

Міністерство освіти і науки України
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

СТУДЕНТСЬКИЙ НАУКОВИЙ ВІСНИК

Випуск 18

Кропивницький – 2018

УДК 001.89
С – 88

Студентський науковий вісник. – Випуск 18. – Кропивницький: РВВ
ЩДПУ ім. В. Винниченка, 2018. – 479 с.

До збірника ввійшли матеріали наукових доповідей студентів звітних
студентських конференцій 2017–2018 років.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- | | |
|--------------------------|--|
| 1. <i>Михида С.П.</i> | – доктор філологічних наук, професор; |
| 2. <i>Чінчой О.О.</i> | – кандидат педагогічних наук, доцент
(відповідальний редактор); |
| 3. <i>Ковальков О.Л.</i> | – кандидат історичних наук, доцент; |
| 4. <i>Лупан І.В.</i> | – кандидат педагогічних наук, доцент; |
| 5. <i>Стасенко О.А.</i> | – кандидат педагогічних наук, доцент; |
| 6. <i>Данилків О.М.</i> | – кандидат сільськогосподарських наук, доцент; |
| 7. <i>Колоскова Ж.В.</i> | – кандидат педагогічних наук, ст. викладач. |

Друкується за рішенням ученої ради
Центральноукраїнського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка
(протокол № 12 від 29 травня 2018 р.)

Статті подано в авторській редакції.

© Центральноукраїнський державний педагогічний
університет імені Володимира Винниченка, 2018



МАТЕРІАЛИ І МІЖНАРОДНОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВИМІР КУЛЬТУРНО- ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО»

Тетяна АМАРФІЙ

ПАНСЛОВ'ЯНИЗМ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО У СИМФОНІЧНИХ ПОЕМАХ «ГРАЖИНА» ТА «НА БЕРЕГАХ ВІСЛИ»

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)
Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Растрюгіна А.М.*

Постановка проблеми. Борис Миколайович Лятошинський є одним з найталановитіших представників української музичної культури ХХ століття. Кожний його твір привертає до себе велику увагу як професіоналів, так любителів музики, і це свідчить про співзвучність його музики думам і сподіванням народу та про високу майстерність композитора.

У 1950–1960-ті роки кристалізувалась нова лінія в творчості Лятошинського, пов'язана з ідеєю дружби народів, із слов'янським епосом. У зв'язку з інтересом композитора до слов'янської культури, пошуками єдиних коренів спільності слов'ян пильно вивчається польський, сербський, хорватський, болгарський фольклор. Як підсумок з'являються «Слов'янський концерт» для фортепіано з оркестром, дві мазурки на польські теми для віолончелі та фортепіано, романси на вірші Адама Міцкевича, симфонічні поеми «Гражина», «На берегах Вісли», «Польська сюїта», «Слов'янська увертюра», П'ята («Слов'янська») симфонія, «Слов'янська сюїта» для симфонічного оркестру. У цих монументальних полотнах розкрилася ще одна грань унікального таланту Лятошинського як автора, що мислить епічними образами. Панслов'янізм Лятошинський трактує з високою гуманістичними позицій, як спільність почуттів і розуміння світу.

Втім, незважаючи на значну кількість творів слов'янської, зокрема, польської тематики, вивчення цієї сфери творчості композитора залишається недостатнім. Практично відсутні роботи, спрямовані на виявлення впливу польської музичної культури на творчість Бориса Лятошинського. Тож, метою статті є визначення панслов'янізму творчості Б. Лятошинського на прикладі симфонічних поем «Гражина» та «На берегах Вісли».

Аналіз літератури з проблеми дослідження. Вивчення творчого доробку митця розпочалося ще за його життя та активно продовжується й досі. Особливо цінними роботами тут слід назвати два дослідження: музикознавця В. Самохвалова [3,4] та Н. Запорожець [2]. Висвітлення народних витоків гармонії Лятошинського було здійснено також у статті Л. Грисенко [1].

Серед музикознавців поширена думка, що Борис Миколайович є засновником модернізму в українській музиці. Те, що він був одним із перших, кого можна було б так назвати, – це справді так. Але, що таке «модерніст»? Питання складне й неоднозначне. Б. Лятошинський був надзвичайно обдарованим композитором, який інтегрував у своїй музиці багато різного, він усім цікавився, сприймав і нові тенденції в музиці, хоча далеко не всі технічні новачки застосовував у своїй творчості. Він щороку відвідував «Варшавську осінь» у часи розквіту цього фестивалю. Там слухав авторські концерти Яніса Ксенакіса, Люджі Ноно, Вітольда Лютославського, Кшиштофа Пендерського. До речі, коли Б. Лятошинський уперше приїхав до Польщі, К. Пендерський був його гідом по Варшаві. Б. Лятошинський дуже добре знав польську культуру, польську мову. У його генетиці є польська кров (батько був поляком, хоча його вважають українським істориком). До цієї країни і її культури він мав певний сентимент: залюбки відвідував її, був знайомий із багатьма композиторами. Польські колеги завжди ставилися до нього з повагою.

У своїй творчості Лятошинський не раз звертався до слов'янських, зокрема польських, мотивів. Справжні польські народні теми використані у двох його мазурках для віолончелі з фортепіано, «Слов'янській увертюрі», «Польській сюїті». Інтонації польських танців звучать у фіналі «Слов'янського концерту» для фортепіано з оркестром. Перед написанням балади «Гражина» композитор створив два романси на тексти А. Міцкевича: «Спогад» і «В альбом Кароліни Яниш».

Виклад основного матеріалу. Найбільш визначальними у творчому доробку Бориса Миколайовича Лятошинського стали симфонічні поеми «Гражина» та «На берегах Вісли», які слід сприймати як свідчення його поваги до польської культури.

Ці твори присвячені важливим історичним подіям, що були розкриті автором з філософською глибиною. У симфонічній поемі «На берегах Вісли» знайшла своє втілення тема дружби і єдності між народами, ідея віри в сили народу; у симфонічній баладі «Гражина» – представлена патріотична ідея самопожертви заради щастя людей. Факт звернення Лятошинського до тем, пов'язаних з життям і культурою братнього польського народу, свідчить про широту творчих інтересів композитора.



Симфонічна балада «Гражина» написана за сюжетом однойменної юнацької поеми А. Міцкевича. Композитор створив її у 1955 році спеціально до ювілею, присвяченого 100-річчю з дня смерті великого польського поета. З великим натхненням працював Лятошинський над романтичною баладою «Гражина». Вона була закінчена за дуже короткий час. Перше виконання «Гражини» відбулось одночасно в Києві (диригент К. Сімеонов) і Москві (диригент Ю. Силантьєв).

«Гражина» — одночастинний програмний симфонічний твір. В ньому композитор намагався не лише точно дотриматись сюжетної канви літературного першоджерела, а й відтворити романтичний колорит поеми Міцкевича.

На першій сторінці партитури Лятошинський дав стислий виклад програми твору:

Пролог. Спокійно тече Німан, на березі його стоять руїни замку литовського князя Літавора. Здалеку звучить пісня про Гражину... В новогрудському замку живуть войовничий князь Літавор і його дружина — прекрасна й мужня Гражина.

Ніч. Замок спить. Раптом лунають бойові сигнали рицарів-хрестоносців, звучить короткий хоральний наспів їх бойового гімну: це прибули послы тевтонського ордена, з яким Літавор шукав союзу для боротьби проти іншого литовського князя, для походу на Русь. Патріотка Гражина, скориставшись відпочинком Літавора, відправляє ні з чим послів хрестоносців, а коли розгнівані рицарі-тевтоны починають зі своїм військом наступ на замок, Гражина, одягнувши зброю чоловіка, невпізнана литовськими воїнами і прийнята ними за самого князя, стає на чолі війська і вступає у бій з тевтонами. Бій розпалюється, перемога хилиться на бік хрестоносців, Гражина смертельно поранена.

На полі бою на боці литовців з'являється нікому не відомий «чорний рицар». Це Літавор, прокинувшись від шуму бою і не знайшовши своєї зброї, одягнув інші, чорні лати; він зрозумів згубність свого колишнього наміру увійти в союз з тевтонами. Літавор веде литовське військо у вирішальний наступ; хрестоносці розбиті й примушені тікати.

Траурний кортеж. Загиблу Гражину, все ще прийману за князя, несуть в замок. Тіло героїні кладуть на поховальне вогнище. В цей час «чорний рицар» піднімає забрало, відкриває своє обличчя. Народ, впізнавши Літавора і бачачи його живим, радіє і вітає князя. Але Літавор, що скорбить про загибель Гражини, намагаючись спокутити свою провину перед батьківщиною, входить у полум'я вогнища. Вогнище розпалюється...

Епілог. Спокійно тече Німан, і знов здалеку звучить пісня про Гражину...

Пролог та епілог, маючи спільну інтонаційну будову, являють собою своєрідну рамку твору. Вони набувають значення розповіді від автора: в основній же частині перед нами ніби безпосередньо розгортаються події сивої давнини. Така композиція з майже однаковим початком і кінцівкою часто зустрічається і в старовинних літературних легендах і баладах.

Пролог починається приглушеним звучанням альтів, що виконують двотактну хроматизовану фразу. Багаторазове її повторення створює так звану остинатну лінію, на фоні якої звучать інші теми пролога. Ця фраза має кілька значень. Вона нагадує середньовічний католицький наспів «Dies irae» («День гніву»), музика якого носить похмурий, зловісний характер. Це образ мороку, тупої фанатичної сили, смерті. Звучання наспіву ніби попереджає слухача про трагічне завершення подій.

Прийом остинато в повільному темпі і розмірені ходи порожніх квінт в партії фаготів допомагають відтворити безперервну течію Німану, символізують нескінченний біг часу.



Раптом виникає тема замка литовського князя Літавора. Стримано-урочиста за характером, вона нагадує закличні вигуки бойових сурм. Однак повільний темп і невелика звучність надають цій темі значення згадки про героїчне минуле, що вже давно стало легендою.



Далі на фоні руху альтів звучить нова ліро-епічна тема — пісня про Гражину. Це розповідь про подвиг литовської жінки. Сумна історія давно вже втратила свій драматичний зміст і тому в пісні передається в спокійних епічних тонах.

Починається основна частина твору — сонатне аллегро. Якщо в пролозі образи сприймалися як спогади, то тут вони ніби оживають. Послідовно, крок за кроком, розгортається перед нами старовинна історія.

Звучить мужня маршоподібна тема князя Літавора (D-dur), що є головним образом експозиції, її урочисті фанфари і активні ритми говорять про владність і самовпевненість сміливого литовського полководця (автор використав цю тему з давно написаної сонати-балади Для фортепіано і змінив у ній лише один звук).



Побічна тема (b-moll) інтонаційно пов'язана з піснею про Гражину з пролога. Але, як ми вже зазначали, там вона звучить спокійно, стримано, як згадка про минуле. В експозиції ж—це музична характеристика героїні, яка живе і діє. Її колоритний образ цілком відповідає образу, даному Міцкевичем. Це красива ніжна жінка, любляча дружина і палка патріотка своєї батьківщини.

Багатогранний образ литовської княгині знаходить своє втілення у виразній мелодії.



За експозицією починається наступний розділ сонатного аллегро – розробка. Головна й побічна теми набувають тут нового розвитку. Характерною особливістю розробки балади «Гражина» є її чітка сюжетна визначеність: вона складається з двох розділів відповідно до змісту поеми А. Міцкевича. В центрі їх – сцени бою литовського війська з хрестоносцями. Перехід від експозиції до розробки здійснюється раптово. Це швидко переключає слухача в іншу емоційну сферу. У наступному розділі твору – репризи, звичайно, проходять головні теми-образи, але в їх новій якості – як результат певного еволюційного розвитку. Та в «Гражині» реприза в прямому розумінні майже зовсім відсутня. В репризи балади Лятошинського тема Літавора відсутня зовсім, а проводиться лише тема Гражини (побічна), інтонаційно дуже змінена. На ній побудовано траурний марш.

Такі структурні зміни викликані особливостями сюжетного розвитку літературного джерела. Справді, Гражина загинула, події закінчились трагічно, і наскільки фальшиво звучав би цей епізод, якби композитор шаблонно подав тут тему Літавора в її першопочатковому помпезно-ефектному вигляді! У Лятошинського ж вона ледь пройшла в кінці розробки, втративши свої минулі обриси. Умовно кажучи, «територіально» ця тема належить ще до розробки, а тонально (вона звучить в головній тональності-D-dur) – до сфер репризи.

Заключний розділ – кода – побудований на контрапунктичному з'єднанні хвиль мелодичного розспіву теми Гражини з дещо зміненою головною темою. Таким чином, з одного боку, кода є продовженням розвитку музичного образу Гражини в репризи, а з другого – ствердженням героїко-трагедійного висновку всієї поеми на основі модифікованої теми князя. Цей прийом зміцнює форму, робить її монолітною і в той же час гнучкою. Трагедія завершується тим, що Літавор, бажаючи спокути провини, сам входить у полум'я і спалює себе разом з дружиною.

Знову Німан спокійно котить свої хвилі... Композитор повертає слухача до картини вступу – стримано звучить пісня про Гражину, як згадка про давно минуле. Така рамка (пролог – епілог) епічно-картинного плану і динамічна середня частина з яскравим романтичним колоритом і є типовими для форми балади. Тому композитор назвав «Гражину» симфонічною баладою.

Симфонічна поема «На берегах Вісли» створена Лятошинським влітку 1958 року на відзначення 1000-ліття братньої Польщі. В ній композитор продовжує творчу розробку польського національного мелосу.

В цьому творі у високохудожній формі з дійсно філософською глибиною розкрита велика гуманістична ідея віри в народ і його могутні творчі сили, ідея прогресу й миру.

Жанр твору – одночастинна програмна симфонічна поема.

У поемі «На берегах Вісли» композитор наслідує кращі традиції російських і українських класиків у галузі симфонічної розробки фольклорного матеріалу. Використовуючи справжні польські мелодії, а також оригінальні теми, написані в стилі народної музики, Борис Лятошинський створює переконливі художні образи, виразні музичні картини. Так, польська народна мелодія повністю лягла в основу заключної партії твору. Решта тем – власні мелодії Лятошинського. Дуже різні за характером, вони в процесі свого розвитку стають невід'ємними частками монолітного музичного організму.

В поемі до певної міри панує принцип монотематизму Він виявляється в інтонаційній схожості трьох основних тем: вступної, головної і побічної. Завдяки цьому процес викладення тем, по суті, стає розвитком однієї музичної думки, що є ознакою справжнього симфонічного мислення. Звичайно, це надає твору необхідної стрункості. Внаслідок інтенсивного, напруженого руху всієї складної звукової маси музичні теми змінюються за характером: тема вступу, що має на початку жалісний, сумний характер, в кінці першого розділу розробки стає трагічною (валторни, труба).

Цілком виправданий тут невеликий розділ з траурним маршем. Він являє собою варіант заключної теми, що в кінці експозиції виступала як ліричний образ. Загальний зміст цього музичного епізоду можна визначити так: через боротьбу, яка не буває без гірких втрат (заклучна тема в ритмах траурного маршу), до



утвердження світла, радості, які «звучать» у другому розділі розробки – так званому епізоді, мелодію якого Лятошинський взяв з твору польського композитора XVI ст. Вацлава із Шамотул.



Композитор вирішив, що ця тема найбільш яскраво може втілити прогресивну силу, яка привела польський народ до щасливого сьогодення, до нового життя в демократичній польській державі. У викладі теми чути героїчні, фанфарно-хорові звучання.

У репризі твору не просто демонструються знайомі вже нам теми, а продовжується їх інтенсивне «життя». Чути переможні маршові ритми. В досить складному поліфонічному переплетенні голосів проходить *побічна* тема, вже перетворена з драматичної (експозиція) на стримано-стверджуючу (реприза). Музика репризи пройнята радісним, урочистим настроєм.

Велику смислову роль відіграє кода — звукове резюме всього твору.



На стрімкій остинатній лінії, інтонаційно побудованій на елементі однієї з тем (в даному випадку це деталь побічної теми), звучать інші тематичні будови.

З апофеозом проходить урочиста тема епізоду розробки. Поема закінчується звучанням теми вступу, що сприймається як згадка про минулі страждання й боротьбу.

Симфонічна поема «На берегах Вісли» у 1958 році вперше виконувалась у Києві і Варшаві в концертах на честь свята польського народу.

За створення симфонічних поем «Гражина» і «На берегах Вісли» у жовтні 1958 р. Головне правління Товариства польсько-радянської дружби нагородило Б. М. Лятошинського премією 1958 року «За зміцнення культурних зв'язків між Польщею і СРСР». Композитор всю суму коштів премії вклав у фонд відбудови Варшави. У розмові з кореспондентом газети «Вечірній Київ» Б. М. Лятошинський висловив подяку польському народові за високу оцінку його творчості. Він сказав: «Я сподіваюсь в майбутніх своїх творах використовувати прекрасні мелодії польської музики, я сподіваюсь, що ця моя робота буде сприяти укріпленню взаєморозуміння й дружби між польським і нашим народами, які йдуть одним широким шляхом до прекрасного майбутнього».

Висновки: Музика Бориса Лятошинського – глибока, філософська. У своїй творчості композитор звертається до категорії часу, вічності, їй властиве трагічне світовідчуття. Лятошинський запитував: «Як можна жити на цій залитій кров'ю планеті Земля?» Він не міг писати творів оптимістичних, його музика трагедійна, складна, інтелектуальна.

У 50–60-ті роки викристалізовується нова лінія в творчості Лятошинського, пов'язана з ідеєю дружби народів. із слов'янським епосом. Вже самі назви творів свідчать про глибоку й послідовну розробку важливої для митця теми – «Слов'янський концерт для фортепіано з оркестром» (1953 р.), «Слов'янська увертюра», «Слов'янська симфонія» (П'ята), «Слов'янська сюїта», «Польська сюїта». Принцип органічного поєднання різнобарвного фольклорного матеріалу дістав глибокий художній вияв у зазначених творах.

Потужний інтелектуальний внесок своєю музикою композитор зробив у польське мистецтво ХХ ст. Чудовими зразками непересічної художньої цінності є балада для симфонічного оркестру «Гражина», та оркестрова епічна поема «На берегах Вісли». Як написав сам автор в анотації до останнього твору: «На берегах Вісли, що протікає біля колишньої і теперішньої столиць Польщі, себто Кракова й Варшави, жив і живе талановитий польський народ. В його історії було багато значних подій і трагічних моментів, але, незважаючи ні на що, пройшовши через всі випробування, польський народ зберіг свій дух і силу» [4, с.18]. Таким чином, змістом твору є життя польського народу, історія його держави, що складалась віками. В узагальнених музичних образах композитор малює різні епізоди з минулого країни на певних етапах її розвитку.

Як трагічні, так і радісні події знайшли відображення в народних польських піснях. Незалежно від усіх бур, які прокотились над Польщею, народ польський продовжує, як і тисячу років тому, жити над Віслою, а



його славетна історія знаходить своє відображення не тільки в творах талановитих польських митців, а й вітчизняних українських композиторів.

БІБЛОГРАФІЯ

1. Грисенко Л. Народні джерела гармонії Лятошинського // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 6. – С. 53-56.
2. Запорожець Н. Б. Н. Лятошинский. М., «Советский композитор», 1960.
3. Самохвалов В. Борис Лятошинский. «Музична Україна» Київ-1981.
4. Самохвалов В. «Гражина» «На Берегах Вісли». «Мистецтво» Київ-1964.

Дарія БАЛАХ

КОМПОЗИЦІЙНЕ МИСЛЕННЯ ДАВИДА ШТЕРЕНБЕРГА

(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Кириченко О. І.

У статті розглядаються новаторські пошуки відомого художника-авангардиста Давида Штеренберга, який народився в Житомирі, а визнання набув у Парижі та післяреволюційній Росії. Виявляються особливості композиційного мислення митця, його пошуки виразності натюрморту завдяки оригінальності постановок, трактування простору та колористичного вирішення.

Ключові слова: авангардне мистецтво, композиція, колористична гармонія, фактурність.

Актуальність теми дослідження полягає в пізнанні композиційних відкриттів митця-новатора, який стояв у витоків авангардного руху в мистецтві першої третини ХХ ст. Підходи Давида Штеренберга до вирішення композиційної цілісності картини опинилися смілими і радикально оновлюючими художню мову, проте саме композиційні новації художника досі залишаються поза увагою дослідників.

Мета дослідження: показати вагомість та художню цінність композиційної цілісності картини на прикладі творчості Давида Петровича Штеренберга. Продемонструвати засоби досягнення художником-авангардистом композиційної гармонії. Показати новаторство не тільки пошуків даного художника, а й основні досягнення в оновленні художнього зображення як такого в авангардному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Відомий художник Давид Петрович Штеренберг родом з України, він народився в місті Житомирі і з дитинства мав тягу до прекрасного. Його вважають представником так званого напівфутуристичного образотворчого мистецтва, перехідного від авангарду до «тихого мистецтва» середини ХХ ст. [4, 79]. Навчався Д. Штеренберг спочатку у приватній художній студії в Одесі, проте 1907 року як член Бунда був вимушений поїхати за кордон. Він виїхав до Відня, потім опинився в Парижі, де пройшов професійну підготовку, навчався в 1907–1912 роках у паризькій Академії мистецтв та Академії Вітті у А. Мартена, Е. Д'Англади, К. ван Донгена. Згодом разом з дружиною і дитиною Штеренберг оселився в колонії художників «Вулик» [2; 3]. Це був важливий період у житті митця, адже саме 10 років еміграції пробудили в ньому інтерес до фотографії та живопису, а також сформували в нього потяг до Поля Сезанна і кубізму. Роки еміграції стали періодом пошуку себе, свого власного стилю. Завдяки цьому роботи на початку мистецької кар'єри мали суперечливий неординарний характер.

Після перебування у Парижі митець повернувся до Росії, куди приїхав у 1917 році вже відомим новатором у живописі і опинився зовсім в інших соціокультурних умовах після революційних подій. Основне завдання мистецтва Штеренберг бачив у необхідності підвищення живописної культури, тим самим недооцінюючи значення сюжетного, соціально-активного мистецтва, що незабаром відобразиться на його творчій біографії.

Як тонка творча натура Давид Петрович шукав себе та свій власний стиль протягом багатьох років. Наслідуючи спочатку імпресіоністам, він писав пейзажі, де були вже помітні фактурні шукання. Проте на цьому він не зупинився. Удосконалення фактурної обробки двовірної площини реальної тривимірності сприяло його переходу від футуризму до кубізму, пізніше до деформації дійсності, що дало право називати Штеренберга провідним авангардистом [3, 4].

Мистецтво авангарду не підтримувало традиційної художньої творчості. Воно органічно пов'язане з індустріалізацією та урбанізацією і є прямим зачинателем нових ритмів життя, значних темпів змін, багатьох аспектів перевантажень, зокрема і світу в цілому, де людина втрачає так бажану раніше точку опори. Особливістю авангардного мистецтва є специфіка світовідчуття людини ХХ століття [4, 82]. Авангардизм у живописі – це різні напрями, які щоразу виступали з позицій відкриття нових ідей. Однак у всіх течіях є спільні риси, які дають підстави єднати їх в одну художню епоху. По-перше, це принципове новаторство, яке не просто заперечує попередні стилі, а в деякій мірі повністю ігнорує їх. По-друге, художники-авангардисти свідомо відмовляються від буквалізму – від зображення предметного світу таким, яким його бачить око художника. І кожна нова авангардна течія відкриває свій спосіб проникнення у сутність речей та явищ. Тому важливою рисою авангарду є його аналітичність [4, 88].

Щодо самих художників, які сміло відстоювали та відкривали для світу нову художню епоху, то вони поглинули в себе всі шалені зміни нової «примхливої» доби, всесвітні зміни світу та значний історичний зсув. Відмовившись від предметного зображення, новатори дотримувались трьох типів абстрактних картин за Кандинським:

- імпресія (народжується від враження від «зовнішньої природи»);
- імпровізація (виражаються процеси внутрішнього характеру);
- композиція [3, 5].



Авангардисти в Росії, де вже працював Д. Штеренберг, кинули виклик усьому традиційному, при цьому надихаючись народною творчістю і дослідами західних авторів. Аналізуючи праці Поля Сезанна, Давид Петрович та інші художники оволоділи значенням кольору і абстракції. Пабло Пікассо показав нові способи роботи з простором, а італійські футуристи запропонували обґрунтування нової естетики: краса – в швидкості, в русі, в прогресі. Все ж російські авангардисти прагнули змінити світ, а не вирішувати одні лише художні проблеми. Вони намагалися розробити власну систему абстрактного мистецтва, засновану на комбінуванні на площині не тільки абстрактних предметів, а й найпростіших геометричних фігур, пофарбованих у контрастні кольори.

Подібно технічному прогресу, розробки та нові концепції авангардистів лишили по собі величезний здобуток, який ми спостерігаємо та користуємося у повсякденному житті. Наприклад, можна знайти відбитки авангардних теорій у сучасному мистецтві фотографії, у дизайні друку, в оформленні інтер'єру, одягу та інше, а архітектурні проекти, створені в цю художню епоху, були ніби з майбутнього. Тому можна з впевненістю сказати, що авангардисти завдяки своїй неординарності та світогляду, який кардинально відрізнявся від світогляду звичайної пересічної людини, зробили переворот у світі мистецтва та і в цілому світі [4, 97].

«Новатор, авангардист, неординарна особистість» – лунало від колег та знайомих Штеренберга. Його творчість не мала рис традиційного живопису, а навпаки, мала строго конкретні та образотворчі радикальні зміни художньої мови. Це простежувалось у простих речах – натюрмортах. Звичайно, у доробку автора є і портрети, проте більше його манила простота форм звичайних композицій у натюрмортах. Мова його полотен була чіткою. Абрам Ефрос у своєму нарисі в книзі «Профілі» так і писав про картини Д. Штеренберга: «Перед нами готова, завершена, продумана, точна усіма своїми деталями система. <...> У мистецтві він говорив ... лаконічними формулами» [5, 296]. Ця лаконічність і систематичність простежуються насамперед у композиційному новаторстві художника.

В роботах Штеренберга одну з головних ролей відіграє форма зображувальних предметів. Адже вона є основним виразним засобом художнього образу в композиціях «Натюрморт з блакитною вазою» (1919), «Стіл» (1920), «Натюрморт з сиром» (1920). Усі предмети на полотнах стилізовані та трансформовані, тобто дещо спростовані та мають витягнуту форму. Ці два прийоми задають пластичну ідею композиції, стилізованості додає також площинність форм, що є особливістю мови авангарду, зокрема живописної мови Давида Штеренберга [3, 25]. Крім того, художник використовує зворотню перспективу і різні точки зору в одній композиції: «Щоб показати "об'єктивну" форму предметів, Штеренберг ламає ілюзорну перспективу і показує їх як би з двох точок зору (наприклад, округлість столу – зверху)», – підкреслював критик Я. Тугендхольд [1].

Більш багаті за своїм змістом твори дає колір у сукупності з формою. Проте проблема колористичної гармонії є найбільш складною проблемою естетики, тому що відношення людини до кольору формується під впливом багатьох факторів. Давида Петровича можна назвати майстром своєї справи, в його роботах переважають колірні-емоційні асоціації, вони наділені позитивністю та мають нейтральний характер. Картини Д. Штеренберга пронизані веселими, приємними, жвавими, бадьорими, ліричними та спокійними кольорами. Саме завдяки сміливим поєднанням кольорів – іноді жорстко контрастним, іноді м'яким і тонко-нюансним – створюється композиційна динаміка або статика в натюрмортах митця. Твори Штеренберга ніколи не аморфні, в них є активність і напруженість – як емоційна, так і конструктивна. Наприклад, у композиції «Квіти і гіпс» (1908-1909) поєднання кольорів настільки активне, що задає тон усьому простору, який перетинається діагоналями, що акцентовані саме кольором.

Як у справжнього авангардиста, у художника на полотні присутні не тільки фактурні асоціації кольору, які виражаються через м'які, жорсткі, гладкі, колочі, шершаві, слизькі відтінки, а й власне сама фактурність предметів. Завдяки цьому засобу глядачеві вдається відчутти, з якого матеріалу виготовлений той чи інший предмет, що зображений у роботі [3, 33]. Про це свідчать такі роботи майстра, як «Натюрморт із синім кав'ярником» (1913–1914), «Помаранчевий натюрморт» (1916), «Червона чашка на мармуровому столі» (1920).

При створенні своїх шедеврів художник притримувався двох обов'язкових умов композиції: перше – рівновага, друге – єдність і сулідриданість. І в даному випадку йде мова не просто про урівноваженість основних мас, а саме про організацію композиційного центру, ритму та пластичності композиції, її колірних рішень та фактурності не тільки між предметами, а композиції в цілому. Контраст та нюанс є невід'ємною частиною композиційних засобів гармонії на полотні [2]. Ранні роботи Штеренберга пронизані контрастними співвідношеннями, у більш пізніх – переважає нюанс, достатньо порівняти такі натюрмортні композиції, як «Айва» (1912) і «Натюрморт з чаркою і яблуком» (1930).

Аналізуючи кожний твір художника, можна безперечно сказати про унікальність та оригінальність художньої мови митця. Кожна з робіт несе в собі певний підтекст, який автор хотів донести до глядачів. Наприклад, у полотні «Оселедці» (1917, дер., олія; ДТГ, Москва) простежується гімн на прославлення простоти предметів. Площинність виконання предметного світу, невелика кількість елементів у роботі – тут є лише хліб і тарілка з оселедцем – тільки більше акцентує увагу на тих предметах, що виступають на передній план. Це два оселедця, які лежать самотньо на тарілці, ніби чекаючи своєї участі у подальшому розвитку дій. Півбуханки чорного хліба на дошці, що лежить біля тарілки, ніби натякає на небагатий обід і аскетичність. Натомість ці образи поєднанні широкоуваатою дошкою, що об'єднує їх у композиційний центр. Головним завданням митця було передати фактурність матеріалів та структури поверхні речей: гладкий фаянс тарілки, що відблискує, черству та жорстку хлібну кірку, широкоуватість дошки, її потертість від віку,



а саме головне – слизьку блискучу риб'ячу луску, яка грається зі світлом. Кольори – стримані, переважають кольоро-фактурні асоціації, адже автор не дарма акцентує увагу на них. Але настрої полотна скоріш похмурий, художник використовує темні кольори на контрасті зі світлим тлом (тарілкою), аби придати композиційному центру більшої трагічності.

Живописець прагнув до того, щоб простір у його картинах не був повторенням зовнішнього світу, а став новим середовищем. Просторове рішення натюрмортних композицій Штеренберга нагадує зворотну перспективу іконопису: «Червоний стіл» (1920), «Натюрморт з гранатами» (1920), «Рожева ваза з фруктами» (1924). Таким чином художник як би сакралізує той простір, в якому мешкають «герої» його картин, а з іншого боку, самі речі, що і є головними героями зображення, набувають священного змісту високої цінності для людини. Глядач вже не сприймає ці прості і звичні речі як такі, в ньому пробуджуються почуття прилучення до якогось вищого світу смислів, якими наділяє речі художник. «Для Штеренберга важливо було витлумачити співвідношення предметів по-своєму: якщо він малював стіл, то він розпластує його кришку по площині, якщо зображував чашку або тістечко, йому важливо було передати їхню опуклість, фактуру, шорсткість або гладкість» [1].

Іноді майстер населяє композиції фігурами людей, проте можна побачити, що людина перебуває в просторі його картин як та ж сакральна річ, до якої художник відноситься з повагою і особливою увагою. Людина в цьому сакралізованому просторі відіграє роль смислового центру, але дорівнюється тієї речі, що супроводжує її буття – «Аниська» (1926), «Робочий у пічці» (1913–1914), «Тітка Саша» (1922–1923). При цьому Штеренберг не принижує людину, її значення, він просто прагне показати самоцінність усього, що оточує людину, як і самоцінність самої людини.

Аналізуючи полотна Давида Штеренберга, складається враження про світлу, доброзичливу, тонку творчу натуру. Оригінальність праць, дотримання усіх канонів композиції та стилю, нестандартне вираження форми та внутрішніх переживань через фактурність предметів і колористичне вирішення композиції, – все це відкриває глядачеві таємний зміст буття. Кардинально змінивши трьохвимірну дійсність на двовимірний шедевр, Штеренберг довів двомірність до абсолюту, проте це лише свідчить про його глибинний зв'язок з мистецтвом минулого і вдале використання традицій народної творчості, з якими він безпосередньо стикався у житті і творчості. Все це характеризує Штеренберга як майстра своєї справи, котрий зміг втілити свої ідеї на полотні у власному авторському стилі, який він довго шукав. «Гармонія форм, внутрішній рух, контрасти колірних мас складають штеренбергівські образні світи. Вони сповнені любові до життя, до людини» [1].

Висновки. Дослідження дозволило виявити, що авангардний живопис – це не просто спрощенні, примітивні праці, а справжнє мистецтво. Це дало змогу пізнати проблеми пошуку нового в мистецтві авангарду, особливості підходів до композиційної побудови картинного простору і усвідомити новаторство відкриттів у даному напрямку Давида Штеренберга. Художник, який йшов власним творчим шляхом, мав, що сказати людству. Вивчаючи його манеру, його новаторське трактування законів композиційної побудови картинної площини, можна знайти те, що залишається актуальним у мистецтві до сьогодні, а саме – ширість і велике філософське пізнання світу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Анисимов Г. Преображений свет чистого художества / Г. Анисимов. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lechain.ru/ARHIV/107/anisimov.htm>
2. Голубева О. Л. Основы композиции: Учебн. пос. / О. Л. Голубева. – М.: Издательский дом «Искусство», 2004. – 120 с.
3. Лазарев М. Давид Штеренберг / М. Лазарев. – М.: Арт-Родник, 2006. – 96 с. (Малая серия искусств)
4. Философия русского авангарда / Под ред. Н. Н. Ростовоной. – М.: Проспект, 2017. – 128 с.
5. Эфрос А. Штеренберг // А. Эфрос. Профили / А. Эфрос. – М.: Федерация, 1930. – С. 287-307

Наталія ЄПІФАНОВА

ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

*(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Дідич Г.С.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Б. Лятошинський належить до найвидатніших українських композиторів ХХ ст. Він створив свій музичний світ. Особливо великими є досягнення композитора в жанрі симфонічної, камерно-інструментальної і хорової музики. Б. Лятошинський – композитор-новатор, один з неперевершених майстрів оркестрового письма. Його музична мова яскрава, виразна, хоч іноді складна. Разом із Львом Ревуцьким, Віктором Косенком, Станіславом Людкевичем та іншими він заклав міцні основи композиторського професіоналізму в Україні. Своєю творчістю, педагогічною працею, музично-громадською діяльністю ці композитори внесли вагомий вклад у музичну культуру першої половини ХХ ст. Кожний із згаданих митців мав свої улюблені жанри. Наприклад, В. Косенко віддавав перевагу романсам і фортепіанним п'єсам, С. Людкевич – масштабним кантатам, Л. Ревуцький – оркестровій і фортепіанній музиці, обробкам народних пісень. Музичні інтереси Б. Лятошинського зосереджувались в основному у сфері оркестрової та камерно-інструментальної творчості. Поряд з цим він написав дві опери, ряд хорових творів, романсів, обробок українських народних пісень.



Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед досліджень, присвячених творчості Б. Лятошинського, виокремлюються статті та монографії О. Гордієнко, В. Клима, О. Козаренка, М. Копиці, В. Самохвалова, Д. Каневської.

В. Клима у своєму вивченні фортепіанної музики Б. Лятошинського приділяє увагу її жанровому розмаїттю. В. Самохвалов розглядає фортепіанну творчість Б. Лятошинського у підпорядкуванні до загальної періодизації цілої спадщини композитора, що налічує чотири етапи. О. Козаренко розглядає фортепіанну творчість Б. Лятошинського як еволюційний процес і в контексті генезису та сучасних тенденцій розвитку національної музичної мови. Д. Каневська здійснила спробу періодизації творчості Б. Лятошинського та розглядає її як предмет порівняльно-типологічного аналізу творчості Б. Лятошинського і Д. Шостаковича. Н. Хінкулова досліджує фортепіанні твори композитора, написані під час Великої Вітчизняної війни та Ю. Новіков аналізує фактурно-композиційні аспекти драматургії «Шевченківської сюїти» для фортепіано Б. М. Лятошинського. Творчість нашого видатного митця є предметом наукових досліджень музикознавців і з позицій символізму (О. Рижова), і, як доробок епохи українського модернізму (М. Новакович)

Мета статті полягає в ознайомленні з життєвим та творчим шляхом Б. М. Лятошинського як невід'ємної частини української культури.

Виклад основного матеріалу. Борис Миколайович Лятошинський – український композитор, диригент і педагог, один із основоположників модернізму в українській класичній музиці.

Народився 3 січня 1985 р. в м. Житомир в сім'ї інтелігентів: батько Микола Леонтійович був учителем історії, крім педагогічної роботи займався науковою діяльністю у галузі історичних наук, а як директор різних гімназій, вів громадсько-освітню роботу в Житомирі, Немирові, Златополі. Мати добре грала на фортепіано й співала. З ранніх років у хлопчика проявилась велика музична обдарованість і він розпочав вчитися грати на скрипці і фортепіано.

Освіту почав здобувати у Першій Київській чоловічій гімназії у серпні 1904 року, із серпня 1906 року перейшов навчатись у Немирівську чоловічу гімназію, де його батько був директором. З 1 вересня 1908 року по 15 лютого 1911 року навчався у чоловічій гімназії міста Златополя. Тут він навчався грі на скрипці у гімназійного викладача Бенціона Хаїмовського, грав в учнівському оркестрі. В 14 років написав кілька музичних творів, серед яких струнний та фортепіанний квартети. Закінчує Житомирську Другу чоловічу гімназію у 1913 році. В цей же рік переїжджає до Києва, та вступає до юридичного факультету Київського університету. Разом з цим приватно навчається музиці у професора Київської консерваторії Р. Глієра. У 1914 р. знайомиться з майбутньою дружиною Маргаритою Царевич.

1918 році закінчив юридичний факультет Київського університету, а у 1919 році – Київську консерваторію по класу композиції Р. Глієра. Б. Лятошинський дуже любив Р. Глієра як людину і вчителя, у подальшому творчі зв'язки з ним переросли у щире дружбу.

Згодом він викладає музично-теоретичні дисципліни на виконавських факультетах Київської консерваторії, а з 1922 року – веде клас композиції. Його перші випускники – музикознавець І. Ф. Белза і композитори Г. П. Таранов, П. Т. Глушков. Саме в ці роки формується індивідуальний стиль композитора і відбувається його творча зрілість. Із 1922 по 1925 роки Борис Лятошинський очолював Асоціацію сучасної музики при Музичному товаристві імені М. Д. Леонтовича. У цей час він пише струнний квартет № 2, Тріо для фортепіано, скрипки і віолончелі, дві сонати для фортепіано, цикл фортепіанних п'єс «Відображення» і низку романсів на вірші Г. Гейне, К. Бальмонта, Верлена, Вайльда, Едгарда.

У другій половині 20-х років композитор написав Струнний квартет № 3, Сонату для скрипки й фортепіано, Баладу для фортепіано; тоді ж він знову звернувся до великих форм, а саме: до Увертюри для симфонічного оркестру і опери «Золотий обруч» за повістю І. Франка «Захар Беркут». У цей же час композитор створив сюїти до кінофільмів та Симфонію № 2, а також писав романси на вірші О. Пушкіна, І. Франка, Л. Первомайського, зробив десять обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано, створив дві кантати – «Урочисту» і «Заповіт» та оперу «Щорс».

Поряд з написанням власних творів Б. Лятошинський редагував і оркестрував оперу «Енеїда» М. Лисенка, балет «Комедіанти» і оперу «Шах Сенем» Р. Глієра, а у 1937 р. блискуче оркеструє оперу «Тарас Бульба» М. Лисенка. У 30-ті роки Борис Миколайович також пише музику для кінофільмів.

У 1935 році Борис Миколайовичу було присвоєно звання професора. У 1935–1938 роках Б. Лятошинський викладав паралельно у двох консерваторіях – Київській і Московській, де також обіймав посаду професора. 1939 року Б. Лятошинського обирають головою правління Спілки композиторів України. У цей же час відбувається великий авторський концерт Б. Лятошинського, який пройшов з великим успіхом. Він сам продиригував свою Симфонію № 2, танці з опери «Золотий обруч» і сюїту з опери «Щорс» для хору і оркестру. З початком війни Б. Лятошинського було евакуйовано до Саратова, де вже знаходилась Московська консерваторія і там він продовжив викладацьку роботу.

За три роки повоєнних дій композитор написав «Український квінтет», Струнний квартет № 4, Сюїту на українські народні теми для струнного квартету і Сюїту для квартету дерев'яних духових інструментів, Тріо № 2, Сюїту і Прелюдії для фортепіано, романси на вірші М. Рильського і В. Сосюри, обробив більше вісімдесяти українських народних пісень.

Центральним твором Б. Лятошинського першої половини 40-х років став Український квінтет. За цей твір йому було присуджено Державну премію. На початку 1945-го року, у зв'язку з 50-річчям,



композиторові присвоїли звання заслуженого діяча мистецтв УРСР, він був також нагороджений медаллю «За доблесний труд у Великій Вітчизняній війні 1941–1945рр.».

Влітку 1944 року Б. Лятошинський повернувся в Україну і відразу ж включився у музичне життя Києва. З 1944 р. і до самої смерті (1968 р.) він жив у будинку письменників Роліт, де встановлено меморіальну дошку композиторові. Б. Лятошинського призначають художнім керівником Української філармонії, де він працює музичним консультантом у Радіокомітеті та викладає у Київській консерваторії.

У цей період композитор написав низку хорових і оркестрових творів, романсів, музику до кінофільмів. Серед найвизначніших творів – Симфонія № 3, симфонічна балада «Гражина», «Поема возз'єднання», поема «На берегах Вісли», Концерт для фортепіано з оркестром. Вагомим вкладом в українську хорову творчість повоєнних років стали хори Б. Лятошинського на вірші Т. Шевченка і О. Пушкіна. Серед останніх творів Б. Лятошинського – симфонії № 4 і № 5, «Слов'янська сюїта» та «Лірична поема».

Помер Б. Лятошинський раптово 15 квітня 1968 року, повний творчих сил і планів, він мріяв написати Шосту симфонію, яка за словами дружини композитора, не повинна була бути схожою на жодну раніше ним створену. Отже, Б. Лятошинський весь час шукав нових засобів музичної виразності, оригінальних музичних форм.

Похований Б. Лятошинський на Байковому цвинтарі в Києві.

Отже, з вищевикладеного можна зробити **висновок**, що свідчать про те, що ім'я Б. М. Лятошинського пов'язане з визначними творчими досягненнями українського радянського музичного мистецтва. Більш як за півстоліття своєї композиторської діяльності Б. Лятошинський написав багато талановитих творів у різних жанрах. В його доробку дві опери, п'ять симфоній, чотири симфонічні поеми, три увертюри, чотири оркестрові сюїти, фортепіанний концерт, велика кількість камерних творів, дві кантати, музика до театральних постановок і кінофільмів. Музиці Б. Лятошинського властиві героїка, піднесена патетика, емоційна насиченість, високий професійний рівень, глибока філософська зосередженість, могутнє симфонічне дихання. Велика музична спадщина Б. М. Лятошинського є золотим фондом української музики.

Для дослідників постать Бориса Лятошинського стала дзеркалом, в якому відбивається увесь шлях становлення української композиторської школи ХХ століття. Творчий почерк композитора увібрав генералізацію цінностей, надій, які згодом, через роки, знайшли своє виявлення у творчості багатьох українських композиторів другої половини ХХ століття. Б. Лятошинський нагороджений званнями Заслуженого діяча мистецтв УРСР (1945), народного артиста УРСР (1968), державними преміями СРСР (1946, 1952) та УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1971).

Творча спадщина Бориса Лятошинського надовго залишиться зразком високо художності і справжньої професійної досконалості.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Запорожец Н. Б. Лятошинский / Н. Запорожец. – М., 1960.
2. Козицький П. Борис Лятошинський і його опера «Золотий обруч» / П. Козицький. Музичний світ Б. Лятошинського: Зб. Матеріалів Міжнародної теоретичної конференції. – К., 1995.
3. Копица М. Симфонії Б. Лятошинського. Епоха. Колізиї. Драматургія: дослідження. – К.: Муз. Україна, 1990. – 134 с.
4. Лятошинський Б. Р. Глиер – музыкант, учитель, друг // Сов. Музыка, 1956. № 10. – С.14
5. Ольховський Андрій. Нарис з історії української музики / Андрій Ольховський. – К.: Музична Україна, 2003. – 506 с.
6. Самохвалов В. Борис Лятошинський / В. Самохвалов. – К., 1972.

Ольга ЗАДОРЖНА

СИМФОНІЗМ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ СПАДЩИНИ Б. ЛЯТОШИНЬСЬКОГО

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету)
Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Чехуніна А.О.*

Сьогодні невід'ємною складовою освітньої парадигми є вивчення, осмислення скарбів вітчизняної мистецької спадщини з метою включення існуючого культурного досвіду попередніх поколінь в зміст навчання і виховання майбутніх професіоналів, що є плідним підґрунтям збагачення їх внутрішнього світу, прагнення до самореалізації, творчого саморозвитку. Аналіз вихідних положень досліджень, здійснених у різних галузях людського знання – філософії, психології, педагогіці, естетиці, мистецтвознавстві – доводить багатство виразного потенціалу різновидів мистецтва і велику роль, яку вони відіграють у процесах розвитку полікультурної свідомості та духовності особистості.

Великий внесок у розвиток українського музичного мистецтва та культури загалом зробив композитор Борис Миколайович Лятошинський, творчість якого припала на першу половину 20 століття. Він був прихильником дружби народів, звертався до слов'янської тематики, вивчав історію братських народів, їх фольклор та його музичні закономірності.

Перш за все Борис Миколайович – композитор-симфоніст: більшість його творів написана для симфонічного оркестру, але крім того особливостями симфонічного мислення пронизані майже всі його твори, серед яких і вокально-хорові.

Симфонізм – це не тільки жанрові домінування в творчості, а й тип музичної драматургії з характерною для неї системою взаємодії образів в їх розвитку, яка конкретизує характер контрасту і єдності, послідовність етапів дії і його результат [3, 498]. Для симфонізму Б. Лятошинського характерна підвищена насиченість фактури, драматичність музичної мови, яка неопозбавлена модерністичних рис (через що його



звинувачували у «формалізмі») і впливів Малера, Вагнера з одного боку, та французького імпресіонізму й слов'янського мелодизму – з іншого. Авторський стиль Лятошинського пройшов кілька етапів, від захоплення модернізмом до поступового спрощення, «демократизації» музичної мови в умовах ідеологічного тиску на митця за його надто сміливий авторський стиль.

Становлення творчої особистості Бориса Лятошинського відноситься до складного періоду перших двох десятиліть ХХ століття, пов'язаного з перебудовою свідомості і затвердженням соціалістичного реалізму, на який орієнтувалися письменники, художники, музиканти молодшої країни [4, 74]. Нове життя відкривало перед митцями багато нових творчих завдань. Більшості з них здавалося, що революція начисто відміняє минуле, у зв'язку з цим у їх творчості виникали протиріччя між старим, з одного боку, і «абстрактним тяжінням до нового» з другого.

Для Лятошинського 20-ті роки були періодом напружених пошуків свого способу самовираження, свого композиторського письма, який знайшов яскраве втілення в символізмі, що був для нього одним з важливіших чинників формування творчої індивідуальності та художнього методу. Він створює низку романсів на вірші відомих поетів, пронизані песимістичними настроями, духом відчуження, містикою. Серед них можна відзначити такі, як «Місячні тіні» (О. Уальд), «Похоронна пісня» (П. Шеллі), «На кладовищі» (І. Бунін), «Листя осіннє шуміло» (О. Плещеев), «І місяць білий» (П. Верлен) та ін. [6, 14]. Музична мова романсів досить складна: в гармонії присутні великі септакорди, які перетворюються в нон- і ундецимакорди та їх альтерації; мелодика часто має речитативне дроблення, більш протяжні фрази володіють теситурою скоріше інструментального складу, що надає вокальній партії ламаних окреслень; імпульсивні ритми перегукуються з вирівняними тривалостями, справляють враження абстрактності. Типи музичної драматургії у романсах відрізняються один від одного, але кожен з них має певні засоби виразності, які свідчать саме про симфонізм композиторського мислення. Так, романсам «Похоронна пісня» і «Листя осіннє шуміло» властивий стрімкий і гостроконфліктний розвиток, а для романсів «Місячні тіні» і «Колискова» характерно навпаки, повільне та поступове сюжетно-образне розкриття, але у всіх творах завжди відбувається процес досягнення нового результату, що відображає рух самого життя і є взірцем симфонічного мислення.

Серед творів, які написані композитором до 1944 року (романси, сюїта для фортепіано, більше восьмидесяти обробок народних пісень тощо) особливо виділяються романси на тексти М. Рильського та В. Сосюри. За характером змісту і музичної мови вони значно відрізняються від пісенних обробок, написаних у ті ж роки. Поетичні тексти романсів (ор. 37 – «Зоря» Рильського і «Найвище щастя» Сосюри, ор. 40 – три романси на вірші Сосюри) розповідають про принесені війною нещастя і розруку, про нескінченний сум і тугу за покинутою батьківщиною. Емоційно напружений, схвильований стиль музичного викладу романсів викликаний гостротою почуттів людей, що відчули на собі всі жахи війни. Симфонізм мислення розкривається через драматургію, еволюцію образів, які взаємодіють між собою, незважаючи на їх початкову протилежність. Гармонія романсів і їх структура складніша, ніж у попередніх творів, вони «темніші» по колориту, мелодика – речитативного складу.

Тільки «Колискова» (ор. 30) на слова М. Рильського є ніби світлим затишшям в бурі незгод і людських страждань, але і в ньому відчутні неспокій і гіркота. Композитор втілює у музиці тужливу розповідь матері про війну, про батька, що бореться з ворогом за мир і щастя, за світле майбутнє. Побудова романсу збігається з віршованою формою: чотирьом строфам тексту відповідають чотири музичних періоди, кожен з яких закінчується рефреном «Спи, синочку рідний мій». При загально стриманому характері колискової варіюється виклад з видозміненими гармонічними зворотами (наприклад, мажор-мінорний рефрен з низхідними паралельними нонакордами на III і на II понижених сходах). Рефрен є смисловим центром всього романсу: поєднує в музиці тяжіння до спокою, світлу надію і глибоку людську скорботу [2, 48-50]. У образній трансформації від гіркоти і суму до спокою і сподівання симфонічний метод розкривається за допомогою контрасту образів, результату їх взаємодії.

Симфонізм мислення Б. Лятошинського виявляється також у його хорових творах. В них на перший план виступають різноманітні якості симфонічного методу – конфліктна вибуховість, гострота контрастів чи органічність музичного розвитку, його поступовість, широта фактури, різнобарвність і самостійність у драматургічній та мелодичній лінії кожної партії, єдність протилежностей чи різноманіття в єдності, концентрована динаміка процесу.

Чотири хори на слова О. Пушкіна, об'єднані в цикл «Пори року», являють собою повні поетичного настрою картинки природи: прозора, світла палітра фарб «Весни» (*F-dur*) відтінює картини літньої місячної ночі («Літо», *Des-dur*). Натхненню і виразно звучить хор «Осінь» (*d-moll*). В заключній замальовці, найбільш яскравій з точки зору застосування симфонічного принципу розвитку, – «Зима» (*D-dur*) – музика динамічна, стрімка, відтворює образи руху, що закладені у літературному тексті:

«Светит місяц,

Тройка мчитья

По дороге столбовой».

Образом «Трійки коней, яка мчить» обумовлено і закінчення хору з поступовим згасанням голосів, заспокоєнням динаміки, остинатним рухом низьких голосів. В завершенні хору, після дворазового повтору вірша, музика і текст обриваються на фразі «В поле чистом, чистом...»; виникає почуття, ніби трійка, що віддаляється, зникає в безкрайньому просторі. Така візуалізація текстових образів засобами музичного мистецтва, динамічність їх розвитку, контрастність є вагомим доказом застосування композитором принципів симфонізму. Якщо розглядати цикл в цілому, то до ознак симфонізму віднесемо також



ладотональні відхилення, адже вони допомагають досягти виразності і краще передати настрої. Музика, створена композитором, підкреслила його тонке відчуття літературного тексту і передала закладені у ньому драматургічні особливості.

В останні два десятиліття творчої діяльності Б. Лятошинський досягла вершин у хорових жанрах, а саме в хорах *a cappella*. У період з 1949 по 1967 роки композитором були написані хори на вірші Т. Шевченка, цикл творів на слова О. Пушкіна, а також хорові мініатюри на тексти М. Рильського, А. Фета, І. Буніна, Ф. Тютчева загальною кількістю понад тридцять. Справжніми шедеврами хорової музики по праву вважаються хори на слова Т. Шевченка «Тече вода в синє море» (перший варіант хору на цей текст був створений ще в 1927 році), «Над Дніпровою сагою», «За байраком байрак», «У перетику ходила», «Із-за гаю сонце сходить». Вони по праву увійшли у скарбницю української хорової класики [5, 10].

Цікавим з точки зору симфонізму мислення є хор «Із-за гаю сонце сходить». У хорі відбувається розвиток початкового образу: розмірений споглядальний початок (сопрано і тенори звучать в унісон: «Із-за гаю сонце сходить...») з поступовим виходом на тему нещасної козацької долі (напружені масштабні акорди на *ff*: «Цькують його собаками...»). Мелодична лінія хору яскраво контрастна (хвилеподібне наростання руху від спокою до пригніченого і психологічно надламаного стану), це досягається за допомогою динаміки (*p-f-ff-sp*) та фактури (чергування поліфонічної і гармонічної фактур). Саме ці засоби у взаємодії й демонструють застосування принципів симфонізму.

У своїй хоровій творчості Лятошинський залишив також яскраві зразки обробок народних пісень. Поліфонічні принципи обробок композитора продовжують і розвивають традиції, які закладені Миколою Леонтовичем. Борис Миколайович уважно вивчав його обробки українських народних пісень. Відображенням цього захоплення стало написання першого твору для мішаного хору у супроводі фортепіано на вірші Т. Шевченка «Тече вода в синє море» (1927р.), який згодом здобув широку популярність. В цьому хорі використовуються народні інтонації та елементи підголосної поліфонії. Хор написано у простій три частинній формі з репризою, якій надає рис поємності безперервність тематичного розгортання. Перший розділ витримано в епічній, суворій манері розповіді співця-кобзаря. Другий розділ вносить яскравий контраст, пов'язаний із розвитком поетичного образу. Постать самотнього козака, що марно шукає щастя на чужині, його трагічні роздуми отримують патетичне втілення. В останньому епізоді вічний рух морських хвиль сприймається як символ глибокого трагізму долі козака. В репрізі, на фоні мелодичного *ostinato* (баси і тенори), летить пісня про козацьке горе (сопрано). Хроматичні ходи асоціюються з почуттям печалі, страждання. Композитор засобами музичної виразності прагне втілити найменші образно-сміслові нюанси віршованого першоджерела [1, 54]. Принцип симфонізму в даному випадку характеризується зростанням емоційно-психологічної напруги, поглибленням драматургії початкового образу, доведенням його до кульмінації і контрастного смислового завершення.

Посилений інтерес композитора до українського фольклору виявляється не тільки в обробці для голосу і фортепіано українських народних пісень, а й в написанні романсів на тексти українських поетів, в тому числі п'яти романсів на тексти Івана Франка (ор.31), в створенні кантати на знаменитий «Заповіт» Тараса Шевченка [2, 39].

Співзвучність духовного світу І. Франка ідеалам соціалістичної епохи привернула активну увагу радянських композиторів до літературної спадщини митця. Б. Лятошинський по-своєму осмислив лірику поета. В драматичному ключі написані хорові мініатюри «Як почувеш вночі» та «Коли студінь потисне». Хор «Як почувеш вночі» акцентує психологічну складність поетичних образів, прагне показати трагедію нерозділеного кохання. У хорі «Коли студінь потисне» втілено традиційний для романтизму конфлікт між ідеалом та реальністю, що виявляється у контрасті між тривогами, що тиснуть на поета, і піснею, що іде від серця і переборює біль і страждання. Саме це і є доказом принципів симфонізму з властивими йому психологічним нагнітанням та переплетенням контрастних образів. [4, 25].

Кантата «Заповіт» (на слова Т. Шевченка, 1939р.) – одночастинний твір для мішаного хору та великого симфонічного оркестру. В її основу покладено інтонації відомої мелодії Г. Гладкого. Однак Лятошинський значно розширює гармонічний план пісні, намагаючись розкрити образи віршів Шевченка. Музика відрізняється яскравістю, шляхетністю музичних тем, контрастністю їх зіставлень, що дає нам право говорити про наявність симфонічного принципу розвитку матеріалу.

Особливої уваги заслуговує творчий тандем Лятошинський – Рильський. в 1939 році була створена «Урочиста кантата», написана до дня шестидесятиріччя Й. Сталіна. Цей фундаментальний твір – патріотична данина радянській ідеології для мішаного хору, солістів та великого симфонічного оркестру. На прикладі цієї кантати Лятошинський ще раз довів як можна збагатити мелодію та симфонізувати хоровий виклад, що дає надзвичайні можливості для розкриття поетичних образів.

Крім романсів, хорових мініатюр і «Урочистої кантати» існують також два хорових цикли – «П'ять мішаних хорів без супроводу» та «Чотири мішані хори без супроводу». Хоровий цикл «Чотири мішані хори без супроводу» також створено на слова Максима Рильського (ор. 65). До циклу увійшли хори: «Люблю похмурі дні», «Шепче задумливо листя», «Люблю я темну ніч» та «Слава тим, хто прагне волі».

У хорі «Люблю похмурі дні» переважають світлі тембри. Розпочинається він жіночими партіями, до них додається тенор, який постійно перебуває в середній і високій теситурах. Партія баса приєднується пізніше і також не виходить за межі середньої і високої теситур. Доповнюється образ тихою динамікою, яка створює світле і прозоре звучання. Переважає гомофонно-гармонічна фактура із вкрапленнями імітацій між чоловічими і жіночими групами. Загалом хор має просвітлений, спокійний, споглядальний характер, продиктований текстом вірша, за винятком двох динамічних сплесків – на початку і наприкінці другої



частини. Даний хор є початком циклу, всі ознаки симфонізму яскравіше виявляються в наступних частинах. Але саме він задає настрій і тематичну основу всього циклу.

У хорі «Шепче задумливо листя», на відміну від попереднього твору, відчувається опора на чоловічі тембри: першим заспіває партія тенора, далі мелодію підхоплює бас. Жіночі партії самостійні і рівноцінні, але звучать як далеке відлуння, повторюючи за чоловіками лише уривки фраз квінтовым дублюванням. Саме ці партії виступають основою образу, імітуючи шум листя, на фоні якого йде розповідь. Контрастність між образами, що переплітаються, несхожими між собою, але такими, що утворюють цілісну картину і вже не сприймаються окремо, підтверджує наявність принципів симфонізму. Динаміка, за винятком кульмінації, залишається тихою (*pp-p*). Завдяки опорі на темні тембри, помірному темпу та жанрово-інтонаційним зв'язкам головного мотиву з траурним маршем, у хорі переважає похмурий настрій. Динамічний сплеск лише один – наприкінці першої частини. Як і в попередньому хорі, тут панує споглядальність. Відповідно до семантичного навантаження вербального тексту, ритмічна тональна чіткість поступово руйнується і зникає, завмираючи в тиші.

Хор «Люблю я темну ніч» багато в чому узагальнює попередні два номери. Початкова опора на низькі темні тембри в тихій динаміці близькі другому хору, подальша заміна тембрів на світлі, а теситури на вищу – першому хору. Завдяки переважанню самостійності усіх голосів, у фактурній організації трапляються знайомі перегуки чоловічої і жіночої груп, рух паралельними квінтами сопрано й альти і характерні для початку хору мотиви, організовані в гомофонно-гармонічній фактурі. Якщо говорити про драматургію твору, то підкреслимо, що мотиви в межах хору контрастні (більш схвильований, тривожний, нестабільний перший і широкий, спокійно-споглядальний другий), кожен з них набуває свого розвитку, однак вони ніде не перетинаються, не вступають в конфлікт і ніяк не впливають один на одного, змінюючись відокремлено. Таку самостійність і при цьому єдність ми можемо розглядати як одну з характерних ознак симфонізму мислення композитора. Всі теми не заважають одна одній в звучанні, навпаки, хор звучить яскраво, цікаво і невимушено.

«Слава тим, хто прагне волі» різко виділяється на тлі попередніх хорів. Хоральний виклад, часте використання тісного розташування, порівняно невелика кількість переключок та імітацій, переважання гучної динаміки (від *mf* до *ff*), часте використання акцентів. Унаслідок підкресленої пунктирності, фанфарних інтонацій, маршовості, динаміки і штрихів хор має яскраво виражений урочистий характер. Якщо говорити про симфонізм мислення композитора, то зазначимо, що він знаходить вияв у драматургічному контрасті цього хору, як останньої частини циклу з трьома попередніми частинами. Цей контраст виявляє себе практично в усьому: в динаміці, штрихах, характері, образній сфері, тощо. Він є смисловою кульмінацією всього циклу, у якій емоційна і психологічна напруга невпинно росла і досягла своєї вершини. З точки зору смислового навантаження (музичного, вербального, структурного), цей хор, як остання частина хорового циклу, що складається з чотирьох частин, наближається до симфонії, оскільки містить в собі закономірності драматургії симфонічного циклу (протиріччя, його наростання, що переходить в стадію конфлікту, кульмінація, розв'язання конфлікту), що є яскравим доказом симфонізму, як принципу творчого мислення композитора, незалежно від жанрових ознак твору.

Борис Миколайович Лятошинський творив більше півстоліття. За цей час в житті людства відбулося чимало вагомих подій, що позначилися на світогляді, психології та звичаях людей. Композитор завжди вмів знайти засоби і форми вираження своїх думок, співзвучні часові. Можна з впевненістю стверджувати, що його натхненна творчість не залишить байдужим нікого, завжди буде хвилювати людей, активно збагачувати їх духовний світ глибоко емоційними образами, наповненими високим патріотичним змістом. Музика Лятошинського привертає до себе увагу концептуальністю, чітким виразом авторських думок і відчуттів. Вона наділена великою емоційністю, зіставленням контрастних образів, яскравістю музичних тем і глибоким розумінням літературних текстів. У багатьох музичних творах українського композитора з одного боку простежується відгук на тенденції часу, з іншої – втілення особливостей індивідуального характеру і стилю мислення.

Симфонізм у творчості Б. Лятошинського це спосіб творення музики, принцип мислення в усіх творах – від великого симфонічного полотна до романсу чи хорової мініатюри.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Верещагіна О.Є., Холодкова Л.П. Камерно-інструментальна музика /О.Є.Верещагіна, Л.П.Холодкова// Історія української музики ХХст. Навчальний посібник для студентів музичних спеціальностей вищих навчальних закладів. - К.: «Освіта України». – 2008. – 268 с.
2. Запорожец Н.В. Б.Н.Лятошинский /Н.В. Запорожец// М.: Советский композитор. –1960. – 174 с.
3. Келдыш Г.В. Музыкальный энциклопедический словарь / Г.В.Келдыш – М.: Советская энциклопедия, – 1990. – 672 с.
4. Копица М.Д. Борис Николаевич Лятошинский. Сборник статей / М.Д. Копица / К.: Музична Україна. – 1987. –181 с.
5. Лятошинський Б. Воспоминания. Письма. Материалы в 2-х ч. Ч.І. Воспоминания /Б.Лятошинский// К.: Музична Україна, 1985. – 216 с.
6. Самохвалов В. Черты музыкального мышления Б. Лятошинского / В. Самохвалов // К.: Музична Україна. – 1970. – 278 с.



Юлія КОШАРОВА, Аліса РУСІНА

ПРИЙОМИ ОЗДОБЛЕННЯ АРХІТЕКТУРИ ЖИТОМИРА ПЕРІОДУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

(студентки III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Кириченко О. І.

У статті на прикладах окремих будівель історичної архітектури Житомира розглядається специфіка оздоблення архітектури наприкінці ХІХ - початку ХХ століття, в період панування в провінційних містах стилів еkleктика і модерн. Визначені поняття «еклектика», «історизм», «модерн», проаналізовані відомі архітектурні пам'ятки Житомира, підкреслені особливості провінційного варіанту стильових рис.

Ключові слова: еkleктика, архітектурний стиль, історизм, модерн.

Актуальність дослідження. Кожне місто має в арсеналі історичних пам'яток такі архітектурні будівлі, які зазвичай складають красу історичного центра і приваблюють містян своєю незвичайною красою. Історична архітектура завжди приємна для очей, вона створювалась під впливом різних стилів, поєднуючись протягом століть в єдиний архітектурний простір. Виявлення специфіки того чи іншого стилю дозволяє розпізнати стильові формальні ознаки та виразні засоби, що відобразились в оздобленні історичних фасадів, завдяки чому кожна будівля має неповторний вигляд. У місті Житомирі яскраво проявили себе два стилі, що набули популярності в провінції майже одночасно – наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., – це еkleктика (історизм) та модерн.

Мета дослідження. Виявити і дослідити проявлення елементів еkleктики і модерну в декорі фасадів історичної архітектури Житомира як визначаючих стильові формальні ознаки в їх провінційному варіанті.

Виклад основного матеріалу. Впродовж кінця ХVІІІ – початку ХІХ століття панівним стилем в архітектурі багатьох країн був класицизм. Але в 30-тих роках ХІХ ст. на зміну класичним канонам приходить історизм (еклектика) з його різноманітним стилістичним напрямом та принципом «свободи вибору» стильових рис незалежно від призначення будівлі. Назва «еклектика» походить від грецького *εκλεκτός*, що у перекладі означає «обраний, добірний». У зарубіжній термінології цей стиль має різні визначення, нерідко він носить назву «романтизм» (для другої чверті ХІХ століття), «Beaux-Arts» (боз-ар) (для другої половини ХІХ століття) і «історизм» (у сучасному світі). Еkleктика характеризується змішанням різних «історичних» стилів, таких, як неоренесанс, неobarоко, неорококо, неоготика, неомавританський стиль, неовізантійський стиль, індо-сарацинський стиль. Досить часто в середовищі професійних архітекторів термін «еклектика» наділений негативними відтінками, як такий стиль, що не дотримується конкретних стильових рамок і канонів, що пов'язані насамперед з формальними ознаками. З іншого боку, не можна не відзначити, що поєднання певних стилів, зроблене зі смаком і тонким почуттям, може створити унікальні архітектурні споруди [2].

Архітектурний стиль еkleктика виник за об'єктивними причинами, зокрема розвиток будівельної техніки та поява залізобетону, нових металевих конструкцій та технічних прийомів було викликано конкретними завданнями часу і забезпечило майже необмежені можливості подолання будівельних проблем, вирішити які раніше було неможливо. І, нарешті, під впливом нових поглядів змінюються і смаки замовників, з точки зору яких «догми» класицизму вже не є ідеалами краси в архітектурі.

Еkleктика сама по собі не є строгим канонічним стилем, так як її особливість як раз і полягає в змішуванні різних стилів на історичній основі. Характерними рисами еkleктичного стилю, або, як його все частіше називають, історизму, є тісне сплетіння при зведенні будівлі технічних аспектів з художніми, монументальність, достатня кількість декоративних елементів, що запозичені з різних попередніх стилів. При цьому слід зазначити, що відбір елементів йшов не спонтанно, кожен архітектор чітко уявляв собі саме той стиль, з якого він запозичує якісь риси, як такий, що відповідає будівлі, її характеру та призначенню. Хоча популярність і розквіт стилю в Європі прийшлися на першу половину ХІХ століття, провінційні міста відреагували на використання еkleктичних архітектурних форм з деяким запізненням і будівництво в даному стилі тут відбувалось майже до кінця ХІХ століття. На початку ХХ-го, коли з'являється стиль модерн, замовники нерідко прагнули до з'єднання елементів еkleктики з елементами модерну, який ще тільки народжувався.

Будівлі в стилі історизм (еклектика) зустрічаються в багатьох містах України, вони є в Кропивницькому, є вони і в Житомирі. Такими спорудами у місті можна вважати Житловий будинок по вулиці Пушкінській, збудований у другій половині ХІХ століття (на разі у ньому знаходиться Редакція газети «Сільське життя»), водонапірна башта з тієї ж вулиці, колишній житловий будинок А. Аршенєвського по вулиці Котовського, особняк Філіппова, виконаний у неobarоко наприкінці ХІХ ст., який знаходиться на південній околиці міста, на вулиці В. Бердичівська, 61/18, колишня будівля консисторії (сьогодні краєзнавчий музей) та інші [4].

Фасад житлового будинку з Пушкінської, 8 насичений різноманітними декоративними елементами, які належать до різних стилів, різних епох та формують незвичайний, проте по-своєму цікавий зовнішній вигляд споруди. Він поєднує у собі класицистичні форми вікон, оздоблених наличниками, розетки, поребрик, фігурний виклад цегли, рустування, що активно використовувалось в епоху бароко та Ренесансу, та навіть невеличке кругле вікно над вхідними дверима, що нагадує готичну троянду. Всі ці різні за формою та



змістом елементи поєднані кольором, що створює враження гармонійного існування різних стильових рис, що, в свою чергу, і є основним завданням історизму.

Досить цікавим прикладом поєднання різностильових рис слугує Житомирська водонапірна вежа. Вона представляє собою цегляну витягнуту восьмикутну будівлю з чотирма кутовими і чотирма проміжними контрфорсами та одноповерховими цегляними прибудовами в східній і південній частині. Вежа дуже нагадує за характером оформлення фасадів лютеранську церкву – свого роду модернізована готика. Фасад цієї споруди прикрашають чотири оригінальні ковани елементи. У верхній частині розміщені два накопичувальні баки об'ємом по 100 кубів, тому на висоті 20 метрів по кутах вежа конструктивно підсилена контрфорсами, які у поєднанні з загостреними вікнами та елементами фігурної кладки цегли надають споруді відчуття яскраво вираженої готичності. Завдяки майстерно виконаній фігурній кладці витягнутих віконних арок і кронштейнового поясу, на який спирається мансардний ярус, гігант з надбудовою-башточкою на вершині (раніше доповнював оглядовий майданчик для спостереження за пожежами) не виглядає недоречною серед міської забудови гідротехнічною спорудою, а доповнює навколишній ландшафт певним шармом.

Архітектором Водонапірної вежі був Арнольд Карлович Єнш. Якщо придивитися до неї, то можна помітити оригінальні прикраси у вигляді кованих металевих розеток, розміщених на фасадах в два яруси. В архітектурі вежі дуже вдало поєднується її функціональність і виробничий характер з можливостями «цегляної архітектури», оточуючим середовищем і об'ємом споруди [1].

Цікавими прикладами використання різностильових запозичень в одній будівлі є особняк Філіппова, в якому, крім елементів необароко, можна знайти неоренесансні та неокласичні елементи, а також сучасний краєзнавчий музей (колишня будівля консисторії), де також можна знайти різні мотиви означених стилів.

Початок ХХ століття став світанком нової доби. Мистецтво того часу, відкидаючи мертве і застаріле, нагромаджуючи живе і плідотворне, укріплює корені нового. Розвиваючи ці процеси, воно не випадково звертається до прогресивних народних традицій. Народне мистецтво, й архітектура зокрема, привертаять усе більшу увагу професіоналів, живлячи їх пошук творчої самобутності, національної виразності [2]. Знадобиться майже п'ять десятиріч накопичення сил, знань про народне мистецтво, розвитку будівельної техніки з її увагою до нових конструктивних і об'ємно-просторових розв'язань, нарешті, конче потрібними будуть значні суспільні зміни, завдяки яким проблема національної за формами архітектури буде поставлена на питання денне, щоб створити необхідні умови для формування самобутньої галузі національного зодчества на початку ХХ ст., яка дістане назву «український архітектурний стиль».

Український архітектурний стиль охоплює сільські і міські школи, клубно-освітні, кооперативно-торговельні і житлові будинки, заклади сільськогосподарської науки, лікарняно-оздоровчі, залізничного транспорту, промислові і господарські, культові споруди, а також виставочно-музейні будинки, намогильні пам'ятники та меблі. Все це свідчить про значне розмаїття типів будинків, споруд і виробів, призначених не для задоволення потреб елітарних груп, а для використання їх широкими верствами народу [3].

На початку ХХ ст. з'являється архітектура українського модерну. Модерн – стиль у мистецтві (переважно в архітектурі, образотворчому й декоративно-ужитковому мистецтві) кінця ХІХ – початку ХХ ст., виник в результаті необхідності до появи нового стилю, так як період другої половини ХІХ століття вирізнявся величезною «великою стилі – стилі епохи» [5, 22].

Основними елементами модерну є використання синусоїдальних ліній, стилізованих квітів, язиків полум'я, хвилястих ліній, запозичених у природі. Модерн як новий культурно-історичний стиль в Європі виникає в середині 90-х рр. ХІХ ст. Пануючими рисами стилю були декоративність, опертя на культурну спадщину бароко, рококо тощо, втілення національного колориту і традицій народного мистецтва. Домінуючі риси модерну в архітектурі – це декоративність і раціональні конструкції. Зодчі стали використовувати безліч нових матеріалів – скло, залізобетон, кераміку для облицювання будівель. Практичне призначення будівель на око визначити було практично неможливо, тому що у главу кута ставилися естетичні принципи, краса і декор. Головним завданням архітекторів було створення з'єднаного зовнішньо та внутрішньо оздоблення будинку. Тому продумувалося все до дрібниць. Сходи, тераси, молдинги, карнизи прикрашалися химерними квітами, листям і представляли собою лінії хвилеподібних форм [4].

Фасади в стилі модерн подібні живим організмам, нагадуючи одночасно природні форми і результат вільної творчості художника. В оформленні фасадів стилю модерн в архітектурі широко застосовувалися декоративні елементи: лоджії та галереї з балюстрадами, балюсдини неокласичних форм, різноманітні дерев'яні балки, гладкі або грубі, без оздоблення, мальовничі тераси, сходи, прикраси на стінах і вікнах [1]. Улюбленою формою для балконів був багатокутник з виступаючими консолями, що створюють романтичний настрій завдяки своїй простоті. Вікна неоднакової величини, наличники вигнутих форм, ряди з вікон різної форми і несиметрично розташованих дверей справляють враження природного безладдя і навіть природної наївності. Декоративні елементи (колони, молдинги, карнизи) мають особливо гарний і привабливий вигляд завдяки прямим і хвилеподібним поглибленим смугам, чергуванню гладкої і шорсткої штукатурки з виліпленими на ній орнаментами з пишних гілок і «недбало» розкиданих кольорів. Архітектори звертаються до примхливої декоративності в орнаментах і розписах стін, нарочито підкреслюючи обтічні форми і лінії, що згинаються.

В Україну зрілий модерн прийшов на початку ХХ століття. Архітектурний модерн в Україні репрезентований чотирма основними тенденціями: 1) декоративізм (модернізація архітектурної спадщини); 2) національний стиль; 3) раціоналізм; 4) стиль сецесії на західноукраїнських землях [3]. Українські



архітектори, що працювали в стилі модерн, починають використовувати у своїй роботі новий будівельний матеріал – залізобетон, а також скло, метал і кераміку. Композиції фасадів будівель стають підкреслено асиметричними, в їх декорі використовують маскарони у вигляді жіночих і чоловічих голів і численні рослинні елементи. Лінії карнизів, перила сходів, балконні огорожі характеризуються химерними вигинами і контурами.

До провінціального міста Житомиру модерн прийшов тоді, коли тут ще панувала еклектика. У деяких будівлях можна побачити одночасні елементи фасаду будівлі, які характерні як для еклектики, так і для модерну, це взагалі притаманне провінційним українським містам і спостерігається майже всюди. «Чистий» модерн зустрічається в провінції не часто, доволі довгий час використовувались мотиви і елементи, які вже набули популярності. До речі, будівельним матеріалом була цегла, а пристосувати її до гнучких форм модерну відразу було нелегко.

Яскравим прикладом змішання еклектики і модерну у Житомирі є будинок Житомирської обласної бібліотеки для дітей (колишня Житомирська російська публічна бібліотека). Дивлячись на будівлю, можна сказати, що в ній гармонійно поєднані традиційні і нові раціоналістичні починання. Аналізуючи елементи зовнішнього фасаду, можна побачити, що будівля має великі прямокутні та заокруглені зверху вікна, які прикрашені архівольтами, дугами навколо вікон. Підвіконня прикрашені геометричними виступами, які гармонують із загальним оздобленням будинку. Оздобленням фасаду є об'ємні декоративні геометричні орнаменти, ритмізовані смуги плиток, які значно поживляють площину стіни. Пілястри, характерні для класицизму, що увібрив у себе стиль еклектика, прикрашають вхід до будівлі. Баштоподібні виступи увінчують пірамідальний дах, вони також є яскравими представниками еклектики, яка слугувала переходом між класицизмом і модерном. Вони мають складну ступінчасту структуру, не дивлячись на те, що виступи асиметричні, вони чудово доповнюють один одного, прикрашаючи фасад будинку.

Споглядаючи зовнішній вигляд цієї будівлі, можна побачити чудове поєднання двох стилів, які гармонійно доповнюють один одного у контексті декорування фасаду будівлі. Завдяки чудовій фантазії та вмінню архітектора, можна споглядати історичні зміни в тенденціях епохи та вплив на подальший розвиток архітектури.

Ще один цікавий приклад житомирського модерну – Краєзнавчий музей. Фасад будівлі декоративно-романтичний, у ньому переважають білий та блакитний кольори. Прямокутна в плані (50м x 20м) двоповерхова цегляна будівля поруч з Софійським собором Житомира являє собою один з кращих зразків ренесансу з витонченим порталом центрального входу і кутовими ризалітами поздовжніх фасадів.

Всі властиві домінуючому стилю модерн архітектурні акценти можна споглядати на цій будівлі. У багатому прикрашеному наличниках спарених віконних арок другого ярусу декор має особливо складний вид, завдяки наявності в ньому прямих і хвилеподібних поглиблених смуг. Штукатурка чергується між гладкою і шорсткою її різновидами, доповнена ліпними орнаментами у вигляді пишних і хаотично розкиданих квітів, які розташовуються на її площині. Трикутні фронтони бічних ризалітів підкреслюють центральну частину фасаду будинку та його головні осі. Картуші надвіконного простору у вигляді декоративно-обрамленого щита, колони композитного ордеру порталу центрального входу, гнуті, переплетені лінії й форми, витончений рослинний орнамент, що обплітає різні частини будівлі, – подають цей принцип самовідтворення, самостійного росту, внутрішнього руху ніби незалежно від бажання художника. В динаміці форм модерну існує спонтанність, стихійність, свавільність, які оптимально скомпоновані в оформленні колишнього єпископського будинку, створюючи химерно легкий силует.

Незважаючи на своє короткочасне воцаріння в світі мистецтва і архітектури, стиль модерн подарував світові багато прекрасних творів, а також вплинув на подальший розвиток мистецтва. Завдяки цьому стилю з'явилося багато оригінальних знахідок у декорі, орнаменті і формоутворенні будівель. Індивідуальні рішення архітекторів зробили модерн елітарним мистецтвом.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, можна зазначити, що основні стилістичні віяння другої половини XIX та початку XX століть залишили свій відбиток зокрема в архітектурному просторі Житомирщини. Історизм та модерн тісно сплелися із загальною архітектурою міста та створили гармонійну єдність просторової композиції будівель. Житомир увібрив у себе багато різних стилів. Еклектика знайшла своє поєднання з неоготикою, необароко і неокласицизмом. Будівлі які представляють модерн, також мають елементи названих неостилів. На прикладах будівель, які були проаналізовані, можна побачити, що історична архітектура міста увібрала в себе вимоги та потреби різних епох, які відобразилися насамперед в оздобленні фасадів будівель.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архітектори і проектні організації Житомирщини: довідник / [упоряд. О. Р. Борис, Г. П. Мокрицький]. – Житомир: Волинь, 2004. – 64 с.
2. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XIX – XX століття / П. О. Білецький. – К.: Мистецтво, 1981. – 159 с.
3. Історія української культури / За заг. ред. Г. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.
4. Пам'ятки і пам'ятні місця історії та культури міста Житомира і Житомирського району. Вип. 6 / ред. О. М. Іващенко. – Житомир: Полісся, 2006. – 306 с.
5. Сараб'янов Д.В. Стиль модерн. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.



Світлана КРАВЧЕНКО

О. ОСМЬОРКІН І Д. ШТЕРЕНБЕРГ: ПАРАЛЕЛІ І ПЕРЕТИНИ

(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Кириченко О. І.

У статті розглядається специфіка творчих пошуків і художніх відкриттів двох видатних живописців, які мають українське походження і які сформувались як видатні представники авангардного мистецтва, – Олександра Осмьоркіна та Давида Штеренберга. Художники зазнали слави і знищення, мали послідовників і учнів, прагнули відстоювати свободу творчості і право шукати виразність мистецтва саме у мистецтві, а не в ідеологічних програмах.

Ключові слова: авангардний живопис, кубізм, сезаннізм, пластика живопису, фактурність живопису.

Актуальність дослідження. Явище розвитку новітнього живопису в ХХ столітті – явище неоднозначне і суперечливе, воно мало свої плюси і свої мінуси. Особливо делікатною є тема розвитку творчості у напрямках, що набули визнання до революційних років, таких, як імпресіонізм, авангардизм, кубізм та ряд інших, що з часом стали суперечити уявленням про живопис радянського зразка. Очікувано, що ряд художників були вимушені змінити свої творчі орієнтири, і їхні життєві і творчі шляхи можна порівнювати за причиною спільних факторів зовнішнього впливу. На прикладі співставлення творчості Давида Штеренберга і Олександра Осмьоркіна можна виявити почергово кожен з цих факторів і визначити їх вплив на формування художнього осередку в першій половині ХХ століття.

Метою роботи є виявлення схожих і відмінних чинників розвитку творчості двох представників авангардного живопису, митців українського походження О. Осмьоркіна і Д. Штеренберга та визначення основних художньо-естетичних чинників авторської платформи, яку вони відстоювали протягом свого творчого життя.

Виклад основного матеріалу. Новітнє мистецтво першої половини ХХ століття існувало у жорстких і суперечливих умовах, а бути його діячем для митця вважалося майже викликом часу. Зважаючи на політичну і культурну ситуацію цього часу, ми лише зараз починаємо вивчати творчість художників, що намагались відстояти справжній і щирий живопис, працюючи на благо суспільства і свого творчого задоволення. Творчі шляхи Олександра Осмьоркіна і Давида Штеренберга зазнали схожих диференціацій під впливом соціокультурних змін у суспільстві. Слід зазначити, що обидва художники народились в Україні – Осмьоркін в Єлисаветграді, Штеренберг – у Житомирі. Саме тут вони почали формуватись як творчі особистості. Саме тут почались їхні перші кроки до художньої діяльності: Осмьоркін навчався в Київському художньому училищі, Штеренберг – в Одеському. Проте творча доля обох митців склалась таким чином, що вони вимушені були залишити країну і проявити себе поза її межами.

Беручи до уваги те, що Д. Штеренберг відбувся як художник дещо раніше О. Осмьоркіна, ми маємо можливість прослідкувати, яким чином створювались їх мистецькі погляди, в тому числі, які спільні і відмінні фактори брали у цьому участь. Обидва художники зазнали сильного творчого впливу ще в роки дитинства, що не могло не сказатися на їхніх подальших пошуках. В Олександра Осмьоркіна це була творча атмосфера під дією його дядька архітектора Я. Пауценка [1], а у Давида Штеренберга – Паризька школа живопису. Одну зі спільних рис між творчими біографіями художників можна виявити вже на прикладі ранніх творчих спроб. Хоча молодого О. Осмьоркіна того часу не можна твердо віднести до «лівих» художників, як раннього Штеренберга, проте саме на початку творчої діяльності він схилився саме до «лівих» течій.

У творчих пошуках Штеренберга і Осмьоркіна 1910-х років важливе місце посідав насамперед кубізм. Їхнє розуміння кубізму було спрямоване на пошуки об'єму за рахунок форми, що ставили собі за завдання художники. Але на протигвагу фактурності і активній колірності Штеренберга («Губка і мило», 1920) у Осмьоркіна на перше місце виступає аскетичність і відчуженість кубофутуризму («Натюрморт з білою піаюю», 1919) [8].

При зіставленні творів в одному жанрі – «Натюрморт з черепом» О. Осмьоркіна і «Натюрморт з лампою» Д. Штеренберга (обидві роботи початку 1920-х років) – яскраво виявляється різниця в підходах авторів до інтерпретації картинного простору і відтворення зображуваних речей. У Осмьоркіна спостерігається надання більшого значення саме формі, живописній пластиці. Колірна гама скромна, але художник за допомогою мазків ліпить предмети, часом нехтуючи їхніми ідеальними краями, на перший план виступає не «правильність» зображення, а манера, характер предметів. У Штеренберга ми бачимо ту ж лампу, за колірним рішенням схожу із осмьоркінською, яка виділяється на фоні активного, контрастного середовища. Спостерігається, що художник теж не сповідує правильність зображення, а підпорядковує і видозмінює форму предметів та їхню перспективу в своїх цілях. Визначною рисою Штеренберга стало варіювання площинними засобами для досягнення віддаленості предметів у натюрмортах, звернення до перспективи не лінійної, а своєрідної «просторової», яка нагадує зворотну іконну перспективу.

В їхніх творчих роботах цього часу можна відмити ще й наявність імпресіонізму, запозичення сезаннівської манери. Таким шляхом йшли майже всі представники авангардних течій, митці відкривали для себе нову художню мову і нові пластичні можливості живопису. У натюрмортах Осмьоркіна переважає значна кількість предметів, деталей, маса драпірувань, що взаємодіють між собою («Мисливський натюрморт», «Натюрморт з бандурою»). Штеренберг же тяжів до простоти і лаконічності, він більше



звертає увагу, насамперед, на відтворення текстур та їх контрастів. У «Натюрморті з вишнями» (1919) зглажена поверхня тарілки, ножа і ягід виділяється на тлі дерев'яної поверхні стола [7].

У 1920-х роках і Штеренберг, і Осмьоркін активно вдаються до роботи над створенням нової школи живопису, багато експериментують, що взагалі притаманно митцям даного десятиліття [2, 83]. Крім творчої діяльності на мистецький світогляд художників мала вплив робота у художніх навчальних закладах (волею долі вони обидва деякий час викладали у ВХУТЕМАСІ / ВХУТЕІНІ), на реорганізацію і вдосконалення навчання в яких Осмьоркін і Штеренберг мали значний вплив загалом через свою відмінність поглядів від звичної академічної школи. Обидва діячі сповідували вільний політ думки не тільки у своїх творах, а також і у роботі своїх студентів. Осмьоркін і Штеренберг приваблювали нове покоління своїми неординарними поглядами на весь світ мистецтва, можливо, навіть і наївними. Проте така наївність пояснюється загальним творчим ентузіазмом, що охопив майже всіх представників авангардного мистецтва, які щиро вірили у можливість перебудови світу за допомогою новітніх мистецьких ідей та відкриттів.

Вже 1930-ті роки для обох художників ознаменувалися різкими змінами ставлення керівництва до них та їхнього живопису. Посипалася різка критика не лише на викладацьку роботу, а також і на саму творчість. Штеренберг приймає критику і повертає свою творчість у більш реалістичне русло, звертається до улюбленого малого жанру натюрморту, хоча не виключає і пейзаж, зрідка з'являється в нього і портрет. «Квіти в стакані» (1934), «Хлібниця і солонка» (1930-ті), «Хліб і чарка» (1939), «Стіл і натюрморт» та ряд інших робіт хоч і набули рис реалізму, поступово в них усувається кубічність форм [3], але залишилося притаманне Давиду Петровичу зображення площини і простору, хоча й не таке різке. Встановлюється характерна для художника палітра кольорів, він оперує частіше жовтим, вохрою, у поєднанні із відтінками зеленого і синього.

В О. Осмьоркіна зміна напрямів у творчості також примусово відбулася не лише після революції, а й із претензіями влади. Попри спроби у роботі над сюжетними сценами, Олександр Олександрович залишався відданим своїм вподобанням у живописі, намагався без зайвої уваги писати натюрморти, частіше пейзажі [2, 4]. Проте в них все більша увага приділяється синтезу різних художніх напрямів, зокрема імпресіонізму, реалізму, ліричності та картинності, тобто він прагнув у будь-якому жанрі створювати закінчену картину як такої творі, в якому є сюжетність, певна ідейність і складні зв'язки всіх компонентів композиції. При цьому художник високо цінував саме живописність і надавав їй найважливіше значення.

У Д. Штеренберга і О. Осмьоркіна є однойменні роботи під назвою «Сірий день», обидві датовані 1930-ми роками. Співставивши їх, можна виявити різницю сприйняття у засобах вираження краси природи, їх індивідуальне бачення одного мотиву. В Олександра Осмьоркіна все просякнуте зеленню, спостерігається у деякій мірі збереження унікальної пластики дерев, перейнятих ще в юності від Дерена. Сірий день ми не бачимо через колір чи світло, він передається в першу чергу через відчуття атмосфери роботи. У Давида Петровича сірий день легкий і повітряний, саме перший план дає деяку важкість, тривожність, що контрастно грає із освітленим обрієм блакитного неба і жовтого в далечині поля.

О. Осмьоркін і Д. Штеренберг були тими художниками, що накликали на себе підозру з боку радянської влади за своє щире мистецтво, яке, на їхню думку, могло вільно виражатися, не зважаючи на політичні умови. Художникам було висунуто звинувачення у формалізмі, а Осмьоркіна до того ж підозрювали у нонконформізмі [1, 4]. Такий хід подій мав значний вплив на життя і особливо на творчість художників. Їхній творчий доробок поповнювався за рахунок речей, що були далекі від соціалістичного реалізму, на який звертала увагу влада як на основний творчий метод радянського мистецтва.

Головну роль обидва майстра відводили в першу чергу натюрморту. Осмьоркін і Штеренберг прийняли натюрморт як один із красномовних жанрів мистецтва. Обидва художника використовували предмети як засоби передачі відчуття світу, своїх власних переживань і переживань будь-якої людини. Тому наприкінці своїх творчих шукань і Осмьоркін, і Штеренберг намагалися відшукати синтез набутого художнього досвіду, аби використати його у створенні справжніх речей. Із трансформацією творчої думки у Осмьоркіна задача побудови об'єму формою переросла в проблему вираження об'єму і глибини засобами кольору. Штеренберг же для себе визначив, що в його ранній творчості важливим досягненням стала передача об'єму предметів за рахунок фактурності. Саме через такий підхід, коли живопис художника був більш декоративний і пластичний, Штеренберг надавав більшого значення працям ранніх років [3].

Вкрай важкими для обох художників були 1940-і роки. Олександр Осмьоркін показує своє тяжіння і повернення до імпресіоністських кольорних натюрмортів, наповнених символічним значенням обраних для композицій предметів, історію яких він вдало міг подати, поєднуючи речі між собою. Художник здійснює зміни у стилістиці і тематиці творів, а також бачення себе і своєї творчості в умовах епохи, тому саме цей період стає переломним, не лише з причин стороннього тиску, а й також з боку реалізації власного мистецтва [3, 4]. Роботи 1940-х років протистоять проти намагань перекроїти світосприйняття художника. Наприклад, у роботі «Асторія. Номер 103» (1946) художник поєднує колір з пластичністю мазків, тут виявляється синтез задач, які він ставив протягом усієї творчої діяльності. Дух роботи легкий, повітряний, сонячний, просторово широкий.

Д. Штеренберг хоч не зазнав таких же сильних гонінь, як Осмьоркін, та все ж праці 1940-х зовсім видозмінилися, порівняно з 1920-1930-ми роками. Внутрішнє відчуття свого становища Давид Петрович висвітлює в серії робіт із циклу «Біблійні мотиви». Його живопис піддається деформації, кольори втрачають яскравість, попереднє бажання створювати прості і кольорні композиції відходить на другий план. Спостерігається поява графічності у живописі художника, проте роботи не втрачають таку улюблену ним фактурність.



Обидва художники в даний період не перестають працювати і над іншими жанрами живопису, в тому числі над портретами. На відміну від «Біблійних мотивів» портрет у Штеренберга яскравий, контрастний, в композиційних рішеннях лаконічний і точний («Портрет дочки, художниці Ф.Д.Штеренберг», 1943). У Осмьоркіна портрети виконані у рамках імпресіонізму, особливо не змінюються з часів захоплення художником проблемами кольорового вирішення картини, проте більш пізні роботи втрачають зайві риси реалізму, Осмьоркін дозволяє собі сміливу гру з кольором і світлом.

Можна стверджувати, що Штеренберг і Осмьоркін – визначні представники імпресіоністичного натюрморту в той час, що не могло не приваблювати до них однодумців, відмінних від загальноприйнятих стандартів творчих тенденцій післяреволюційних років. Художники підтримували гасло вольності самовираження у мистецтві, змогу відійти від загальноприйнятих правил і продукувати нові засоби живопису.

Така жага до власного, індивідуального мистецтва не могла не накликати на діяльність художників різку критику і звинувачення у формалізмі. Критиками особливо підкреслювалась притаманна обом «формалістам» особливість зображення героїв соціалістичного реалізму на рівні з предметами натюрморту, що створювало їм несприятливий імідж. Відмінністю Штеренберга від Осмьоркіна стала можливість прийняти нові вимоги і відійти в станковий живопис, продовжувати розвивати малі жанри. Через свою неспроможність відповідати поставленим задачам, Осмьоркін отримав менше творчої волі і зазнав більших гонінь, ніж його колега. Але, не зважаючи на рівень тиску, в обох художників відбувся злам як у житті, так і в мистецтві, що змусив змінити бачення власної творчості, і який у результаті дав мотивацію повернутися до раннього сприйняття живопису, відкинувши згубний вплив радянського мистецтва.

Висновки. У підсумку можна сказати, що поетичні і щирі натури О.Осмьоркіна і Д.Штеренберга отримали своє творче натхнення завдяки існуванню з ранніх років у сфері мистецтва, вивчення всіх його сторін, у тому числі не лише живопису, а також і театру, декораціями до постановок якого вони обидва займалися. У ранній творчості художників простежуються спроби варіацій першочергово з формами. У Штеренберга вони проявилися разом із кольором, простотою композицій і фактурою, а у Осмьоркіна додається живописна пластика. Сьогодні творчі пошуки і відкриття обох майстрів сприймаються як та свобода, яка має визначати творчість взагалі. Проте обидва майстри опинилися перед ситуацією, коли за цю творчу свободу приходилось платити власним життям. Вони зберегли вірність своїм творчим ідеалам, що сформувались ще в ранні роки. Весь творчий шлях обох майстрів можна сприймати як скромний подвиг служіння мистецтву.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. А.А. Осмеркин. Выставка произведений: каталог / [И.С. Болотина, А.В. Щербаков, Е.Е. Моисеенко, Н.Г. Осмеркина и др.]. – М.: Советский художник, 1989. – б/н с.
2. Александр Александрович Осмеркин: каталог / [И.С. Болотина, О.В. Щербаков, Е.Е. Моисеенко та ін.]. – М.: Советский художник, 1989. – 180 с.
3. Анисимов Г. Преображенный свет чистого искусства [Электронный ресурс] / Г.Анисимов // ЛЕХАИМ. – 2001. – № 3. – б/н с. – Режим доступа: <https://lechain.ru/ARHIV/107/anisimov.htm>
4. Біографія О.Осмьоркіна [Електронний ресурс] / Офіційний сайт Художньо-меморіального музею О.О.Осмьоркіна. – Режим доступу: https://www.osmerkinmuseum.kr.ua/bosm/bosm_u.html
5. Крусанов А.В. Русский авангард 1907 – 1932: Исторический обзор: у 3-х томах. – Т.1. – СПб., 1996. – 320 с.
6. Наков А. Русский авангард / А. Наков / Пер. с франц. – М., 1991. – 190 с.
7. Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях: каталог / [А.Д.Сарабьянов, Н.А.Гурьянова, В.Я.Черниевский]. – М.: Советский художник, 1992. – С. 310-312
8. Русский авангард. Музей в музее: каталог / [И.Карасик, Е.Баснер, О.Шихирева и др.]. – СПб.: GRAFICART – Formia, 1998. – С. 332-339
9. Сарабьянов Д. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д.Сарабьянов. – М.: МГУ, 1993. – 318 с.

Ольга ЛАШИНА

ПОЕЗІЯ Т. ШЕВЧЕНКА В ХОРОВІЙ СПАДЩИНІ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО

(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету)

Науковий керівник – старший викладач, кандидат педагогічних наук Бондаренко А. В.

Талановита постать в історії українського народу Т. Шевченко, його творче насліддя у різні часи поставали предметом дослідження. І дотепер сучасні дослідники, митці звертаються до вічного, живого й правдивого слова, як до першоджерела. Завдяки могутній силі таланту, що крізь століття проникає та впливає на думку багатьох сучасних людей, творчість Т. Шевченка визнана всеєвропейським явищем. Сьогодні слово Т. Шевченка постає засобом виховання молодого покоління, оскільки глибина його думки, мужність і ніжність, яку закладено в лірику, самовіддана любов до своєї Батьківщини, до свого народу вражає правдивістю, відповідає сучасному становищу в соціумі. Як зазначають дослідники, Т. Шевченко належить до числа правдиво музичних поетів, а на літературний текст Т. Шевченка створено понад дві тисячі музичних творів таких українських композиторів як Г. Гладкий, М. Лисенко, М. Вербицький, К. Стеценко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, С. Людкевич, Р. Глієр та інших. Композитори вказують про те, що лірична поезія Т. Шевченка, історико-романтичні та філософські мотиви надихають їх на створення музики.

Розглядаючи тему обраного нами дослідження, ми поставили перед собою завдання проаналізувати те, яким чином відомий талановитий музикант Б. Лятошинський використовує літературний текст Т. Шевченка, та які музичні засоби використовує для розкриття змісту літературних творів поета. Слід відзначити, що



літературні інтереси Б. Лятошинського були надзвичайно широкими, і тому він у своїй композиторській діяльності використовував тексти Г. Гейне, Г. Бальмонта, П. Верлена, М. Рильського, О. Пушкіна, Т. Шевченка. Про те, що Б. Лятошинський із зацікавленістю працює над створенням музики на вірші Т. Шевченка свідчить збережений від нього лист до Л. Четверакова (Київ, 19 січня 1949 рік) [7, с. 8].

Зацікавленість Б. Лятошинського творчістю Т. Шевченка виявляється і в написанні музики до кінофільму українського режисера І. Савченка «Тарас Шевченко» у 1951 році, який було відзначено Державною премією. Про це Б. Лятошинський пише у листі до Л. Четвертакова 4 липня 1952 році, де дякує за вітання щодо отриманої Державної премії за музику до даного кінофільму. У той же час Б. Лятошинський зазначає про те, наскільки скорочено у кінофільмі музичні номери, що із-за слів погано чути його музику [7, с. 10].

Зазначимо, що після кінофільму Б. Лятошинський доопрацьовує створену ним музику і слухачі знайомляться з сюїтою «Тарас Шевченко», що створено у 1952 році. М. Гордійчук зауважує, що дана сюїта відтворює головні епізоди фільму. Перша частина сюїти («Вступ») являє собою розвиток народної мелодії шевченківського заповіту. Основний образ другої частини «Шевченко на Україні» постає душевна мелодія української народної пісні «Ой зійди, зійди ти зірньою та вечірня». У третій частині сюїти змальовано образ самотнього Т. Шевченка. В четвертій частині даної сюїти композитор використовує українську народну пісню «Думи мої». У п'ятій частині композитор використовує інтонації з «Заповіту».

Оскільки ми розглядали саме хорову творчість Б. Лятошинського, тому аналізуючи його хори ми звернули увагу на використання складних поліфонічних прийомів, а поряд із тим на найтонший ліризм покладений до обробок народних пісень. «Окреме місце серед хорів на тексти поетів-класиків займають шевченківські хори Б. Лятошинського. Вони відзначаються рідкісним благородством стилю, різноманітністю багатоголосся, що поєднує в собі традиції народного підголоскового співу з прийомами класичної професійної поліфонії (канонічне ведення голосів, остинато, імітації)» [1, с. 174].

«Тяжіння до поліфонічної фактури і мелодичної багатоплановості – основна риса творів Б. Лятошинського на тексти Т. Шевченка. Кожен голос має самостійну мелодичну лінію, які зливаються в акордові співзвучки дисонуючого характеру. Художній образ у хорі створюється на основі поетичної єдності образів природи і людини» [6, с. 50].

Зазначимо, що розпочинаючи роботу над створенням хорових творів у воєнні роки, композитор продовжує створювати для хорових колективів музичні твори і після Великої вітчизняної війни для того, щоб здійснювати просвітницьку діяльність, позитивно впливати на людей, що знесилені війною. «Післявоєнні роки ознаменувалися розквітом хорової творчості видатного композитора-симфоніста Б. Лятошинського. Написані ним у цей період цикли й окремі хори є шедеврами українського національного мистецтва. Творчим інтересам цього митця були близькі напружений драматизм і трагічний пафос поезії Т. Шевченка. На вірші великого поета композитор написав хори «Тече вода в синє море» (перша редакція – 1926), «Із-за гаю сонце сходить», «За байраком байрак», «Над Дніпровую сагою», «У перетику ходила» (1943-1951)» [4, с. 112].

Вище зазначене розглядає у своєму дослідженні Л. Архімович, що зазначає: «Хори Б. Лятошинського на слова Т. Шевченка – Тече вода в синє море», «Із-за гаю сонце сходить», «За байраком байрак», «Над Дніпровую сагою» дуже виразні, близькі до фольклорних джерел [1, с. 175].

Нами також проаналізовано думку В. Лугovenko сучасного музикознавця, хормейстера Одеської музичної академії імені А. Нежданової, автора збірки «Українська хорова література», що зазначає про хори на слова Т. Шевченка як важливий розділ в спадщині Б. Лятошинського. «Хорова творчість Б. Лятошинського – важливий етап в еволюції української радянської музики. Композитор завжди знаходиться у гушавині найважливіших проблем сучасності – цим і пояснюється високохудожній зміст його творів. Ці хори належать до української радянської хорової класики. Вони вирізняються ліричною схвильованістю, глибоким проникненням у поетичний образ» [6, с. 50].

Для нашого дослідження важливо проаналізувати музикознавчу літературу щодо хорової поеми Б. Лятошинського «Тече вода в синє море». Слід відзначити, що цей хоровий твір викладачі часто використовують у класі з хорового диригування, оскільки він містить багато диригентських труднощів, сприяє розвитку аналітичних умінь студентів, їх мелодичного та гармонічного слуху. «Тече вода в синє море» – це хорова поема епіко-драматичного складу. І зміст самого вірша, і характер інтонаційного матеріалу, драматургія твору близькі українським думам. В образі козака, що гірко тужить за батьківщиною, узагальнена трагічна доля бідняків, змушених блукати на чужині в пошуках щастя» [4, с. 112].

До найкращих творів на текст Т. Шевченка належить хор «Тече вода в синє море», в якому відображені роздуми автора про життєві конфлікти, що обумовлені соціальними мотивами. Стриманий епічний характер музики поєднується з прихованим внутрішнім драматизмом, образ природи розкривається в паралельному співставленні з образом людини. Твір написаний у три частинній формі, тональність мі-бемоль мінор. Тут особливо яскраво виявляється зв'язок з інтонаціями українського фольклору. Перша фраза хору «Тече вода в синє море» асоціюється з піснями плачами про долю народну [6, с. 51].

Написаний ще в 1927 році хор «Тече вода в синє море» став уже у післявоєнні роки одним із найулюбленіших творів у репертуарі наших професійних хорових капел. У ньому з усією повнотою проявились особливості творчого почерку цього видатного майстра. Гострі і свіжі, насичені гармонічні сполучення (з їх великою силою виразності) народжуються як наслідок різноманітного поліфонічного розвитку. З винятковою художньою майстерністю композитор проводить через увесь твір головну тему,



варіаційно видозмінюючи її в різних голосах, і цим досягає великої впливової сили «вокальної» інструментовки [1, с. 175].

Розглядаючи особливості хорової поеми Б. Лятошинського «Тече вода в синє море» Л. Пархоменко зазначає, що цьому хоровому твору притаманна рідкісна достеменність національного звучання і художня пластика образу. Утворивши з типової народно-епічної інтонації містку музичну тему з якої і починається хор, Б. Лятошинський досягає глибинного симфонічного розвитку художньої концепції. В процесі напруженого інтонаційно-тематичного розвитку оповідь про трагізм пошуку щастя чужині з граничною емоційною виразністю відбиває розвиток людської драми-сподівання, окриленості, сумніву, надії на краще життя на чужині, але на жаль приходиться до кінцевої теми, де гірко та розчарування безнадії і підноситься доширокого соціального узагальнення. Так пейзажність, як виразовий елемент музичної мови, тісно пов'язаний зі словом – поетичним текстом хорового твору. Поряд з оповідальними та виражальними завданнями у хорах-пейзажах додаються й зображальні прояви, щоправда, зображальність зазвичай реалізується в хоровій музиці опосередковано через слово – музику, але ілюстративний елемент – також «об'єктивізуючий» чинник у художньо-виражальній системі таких композицій [9 с. 129 – 134].

Слід відзначити, що композитор проводить тему у всіх голосах. Це створює яву про безперервність руху, безперервність життя на землі. В основі тематизму хору лежить лірико-драматична лейттема-поспівка, яка виступає в різноманітних ладових варіантах і фактурному оточенні. Образні перевтілення лейттеми охоплюють величезний діапазон: від стриманої скорботи в першому розділі і спокійної розповідності в другому, через гіркий розпач в кульмінації – до пасивної безнадії в репрізі (остинато лейттеми). Хорова поема «Тече вода в синє море» – яскравий приклад філософського узагальнення образу і його симфонізації шляхом активної трансформації тематичного зерна [4, с. 112]. Композитор викладає твір у поліфонічній фактурі. Поряд із такими складними акордами як септакорди, їх звороти, нонакорди Б. Лятошинський у 13 такті використовує неаполітанський секстакорд. У другій частині – розробці – увага композитора зосереджена на образі козака. Речетативні висловлювання, побудовані на запитальних інтонаціях, передають його роздуми про близьких, про себе. Драматизація імітуючи фраз (вільна імітація), загострення гармонії (поява дисонансів) відповідають поетичному змістовому твору. Реприза є кульмінацією в розвитку трагічного начала образу. Остинатне проведення головного мотиву теми з незмінним поверненням до висхідного звука в басовій і теноровій партіях передає стан приреченості героя, марність його зусиль. Це почуття поглиблюється співом солістки на фоні звучання хору. В розвитку музичного матеріалу цього твору значну роль відіграє імітаційна поліфонія [6, с. 52].

Доцільно також розглянути в якості прикладу кантату Б. Лятошинського «Заповіт». М. Гордейчук зазначає, що багато творів було створено композиторами до 125 – річчя з дня народження Т. Шевченка, що святкувалось як велике свято українського народу. Б. Лятошинський також створив кантату «Заповіт» за віршами Т. Шевченка до ювілейної дати [2, с. 43]. За основу Б. Лятошинський узяв відому народну мелодію на слова «Заповіту» Т. Шевченка. Форма кантати визначається дослідниками як куплетна, у якій всі куплети підкорені центральному драматургічному стрижню. Ця кантата постає зразком вільної обробки народної мелодії. Композитор не просто дописує гармонічний супровід до взятої в основу пісні, а пропонує її оригінальну концепцію. Ця вироблена Б. Лятошинським концепція розвитку музичної думки збагачує дану народну пісню, підносить її до рівня високого симфонічного узагальнення [8].

А. Лашенко розглядаючи хорові твори Б. Лятошинського зазначає: «Творчість Б. Лятошинського збагатила хорову музику глибокими художніми концепціями, позначеними філософським осмисленням явищ, загостреним сприйняттям життєвих суперечностей, пристрасним обстоюванням гуманізму, своєрідним стильовим синтезом» [5, с. 84].

Отже, розглядаючи питання щодо поезії Т. Шевченка в хоровій спадщині Б. Лятошинського ми проаналізували музичну літературу, дослідження музикознавців щодо творчості Б. Лятошинського. Цікавим постає аналіз листування Б. Лятошинського з відомими музикантами та виконавцями того часу. Нами проаналізовано музичні твори написані для хору на слова Т. Шевченка, а саме: хорову поему «Тече вода в синє море», сюїту «Тарас Шевченко», кантату «Заповіт», «Із-за гаю сонце сходить», «За байраком байрак», «Над Дніпровою сагою», «У перетику ходила» тощо. Б. Лятошинський постає особистістю, що продовжувала розвиток української музики, сприяла «оживленню в музиці» мудрого слова великого українського поета Т. Шевченка.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архімович Л. Нариси з історії української музики / Л. Архімович, Т. Карішева, Т. Шеффер, О. Шреєр-Ткаченко. – Київ: Мистецтво, 1964 – 309 с.
2. Гордейчук Н. Украинская советская музыка / Н. Гордейчук. – Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960 – 100 с.
3. Гриценко О. Духовний батько нації (Тарас Шевченко) / О. Гриценко (ред.-упоряд.) // Герої та знаменитості в українській культурі. – Київ: УЦКД, 1999. – С. 97–165.
4. Історія української радянської музики: Муз. культура Рад. України / Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін.. – Київ: Муз. Україна, 1990. – 296 с.
5. Лашенко А. Особенности хорового творчества Б. Н. Лятошинского и его влияние на развитие украинского советского хорового искусства // Борис Николаевич Лятошинский. Сборник Статей. Сост. М. Д. Копица. – Київ: Музична Україна, 1987. – С. 84-91.
6. Луговенко В. М. Українська хорова література / В. М. Луговенко, Н. М. Ніколаєва. – Київ.: Муз. Україна, 1985. – 62 с.
7. Лятошинський Б. Н. Воспоминания; Письма; Материалы: В 2-х ч. / Сост. И коммент. Л. Н. Грисенко. – Київ: Муз. Україна, 1986 – 247 с.
8. Самохвалов В. Борис Лятошинський / В. Самохвалов. – Київ: Музична Україна, 1974. – 48 с.
9. Пархоменко Л. Українська хорова пісня. Київ: Наукова думка, 1979 – С. 129 – 134.



Софія ЛУЦЕНКО

ХОРМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ГАЙДАЯ (ДО 140-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИТЦЯ)

(студентка II курсу відділення «Музичне мистецтво»

КЗ «Бердичівський педагогічний коледж» Житомирської обласної ради)

Керівник – викладач диригентсько-хорових дисциплін та української музичної літератури вищої категорії Григорцевич Н. П.

*Він не диригує, – в застосуванні до нього це не те слово, –
він натхненно та невпинно творить.*

(М. Любимов, перекладач, автор мемуарів) [4].

У роботі досліджуються особливості хормейстерської діяльності Михайла Петровича Гайдая – українського хорового диригента, музичного фольклориста, педагога, композитора-аматора, музично-громадського діяча, чия професійне становлення тісно пов'язане з Житомирщиною. Автор розглядає специфіку творчого підходу митця до роботи з хором колективом.

Житомирщина – колыска творчої інтелігенції України. Тут народилися, здобували освіту, працювали й творили видатні музиканти (С. Ріхтер, Н. Штаркман), художники (В. Магмедова, К. Шонк-Русич, Ю. Бірюков), співаки (І. Садовський, Н. Матвієнко, О. Микитенко), актори (Б. Уманський, С. Карпенко), композитори (М. Скорульський, Б. Лятошинський, В. Косенко) та багато інших талановитих особистостей. Серед митців, для яких Житомир став місцем професійного становлення, особливо вирізняється постать Михайла Гайдая (1878-1965) – українського хорового диригента, музичного фольклориста, педагога, композитора-аматора, музично-громадського діяча.

Дослідженню різних аспектів діяльності М. Гайдая присвячено низку досліджень: фольклористичної та етнографічної діяльності (М. Гайдая, Л. Єфремової, О. Юзефчик, Г. Скрипник); житомирського періоду життя та творчості (А. Кравченко). Проте малодослідженою залишається діяльність Михайла Петровича як хормейстера.

Метою статті є висвітлення особливостей хормейстерської діяльності Михайла Гайдая.

Михайло Петрович Гайдай народився 21 листопада 1878 року на хуторі Даньківка Прилуцького району на Чернігівщині у сім'ї малоземельних селян. Дитинство Михайла пройшло у Києві, куди родина переїхала в пошуках кращої долі. Неабиякі музичні здібності хлопчика (абсолютний слух, тонке відчуття гармонії й ритму) привели його у відому хорову капелу Якова Калішевського, що діяла у Софійському соборі, де він був солістом (2-й тенор), а також частенько заміняв регента на кліросі. Саме в капелі він опанував нотну грамоту та досягнув основи хорового співу.

М. Гайдай згадував, як, перебуваючи в Україні, зокрема в Києві, російський композитор П. Чайковський прийшов послухати знаний хор. Митця настільки вразили голос та манера виконання юнака, що на знак подяки він подарував Михайлу золотий. Багато років монету, як реліквію, шанобливо зберігали в сім'ї, проте у голодні роки змушені були реалізувати [1]. Одночасно, маючи неабиякий хист до малювання, юнак навчався у художній рисувальній школі Миколи Мурашка (збереглися натюрморти, етуди й пейзажі околиць Києва, Канева, Житомира) [1; 2; 7]. А ще писав вірші [4].

Дитячі захоплення співом, музикою, живописом та народним мистецтвом згодом визначили професійну стежину юнака та сприяли набуттю професійного досвіду. На молоді роки припали й перші серйозні успіхи на ниві музично-хорового мистецтва і композиторства. Проте матеріальна скрута змушує Михайла Петровича вступити на службу поштовим урядовцем.

У 1898 році, відповідно до призначення, М. Гайдай їде до Житомира – міста, митецька атмосфера якого сприяла розкриттю талантів юнака. З того часу майже 20 років життя з невеликими перервами Михайло Гайдай провів у Житомирі. Саме тут, у Житомирській учительській семінарії М. Гайдай здобуває загальну освіту. Далі – навчання на регентських курсах Херсонського музичного училища (закінчив 1912 р.) та у Київській державній академії мистецтв (1917-20) [1; 2; 5].

У Житомирі Михайло Петрович розпочав музично-педагогічну діяльність, керуючи хором дитячого будинку. З 1905 р. працював учителем співу в 1-й чоловічій гімназії (тепер Житомирський державний університет ім. І. Франка), Маріїнській жіночій гімназії, Волинській духовній семінарії, Землемірному та Комерційному училищах [1; 5; 8].

Тогочасний Житомир був одним із осередків митецького життя України, зокрема й хорового. М. Гайдаю вдається вдало поєднувати педагогічну діяльність з хормейстерською. Він керує архієрейським хором духовної семінарії та світським хором Волинської губерніяльної «Просвіти» (1910) [1; 2]. Залишилися свідчення про один з концертів великого хору «Просвіти» під керівництвом М. Гайдая, що відбувся у 1910 р. на користь спорудження пам'ятника Т. Шевченку. Концерт той став справжнім «тріумфом української пісні», проте мало не вартував свободи керівникові хору. Волинський генерал-губернатор звинуватив хормейстера у хитро замаскованій «мазепинській демонстрації», а від вислання до Сибіру врятувало лише клопотання архієпископа Антонія [1; 2].

У 1919-23 рр. у Житомирі діяв Перший волинський радянський хор, керівником якого був М. Гайдай. З метою ознайомлення широких мас з класичними зразками хорової музики та народної пісні, хор вів широку концертну діяльність у найближчих містечках та селах (Дениші, Троянів, Кодня, Котельня, Черняхів та ін.), даючи до 20 концертів на місяць. Зі спогадів Бориса Тена (активного учасника хорового колективу)



дізнаємося, що репертуар хорового колективу складався з обробок українських народних пісень М. Леонтовича, М. Лисенка, О. Кошиця, К. Стеценка, хори з опер О. Бородіна, М. Глінки, С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, Б. Сметани, П. Чайковського та ін. У репертуарі хору були «Messa solemnis» Л. Бетховена, частини з «Реквієму» В. Моцарта, «Іоан Дамаскін» С. Танєєва, «Весна» і «Дзвони» С. Рахманінова, «Радуйся, ниво неполітая» М. Лисенка [1; 3; 10].

Колектив, керований М. Гайдаєм, дав пугівку в життя багатьом відомим людям: майбутній оперній співакці Зої Гайдай (доньці М. Гайдая), поету та перекладачу, народознавцю, композитору, хоровому диригенту Борису Тену, солісту Київського оперного театру В. Пекарському, солісту Ленінградського оперного театру Ляшевичу; солісту Київської філармонії В. Глаголеву, професійному хоровому диригенту О. Боришкевичу. У хорі співали двоє братів В. Косенка, а сам композитор часто акомпанував хору [3].

У 1922-23 рр. Михайло Петрович очолює хор Першого Незалежного українського театру в Житомирі, до роботи якого залучає учасників Волинського хору, а також пише музику до вистав [2; 6].

Одночасно Михайло Петрович активно і цілеспрямовано займається науково-дослідницькою роботою та здійснює численні експедиції в різні регіони України для запису музичного фольклору найрізноманітніших верств населення. М. Гайдай досліджував українське народне багатоголосся, маловивчені фольклорні жанри – жабрацькі пісні, голосіння, рибальський, тюремний, міський, робітничий та шахтарський, партизанський фольклор, пісні періоду II світової війни. Народні мелодії з текстами він почав записувати з 1914 р. на Волині, у Житомирському, Коростенському і Овруцькому повітах, у селах Калинівка, Сельце, Кропивня, Троянів, Скоморохи. До 1920 р. було записано 210 пісень (серед них маловідомі і старовинні весільні, купальські, русальні, гаївки, веснянки, петрівчані, жнивні, колядки, щедрівки, козацькі, чумацькі, родинно-побутові, жаргівливі і колискові). Траплялися й такі цінні зразки як дума про Коновченка («Гей да братіце слыхано...»), історичні пісні («Ой у місті Богуславі», «Породився Шевченко», «Пішли хлопці за границю», «Запорожці, ви добрі молодці»), «Олександр второй освободитель...»), фантастичні й історичні балади («Ой заклався да кінь з орлом», «Ой у полі сосон очка», «Ой люлю, татарчатко», «Ой коли б я знала»), голосіння та псалми («Плаче душа», «Зажурився чоловік»). Частина матеріалу була використана при складанні спеціальних збірників: «Народні пісні Житомирщини (з колекцій збирачів фольклору)» (Київ, 2012) та «Щедрий вечір. Ой радуйся, земле, Син Божий народився (новорічно-різдвяні співи з Житомирщини)» (Київ, 2013) [1; 7]. Усього за життя М. Гайдаєм було записано понад 5000 народних пісень. Збереглися рукописи присвячені пісенній творчості українців, татар, білорусів, греків, балкар, євреїв, кабардинців, вірмен, чувашів та ін. [1; 5; 7]. Окремі записи використали у своїх творах Д. Ревуцький, Р. Глієр, Б. Лятошинський, П. Козицький, В. Косенко та були опубліковані в багатотомному академічному виданні «Українська народна творчість» [1]. Сам М. Гайдай є автором численних фольклористичних розвідок, статей, присвячених українській народній пісні та її жанрам («Народні голосіння», «Зразки народної поліфонії» (обидві 1928); «До питання про музичний фольклор робітників» (1938); «Нові записи улюблених пісень Т. Г. Шевченка» (1939) та ін. [1].

Ще у Житомирі Михайло Петрович розпочинає гармонізувати народні мелодії та церковні наспіви, але скромно позначає авторство трьома зірочками. І лише після зустрічей та листування з М. Лисенком, М. Леонтовичем, К. Стеценком, О. Кошицем, Г. Давидовським, з яких дістає схвальну оцінку своєї праці, починає підписувати свої композиції. Його «Херувимська», «Отче наш», «Вірую», «За Україну», «У перетику ходила», «Ой що ж то за шум учинився», «На давній могилі» стають популярними (1910–14 рр.). Тоді ж починає писати історію української пісні та музики від найдавніших часів.

Загалом М. Гайдай – автор близько 50-ти обробок народних пісень для великого мішаного хору, романсів на слова Бориса Тена, М. Рильського, хорів на тексти Т. Шевченка («Широкий Дніпр не гомонить», «На ріках Вавилона»), духовних композицій («Літургія Галицького наспіву»). Серед власних творів Михайла Петровича варто згадати музику до драми О. Олесея «Весняна казка» (1922-24), яку було внесено до списку заборонених творів й знято з репертуару [1; 5; 7].

Загалом хормейстерська діяльність М. Гайдая тривала все його життя. М. Гайдай – другий диригент Державної капели «Думка» у Києві (1924-1927), диригент Української хорової капели та хору Центрального клубу ім. Т. Шевченка в Москві (1928-1930), Української хорової капели ім. М. Леонтовича у Вінниці (1932-1933), студентського хору Київського університету (1935-1939), хору Володимирського собору у Києві (від 1949 р.).

Саме робота з митрополичим хором Володимирського собору у Києві (1949-61) стала вершиною його хормейстерської діяльності. «Хор Гайдая» називали кращим в країні (маючи на увазі не лише церковні, але й світські хорові колективи того часу), одним з «найбільших мистецьких явищ» взагалі [4]. Та й не дивно. Адже Михайло Петрович був відданим музичному мистецтву, не мислив себе без улюбленої хорової справи та вимагав того ж від хористів.

Величезну увагу М. Гайдай приділяв репертуару хорового колективу. Треба сказати, що духовна музика завжди посідала окреме почесне місце у виконавсько-хоровій діяльності хормейстера. У репертуарі хору були твори Д. Бортнянського, А. Веделя, К. Стеценка, М. Леонтовича, П. Чайковського, С. Рахманінова, С. Танєєва, О. Архангельського, О. Гречанінова, сучасних йому Войленка, Скрипника, Аліманова. Виконував хор і власні духовні композиції М. Гайдая [1; 4].

Улюбленим композитором М. Гайдая, що писав і церковну музику, був П. Чайковський. Гайдай називав його геніальним композитором, що «один з перших звернув увагу на нашу церковну музику. Він влив свіжий струмінь в перекладення древніх розспівів і змусив їх звучати по-іншому. ... Чайковський... писав просто, чуттєво, з невимовним ліризмом» [4].



Серед церковних композиторів особливі почуття у М. Гайдая викликав О. Архангельський. Михайло Петрович зі своїм хором музичну фразу – «...по велицей милости Твоей» – «перетворював у веселкові переливи звуків: покаянний плач непомітно переходив в благання про прощення, а благання все було просякнуте розчуленням. Це дощові краплі на сонці, це блаженна усмішка крізь сльози» [4].

М. Любимов згадував, що Гайдай «умів з кожної музичної фрази витягувати усю красу, що таїлася в ній». Знайомі твори у виконанні його хору – «ніби живопис після майстерної реставрації: усі наносні шари зняті, усе, що спотворює прибрано». Й слухачі поринали у щось глибинне, оновлене [4].

До співацького мистецтва М. Гайдай підходив не лише як музикант, але і як художник і як поет. Він любив «у співі фарби», і як справжній поет, мислив образами. На одній з репетицій, під час розучування концерту С. Рахманінова «В молитвах неусыпающую Богородицу...» хормейстер так пояснював співакам: «Вогонь розгорається... Буря... Буря... Весь хор на колінах... Чуєте, як плачуть альти?... А тут і пісня, і дзвони...» [4].

М. Гайдай завжди вимагав від співаків культури виконання, співати так, ніби «всередині закипають сльози»: «Матір Божа лежить в труні, а ви кричите? Кричати не треба... Співак не кричить» [4].

Особливу увагу приділяв хормейстер роботі над дикцією, над правильністю наголосу. «В молитвах», а не «в молитва», звук «х» повинен бути чутним!», – так пояснював М. Гайдай своїм хористам. «Слова! Слова! Я слів не чую! Проти наголосів не співати!» [4].

В роботі з хором досягав «змістовних звукових відчуттів». Саме в поєднанні змістовності та чистоти звуку вбачав свою найбільш характерну особливість і причину свого успіху як інтерпретатора та диригента. У листі до М. Любимова митець писав: «Безпристрасного, холодного співу, не сповненого вірою в те, що виконуєш, у мене ніколи не було» [4].

Вражав й диригентський жест М. Гайдая, про який сучасники згадували як про дуже виразний. В його рухах поєднувалися витонченість та імпульсивність. «Витонченість ... була в усьому – в одязі, в манері її носити, в кожному жесті. Він злегка відкидав голову, правою рукою робив широкий плавний колоподібний жест – і звуки розливалися, як ріка. Він відштовхував від чогось незримого пальці обох рук і трохи подавався всім корпусом назад – це означало: звуки тут такі тендітні, що до них можна тільки ледь торкнутися голосом. Він викидав руки вгору і тримав їх округлі жменем – і ось вже здійснювалася осанна...» [4].

Величезний хормейстерський досвід Михайло Петрович узагальнив у статті «Праця з хором над музикально-фольклорним матеріалом», що, на жаль, залишилася неопублікованою. Автор викладає свої поради щодо організації роботи з аматорським хором колективом, зокрема підготовки його до виконання складних академічних творів. У статті «головним матеріалом для продуктивної роботи» з хором автор називає «дорогоцінний народний скарб: українську народну пісню». М. Гайдай був переконаний, що «з неї й треба розпочинати роботу в хоровому колективі; це полегшить справу, бо всі учасники колективу є ніби підготовлені до цього ... і любов їх до рідної пісні буде стимулом для більш свідомого вивчення не лише усіх її властивостей, але й дасть поштовх до студіювання за тою ж методичною основою інших музичних форм» [2]. У статті також підкреслена важливість знання хормейстером історії розвитку народної пісні, розуміння ним усіх її особливостей. Перехід від роботи над народними піснями до складніших форм хормейстер вбачав із зростанням професіоналізму хористів [2].

«Його хор був відомим далеко за межами України. Регенти і співаки звідусіль навмисне їхали до Києва, щоб послухати цей хор, щоб познайомитися з мистецтвом диригента, щоб у нього повчитися. Професори, літератори, прості смертні, православні і навіть атеїсти раз послухавши його хор, за першої можливості знову доставляли собі цю насолоду. Французи, які відвідували Київ, записали на плівку всю літургію у виконанні його хору. Співвітчизники ж його зробити цього не забажали – і втратили рідкісний скарб безповоротно» [4]. Так писали про митрополичий хор Володимирського собору, організований та очолюваний Михайлом Гайдаєм.

Отож, хормейстерська діяльність, поряд з фольклористичною, була провідною в творчому житті Михайла Петровича Гайдая. Усе життя він присвятив роботі з хоровими колективами (навчальними, світськими, церковними). Хормейстерська робота стала для митця тією «творчою палітрою», що допомагала більш яскраво розкрити звукові фарби хорових творів. Для Михайла Гайдая, хормейстера за покликанням, «художній хор» був «сенсом життям» [4].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гайдай М. Народознавча спадщина Михайла Гайдая. / [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2003/N4/Art1.html>.
2. Кравченко А. Диригентська та фольклористична діяльність Михайла Гайдая: Житомирський період. / [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2012/127.pdf>.
3. Культура України в 1917 – першій половині 40-х років. / – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://megalib.com.ua/content/5969_Lekciya_18_Kylytura_Ukraini_v_1917_pershii_polovini_40h_rokiv.html
4. Любимов Н. М. Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний. Кн. 3. – М.: Изд-во Языки славянских культур, 2007. – С.
5. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: довідник / Антон Іванович Муха. – К.: Музична Україна, 2004. – 351 с.
6. На стіні житомирської поліклініки відкриють меморіальну дошку Незалежному українському театру. / – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://1576.ua/people/3603>.
7. Скрипник Г. З етнографічної спадщини Михайла Гайдая. / – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2014/N4/70.pdf>.
8. Славетні постаті Житомирського університету. / – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://zu.edu.ua/postati.html>.
9. Советские хоровые дирижеры: Справочник / Сост. Э. Елисеева-Шмидт, В. Елисеева. – М.: Сов. Композитор, 1986. – С. 45-46.
10. Хомичевский М. Естафета з незабутніх двадцятих // Музика. 1978. № 2; Гайдай М. Народознавча спадщина Михайла Гайдая // НТЕ. 2003. № 4.



Анна МАЛОШТАН

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА СПАДЩИНА Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО

(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко І.Л.

Актуальність дослідження. Постать Бориса Лятошинського займає визначне місце в історії ХХ століття. Вона стала дзеркалом, в якому відбивається увесь шлях становлення української композиторської школи. Творчий почерк композитора увібрав генералізацію цінностей, ідей, які згодом, через роки, знайшли своє виявлення у творчості багатьох українських композиторів.

Природа творчості Б. Лятошинського вивчається вже протягом шести десятиліть, але й досі у творчій долі композитора лишаються штучно створені білі плями, наприклад, вокально-хорова спадщина Б. Лятошинського.

Мета статті полягає в дослідженні та аналізі вокально-хорових жанрів, а саме хорів а cappella, які по праву вважаються справжніми шедеврами хорової музики.

Аналіз останніх досліджень. Для розуміння того, що вплинуло на формування мистецької доктрини композитора, дамо побіжну загальну характеристику тогочасним процесам в мистецтві.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. стали часом яскравого розквіту російської культури. Оновлення, модернізація літератури стали причиною появи нових течій і шкіл. В мистецтві з'являються нові таланти, народжуються сміливі новації, сплітаються різні напрями, угруповання і стилі. Паралельно, в мистецькому просторі України, теж відбувався активний пошук нових форм використання досягнень інших національних культур. Це виявилось в орієнтації на західноєвропейський процес в царині художньої культури ("європеїзація", "космополітизм", "модернізм").

Дослідниця архіву Б. Лятошинського Ія Царевич наголошує, що в його архіві збережені програмки авторських концертів Скрябіна та Рахманінова за 1915 рік, особисте перебування на яких мало величезний вплив на молодого композитора.

Переписка Б. Лятошинського с Р. Глієром дозволяє нам простежити подробиці творчого та особистого життя двох митців. Р. Глієр вчив свого талановитого учня відходити від шаблонів, знаходити індивідуальні, притаманні саме йому засоби музичного письма. Відносячись до плеяди традиційної романтичної школи, він був глибоко мислячою людиною, що зумів направити учня Лятошинського зовсім окремим творчим шляхом.

Виклад основного матеріалу. Формування творчості Бориса Миколайовича проходило у напружену епоху соціальних потрясінь, що змінили хід світової історії. Складний творчий шлях відобразився в руйнації старого та народженні нового. В ранніх творах Лятошинського відчутний вплив композиторів-романтиків. Глибоко відчуваючи особливості внутрішньо-емоційного світу людини, молодий композитор тяжів до образної сфери романтично-загадкового, поетично недосказаного.

Вершин у хорових жанрах, а саме в хорах а cappella Б. Лятошинський досяг саме в останні два десятиліття творчої діяльності. У період з 1949 по 1967 роки композитором були написані хори на вірші Т. Шевченка, цикл творів на слова О. Пушкіна, а також хорові мініатюри на тексти М. Рильського, А. Фета, І. Буніна, Ф. Тютчева загальною кількістю понад тридцять. Справжніми шедеврами хорової музики по праву вважаються хори на слова Т. Шевченка "Тече вода синє море", "Над Дніпровою сагою", "За байраком байрак", "У перетику ходила", "Із-за гаю сонце сходить". Вони по праву увійшли в українську хорову класику. Створені у різні часи, вони все ж відзначаються спільністю рис музичного висловлювання і цілком слушно можуть сприйматись як єдиний своєрідний цикл. Звернення до геніальної поезії Кобзаря не було для композитора випадковим. Образно-стильові особливості художнього мовлення Т. Шевченка виявилися надзвичайно співзвучними тим творчим принципам, на основі яких Б. Лятошинський створював свій власний інтонаційний словник.

Особливо Лятошинського захоплювала українська народно-пісенна творчість. Поліфонічні принципи обробки композитора продовжують і розвивають традиції, закладені Миколою Леонтовичем. Він уважно вивчав його обробки українських народних пісень. Відображенням цього захоплення стало написання першого твору для мішаного хору на вірші Т. Шевченка "Тече вода в синє море" (1927 р.), який згодом здобув широкий розголос та популярність. В цьому хорі використовуються народні інтонації, склад хорового письма з підголосковою поліфонією. Висловлювання у тексті Т. Шевченка від третьої особи асоціюється з трагічною долею самого поета. Хор являє собою просту тричастинну репризну композицію, якій безперервність інтенсивного тематичного розгортання надає рис поемності. Початок хору наближений до розповідної манери співця-кобзаря. Перший розділ витримано в епічній, суворій манері розповіді. Другий розділ вносить яскравий контраст, пов'язаний із розвитком поетичного образу. Виникає постать самотнього козака, що марно шукає щастя на чужині, трагічні роздуми отримують патетичне втілення. В останньому епізоді вічний рух морських хвиль сприймається як символ глибокого трагізму долі козака. В репризі, на фоні мелодичного ostinato (баси і тенори), летється пісня про козацьке горе (сопрано). Хроматичні ходи асоціюються з почуттям печалі, страждання. Внаслідок такого прочитання віршів Т. Шевченка трагічні образи Кобзаря і козака зливаються у єдиний виразний комплекс спокутньої жертви за Україну. Так композитор засобами музичної виразності прагне втілити щонайменші образно-сміслові нюанси віршового першоджерела.



Загостреною конфліктною драматургією вирізняється хор "За байраком байрак". Тричастинна форма з динамізованою репрізою якнайкраще відповідає смисловій багатоплановості вірша великого Кобзаря. Так, містичний образ померлого козака, що вночі встає з могили, бо тіло його за гріхи не приймає земля, повстає в першому епізоді. Монолог козака, котрий розповідає про колишні криваві події, являє зміст середнього епізоду. Картину страшної ночі втілено в репрізі твору.

З-поміж хорів на вірші Т. Шевченка хор "Над Дніпровою сагою" вирізняється світлим, емоційно-відкритим ліричним колоритом. Музично-інтонаційне наповнення кожної строфи тісно пов'язане з нюансуванням образного змісту вірша.

Хор "У перетику ходила" – зразок жанрової замальовки. Пронизаний соковитим, добрим народним гумором вірша Шевченка, його мова, структура надзвичайно близькі до текстів народних пісень. Слова наче самі "лягають" на музику – не випадково до цього вірша звертались багато композиторів у різні часи, починаючи від М. Лисенка і закінчуючи сучасними митцями. Особливості поезії зумовили й засоби музичної виразності – діатоніка, гомофонно-гармонічний склад з типовим для народної пісенності паралельним рухом голосів, перегукуванням контрастних тембрів хоровими педалями, тощо.

Лятошинський дуже бережливо відноситься до народної мелодії, старається не порушувати будову народного мотиву, сповна розкриває мелодичну красу та поетичний образ пісні. Інтерес до української поезії і української пісні проявився не тільки у вокальній, а й в інструментальній музиці. Композитор розкрив нові обрії гармонічного осмислення народної мелодії, застосовуючи різні види професійної композиторської техніки ХХ ст. – акордику нового типу, посилення ролі хроматизму й дисонансності, внутріладової альтерації, вивільнення окремих голосів у самостійні горизонтальні лінії, тощо.

Його музику можна впізнати з перших тактів. Колорит українського мелосу насичений елементами загальнослов'янського музичного фольклору. Йї властиві філософські узагальнення, героїка, піднесена патетика, емоційна насиченість.

Основні риси стилю композитора в хоровому жанрі пов'язані з такою особливістю музичного мислення митця, як симфонізм. Саме ним спричинені присутні в кожному творі безперервність інтонаційного розгортання тематизму з єдиного зерна. Саме це пояснює тяжіння Б. Лятошинського до такої складної синтетичної форми, що не є типовою для хорової музики.

В рецензіях про творчість композитора завжди можна знайти замітку про використання прийомів поліфонічного письма, вільне володіння контрапунктом, високою емоційністю, глибиною почуттів, виразністю.

Характерним для обробок є максимальна розспівність мелодичних підголосків, вони дуже різноманітні завдяки "імпровізаційності та варіюванню" [7, с. 123].

Підголосковість в обробках народних пісень – не лише засіб надання їм національного колориту, а й взірць майстерного виявлення їх художньої якості.

Самостійність підголосків і їх імпровізаційність часто створюють ладотональну комплексність у загальному звучанні фактури. Митець-новатор збагатив і вдосконалив прийоми використання мажорних і мінорних ладів за рахунок їх взаємопроникнення. Лятошинський добре усвідомлював роль професійно-поліфонічних прийомів і обережно використовував їх для обробок народної пісні. Наприклад, точна імітація зустрічається рідко: частіше це імітація вільна, варіаційна, тобто природна для народної манери виконання. В контрастній поліфонії переважає простий контрапункт та подвійний контрапункт октави. Важливо, що все це зроблено з великим почуттям міри і глибоким усвідомленням художніх завдань.

Борис Миколайович глибоко знав природу народного багатоголосся і талановито використав його для щонайповнішого втілення свого задуму, виявивши при цьому неабияку винахідливість та оригінальність.

Багатство хроматизмів та зі смаком проведені імітації, витримані голоси та контрапункційні прийоми в гармонізаціях Лятошинського надають творам витонченого характеру.

Отже, поліфонічний принцип обробок народних пісень для хору – результат всебічного вивчення народно-пісенної спадщини та її творчого використання.

Висновки. В українській культурі Б. Лятошинський за своїм значенням для музичного мистецтва – месійна постать. Він виховав плеяду композиторів, які вже в другій половині ХХ століття стануть елітою українського мистецтва. Відлуння ідей творчості композитора, які були закладені ще в 10-ті роки ХХ століття і які постійно модифікувались Б. Лятошинським, ми відчуваємо в творчості І. Карабиця, Є. Станковича, В. Сільвестрова. Зрозуміло, що для цих композиторів ідеї модерності, новизни, постійного пошуку відображаються іншими засобами, але їх наявність є яскравою характеристикою модерністської "школи" Б. Лятошинського.

Життя визначного музиканта і справжньої людини продовжується у звучанні його творів, і пам'ять про нього не згасне, бо залишив він по собі добрий слід на нашій землі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Верещагіна О.С., Холодкова Л.П. Камерно-інструментальна музика / О.С. Верещагіна, Л.П. Холодкова. Історія української музики ХХ ст. Навчальний посібник для студентів музичних спеціальностей вищих навчальних закладів. – К.: «Освіта України», 2008. – 268 с.
2. Історія української музики в шести томах. – Том 4. – К.: Наукова думка, 1992. – 616 с.
3. Запорожець Н. Б.М. Лятошинський / Наталія Запорожець. – М.: Советский композитор, 1960. – 176 с.
4. Кияновська Л. Українська музична культура / Любов Кияновська. – Л.: ТзОВ Тріада плюс, 2008. – 344 с.
5. Лятошинський Б. Воспоминания. Письма. Материали в 2-х ч. Ч.І. Воспоминания. – К.: Музична Україна, 1985. – 216 с.
6. Терес Н.В. Діячі науки і культури України: нариси життя та діяльності / Н.В. Терес. – Київ-Чернівці: «Книги ХХІ», 2010. – 688 с.
7. Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1974. – 275 с.



УДК 78.071.1(477) «19»; 791.43

Вадим МАРЧЕНКО

БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ

(студент III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)

Науковий керівник – старший викладач Гайдай Л.В.

У статті розглядається музична спадщина відомого українського композитора Бориса Лятошинського в українському кінематографі 30-х-50-х років XX століття.

The article highlights musical heritage of the famous Ukrainian composer Boris Ljatoshynskiy in the Ukrainian cinematography of 30-50th years of the XXth century.

Ключові слова: музична спадщина, кіномузика, кадрова та позакадрова музика.

Key words: musical heritage, film soundtracks, background music, movie frame music.

Актуальність дослідження.

Відомий український композитор Борис Лятошинський багато років перебуває в центрі уваги українських музикознавців. Багатогранна діяльність композитора є достатньо відомою та вивченою, але діяльність митця у сфері кінематографу на сьогодні залишається маловідомою та майже нерозкритою.

Аналіз досліджень і публікацій.

Вивченням творчого доробку Бориса Лятошинського займалися відомі музикознавці, теоретики, педагоги. Вивченню музичної спадщини композитора в українському кінематографі присвятили свої дослідження відомі українські музикознавці Фількевич Г., Капельгородська Н.,

Зінич С. та Литвинова О.

Мета статті полягає у дослідженні музичної спадщини, створеної Борисом Лятошинським в українському кінематографі 30-х – 60-х років минулого сторіччя.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Борис Лятошинський прийшов у кіно в часи його переламу: німі фільми відходили у минуле, а звукові робили перші невпевнені кроки до завоювання визнання глядачів усього світу. В Україні, так само як і в усьому Радянському Союзі, звукове кіно в 1930-і роки ще було дивиною. У кінотеатрах країни транслювалися озвучені німі фільми, тобто метраж корисної інформації (причому інформації тільки музичної – без шумів та мовлення) звукової плівки дорівнював метражу кіноплівки.

У майже тридцятирічному досвіді роботи композитора в кіно охоплено найрізноманітніші жанри – від документальних фільмів, кінопоем, екранізацій української класики, різного роду драм та історико-біографічних стрічок до казки. Режисери, з якими довелося співпрацювати Б. Лятошинському, згадували надзвичайну силу музики композитора у стрічках, що чимало сприяло успіху таких фільмів як «Тарас Шевченко», «Іван Франко», «Кривавий світанок» та «Летючий корабель». Такі класики українського кіно як Т. Левчук, І. Кавалерідзе, О. Швачко у своїх спогадах про Б. Лятошинського висловлювали надзвичайне задоволення співпрацею з ним: композитор був працьовитим, точним до секунд і легко розумів задум автора фільму. Про досягнення композитора в кіно сам за себе промовляє факт отримання сталінської премії першого ступеня за музику до фільму видатного режисера І. Савченка «Тарас Шевченко» у 1952 році.

Роботу Б. Лятошинського в кіно можна чітко поділити на два періоди: перший – пов'язаний з роботою в німому кінематографі, другий – у звукових фільмах. Працюючи в кінематографі з 1931 року, Б. Лятошинський віддав йому чимало творчих сил. Вісімнадцять стрічок, автором музики до яких був композитор, стали етапними в історії українського кінематографу.

Перший період (1931–1940 р.)

1931 «Вогні над берегами» (режисер О. Соловйов) ;

1932 «Марш шахтарів» (у співавторстві з І. Белзою, режисер Й. Мурін) ;

1933 «Два дні» (або «Батько і син», режисер Г. Стабовий) ;

1933 «Іван» (у співавторстві з Ю. Мейтусом, режисер О. Довженко) ;

1931–33 «Кармелюк» (режисер Ф. Лопатинський)

1933 «Любов» (режисер М. Гавронський) ;

1934 «Кришталевий палац» (спільно з І. Белзою, режисер Г. Грічер-Чериковер) ;

1934 «Щасливий фініш» (режисери П. Коломойцов та С. Шульман) ;

1934 «Червона хустина» (спільно із Г. Тарановим, режисер Л. Френкель) ;

1937 «Новели про героїв-льотчиків» (у співавторстві з І. Белзою, режисер О. Уманський) ;

1940 «Визволення» (перша назва «Західна Україна», режисер О. Довженко);

Другий період (1951–1961 р.)

1950 «режисер Т. Тарас Шевченко» (режисер І. Савченко) 1955 «Полум'я гніву» (. Левчук) ;

1956 «Кривавий світанок» (співавтор музики – М. Колесса, режисер О. Швачко) ;

1956 «Іван Франко» (режисер Т. Левчук);

1959 «Григорій Сковорода» (режисер І. Кавалерідзе) ;

1960 «Летючий корабель» (режисер М. Юферов) ;

1961 «Гуляща» (режисер І. Кавалерідзе);



Вісімнадцять кінокартин – здавалось би чимало для автора двох опер, п'яти симфоній, інших симфонічних полотен (поем, увертюр, сюїт), великої кількості хорових, камерно-інструментальних та камерно-вокальних творів, більшість із яких на сьогодні вже стали класичним надбанням української музики. Таке часте звертання до кінематографа дає підстави для припущення, що композитор симпатизував цьому жанрові. Однак, якщо вчитатись у його листи, то знайдемо не надто втішну характеристику своєї роботи над кіномузику. В листах до Р. М. Глієра Б. Лятошинський постійно нарікав на роботу в кіно як на цілковито прозаїчну та рутинну, за яку йому навіть соромно. Але згодом завжди пропонує своєму колезі піти в кінотеатр, оцінити його музичний внесок у фільм. Якби композитор не ставився до своєї роботи в кіно, то навряд чи пропонував би Р. М. Глієру слухати такі «нецікаві праці». Видається, що Борис Миколайович відгукується так невтішно про кіномузику тільки в порівнянні з музикою «автономною» – творами, де ніхто не вказує, на скільки секунд потрібно написати маршів чи польок, де композитор вільний у своїй творчості й не зв'язаний сюжетом та подіями фільму. З його слів, музика кіно «малоцікава» для найвидатнішого українського симфоніста, її в деякому сенсі можна розуміти навіть як розважальну. Але така оцінка дається порівняно із самостійними авторськими опусами, що не применшує значення власне кіномузики Б. Лятошинського. Можна впевнено стверджувати, що в музиці до кіно композитор залишив багато своєї творчої енергії.

До стрічки «Гуляща» Івана Кавалерідзе, яка вийшла на широкий екран у 1961 році, Борис Лятошинський також писав музику. Здавалось би, фільм мав усі ознаки, за якими міг би скластися потенціал твору знакового та непересічного. По-перше, це сценарій Н. Капельгородської, який базується на відомому романі «Повія» Панаса Мирного, українського майстра психологічної прози. По-друге, «Повія» стала останньою роботою в кінематографі як видатного українського скульптора, драматурга та режисера Івана Кавалерідзе, так і класика української музики ХХ століття Бориса Лятошинського, які прийшли до цього фільму кожен уже з більше ніж 30-річним досвідом роботи в кіно. По-третє, саме «Повія» стала однією з перших спроб у драматичному амплу легендарної акторки Людмили Гурченко, яка зіграла роль головної героїні Христі. Творцям фільму довелося не солодко. Кінофільм – це явище синтетичне, кінцева цінність якого вимірюється не достоїнствами кожної окремої складової, а гармонійністю поєднання цих складових. Чи не найголовнішу роль у цьому зіграла музика до фільму, яку написав Борис Миколайович Лятошинський і яка внесла у фільм, на думку сучасників, «велике смислове та емоційне навантаження». За допомогою музики вдалось пом'якшити грубі монтажні шви, акторські та режисерські хиби, додати емоційного насичення у стосунки між героями. Нажаль, про роботу над кінофільмом «Гуляща» не залишилось спогадів а ні композитора, а ні режисера.

І. Кавалерідзе, згадує, що спілкувався з Борисом Лятошинським порівняно недовгий час – у період зйомки фільму «Григорій Сковорода», музику до якого також писав композитор. Його музика надзвичайно підвищила художні достоїнства фільму «Григорій Сковорода», який був дуже особливим для режисера. Світогляд І. Кавалерідзе був настільки близький філософії видатного українського мислителя, що митця називали «другим Сковородою». Факт звернення І. Кавалерідзе до Б. Лятошинського вдруге, після фільму «Григорій Сковорода», свідчить про порозуміння і творчу сумісність двох митців. Б. Лятошинський створив повноцінний, розгорнутий та неординарний музичний ряд до фільму «Гуляща». Навіть статистика звукової інформації промовляє сама за себе – процент тривалості музики у фільмі складає близько 45% від тривалості всього фільму. Такі цифри зовсім не випадкові – згадаймо, що Івана Кавалерідзе недаремно називали «українським Мікеланджело»; його творче обдарування поєднало талант не тільки кінорежисера, а й скульптора та драматурга. У «Повії» чітко простежується вплив Кавалерідзе-скульптора на Кавалерідзе-кінорежисера. Його увага у фільмі зосереджена на беззвучній пластиці та рухах акторів. Мовлення – і як інтонаційний виразник внутрішнього стану героїв, і як носій фабули – використовується рідко. Так само, з невідомих нам причин, не були щедрі на озвучення картини шумами і звукооператори стрічки – Л. Коган та М. Трахтенберг. На жаль, нерідко основною функцією музики було заповнення цих звукових прогалів, однак помітити це можна тільки при прискіпливому аналізі звукового ряду стрічки. До створення музичного світу «Гулящої» композитор підійшов як справжній симфоніст. Серед двадцяти номерів музики до фільму переважають позакадрові номери у виконанні виключно симфонічного оркестру, внутрішньокадрові ж є здебільшого стилізацією атрибутивної музики, пов'язаної із сільським фольклором та побутом міста. Тонкі градації динаміки, тендітність музичного тематизму, вишукані гармонічні побудови ставлять позакадрові номери стрічки поза подіями фільму, на позачасовий рівень; отже, ця музика адресована безпосередньо глядачеві – сучаснику композитора. Позакадрова музика давала Борису Лятошинському змогу внести індивідуальну творчу частку в єдність кінофільму. Жоден режисер, замовляючи необхідний йому настрій музики, не може вказати, як його створити. У музиці до фільму «Гуляща» помічаємо копійку працю композитора з лейтмотивною системою. У стрічці виявляємо чотири лейттематичні структури, які не тільки поєднують усі музичні фрагменти в єдине ціле, а й надають нових смислів сюжетові фільму. Так, лейттема, яка супроводжує сцени побуту «Повії» і є цитатою відомого романсу «Очи чёрные». Під позакадровими номерами розуміють такі музичні фрагменти, джерело звучання яких відсутнє у відеоряді. Внутрішньокадрова музика являє собою таку кіномузику, джерело звучання якої присутнє у відеоряді. Інтонаційна, ритмічна й артикуляційна подібність лейтмотиву Б. Лятошинського до початкових двох мотивів романсу дає підстави по-новому трактувати сутність головного мотиву фільму. Він набуває вигляду снаплюженого, перекивленого відображення початкових інтонацій романсу, стає його драматизованою транскрипцією. Таким чином, Б. Лятошинський, як один з найвидатніших українських симфоністів, навіть у кіномузиці застосовує засіб переінтонування тематизму, його показу у протилежних іпостасях. Такий



прийом пов'язує лейттему-уособлення трагічної долі героїні. Більше того, у багатьох епізодах саме музика дає нам зрозуміти значення сцени у драматургії фільму (як, наприклад, у номері «Христя і Проценко»), у якому фатальність любовної сцени підкреслюється саме звуковим рядом), суттєво змінюючи сприйняття зорових об'єктів і надаючи їм нових сенсів.

Висновок.

Музика Бориса Лятошинського до українського кінематографа є важливим інформативним засобом, завдяки якому фільми отримують емоційне, драматургічне і навіть сюжетне наповнення. Можна з упевненістю стверджувати, що музика до фільмів «Тарас Шевченко», «Полум'я гніву», «Кривавий світанок», «Іван Франко» «Григорій Сковорода», «Летючий корабель», «Гуляща» стали невід'ємною часткою класичного українського кінематографу. Такі характеристики фільму як зосередженість на житті «маленької» людини, звернення до глибоких філософських та морально-етичних проблем, тонкі психологічні мотиви, особлива увага до епічно-зображальних елементів та музики роблять стрічки фундаментом шістдесятництва в українському кіномистецтві.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Зінич С. Іван Кавалерідзе // Зінич С., Капельгородська Н. – К. : Мистецтво, 1971. – 184с.
2. Литвинова О. Композитор и кино // Б. Н. Лятошинский : сб. ст. – К. : Муз. Україна, 1987. – С. 100–104. 5. Лятошинський Б. Епістолярна спадщина : у 2 т. – Т. 1 : Борис Лятошинський – Рейнольд Гліер. Листи (1914–1956). – К., 2002. – 768 с.
3. Лятошинський Б. Спогади. Листи. Матеріали. : у 2 ч. – Ч. 1 : Спогади. – К. : Муз. Україна, 1985. – 216 с.
4. Фількевич Г. Музика Б. М. Лятошинського до кінофільму «Тарас Шевченко» // Українське музикознавство : зб. ст. – К., 1968. – С. 74

Анна МАСЛЮКОВА

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ БОРИСА ЛЯТОШИНЬСЬКОГО

*(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)
Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, старший викладач Колоскова Ж. В.*

Ключові слова: композитор, модернізм, символізм, камерно-вокальна творчість, романс, обробка народної пісні.

Вступ та постановка проблеми. Постать Бориса Миколайовича Лятошинського вже чимало років перебуває в центрі уваги українських музикознавців. Вона, як дзеркало, у якому відбивається увесь шлях становлення української композиторської школи ХХ століття. Творчий стиль композитора увібрав генералізацію цінностей, які згодом, з роками, виявилися у творчості багатьох українських композиторів другої половини ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед досліджень, присвячених творчості Б. Лятошинського, виокремлюються статті та монографії Т. Гомон (процес формування професійних музичних навичок та модерністські тенденції у ранній творчості композитора), В. Клина (жанрове розмаїття фортепіанної музики Лятошинського), Д. Каневської (спроба періодизації творчості Лятошинського), О. Рижової (творчість Лятошинського як предмет дослідження музикознавців з позиції символізму), Ю. Стасюк (народно-пісенні інтонації в музиці Лятошинського) тощо.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей камерно-вокальної творчості Б. Лятошинського.

Виклад основного матеріалу. Борис Лятошинський – творець нової композиторської мови в українській музиці початку ХХ століття: для 10-х, 20-х років ХХ століття його засоби письма стали зразком модерністської композиторської техніки, стилю і, особливо, світосприйняття. Вже в стилі раннього періоду творчості молодий Лятошинський зумів поєднати традиційне з новим – модерним. Саме пошук нового став на той час рисою, притаманною майже всім галузям мистецтва, і українське мистецтво, зокрема музичне, не є винятком. В контексті цього процесу стиль Б. Лятошинського став зразком українського варіанту експресіонізму та символізму.

Філософію початку ХХ ст. відрізняє загострене відчуття крихкості індивідуального існування. Для слов'янського народу екзистенційні мотиви буття були продиктовані стихійними зривами початку ХХ століття - військовими діями Першої світової, громадянською війною та скрутним, багато в чому трагічним, часом 20-х років минулого століття [1].

Творчість композитора умовно поділяється на два періоди – ранній та зрілий. Проте, більш плідним у контексті камерно-вокального жанру виявився ранній період творчості Б. Лятошинського. У першій половині 20-х років він глибоко цікавився новою музикою, спостерігаючи за здобутками як російських композиторів (С. Прокоф'єв, І. Стравінський, М. М'яковський), так і західних (А. Шенберг, А. Берг, Б. Барток, А. Онеггер та ін.). Основними характерними рисами творів Лятошинського були: чітка акордова будова, ладо-тональна логіка, ясний рельєфний ритм і випукла мелодія. Цей період творчості Б. Лятошинського характеризується зростаючою самозаглибленістю, зануренням у світ індивідуальних емоцій із забарвленням романтичного пасеїзму. До раннього періоду належить низка романсів на вірші Г. Гейне, К. Бальмонта, П. Верлена, О. Вайльда, Е. По, П. Шеллі (1923), І. Буніна, М. Метерлінка (1923), для яких характерним є загострення засобів музичної мови, тяжіння до нервової, напруженої ритміки, перенесення опорних функцій тризвуків на великий септакорд, нонакорд та інші складні гармонічні співзвуччя.

Друга половина 20-х років (зрілий період) була не менш інтенсивною у творчості Б. Лятошинського. В той час композитор звертається до великих форм, таких як симфонічна увертюра (Увертюра на чотири



українські народні теми (1926), опера («Золотий обруч» за повістю Івана Франка «Захар Беркут», (1929) тощо. Але разом з тим у 30-40 роки ХХ ст. композитор працював і у камерно-вокальному жанрі – у формі романсу та обробки для голосу з фортепіано. Серед них романси на вірші О. Пушкіна (1936), І. Франка (1940), Л. Первомайського (1940).

Пласт камерно-вокальної музики Б. Лятошинського представлений 38 романсами. З них у середині 1920-х рр. в центральних виданнях СРСР у Москві було надруковано близько десяти творів. Практично ті ж самі романси, доповнені перекладами поетичного тексту українською мовою, побачили світ у другій половині 1960-х рр. у видавництві «Музична Україна». Аналізуючи творчий доробок Б. Лятошинського 1920-х рр. у романсовому жанрі, І. Савчук стверджує, що коло образів-станів охоплює позареальне, відчужене, нежиттєдайне, як парадокс недосконалості, миттєвості людського існування. Яскравий приклад – Чотири романси, тв. 9, на слова поетів-символістів, де, насамперед, вражає звучання символістської поезії. Вона передана напружено, гостро, співвідноситься з експресіоністським стилем нового музичного мислення композитора. Умовний Герой Б. Лятошинського старший за митця, а тому схильний до самоспоглядання, зосередження на минулому. В романсах цього циклу звучать ідеї минулості життя й кохання, невідворотності смерті. Процес інтровертного заглиблення, екзистенційну спрямованість світовідчуття Майстра насамперед зображає структура мелодики, що будується навколо малої терції. Даний інтервал є виразником емоції внутрішнього заглиблення й романтичної скорботи. Подібний стан продукують, можливо, і кварто-квінтові акордові ланцюжки, «порожнинність» звучання яких одразу вводить у стан відчуженого, позареального, внутрішнього неспокою, а гармонія з доміантових груп у кульмінаційній побудові, як у вагнерівському «Тристані», лише посилює екзальтовані відчуття героя [2].

Загалом у романсах Б. Лятошинського 1920-х рр. переважає фонічність, а не функціональний зв'язок, гармонія з доміантових груп, у кульмінаційних побудовах – використання явища «тонального» зсуву, великого септакорду як тонічного відчуття. Музична мова, що, безперечно, ґрунтується на заострених, екзальтованих станах існування Майстра, в аналізованих творах багато в чому ілюструє ідею екзистенційних мотивів як найчастіше застосовуваних образних пріоритетів того музичного часу. До того ж екзистенційний смисловий колообіг, з яким часто має справу сучасний дослідник творчості модерністського Майстра, безперечно, є віддзеркаленням філософсько-естетичних ознак світоглядної доктрини композитора.

Вокальний цикл «Три романси на вірші китайських поетів» (1926) – це музичне бачення Сходу очима європейця, що нагадує фантазування про Схід. Саме тому в композитора відсутнє специфічне цитування Сходу. Навпаки, митець застосовує лише загальноприйняті в музиці ХІХ ст. романтичні уявлення про Схід. Аналізуючи твори поетів середньовічного Китаю, використані Б. Лятошинським, І. Савчук виявляє, що спільні поетичні символи:

- відтворюють загальний зміст, у якому поетичні образи немовби перетікають з одного романсу до іншого, складаючи загальну цілісність сюжетної канви «Трьох романсів» з їхньою екзистенційною образною спрямованістю (перший об'єктивно доповнює сюжетом другий, і, як синтез, ніби постають глибинні внутрішні розмірковування героя — третій романс);
- розкривають складники екзистенційного світовідчуття, своєрідного споглядання-самозаглиблення, — страх, меланхолію, думки про безвихідь тощо;
- вводять до кола образів камерно-вокальної творчості Б. Лятошинського жіноче начало (до періоду написання цього вокального циклу та після нього жіночий образ практично не з'являється в творчому доробку композитора у сфері камерно-вокального музикування 1920-х рр., за винятком романсу тв. 12, No 1 «З Метерлінка») [2].

Важливого значення набули і обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано («Ой од моря та й до моря», «Ой світи місяченьку», «Стара мати паляниці чине», «Жито, мамцю, жито», «Сама собі дівчина дивувалася», «Козака несуть і коня ведуть», «Хилітеся, густі лози», «Скину кужіль на полицю», «Мала мати одну дочку», «Все щиголь гадає» тощо). Новаторство Б. Лятошинського в жанрі обробки простежувалося передусім у площині гармонії – уведення акордики нового ускладненого типу (інколи нетерцієвого складу) з посиленням ролі хроматизму й дисонансовості, наявністю біфункціональних, а то й політональних акордових поєднань, внутрішньоладової альтерації, вивільнення окремих голосів гармонічної вертикалі в самостійні горизонтальні лінії тощо. У своєму розвитку й взаємному переплетенні акордові поєднання утворюють нові, гостро напружені гармонічні сполуки. Особливо це стосується обробок експресивного змісту, де ускладнені, з внутрішньою конфліктністю співзвуччя допомагають переконливо розкрити сюжетну лінію народних пісень, нерідко сповнених поглиблено психологічного підтексту. Б. Лятошинський звертався до багатьох ліричних пісень, однак слід зазначити, що його більше приваблювали драматичні, а також мелодії із цікавою ладовою будовою. Значну роль у його обробках відіграють мінливість і нестійкість, що впливає із закономірностей мелодичної будови українських народних пісень. Серед сольних обробок можна знайти чимало таких, де центр опори перенесено на інший нетонічний звук мелодії. Початок і закінчення мелодій або лише закінчення на V щаблі – найбільш поширені серед великої різноманітності щодо звучання того чи іншого щабля ладу (див. обробки «Гаю, гаю, зелен розмаю», «Сама собі дівчина дивувалася», «Чоловіче мій» та ін.). В одних випадках Б. Лятошинський їх гармонізує доміантною гармонією відповідно до звучання в народному зразку, в других – доводить у супроводі до тоніки або ж закінчує на якомусь іншому щаблі чи дисонансовому співзвуччі, що виявляє схильність композитора до різнопланових гармонічних завершень. Крім того, у піснях-обробках Б. Лятошинського трапляються так звані опорні пункти інших щаблів ладу. Цікавою щодо цього є мелодія пісні «Ой не шуми, луже», що починається із VI щабля ладу (композитор гармонізує початковий звук



субдомінантою): перше її речення закінчується VII шаблем, що може бути прикладом зміщення опорного пункту на велику секунду вниз. Таким чином, тоніка *fis-moll* звучить лише в проміжних тактах (так само, як тоніка паралельного *A-dur*), і це теж певною мірою призводить до ладо-тональної невизначеності.

Композитор посилює ладову мінливість засобами гармонічного варіювання, вводить цілий ряд хроматичних звуків, зокрема понижує II шабелі спочатку в інструментальному супроводі, згодом у кінцевому куплеті мелодичного малюнка вокальної партії, тим самим модифікуючи народний наспів, вносячи в нього елементи фрігійського ладу.

В обробках Б. Лятошинського значне місце посідають альтеровані акорди, які в багатьох випадках вносять новий ладовий відтінок порівняно з мелодичною побудовою народнопісенних зразків. Часто трапляється пониження II шабля, що надає фрігійського забарвлення цілій низці акордів, до складу яких він входить («Хилітеся, густі лози», «Козака несуть і коня ведуть» тощо).

Музична тканина динамізується дуже активно. На початку обробок композитор дотримується переважно діатоніки, а в наступних куплетах посилює конфліктність музичної мови введенням численних хроматизмів, складних дисонансових сполук, що приводять до експресивних емоційних спалахів (наприклад, на кульмінації обробки «Мала мати одну дочку»). Частим явищем у сольних обробках Б. Лятошинського є органічні пункти. Вони застосовані майже в половині творів композитора цього жанру й виявляють різноманітні додаткові можливості збагачення гармонічної мови, зокрема сприяють розширенню ладо-гармонічної системи, більшому розмаїттю гармонічного варіювання. Вони використовуються як засіб драматизації музичного образу, психологічної поглибленості й водночас відіграють значну формотворчу роль. У ряді випадків композитор застосовує кварто-квінтові акорди, що не вимагають розв'язання, а створюють враження об'ємного звучання [3].

Висновки. Камерно-вокальна творчість Б. М. Лятошинського – це великий здобуток та прорив у музичному мистецтві XX століття. Романти та обробки народних пісень вражають своєю незвичною тематикою та багатогранною гармонією, які потребують подальшого дослідження в галузі порівняльної типології композиторського письма, сольного виконавства тощо. Подібне заглиблення у творчість може бути мало не безкінечним, і нові знахідки в ньому нестимуть дослідникові подальші відкриття таємниці творчості великого Майстра.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гомон Т.В. Творчість Бориса Лятошинського 10-х років XX століття в аспекті формування українського модерністського мистецтва / Т.В.Гомон // *Культура і сучасність: альманах*. – К.: Міленіум, 2010. – №1. – С.178-184.
2. Савчук І. Романти Бориса Лятошинського 1920-х рр.: пошуки джерелознавчих реліквій / Ігор Савчук // *Мистецтвознавство України*, 2013. – С. 127-132.
3. Фільц Б. Обробки народних пісень для голосу і фортепіано Бориса Лятошинського та їх роль у збагаченні гармонічної мови / Богдана Фільц // *Студії мистецтвознавчі*, №1 – 2015. – С.1-7.

Ольга МЕЛЬНИК

ЖИТОМИРЩИНА – КОЛИСКА ТВОРЧОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ УКРАЇНИ

*(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, старший викладач Колоскова Ж. В.

Ключові слова: Житомирщина, культурно-мистецьке життя, просвітницька діяльність, етнічні угруповання, музична культура.

Вступ та постановка проблеми. Любов до рідного краю матеріалізується лише через інтерес до його історії, культурних традицій, накопиченого нацією духовного досвіду, збереженого у пам'ятках різних епох, літературних і мистецьких, а також діяльності тих науковців та громадських діячів, зусиллями яких була збережена і донесена до сьогодні культурно-мистецька спадщина українців етнічного регіону нашої держави. Одним з найбільш цікавих в історичному і культурному плані регіонів є Житомирський край – специфічне територіальне утворення, де сумісне проживання різних етнічних угруповань та національних меншин визначило своєрідність тих тенденцій і закономірностей, які стали домінуючими для історичного розвитку української культури в цілому. Ця своєрідність завжди спрямовувала вітчизняну історичну науку на пошук аргументів, необхідних для доведення самодостатності всього українського етносу за походженням та накопиченим в процесі еволюції культурним досвідом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перші наукові дослідження з розвитку освіти Волині з'явилися у другій половині XIX століття. Зокрема, такі вчені як М. Барсов, К. Левицький, Н. Мукалов, М. Теодорович та інші висвітлювали окремі аспекти розвитку освіти, просвітницької діяльності духовенства, історії становлення навчальних закладів краю тощо. Історію Волині досліджував відомий український історик О. Левицький. Він одним із перших звернув увагу на поширення ідей протестантизму, вперше в українській історіографії на прикладах волинянок змалював образ української жінки в період середньовіччя. Волинь має свою краєзнавчу школу з дослідженнями в різних галузях, прикладом роботи якої є відновлена з 1990 року діяльність товариства дослідників Волині, яке очолив М. Костиця. У публікаціях членів товариства С. Жилюка, Р. Кондратюка, І. Копоть, Г. Махоріна, Г. Мокрицького та інших характеризується діяльність навчальних закладів, просвітницька діяльність іноземних педагогів [4]. Вагомий внесок у дослідження культури Житомирщини зробили польські історики, етнографи і фольклористи З. Долєнга-Ходаковський, Я. Комарницький, Ю. Крашевський, Я. Прусіновський, А. Словіковський та інші.



Звертаючись до джерел народної творчості, вони поповнили українську історіографію свідченнями про гармонічне співіснування на цих територіях різних слов'янських традицій.

Мета статті – визначити особливості культурно-мистецької спадщини Житомирщини і розглянути їх у контексті загальноукраїнського духовного життя XIX – першої третини XX століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. За ствердженням П. Даценка, Житомирщина була не тільки районом з яскраво визначеними етнокультурними ознаками у всіх складових культурного досвіду, накопиченого тут протягом багатьох століть. Це регіон, що сформував багатьох представників української художньої інтелігенції. Їх творчість належить не тільки українцям, а й є набутком всієї європейської культури [2].

Житомирщина причарувала самотність культурних традицій і як батьківщина найбільш вагомим для долі України історичних подій. Пам'ятки про них надихали багатьох на теми, що ніколи не втрачали своєї актуальності. В 40-ві роки Житомирщиною здійснив як етнограф свою подорож Т. Шевченко. Він зібрав велику кількість переказів, легенд і пісень, описав і змалював численні пам'ятки архітектури і мистецтва краю. Особливий інтерес у поета викликали ті з них, що описували гайдамацькі події (Коліївщину). Він відвідує містечко Кодню і могили борців та мучеників за народну волю, а згодом пише за цими враженнями поему "Гайдамаки". Вона стала поетичним відображенням ідей, які сповідували члени Кирило-Мефодіївського товариства – ідеї загальнонародських цінностей, за які єдиним фронтом боролися пригноблені, незалежно від національності.

Серед відомих письменників, у творах яких знаходимо відображення особливостей культурного життя Житомирщини у XIX столітті, і В. Короленко, який також народився в Житомирі. Спогади про дитячі роки містяться в його оповіданні "Пансіон", де він описує своє навчання у пансіоні Рихлінського. Про ці ж часи йдеться в автобіографічній повісті "Історія мого сучасника", персонажем якої є його викладач малювання у першій житомирській гімназії художник Собкевич. Короленко залишив також багато пейзажів, які зберегла пам'ять про те, яким був цей край у другій половині XIX століття.

П. Даценко підкреслює, що Короленко, як і інші його сучасники, звертався до історії краю як джерела, що дозволяло йому відстоювати ті принципи, на яких він виховувався сам. Це принципи загальнонародської моралі, яка знаходиться поза будь-якою соціально-політичною доцільністю.

Уособлення цих принципів представники українського письменництва бачили в образах народної фантазії, що збереглися на житомирських землях ("Лісова пісня" Л. Українки). Їх оспівують у своїх поезіях і представники українського символізму, що широко використовують теми, ідеї, традиційні мотиви українських народних переказів в якості основи для своїх художніх медитацій. Це Л. Волошка, Д. Загула, В. Морозівна, К. Поліщук, О. Слісаренко, Я. Савченко, завдяки діяльності яких наприкінці XIX на початку XX століття Житомир перетворюється у своєрідний центр українського символізму.

Серед відомих письменників кінця XIX – початку XX століття твори яких містять в собі житомирські мотиви, – О. Купрін, Саша Чорний, М. Рильський. Особливо цікавою є постать житомирця І. Кочерги, українського драматурга, який суттєво збагатив театральний репертуар новою проблематикою. Це історичні драми "Ярослав Мудрий", "Алмазне жорно" та інші. Він є також одним з перших українських письменників, хто заклали основи сучасної драматургії.

Активність культурно-мистецького життя на Житомирщині, на думку П. Даценка, не була випадковістю. Її підтримувала просвітницька діяльність різних освітніх і громадських установ. Крім традиційних для Російської імперії тих часів навчальних закладів різного рівня, існувала розгалужена система приватних пансіонів, гімназій, церковних та недільних шкіл, парафіяльних та народних училищ, духовних та учительських семінарій. В свою чергу активізація просвітницької діяльності житомирської громадськості наприкінці XIX на початку XX століття стала підґрунтям для розповсюдження книжкового та газетного слова на всій території краю та формування у першій третині XX століття системи нових освітніх і навчальних закладів та установ клубного типу для робітничої та сільської молоді, а також інститутів для підготовки професійних кадрів (сільськогосподарський та педагогічний). Суспільної ваги просвітницької діяльності надавало те, що вона відбувалася у специфічних умовах. Значний вплив на неї мав досвід, набутий в межах різних культурних традицій: польських, чеських, німецьких, єврейських.

Чисельною на Житомирщині була польська спільнота, яка орієнтувалася на європейську освітянську практику. Стандартом вважалося поєднання розвитку певних професійних навичок із загальним естетичним вихованням, переважно домашнім. Не менш важливою вважалася установка на формування патріотичних почуттів через знання національної історії і культури. Польські митці, що проживали на житомирських землях, зробили багато для розвитку музичної культури на її теренах. Серед них: В. Заремба, який викладав музику у приватних пансіонах і відомий як автор творів на шевченківські тексти, обробок популярних пісень ("Дивилось я на небо") та його син С. Заремба – композитор, піаніст, диригент; А. Янович, твори якого досить часто звучали в аматорському і професійному репертуарі, польська піаністка Л. Рудінська, що теж учителювала на Житомирщині; Ю. Зарембський – відомий у Європі піаніст, згодом професор Брюссельської консерваторії.

Найчисельнішою меншиною Житомирщини були євреї. Завдяки підтримці єврейської громади, у XIX столітті в означеному регіоні склалася система приватних і державних навчальних закладів, діяльність яких забезпечували три книжкових магазини, дві друкарні, що видавали літературу з історії культури і релігії, а також дві приватні бібліотеки, які почали працювати на початку XX століття. Хоча єврейська меншина вела образ життя досить автономний і замкнений у межах національних традицій, роль просвітницької діяльності, яку вона здійснювала, була досить значною, бо й книжкові магазини, і типографії, і бібліотеки, крім літератури єврейською, мали також літературу, видану німецькою і російською.



У 30-ті роки XIX століття активізувалася німецька колонізація Житомирщини, німецькі школи вважалися найкращими, їх цінували також за відкритість і доступність для всіх станів. Проте компактність поселення німців-колоністів обмежувала їхній вплив окремими регіонами: Пулинщина (Червоно-армійський район Житомирщини) та Новоград-Волинський. Підтримка музичної творчості з боку протестантської церкви мала позитивним наслідком те, що на Житомирщині постійно починає звучати, крім камерної музики, органна та симфонічна. Завдяки діяльності чеських та німецьких музикантів, зростає доля у світських навчальних закладах музичних класів. Серед відомих і авторитетних педагогів чехів початку XX століття був Е. Валек – композитор, органіст, музичний критик, диригент і педагог.

Наприкінці XIX століття Житомир живе досить жвавим та повнокровним культурним життям. Тут діє свій театр, виставляються відомі художники, відбуваються всі гастрольні концерти, що проходять в Україні, житомирські навчальні заклади пишаються тим, що в них є постійнодіючі хори, оркестри, ансамблі і свої виконавці (перша чоловіча гімназія, комерційне та землевпорядне училища). В них працюють відомі письменники, музиканти, художники різних національностей.

Але більше всього місто захоплюється музикою. Це захоплення починалося з активізації музично-освітньої діяльності у вигляді приватних шкіл, класів, студій. Серед них найбільш авторитетними вважалися музичні школи П.Грінберга та С.Ружицького. Існували також музичні школи Є.Кущевської та Н.Писаржевської. 1905 року у місті відкривається Житомирський відділ Імператорського Російського музичного товариства, за ініціативи якого в різних залах організуються концерти місцевих музикантів і гастролерів, а при ньому відкривають музичні класи, які з 1910 року набувають статусу музичного училища.

Серед музикантів, які проводили просвітницьку політику ІРМТ, був відомий фольклорист і хоровий диригент М. Гайдай. У 1919 році він очолює Волинську державну хорову капелу, яка була створена в Житомирі. Своє захоплення фольклором (з 1914 по 1920 роки М. Гайдай записав понад 200 народних пісень, що звучали на Житомирщині) він реалізовує через написання музики до драми Олександра Олеся “Весняна казка”. Разом з Волинською капелою виступав ще один відомий український композитор, піаніст В. Косенко, який протягом 1918-1929 рр. жив і творив у Житомирі. “Я ніколи не забуду Житомира”, – писав він в одному зі своїх листів. Він викладав у музичному технікумі, де водночас саме там відбувалося становлення й іншого відомого українського композитора М.А. Скорульського. Навколо них гуртується багато музикантів – В.Скороход (скрипка), Р. Коломойцев (віолончель). В. Косенко разом із ними створює камерне тріо, яке популяризує найкращі твори світової музичної літератури: Р. Шумана, Ф. Шуберта, Л. Бетховена, С. Рахманінова, М. Мясковського, С.Прокоф’єва, І.Стравінського, М. Равеля.

Насичена музикою атмосфера культурного життя Житомира кінця XIX – початку XX століття сприяла становленню видатного українського композитора, всесвітньо відомого Б. М. Лятошинського. 1910 р. у Житомирі були написані й прозвучали перші твори юного композитора, серед яких мазурка, вальс, прелюдія та скерцо. Детально розглядає та аналізує ранні рукописні твори Лятошинського Т. Гомон [1]. Дослідниця вважає, що «мініатюрність цих п’єс нагадує за масштабом фортепіанні мініатюри Лядова. Проте у нього – вишукана камерність, у Лятошинського – величезна експресія, розширення форми за рахунок внутрішньої енергетики, що є типовою рисою творчості Лятошинського. Невгамовна внутрішня енергія до кінця п’єси тільки наростає і відлінує за її межами». Вже у Прелюдії соль дієз мінор композитор застосовує метро-ритмічну перемінність, репетиційну акордику, широкі за діапазоном фактурні орнаменти пасажно-віртуозного типу – характерні риси для мови «рального» Лятошинського, що закладуть основи його авторського почерку [3, с. 175]. Прелюдія з типово романтичною фактурою викликає аналогії з творчим почерком О. Скрибіна, зокрема його ранніми мазурками та етюдами. Загострена ритмічними пунктирними фігураціями мелодична лінія з октавними ходами, квінтольні фігурації в середньому голосі, глибокі басы створюють особливу характерну образність твору. Гомон наголошує, що вже у цьому ранньому творі використовується контрастна поліфонічна фактура з самостійними, виразними підголосками, що стане визначальною рисою композиторського письма Лятошинського.

Висновки. Розповсюдження прогресивних ідей на Житомирщині відбувалося просвітницьким шляхом через використання прогресивних освітніх технологій та завдяки громадським ініціативам житомирської художньої та наукової інтелігенції. Вона підняла на високий професійний рівень мистецьку культуру краю, пропагувала художні досягнення Європи і Росії, сприяла розвитку концертно-просвітницької та творчої діяльності професійних та аматорських колективів, підтримувала розвиток поліетнічності культурних традицій Житомирщини. Все це дозволяє стверджувати, що наприкінці XIX у першій третині XX століття за Житомиром закріплюється статус одного з найпотужніших центрів українського духовного життя з розвинутою театральною та музичною культурою, яка знаходилася на передових позиціях по відношенню до новітніх літературних та мистецьких течій. Це середовище стало підґрунтям для виховання нової генерації українців, яка зробила значний внесок у подальший розвиток української культури і, перш за все – музичної.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гомон Т.В. Творчість Бориса Лятошинського 10-х років XX століття в аспекті формування українського модерністського мистецтва / Т.В.Гомон // Культура і сучасність: альманах. – К.: Міленіум, 2010. – №1. – с.178-184.
2. Даденко П.Х. Культурно-мистецька спадщина Житомирщини у вимірах українського духовного життя XIX – першої третини XX століття. / П.Х. Даденко: автореф. на здобуття канд. мист-ва: 17.00.01 – теорія та історія культури; Київ – 2005, 22 с.
3. Клин В. О музыке / В. Клин. – К: Музична Україна, 1985. – 351 с.
4. Павленко В.В. Розвиток освіти на Волині: напрями історико-педагогічного дослідження/ В.В. Павленко //Становлення та розвиток науково-педагогічних шкіл: проблеми, досвід, перспективи: зб. наук. праць / за ред. В. Кременя, Т. Левовицького. – Житомир: вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2012 – 692 с.



Анастасія ПАСТЕРНАК

НАРОДНА ПІСНЯ В ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО

*(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету)*

Науковий керівник – старший викладач, кандидат педагогічних наук Бондаренко А. В.

Анотація. Автором статті розглядається творчість Б. Лятошинського, який працював у різних жанрах. Розглядаючи хорові твори Б. Лятошинського, автором з'ясовано, що композитором створено багато хорових творів на вірші відомих російських та українських поетів. Автором розглядаються загальні тенденції для радянського хорового мистецтва, визначено особливості композиторського стилю Б. Лятошинського. Важливим у роботі є виявлення факту застосування композитором народної пісні поряд із складними ладо-інтонаційними особливостями його композиторського письма.

Ключові слова: музична культура XX століття, Б. Лятошинський, народна пісня.

Розглядаючи значення народної пісні в творчості Б. Лятошинського ми спирались на дослідження філософів, психологів і педагогів, де розкриваються певні аспекти процесу виховання особистості засобами мистецтва. Так у дослідженнях таких науковців як І. Бех, О. Вишневський, І. Зязюн, І. Касьянов, В. Кремень, М. Стельмахович, Г. Філіпчук, К. Чорна та інших розглянуто концептуальні положення про визначну роль української народної пісні у вихованні духовності особистості. До того ж, такими видатними українськими педагогами та просвітителями як Г. Ващенко, М. Гоголь, Б. Грінченко, М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький, В. Сухомлинський, К. Ушинський, І. Франко, Т. Шевченко та іншими розглядалися проблеми виховання особистості у процесі опанування українською музичною культурою. Українська народна пісня, на думку дослідників, уможливує відкриття людині світ естетичної насолоди. Українська народна пісня здатна принести особистості радість спілкування з мистецтвом, викликати думки й почуття, що сприяють духовному розвитку. Дослідники одностайно зазначають про незаперечний вплив української народної пісні на формування особистісних якостей людини.

Останні події, які відбулися на теренах України, сприяли підвищенню в людей патріотизму, зверненню уваги до українських народних традицій, до української музики. Відомо, що українська музика розвивалась і зміцнювалась протягом багатьох століть завдяки талановитим музикантам, які любили свій рідний край, свій народ, свою українську народну пісню. Однією з таких особистостей постає заслужений діяч мистецтв, професор Борис Миколайович Лятошинський, що вважається класиком української музики XX століття. Т. Гомон зазначає, що для дослідників особистість Б. Лятошинського постала дзеркалом, у якому відображається увесь шлях становлення української композиторської школи XX століття [3].

Вітчизняна музична культура XX століття характеризується певним прогресом. Так, формується національний композиторський стиль об'єднуючи динаміку фольклорної виразності і кращі традиції класики. Ще на початку своєї творчої діяльності Б. Лятошинський удостоївся дружньої підтримки Р. Глієра – свого вчителя і друга, а також співучня по його класу – Л. Ревуцького, з яким разом проходили навчання у професора Р. Глієра, а також однодумців – Н. Мясковського і В. Косенка. Двадцять роки стали для Б. Лятошинського періодом формування його індивідуального творчого стилю, а отже, не випадково, у цей період він глибоко цікавився новою музикою, стежачи за здобутками як російських композиторів – І. Стравінського, М. Мясковського, С. Прокоф'єва, так і західних – Б. Бартока, А. Шенберга, А. Онегера, А. Берга та інших [8, с. 122].

Слід сказати, що у 20-х роках Б. Лятошинського запросили до участі в процесі функціонування української музичної культури в рамках діяльності Музичного товариства імені М. Леонтовича. «Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича є не тільки складовою української культури, а й визначною культурною пам'яткою доби «Українського Відродження», одним з небагатьох збережених до наших часів документальних свідочтв діяльності громадських організацій культурного напрямку 20-х рр. XX століття» [2, с. 16].

Розглядаючи творчість композиторів у період Великої Вітчизняної війни та у післявоєнний період М. Гордейчук зазначає, що ці періоди є важливими для становлення національної музики. Фашисти нанесли удару українській музичній культурі. Вони знищили велику кількість навчальних закладів, бібліотек, книгосховищ. Загинуло багато хоробрих і талановитих письменників, художників, артистів, музикантів. Не зважаючи на важке становище, митці посприяли зміцненню культури, завдяки просвітницькій діяльності, високій майстерності [4, с. 53].

Л. Пархоменко зазначає: «Відбиваючи загальну тенденцію для радянського хорового мистецтва кінця 40-х років тенденцію до відродження акапельних хорових традицій, композиції Б. Лятошинського справляють на слухачів таке враження класичних творів за ясністю стилю, пластичністю форми. Тут помітні зв'язки з творчими принципами таких композиторів як М. Глінка, С. Танєєв, М. Леонтович. Поряд із тим, дослідники зазначають про елементи нового розширення інтонаційної лексики, та про збагачення ладовогармонічних засобів» [9, с. 129].

«На першому з'їзді композиторів були присутні делегати від творчих організацій Києва, Харкова, Одеси, а також композитори, які працювали в Донецьку і Запоріжжі. З'їзд націлював на необхідність зміцнення зв'язку композиторів з народом і закликав до активної творчої діяльності, яка ґрунтується на принципах соціалістичного реалізму, до непримиреної боротьби з будь-якими формалістичними збоченнями. В резолюції окремо відзначалася необхідність подальших творчих зв'язків композиторів України



з митцями братніх республік. Крім того, були прийняті рішення, зв'язані із завданнями пропаганди творчості, з поліпшенням матеріально-побутових умов композиторів. На з'їзді було обрано перше правління Спілки композиторів України. Головою правління був обраний композитор Б. Лятошинський» [5, с. 50]. На засіданнях асоціації митці широко знайомилися з музикою ХХ ст., приділяючи головну увагу розвитку модернізованої музичної мови, чим сприяли збагаченню музично-художніх засобів.

Працюючи як композитор, Б. Лятошинський постає автором багатьох творів різних жанрів. Хоча дослідники переважно називають Б. Лятошинського композитором-симфоністом він у повоєнні роки створює хоріві твори. «Одне з чільних місць в українській радянській хорівій творчості належить обробкам Б. Лятошинського. Відштовхуючись від змісту народної пісні, композитор обирає різноманітні види обробок – драматичні («Про Кармелока», «Ой, зажурюся запечалюся»), ліричні («Ой приїхав мій миленький», «Ой ти мати моя»), жартівливі («Посадила огірочки», «Попід терном стежечка»). Не змінюючи народної мелодії Б. Лятошинський передає зміст кожної пісні за допомогою різних прийомів – гармонічних (розширений мажоро-мінор, яскраві тональні співставлення – «Ой ходить сон коло вікон», сполучення далеких за тональною належністю акордів – «В кінці греблі шумлять верби», «Ой ти, мати моя», велика кількість паралельних септакордів і нонакордів – «Ой у полі три криниченьки»); поліфонічних (канони, імітації – «Лугом іду»). В цих обробках відчувається також значний вплив народнопісенного багатоголосся. Наслідуючи традиції російських класиків (М. Римського –Корсакова, М. Балакірева, П. Чайковського), глибоко вивчаючи особливості українських народних пісень, композитор активно збагачує жанр обробок, розвиває куплетну пісню, долає стати стичність її форми, розширює образну сферу, створює цілісні хоріві картини («Про Кармелока») [6, с. 106].

Розглядаючи хоріві твори Б. Лятошинського необхідно відзначити, що композитор активно використовував жанр хорівій мініатюри. «Хорова мініатюра – це жанр, що активно розвивається, залучає композиторів можливістю камернізації художньої форми, здібністю до відображення «великого в малому», особливою тонкістю вираження, різноманітністю інтонацій та відтінків. На відміну від подібних до неї інструментальних, вокальних або оркестрових аналогів, хорова мініатюра має свої специфічні особливості і є жанром професійної музичної культури, що склався на основі малих форм, адресований для хорівіого складу. До даного жанру відносяться невеликі хоріві твори зазвичай ліричного характеру, як правило, без супроводу, написані в простих формах (період, проста двох- і трьохчастинна)» [7, с. 282].

Розглядаючи особливості хорівій мініатюри, що у своїй композиторській діяльності використовував Б. Лятошинський, Л. Пархоменко зазначає: «Хорова мініатюра, яка органічно вписалася в контекст української музики, впродовж довгого часу розвивалася переважно в хорівій сфері і отримала в ній різностороннє перетворення. Перші зразки малих форм хорівій музики були створені композиторами другої половини XVIII століття – це невеликі одночастинні духовні твори для хору Д. Бортнянського і А. Веделя. Новий етап розвитку жанру хорівій мініатюри починається в кінці XIX століття. Він пов'язаний з творчістю основоположника української композиторської школи М. Лисенка і його видатних сучасників – П. Сокальського, І. Воробкевича, М. Леонтовича, Д. Стеценка, Я. Степового, А. Кошиця та ін. З того часу хорова мініатюра стає повноправним жанром української хорівій музики. У ній затверджуються національно-стильові принципи музичного мислення, знаходять своє втілення народно-пісенні традиції, розробляється лірико-психологічна образність, розкривається сфера духовного життя людини. Величезна увага приділяється фольклорній тематиці, використанню фольклорних мелодій і текстів обробкам українських народних пісень, що становлять особливий інтерес і труднощі для виконавців. Майже кожен з них має давні традиції трактовки. Потрібно по-новому прочитати твір» [9, с. 6].

Метод хорівіих обробок Б. Лятошинський переймає від М. Леонтовича. «Це позначилося в підході до розкриття ідейно-образного змісту народних пісень, у прийомах мелодичного розвитку, у збагаченні ладо-гармонічних засобів, у вільній розробці структури пісні» [1, с. 16].

Дослідники однією з характерних рис творчості Б. Лятошинського визначають синтез народної та професійної музики. Композитор використовував гармонію української, російської, словацької, болгарської, польської народної пісні. Пронизуючи власні мелодії інтонаціями народних пісень композитор. У гармонічних засобах композитор використовує народні джерела, такі як лади народної музики, модуляції, каданси, елементи поліладовості, органний пункт, остінато. У деяких хорівіих мініатюрах композитор застосовує принцип підголоскової поліфонії. У своїх хорівіих мініатюрах композитор активно використовує хроматизми, що підсилюють емоційне висловлення характерних особливостей художніх образів. Навіть якщо в народній пісні, яку покладено в основу хорівіого твору, немає хроматизмів, у такому разі композитор вводить хроматизми у своїй хорівій обробці. Наприклад, пісня «Крутий берег, крутий». Дослідники у творчості Б. Лятошинського виявляють форми трансформованих романтичних західноєвропейських та загальнослов'янських традицій у становленні полістильовій концепції романтичної основи з рисами романтизованого імпресіонізму, символізму і експресіонізму, та неоромантичної основи. Починаючи творчість у стилі О. Скрябіна, стиль Б. Лятошинського згодом зазнав впливу французьких імпресіоністів, і він перейшов до західноєвропейського експресіонізму.

З'ясовано, що Б. Лятошинському були добре відомі як класичні традиції фольклору, так і методи роботи в жанрі обробки. «У 1939 році видавництво «Мистецтво» випустило збірку «П'ять обробок українських народних пісень» для голосу і фортепіано Б. Лятошинського. До неї увійшли такі пісні: «Ой, не спиться й не лежиться», «Хилітєся, густі лози», «Козака несуть», «Мала мати одну дочку», «Сніжок іде, метіль мете». Зацікавленість у створенні фольклорного концертного репертуару була певною мірою зумовлена роботою композитора над оперою «Щорс». Окремі пісні автор включив до своєї опери» [5, с. 69].



Розглядаючи значення народної пісні в композиторській творчості Б. Лятошинського зазначимо, що і в «Урочистій кантаті» композитор другу частину присвячує спогадам про тяжке минуле українського народу, його боротьбі за волю й щастя, та використовує народну пісню. В епічному стилі викладено пісню кобзаря, що розповідає про тяжкий стан українського народу, про національне гноблення [5, с. 105].

Завершуючи короткий огляд хорової композиторської творчості Б. Лятошинського, можна зробити висновок, що композитор уміло використав українську народну пісню у своїх творах, уміло вплітаючи в трактовку своїх хорових творів. Народна пісня постає в хорових творах як першоджерело з якого починається розвиток глибоко філософської думки Б. Лятошинського. До творчих вершин Б. Лятошинського звертались діячі науки і мистецтва, виконавці-музиканти, теоретики й критики, а також такі видатні майстри музичної культури як Н. Запорожець, Д. Кабалецький, Ю. Келдиш, Ф. Козицький, І. Ляшенко, В. Самохвалов та інші. Композиторське насліддя Б. Лятошинського постало невід'ємною частиною української хорової музики, що відображає духовне багатство і красу людей, які люблять свою землю, свої традиції, свою країну.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архімович Л. Нариси з історії української музики / Л. Архімович, Т. Каришева, Т. Шеффер, О. Шресер-Ткаченко. – Київ: Мистецтво, 1964 – 309 с.
2. Бугаєва О. В. Архівна спадщина Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича : моногр. / О. В. Бугаєва, наук. ред. В. М. Даниленко. – Київ : НБУВ, 2011. – 388 с.
3. Гомон Т. Творчість Бориса Лятошинського 10-х років XX століття в аспекті формування українського модерністського мистецтва [Електронний ресурс] / Т. Гомон. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/5927-tv>.
4. Гордейчук Н. Украинская советская музыка / Н. Гордейчук. – Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960 – 100 с.
5. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики / В. Довженко. – Київ: Музична Україна, 1967 – 317 с.
6. Історія української радянської музики: Муз. культура Рад. України / Л. Б. Архімович, Н. І. Гришук, Л. М. Грисенко та ін.. – Київ: Муз. Україна, 1990. – 296 с.
7. Левандо П. Проблемы хороведения. – Ленинград : Музыка, 1974. – 282 с.
8. Музичний світ Бориса Лятошинського : зб. матер. Міжнар. теор. конф., присвяч. 100-річчю від дня народж. комп. – Київ : Центрмузінформ, 1995. – 151 с.
9. Пархоменко Л. Думка про «Думку» // Вісті з України. – №3 (1094). – серпень 1979 р. – С. 6-7.

УДК 784.071.1(477)

Євгеній ПОНЗЕЛЬ

ОПЕРНА ТВОРЧІСТЬ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО

(студент III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти мистецького факультету
Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, старший викладач Назаренко М. П.

У статті розглядаються твори оперного жанру Б. Лятошинського, аналізуються стилістичні особливості, музична мова та оперна драматургія, наголошується на винятковій мистецькій вартості творчості Б. Лятошинського для розвитку української класичної музики.

The article deals with the works of an opera genre by B. Lyatoshytsky, stylistic peculiarities, a musical language and opera drama are analyzed in it. The article also emphasizes the exceptional artistic value of B. Lyatoshytsky's creativity for the development of Ukrainian classical music.

Ключові слова: композитор, опера, пісня, творчість, фольклор.

Постановка проблеми. Борис Миколайович Лятошинський (1894–1968) – український композитор, диригент і педагог, один із основоположників модернізму в українській класичній музиці.

Б. Лятошинський – неодноразовий член журі міжнародних конкурсів, активний працівник у керівних органах Спілки композиторів України і в Київській консерваторії. Значну частину свого життя Борис Лятошинський присвятив педагогічній діяльності. Серед учнів Лятошинського – відомі українські композитори: Леонід Грабовський, Леся Дичко, Іван Карабиць, Микола Полоз, Валерій Польовий, Валентин Сильвестров, Євген Станкович, Ігор Шамо, Георгій Мірецький, які вивели українську композиторську школу на світові обрії. Нагороджений званнями Заслуженого діяча мистецтв УРСР (1945), народного артиста УРСР (1968), державними преміями СРСР (1946, 1952) та УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1971).

Авторський стиль Лятошинського пройшов кілька етапів, від захоплення модернізмом до поступового спрощення, «демократизації» музичної мови в умовах ідеологічного тиску на митця за його надто сміливий авторський стиль.

Отже, метою статті є аналіз творів оперного жанру Б. Лятошинського.

Отримані результати. Розпочинаючи роботу над оперою «Золотий обруч», Лятошинський ретельно вивчив народнопісенну і танцювальну творчість, переважно Західної України, де відбувається дія опери.

20-ті роки композитор завершує створення опери «Золотий обруч» за повістю Івана Франка «Захар Беркут» (лібретто Я. Мамонтова). Опера змальовує боротьбу вільнолюбної тухольської громади з насильниками-боярами, що заходять у спілку з монголами, які вдерлися на руську землю.

Зміст опери такий. Серед мальовничих гір Закарпаття живе вільна громада тухольців. На чолі її стоїть старий Захар Беркут. Якось, під час полювання, син Захара, молодий тухолець Максим врятовує дочку боярина Тугара Вовка Мирославу від лап ведмеда. Молоді люди закохуються одне в одного. Але на перешкоді до їхнього щастя стає соціальна нерівність. Батько Мирослави порушує закони громади і



привласнює громадські землі. Його судять на зборах і виганяють геть. Під час татарської навали Тугар Вовк зраджує тухольців і переходить на бік ворога. На загальній раді тухольці вирішують повалити величезну скелю «Сторож», щоб в такий спосіб затопити долину, де розташувався табір татар. Тухольці перемагають, але народний герой Максим, який в одній із битв потрапляє в полон, гине. Апофеоз опери – вічна слава тим, хто віддає життя за рідну землю.

В оперному жанрі Лятошинський виявив себе справжнім симфоністом. Велику кількість різнохарактерного тематичного матеріалу він переплавив на цілісну героїко-драматичну монументальну музичну повість.

У системі лейтмотивів – характеристик, покладених в основу музичної драматургії опери, композитор використав до двадцяти в тій чи іншій мірі трансформованих справжньо народних мелодій. Цими мелодіями пройняті мотив «Золотого обруча», зображеного на прапорі тухольської громади, епічно – величний мотив найстаршого з громади – Захара Беркута, героїчний мотив сина його Максима, ліричний мотив любові Максима Мирослави. В лейтмотиві монголів звучать жорсткі орієнтальні інтонації, що створюють відчуття грізної сили й ненависті.

В опері є самостійні оркестрові номери – інтродукції до картин, увертюра, танці. Особливо вдалі східні танці – персидський, китайський та індійський, об'єднані в окрему сюїту, яку часто виконують в симфонічних концертах.

Музика опери позначена яскравою індивідуальністю: специфічною «терпкістю» і гостротою гармонії, напруженістю мелодико-речитативних ліній, багатством оркестрово-поліфонічних засобів.

Оперу було поставлено в ряді міст України (Київ, Харків, Одеса), де вона мала великий успіх у слухачів. Весною 1970 року її відновив Львівський театр опери та балету, постановка якого була відзначена Шевченківською премією за 1971 рік.

В українському оперному мистецтві «Золотий обруч» був першою оперою, в якій різко зросла функція оркестру. Саме в оркестровій партії отримав справді симфонічний розвиток контрастний тематизм твору. Одним з найважливіших засобів вираження стала в опері темброва драматургія, особливість якої в широкому використанні лейттембрів і системи тембрових трансформацій тематизму, що виявляє спрямованість розвитку драматургічних ліній. Велике значення і власне оркестрових номерів: увертюри, антрактів, сюїти характерних танців, узагальнюючих важливі етапи драми.

Вокальні партії в опері носять переважно декламаційний характер.

У період створення опери композитор виконав величезну роботу по вивченню слов'янського народнопісенного мистецтва, його древніх пластів. Близькість до фольклору особливо проявилася в народних сценах, вирішених композитором в жанрово-побутовому, драматичному і героїко-епічному планах.

Оригінально втілюючи традиції класики, в першу чергу оперної творчості Бородіна, Римського-Корсакова, Лисенка і Вагнера, спираючись на народнопісенні витoki, композитор створив твір справді сучасним з проблематики, стилістичними особливостями, високої майстерності симфонічної драматургії.

В опері «Щорс» ми бачимо подальший розвиток лінії, накресленої в першій опері композитора. «Щорс» – теж народно-музична трагедія про визвольну боротьбу народу, але з тією різницею, що дія тут відбувається в епоху, коли боротьба ця набула всесвітньо-історичного значення.

Музика опери пройнята народно-пісненими інтонаціями, які мають такий природний розвиток, що, наприклад, знаменита Богунська пісня, написана композитором, звучить як справжня народна мелодія. В партитурі опери широко використані українські народні пісні, яким сюжетні асоціації надають іноді особливо виразного значення. Така, наприклад, пісня «Ой поля, ви поля», яку співає Щорс, дивлячись на зруйновану рідну землю та пригадуючи своїх бійців, що загинули за її свободу. Трагічно-скорботно звучать тут слова пісні про поля, на яких нема врожаю, а виросла тільки кучерява верба, що під нею лежить убитий воїн. Органічні зв'язки музики опери з українською пісенністю, що проявилось і в використанні справжніх народних мелодій, і в загальному інтонаційному складу твору. Композитор ввів в оперу пісні «Ти стелися, стелися, барвіночку» – хор богунців з другого акту, «Як налінуло сімсот голубів» – весільна пісня з третьої дії, « Гаю, гаю, зелен розмаю!» – пісня Галі з четвертого дії, і, нарешті, велика драматична сцена прощання богунців зі своїм командиром, своєрідний реквієм, заснований на розвитку української народної пісні «Козака несуть» (п'ятий акт).

Незабутнє враження залишає фінал опери, що, подібно до «Золотого обруча», завершується загибеллю героя в бою. Зосереджено і урочисто заспівають чоловічі голоси пісню, яка тут звучить як прощання народу з своїм славним полководцем.

Партитура «Щорса» відзначається високою майстерністю і величезним діапазоном засобів виразності. Але, незважаючи на такий великий діапазон, що звичайно таїть у собі загрозу стилістичної строкатості, композитор зміг домогтися надзвичайної єдності художнього цілого.

Своєю другою оперою «Щорс» композитор вирішував нову для себе творчу задачу. В цілому вона була новою для мистецтва.

Різноманітні інтонаційні витoki опери. Безумовно, в ній розвиток традицій героїко-епічного оперного мистецтва. Від героїко-романтичного стилю «Тараса Бульби» Лисенка і традицій Бородіна тягнуться нитки до головного героїчного образу – Щорсу, народним сценам і характерному для опери гармонійному поєднанню епосу і лірики.



Проблема створення опери на героїко-революційну тему вирішувалася зусиллями багатьох авторів країни приблизно в один і той же час, і роль Лятошинського, як одного з першовідкривачів нової інтонаційної сфери в радянському оперному мистецтві, незаперечна.

Висновки. Отже, опери «Золотий обруч» і «Щорс», що розкривають вузлові події історії, гострі соціально-політичні конфлікти, важливі, актуальні ідеї патріотизму, героїчного подвигу в ім'я Вітчизни – твори, що відрізняються симфонічною масштабністю, переконливістю музично-драматургічних прийомів. Вони зайняли гідне місце в історії української радянської опери, відкрили перспективу для подальшого розвитку радянськими українськими композиторами жанру соціально-історичної народної драми.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Белза І. Б. М. Лятошинський / І. Белза – М.-Лен., 1972 – 288 с.
2. Запорожець Н. Б. Лятошинський / Н. Запорожець – М., 1960 – 87 с.
3. Самохвалов В. Борис Лятошинський / В. Самохвалов – К. 1981 – 120 с.
4. Копиця М. Симфонізм Б. Лятошинського: епоха, колізії, драматургія / М. Копиця – К., 1990 – 210 с.
5. Самохвалов В. Черги симфонізму Б. Лятошинського / В. Самохвалов – Музична Україна, 1988 – 187 с.

Юлія РАДЕЦЬКА, Ілля ГОЛДИБАН

ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В ОБРОБЦІ Б.ЛЯТОШИНСЬКОГО У РОБОТІ З ВОКАЛЬНИМ АНСАМБЛЕМ

(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти педагогічного факультету, студент III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Прядко О. М.

Народний пісенний фольклор є багатющим надбанням українського народу, який формувалася та удосконалювалася народними творцями та виконавцями протягом століть. Співацьке мистецтво посідає визначне місце в українській музичній культурі. Маючи багатолітню історію, тісний зв'язок з еволюцією етносу, співацькі традиції українців розвивалися тривалий час, зберігаючи та примножуючи характерні неповторні риси. Художні прийоми застосовували виконавцями безпосередньо під час співу важко зафіксувати, оскільки в традиції народного співу присутня велика частка імпровізації.

На сучасному етапі розвитку культури та освіти пріоритетними є проблеми відродження національного мистецького надбання, вшанування пам'яті забутих діячів культури та мистецтва, ґрунтовного вивчення надбання народної мистецької педагогіки. Будучи відкритим для міжетнічних контактів український народ має мати чітке усвідомлення своєї національної ідентичності, індивідуальності. Сучасні тенденції розвитку культури передбачають збереження змісту української народно-пісенної творчості і розвиток нових форм її існування.

Актуальним на сьогодні є вивчення національного пісенного надбання, його збереження та широке впровадження в систему естетичного виховання молоді.

В сучасному суспільстві стає все менше носіїв усної народної пісенної творчості, представників старшого покоління, які пронесли крізь життя і зберегли у пам'яті мелодії та тексти численних народних пісень. Народна пісня, в автентичному її виконанні, дуже рідко з'являється в широкому медіапросторі, залишається в полі уваги лише вузького кола фольклористів та мистецтвознавців. Вона витісняється популярною музикою низької естетичної вартості, або виконується вокалістами, які недбало ставляться до тонкощів виконання, спрощують її, укладаючи в загальноприйнятні рамки сучасної виконавської співацької традиції.

Для популяризації та широкого впровадження в сучасний національний культурний простір зразків народної пісенної творчості важливим є відшукування шляхів еволюції народної пісні, її форм, мелодики. Важливим засобом впровадження українського народного пісенного репертуару в практику роботи з академічними виконавцями є використання обробок українських народних пісень.

Обробки українських народних пісень мають стати важливою частиною репертуару юних вокалістів, оскільки їх виконання є винятково корисним в процесі їх виховання. Особливо коли мова йде про початковий етап занять з постановки голосу, формування елементарних вокально-технічних навичок.

Українські народні пісні вирізняються особливою простотою і зручністю. Вони є найбільш зрозумілими та доступними для виконання вокалістів-початківців. Виконання багатьох обробок народних пісень не вимагає володіння виконавцем діапазоном співацького голосу великого об'єму. Зручність та доступність мелодичного матеріалу народної пісні дозволяє вокалісту-початківцю зосередитися на формуванні окремих вокально-технічних навичок, а також закріпленні нових вокально-рухових стереотипів діяльності.

Окрім того, що виконання народних пісень не вимагає задювання широкого діапазону співацького голосу, вони вирізняються також зручністю та простотою мелодичних зворотів, їх красою, що стимулює швидке та ефективне засвоєння нотного матеріалу. Оскільки народні пісні створювалися для виконавців без спеціальної вокальної освіти, їх матеріал найкраще підходить для виконання вокалістами, які перебувають на початкових етапах навчання співу. Під час виконання народної пісні рідко зустрічається необхідність частого зміни механізмів голосоутворення, регістрових переходів, великого вокального дихання, високого ступеня розвитку технічних навичок звуковедення.

Величезну культурну та естетичну цінність мають обробки українських народних пісень здійсненні Б.Лятошинським. Уважне, бережливе ставлення Б.Лятошинського до матеріалу народних пісень дозволило



йому зберегти та підкреслити народний колорит творів, доповнити та збагатити народні мелодії витонченим акомпанементом, який підкреслює геніальність мелодій народних пісень. Здійснюючи обробки народних пісень Б.Лятошинський враховував їх жанрову своєрідність. У жартівливих піснях композитор зосереджував основну увагу на донесенні змісту літературного тексту твору, а в ліричних творах надавав особливого значення як найяскравішому розкриттю вокальної мелодії.

У своїх обробках Б.Лятошинський підходить до українських народних пісень, як до самотнього художньо-естетичного явища. На відміну від композиторів, які писали свої обробки у традиційній формі пісні-романсу, Б.Лятошинський прагне перетворити народну пісню у високохудожній класичний твір, результат професійної композиторської творчості. Обробки Б.Лятошинського безпосередньо впливають з природи народної пісні, з музичного мислення народу, національних особливостей фольклору. Естетичними засадами звернення композитора до обробки народної пісні є глибоке всебічне вивчення українського пісенного фольклору.

Обробки українських народних пісень написані композитором для солістів та вокальних ансамблів обіймають різножанрові зразки, різняться емоційним та жанровим контрастом, демонструють широкий діапазон фольклорної лірики – від піднесених світлих творів до глибоко драматично насичених пісень. Цікавими для виконавців є обробки жартівливих пісень, які вирізняються вишуканістю у виборі розмаїтих композиторських засобів. Обробки українських народних пісень в творчості митця є специфічними формами вокальної мініатюри-солоспіву з розвинутою технікою композиторського письма, спрямованого на глибоке розкриття багатого духовного змісту фольклорного джерела. Обробки Б.Лятошинського вирізняються рідкісним відчуттям виразних можливостей народно-ладових нюансів, органічним використанням гармонічних засобів і варіантних можливостей мелодійної та ритмічної побудови музичного матеріалу, характерних для народнопісенної творчості, вільною розробкою тематичного матеріалу. Велике значення композитор надає фортепіанному супроводу, з чіткою конкретизацією художніх образів. Використовує багатство звучання інструменту для посилення драматичного образу творів.

Популярність обробок народних пісень здійснених Б.Лятошинським сприяла популяризації української пісні не лише в нашій країні, але й за її межами, розкриттю геніальності зразків народно-пісенної творчості українського народу представникам інших культур.

Обробки українських народних пісень обов'язково мають бути включеними в роботу з вокальним ансамблем. Вивчення та виконання українських народних пісень створює сприятливі умови для дослідження народної творчості, доєднання до генетичної інформації українського народу закованої у його фольклорі.

Важливою формою вокального виконавства є діяльність вокальних ансамблів. Вокальний ансамбль є організованим колективом виконавців, творча діяльність яких підпорядковується спільним музично-естетичним цілям. Функціонування малих вокальних форм має на меті сприяти розвитку співацьких умінь та навичок юних співаків, оволодінню основами вокальної техніки, задіюванню членів вокального ансамблю у активній виконавській діяльності (концертних, конкурсних виступах), формуванню в учасників колективу комплексу художньо-виразальних засобів донесення змісту музичного твору до слухача, збагаченню пісенного репертуару виконавців. Метою діяльності ансамблів є розвиток виконавських навичок учасників, музичного мислення, творчих здібностей, накопичення досвіду активного концертного музикування.

На заняттях вокального ансамблю учні можуть здобувати додаткові вокально-виконавські уміння та навички, доповнювати знання, які закладаються на індивідуальних заняттях з постановки голосу. Заняття у вокальному колективі сприяють формуванню таких важливих психологічних якостей юних виконавців, як відкритість та товариськість, вміння комунікувати з однолітками. Працюючи у вокальному ансамблі учень вчиться знаходити нестандартні шляхи вирішення проблемних ситуацій, які виникають в ході освоєння навчального матеріалу. Відбувається активізація його творчої активності, ініціативності, креативності.

Робота з учнями у вокальному ансамблі має свою специфіку. Найперше, це колективна форма занять, яка може дещо поступатися індивідуальним заняттям з постановки голосу. Водночас, робота у вокальному ансамблі дозволяє більш ефективно реалізовувати принцип індивідуального підходу в навчанні, ніж під час занять великого хорového колективу. Перевагою співу у ансамблі є можливість приділити належну увагу вокально-технічним нюансам звукоутворення учнів, водночас значно стимулюючи розвиток вокально-слухових умінь та навичок виконавців. Особлива уважність педагога до чистоти строю під час співу ансамблю, точності інтонування кожного учасника колективу сприяє ефективному розвитку оцінювальних аналізуювальних умінь юних музикантів.

Функціонування вокального колективу тісно пов'язане з необхідністю роботи над ансамблевим строем та ансамблем. Під строем музиканти розуміють точність інтонування інтервалів. Стрій розрізняють мелодичний та гармонічний. Робота над гармонічним та мелодичним строем тісно пов'язана з розвитком різних видів музичного слуху вокалістів: мелодичного, гармонічного, динамічного, вокального, тембрального. Робота над відпрацюванням ансамблевого звучання триває продовж усього процесу занять з колективом вокалістів. Вона передбачає досягнення злитого звучання голосів, подібної манери звукоутворення, чіткої синхронної артикуляції, вміння чути голос інших учасників, підлаштовуватися до їх манери співу, тембрального забарвлення. Учасники вокального ансамблю мають прагнути не відхилятися від загального темпу, реагувати на динамічні та агогічні відхилення, точно виконувати ритмічний малюнок, прагнути досягти художньої єдності виконавства.

Важливе значення у вокальному розвитку членів вокального ансамблю відіграє добір репертуару. Процес добору репертуару вимагає особливо уважного ставлення керівника, оскільки твори, які виконуються вокалістами визначають ефективність вокально-технічного та художньо-естетичного розвитку



співаків. Твори дібрані керівником колективу разом з його учасниками визначають художньо-виконавську спрямованість колективу. У доборі творів для виконання педагог має обов'язково дослухатися до побажань учасників ансамблю, враховувати їх обґрунтовану думку. Залежно від віку учасників колективу, ступеня сформованості у них співацьких умінь та навичок, мають добиратися твори відповідної складності. В ході добору репертуару педагог обов'язково має послуговуватися принципами поступовості та послідовності навчання, індивідуального підходу, посиленої складності навчального матеріалу, забезпечення єдності розвитку художнього та технічного боку вокального виконавства [3]. Також педагог має дбати про жанрове різноманіття виконуваних творів, їх художньо-естетичну цінність, урізноманітнення репертуару ансамблю творами контрастними за характером, темпом, ритмом, багатством динаміки, насиченістю виконавськими штрихами.

Надзвичайну цінність для виховання юних вокалістів мають обробки народних пісень здійснені Б.Лятошинським. У виконанні цих творів особливе місце належить емоційності подачі музичного матеріалу, оскільки музикування є творчим процесом, який без активного задіявання емоційної сфери музиканта залишається сухим та безбарвним. Прагнучи передати емоційну логіку обробок народних пісень Б.Лятошинського необхідно уважно ставитися до усіх виражальних засобів використаних композитором у творі: гармонії, інтонації, ладу, темпу, динаміки, теситури. Важливим завданням виконавців є розкрити художній задум композитора, передати закладений у творі емоційний посил, продемонструвавши при цьому власне ставлення до описаних у творі подій. Аналізуючи твори Б.Лятошинського з позиції сучасності очевидним стає їх глибина, краса та виняткова тонкість обрамлення перлин пісенної народної творчості.

Обробки здійснені Б.Лятошинським є унікальними, оскільки не дивлячись на те, що в ансамблевому співі вираження емоційного стану має відбуватися однаковими виражальними засобами усіх виконавців, у них можливим є індивідуальне самовираження кожного співака. На матеріалі народних пісень найкраще вдається досягати вільного володіння терцовими, секстовими і октавними сполученнями. Виконуючи українські народні пісні можна ефективно відпрацювати навички чистоти інтонування квінти в двоголосих творах.

Отже, використання обробок українських народних пісень в практиці роботи з вокальним ансамблем має значний навчально-виховний потенціал. Доступність, простота та зрозумілість мелодії, відсутність надскладних технічних виконавських труднощів робить обробки українських народних пісень цінним навчальним матеріалом у вихованні молодих вокалістів. Обробки українських народних пісень Б.Лятошинського вирізняються особливою тонкістю та красою опрацювання зразків народної пісенної творчості та обов'язково мають бути включеними до репертуару учнівських вокальних ансамблів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Козаченко О. Феномен української національної музичної мови / О.Козаченко. – Львів : Наукове товариство імені Т.Шевченка, 2000. – 271 с.
2. Лятошинський Б. Спогади. Листи. Матеріали. : у 2 ч. – Ч. 1 : Спогади. – Київ : Музична Україна, 1985. – 216 с.
3. Польская І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : монографія / І.Польская. Харків : ХДАК, 2001. – 396 с.
4. Ольховський А. Національна історія української музики / А.Ольховський. – Київ : Музична Україна, 2003. – 510 с.

УДК 78.082+78.083:7.071.1(477)

Лоліта РУДЬ

НА ПЕРЕХРЕСТІ ТЕАТРУ І МУЗИКИ. СИМФОНІЧНА СЮІТА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» Б.ЛЯТОШИНСЬКОГО

(студентка III курсу спеціалізації «Теорія музики»
Кіровоградського музичного коледжу)

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, викладач-методист Долеїх М.В.

У статті розглянутий маловідомий музикознавчій спільноті напрямок музично-театральної спадщини видатного українського композитора Б.Лятошинського. Дослідження проводилося шляхом аналізу образно-стилістичної концепції симфонічної сюїти «Ромео і Джульєтта», створеної на основі музики до театральної постановки за трагедією В.Шекспіра. З'ясована генеральна драматургічна лінія розвитку, визначені формотворчі елементи, що стали ключовими при композиційній будові твору.

Ключові слова: *музика до театру, симфонічна сюїта, Б.Лятошинський, «Ромео і Джульєтта», неокласицизм, модернізм, полістилістика.*

The article deals with the direction of the musical and theatrical heritage of the outstanding Ukrainian composer B. Lyatoshinsky, little known to the musicological community. The research was conducted by analysing the figurative and stylistic concept of the «Romeo and Juliet» symphonic suite, created on the basis of music to theatrical performance based on the tragedy of W. Shakespeare. The general dramatic line of development has been elucidated, the forming elements have been determined, which have become key in the compositional structure of the work.

Key words: *music to the theatre, symphonic suite, B. Lyatoshinsky, «Romeo and Juliet», neoclassicism, modernism, polystylistics.*

Постановка проблеми. Серед жанрового розмаїття творчої спадщини Б.М.Лятошинського симфонічний напрямок відзначається вагомістю, актуальністю, філософською глибиною. Хрестоматійним стало визначення митця як фундатора конфліктно-драматичного типу симфонізму, розробника власного



композиторського стилю, заснованого на оркестровій природі творчого мислення. При написанні прикладної музично-театральної музики багатовекторність й інтелектуальність творчої натури не дозволили митцю обмежитися створенням звичайних музичних ілюстрацій, спонукали до бачення музичного супроводу як вагомого чинника у розвитку сюжетної лінії драматичної вистави.

Стаття присвячена твору, що став з'єднувальною ланкою між театральною музикою у звичному розумінні (як додаткового елементу театрального дійства) й симфонічним доробком (як генеральної світоглядної концепції творчості). Мова йде про незаслужено забуту симфонічну сюїту «Ромео і Джульєтта», що склала аналітичну базу дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематика театральної музики Б. Лятошинського практично не привертала увагу науковців. Виключенням є дослідження О. Зінкевич про музику до трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» [2], де проведено музикознавчий аналіз, виявлено генеральну лінію драматургічного розвитку, визначено інтонаційно-змістовний комплекс тематизму музичного супроводу в порівнянні з акцентами драматичного першоджерела. На основі віднайдених архівних нотних матеріалів В. Кулик [4] викладено ретроспективний зріз музики Лятошинського для драматичного театру, векторно висвітлюючи тематику, сценічне життя і структуру вистав. Грунтовного дослідження з означеного питання музикознавцями не велося.

Мета статті – розкриття образно-стилістичних особливостей симфонічної сюїти «Ромео і Джульєтта» Б. Лятошинського, привернення уваги до музичного твору з метою його всебічної популяризації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Упродовж 25 років творчої діяльності видатний український композитор-симфоніст Б. Лятошинський неодноразово звертався до музично-театрального жанру. У творчій спадщині митця налічується шість «озвучених вистав». Першою театральною п'єсою, що привабила композитора, стала «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневіського (постановка 1932 р., реж. В. Неллі), другою – віршована драма В. Соловійова «Фельдмаршал Кутузов».

Наступні чотири твори належать до післявоєнного періоду творчості Б. Лятошинського. У 1949 р. з'явилася музика до історичної драми «Навіки разом» Л. Дмитерка (реж. В. Неллі), а в 1953 р. п'єса В. Соловійова «Золота чума» (реж. К. Хохлов). Звернення до сюжетної лінії світового театрального шедевр знаменувало написання в 1954 р. музики до трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (реж. Б. Норд). У 1957 р. з'являється остання із шести музичних ілюстрацій митця – музика до драми Лесі Українки «У пущі» (реж. М. Соколов). Озвучені композитором вистави були поставлені у Київському державному російському драматичному театрі ім. Лесі Українки.

Нині партитури з музикою Лятошинського до драматичного театру маловідомі широкому загалу. Винятком стала музика до трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Шедевр пера британського драматурга виявився багатим матеріалом для композитора-симфоніста, який підійшов неформально до відтворення звичайної музики «по замовленню», серйозно захопившись сюжетом.

Роком поспіль після написання музики до вистави, у 1955 р. творчий доробок композитора поповнився симфонічною сюїтою з аналогічною назвою. Очевидно, композитор прагнув, щоб його музика звучала навіть після того, як виставу за трагедією Шекспіра знімуть із репертуару.

Симфонічна програмна сюїта «Ромео і Джульєтта» складається з яскравих і виразних музичних замальовок. Вже за звичайним переліком номерів помітно, що прямий сюжетний зв'язок між номерами відсутній: № 1 – «Карнавальний марш», № 2 – «Павана», № 3 – «Сад Джульєтти», № 4 – «Поєдинок Ромео і Тібальда», № 5 – «Джульєтту несуть у склеп», № 6 – «У склепі Капулетті», № 7 – «Апофеоз». Структурна сформованість з семи частин, що контрастують між собою, дозволяють прирахувати твір до жанру сюїти з узагальненим типом програмності.

В образному контексті сюїти Лятошинського відсутні типові для театральної музики характеристики головних дійових осіб. У центрі уваги композитора знаходиться образ вищого гатунку – образ всеохоплюючого кохання, на якому сфокусована генеральна драматургічна лінія наскрізного розвитку. Кохання/образ у синтезі з коханням/інтонаційно-тематичним зерном зазнає різнопланових трансформацій. Інтонаційна складова тематизму настільки багатогранна, що має безліч варіантів трансформацій. Якщо емоційно-піднесений стан героїв при першій зустрічі (№ 3) підкреслений варіантно-секвентними висхідними підйомами, романтизованою тембралікою флейт і прискореним диханням ритміки (принцип дроблення) та уособлює яскравий зразок лірико-драматичного тематизму, то спадні тремольовані зсуви доміантових гармоній, зміщення акцентів на слабкі долі привносять нотки суми як ознаку майбутньої скорботи. З елементів теми кохання проростає тема зла, жорстокості лицарського поєдинку № 4, скорботний тематизм вдаваної поховальної ходи № 5 і трагічна патетичність № 6. Узагальнююча фінальна трансформація № 7 є апофеозом перемоги добра над злом, кохання над ненавистю.

Звернемося до конструктивного аналізу номерної структури сюїти.

Відкривається сюїта запальним «**Карнавальним маршем**» (Tempo di marcia, *B-dur*), що має урочистий, помпезний характер. Вже з перших нот домінує картина яскравої, блискучої, але іграшково-несправжньої, карнавально-ілюзорної реальності. Писклявий тембр флейти *piccolo*, продубльований двома звичайними флейтами, трьома кларнетами і розцвічений потрійними форшлагами, надає основній темі гротескового звучання. Жанр традиційного маршу з чітким карбуванням сильної долі, кварто-квінтовими фанфарами, гомофонно-гармонічним викладом, квадратною будовою поєднаний з модуляційним рухом від *B-dur* до *D-dur* (третя ступінь спорідненості). Детальна увага до тембрових фарб труб (т. 9–16), низької міді (тромбонів і туби, т. 16–20, 24–28), трикутника сприяють створенню гумористичної, святкової атмосфери середньовічних розваг.



В основу другої частини сюїти, «Павани» (*Moderato, g-moll*), покладена справжня мелодія старовинного танцю XVI століття. Ключова тема викладена широкими, ритмічно рівними акордами, у паралельно-перемінних ладах дорійсько-лідійського нахилу (*g-moll – B-dur*). Помпезний, святковий, піднесений настрій відповідає характеру величального старовинного танцю. Влучно використана композитором форма строгих варіацій на остинатну тему. Основна мелодична лінія спочатку голосно викладена у хоралі мідних духових інструментів за підтримкою тамбурина, а потім відлунням, на *pizzicato* струнних, проводиться у ніжному тембрі арфи.

Перша варіація орнаментально варіює мелодичну лінію, контрастно зіставляючи пасторально-граціозний виклад скрипок з рухливими реверансами кларнетів, гобоїв і флейт, ніби утворюючи портретні замальовки персонажів, присутніх на балу. У подібному ракурсі представлена друга, дуетна варіація. Третє і четверте, кульмінаційне проведення теми павани на *tutti* повертає до грандіозності лицарського балу. Остинатна тема і контрапунктичний до неї низхідний рух від мелодичної вершини поєднуються у спільний образ могутності, непорушності Середньовіччя. П'ята варіація є своєрідним колективним портретом – підсумком подій, що відбувалися упродовж танцювальної ходи.

Третя частина – «Сад Джульєтти» (*Andante sostenuto, h-moll*) – обрамлена пейзажно-поетичною замальовкою нічної природи, що вкрила закоханих у своїй тремтливій тиші. Тема кохання доручена групі віолончелей і раніше була використана композитором як побічна партія фіналу Симфонії № 1. На відміну від двох попередніх частин, фабула ілюстративності, картинності змінюється на розкриття внутрішнього світу героїв. Ясність музичної мови, стилізованої під середньовічні жанри у марші й павані, порушена типовим для Лятошинського лірико-драматичним тематизмом (тема кохання). Ламаний рельєф мелодії, присутність обрисів лейтінтервалів (секунд і септим), синкопована ритміка, безперервність висхідного розвитку – ознаки типової авторської стилістики композитора. Поступова динамізація тематизму (від прозорості віолончелей, валторн, через тембровий діалог до напруженої і схвильованої кульмінаційної зони), вживання традиційних для Лятошинського-симфоніста фанфарних закликів труб (на лейтінтервалі зм. 7), гострота гармонічної тканини створюють повноцінну любовно-ліричну сцену з передбаченням майбутньої життєвої драми.

Драматична четверта частина «Поєдинок Ромео і Тібальда» (*Allegro agitato, h-moll*) різко контрастує з попереднім номером. Тричастинна композиція напружено й грізно відтворює батальну сцену. Тривожне очікування першого розділу, побудоване на русі хроматичних терцій, що поступово посилюються у звучанні й поступово піднімаються, не відриваючись від тонального центру «*h*». Безпосереднє зіткнення (ц.1) ілюструє напад, боротьбу, різкі удари шпаг, свист учасників поєдинку. Вихровий рух оркестру, перегукання мідних, ритм скачки, інтонаційні паралелі вказують на чергову типову для Лятошинського образно-тематичну модель зла, жорстокості, ворожої сили, що співзвучна початковій темі Симфонії № 3. Поєдинок завершується смертю Тібальда. Трагічне завершення частини побудоване на траурно-маршових інтонаціях.

Траурна хода п'ятої частини «Джульєтту несуть в склеп» (*Andante, b-moll*) витримана в характері маршу, що поступово наближається. Неодноразово повторена мелодія звучить безнадійно-трагічно й інтонаційно пов'язана з темою кохання, що зринає здалеку, вирішена у прозорій оркестровці струнного квартету з мірними ударами литавр. Різкий вступ мідної групи на *f* налаштує на передчуття майбутніх фатальних подій. Віддалення процесії творить репризне обрамлення.

У центр шостої частини «В склепі Капулетті» (*Moderato, es-moll*) покладена коротка, патетично-виразна інтонація з пунктирним ритмом, що була основою попереднього розділу. Болісне і трагічне звучання хоралу мідних визиває асоціації з темою тромбонів другої частини Симфонії № 3 – трагічного реквієму. Вільний розвиток тематизму побудований на динамічних злетах і екстенсивних спадах, вказує на розробковий принцип побудови і відсутність завершеної форми.

Шоста частина *attacca* переходить в «Апофеоз» (*Moderato, A-dur*) – заключну частину сюїти. Світла палітра дерев'яних духових і струнних інструментів сприяє відтворенню картини заспокоєної природи. Головна тема у кларнета, згодом у англійського рижка, валторни і пасторального, притушеного тріо валторн – не що інше, як тема кохання з третьої частини сюїти. По образному наповненню «Апофеоз» можливо трактувати як гімн весільному коханню й водночас – примирення ворогуючих родин Монтеккі та Капулетті.

При концентрації уваги на стилістичних особливостях сюїти, очевидним є момент присутності ознак трьох епох – середньовіччя (стилізація жанру «Павани»), класицизму (у гротесковому, майже прокоф'євському «Карнавальному марші»), і романтизму (частини III–VII). Зрозуміло, що домінуючим фактором слугує романтичний підхід композитора до вирішення любовно-ліричних колізій. За точкою зору О. Зінкевич, «лірика тут – пристрасна, схвильована, романтично-піднесена, лірика – не просто як засіб передачі душевних переживань героїв, а як життєве середовище глибоких ідей, великих узагальнень» [2, с. 65].

Якщо розглядати сюїту з точки зору мислення композитора-симфоніста, то перед нами – зразок симфонізації традиційного циклу шляхом наскрізного розвитку синтетичної за структурою теми кохання – «концентрату енергії» [3, с. 130], зручного для динамічної прогресії. Підкреслимо, що зв'язок домінуючого ліричного тематизму сюїти з лірико-драматичними побічною партією фіналу Симфонії №1 і основним розділом другої частини Симфонії №3 (лінія особистісних образів, любовно-ліричних стосунків), а також похідного від нього тематизму загрозливих, ворожих сил, що мають прообразом тему зла Третьої симфонії –



типова ознака прогресивного композиторського мислення, в основу якого покладено принцип розробковості на рівні ритмо-інтонаційних зворотів з подальшими зрушеннями до монотематичного розвитку.

Таким чином, симфонічна сюїта «Ромео і Джульєтта» Б.М. Лятошинського знаходиться на межі між музикою до театральної вистави, підпорядкованою драматургічним ідеям сценічної дії, й новаторськими зразками симфонічного мислення композитора – Другою і Третьою симфоніями, насиченими глобальними драматичними колізіями й постійним прагненням до розробковості.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Запорожець Н.В. Б.Н. Лятошинский / Н.В. Запорожець. – М.: Сов. композитор, 1960. – 176 с.
2. Зінкевич О. «Ромео і Джульєтта» Б. Лятошинського (Музика до театральної вистави) / О.С. Зінкевич // Українське музикознавство. – Вип. 5. – К.: Муз. Україна, 1969. – С. 50–66.
3. Верещагіна О.Є., Холодкова Л.П. Історія української музики ХХ ст. Навч. посібник для студентів муз. спеціалізацій. – К.: Освіта України, 2010. – 268 с.
4. Кулик В. Лятошинський і драматичний театр / В. Кулик // Музика. – 2015. – № 3–5. – С. 33–37.
5. Лятошинський Б.М. Епістолярна спадщина: У 2 т. – Т. І: Борис Лятошинський – Рейнгольд Гліер. Листи (1914–1956) // Б.М. Лятошинський. – К., 2002. – 768 с.
6. Самохвалов В. Борис Лятошинский / В. Самохвалов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 52 с.
7. Шамаєва К.І. Митці. Освіта. Час: 3 архівних джерел / К.І. Шамаєва. – Житомир: Косенко, 2005. – 136 с.

Марія ФРАНЧУК

НІНА МАТВІЄНКО – ЗОЛОТИЙ ГОЛОС ЖИТОМИРЩИНИ

(студентка IV-М курсу відділення «Музичне мистецтво»
КЗ «Бердичівський педагогічний коледж» Житомирської обласної ради)
Науковий керівник – старший викладач Зеленьська Л.М.

Я хочу бути піснюю!..

Ніна Матвієнко [4].

Житомирщина дала світу відомих діячів літератури – Лесю Українку (Ларису Косач), Максима Рильського, Джозефа Конрада (Юзефа Теодора Конрада Коженювського), Василя Гроссмана, Всеволода Нестайка; художників – Арона Буха, Миколу Максименка, Юрія Камишного, скульптора Петра Криворучського, актрис театру та кіно – Раїсу Недашківську та Олену Яковлеву; композиторів – Бориса Лятошинського, Віктора Белого, Сергія Ярунського, піаніста Святослава Ріхтера, співаків – Марію (Ванду) Будкевич, Остапа Дарчука, Ніну Матвієнко, рок-музиканта, лідера гурту «Друга ріка» Валерія Харчишина тощо.

Проте є артисти, які поза часом; артисти, без яких увянути сцену конкретної країни неможливо; артисти, які стали провідниками для молодих талантів у світ музики і творчості. Творче життя нашої землячки, Героя України, народної артистки України, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка, професора кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв Ніни Матвієнко нараховує 50 років. Її ім'я відоме широкому загалу любителів вокального мистецтва не тільки в Україні, а й за межами нашої держави. Вона з великим успіхом виступала в багатьох країнах світу, репрезентуючи свій унікальний голос.

Актуальність статті полягає в узагальненні та накопиченні нових відомостей про постать Ніни Матвієнко, оскільки вона чинить важливий вплив на розвиток сучасної української музики. Крім того, творчість цієї співачки майже не досліджена науковцями, що й зумовлює наукову новизну роботи.

Мета дослідження – проаналізувати та узагальнити відомості про життєвий та творчий шлях Ніни Матвієнко.

Ніна Митрофанівна Матвієнко народилася 10 жовтня 1947 р. в с. Неділище Ємільчинського району на Житомирщині у сім'ї Митрофана Устимовича та Антоніни Ільківни Матвієнків п'ятою дитиною (у родині було одинадцять дітей). Працювати Ніна почала з чотирьох років: доглядала молодших братів і сестер, пасла худобу, одного літа навіть "наймитувала" у дядька Архипа в сусідньому хуторі Гоноріно. "Я в такій сім'ї народилася, – зізнається співачка, – що в дитинстві нічого людського не бачила. Тільки й свята, коли тато не був п'яним і вони з матір'ю співали..." [4]. Батько мав важкий характер. Не чули діти від нього доброго слова, ніколи тепла батьківська рука не опускалась із ніжністю на дитячі голови. Життєвим оберегом для родини стала мама – Антоніна Ільківна, яка мала потужний голос, могла співати в три, навіть, в чотири голоси. Ніна й досі впевнена: якби не обставини, якби не важка селянська доля, могла б її ненька стати великою співачкою (наприкінці 1970-х років Ніна записала диск із материними піснями).

1958 р. одинадцятирічна Ніна пішла навчатися в школу-інтернат в селищі Потіївка Радомишльського району. Але вже в дев'ятий клас пішла до школи-інтернату в Коростені. Це була перевірка сили її характеру і волі, любові до життя і до людей. У школі займалася легкою атлетикою та акробатикою, співала пісні Людмили Зікіної.

Закінчивши інтернат, влаштувалася на коростенський завод "Хіммаш" копіювальницею, потім – помічницею кранівника. Там вперше позитивно відгунулися про її спів. Вона приїхала на проби до участі в естрадному вокальному ансамблі в Житомир. У Житомирській філармонії планували створити жіночий вокальний гурт. Але Ніна Матвієнко – природжена солістка, її неповторний голос, що має дивовижну силу і політ, близька до автентичної манера виконання не підійшли для колективного естрадного співу. Ніні ввічливо відмовили (проби вдало пройшла інша легендарна українська співачка – Раїса Кириченко).



Невдача в Житомирі не спинила Ніну. Бажання співати було таким сильним, що в 1966 р. вона поїхала до Києва в студію українського хору імені Григорія Верьовки. Там її талант було помічено і оцінено. Особливі слова подяки Ніна Матвієнко завжди адресує своєму викладачеві з вокалу Юлії Кроткевич і художньому керівникові хору Анатолію Авдієвському. Про нього вона якось написала: *"Не чоловік – Церква"* [4].

Після закінчення в 1968 р. вокальної студії Ніна стає солісткою хору імені Григорія Верьовки. Саме в ньому і відбулося її професійне становлення, поступове та яскраве сходження до вершин творчої майстерності і слави – Ніна Матвієнко перемогла на Всеукраїнському конкурсі "Молоді голоси" (1978 р.), Всесоюзному телевізійному конкурсі "3 пісню по життю" (1979р.), Всесвітньому конкурсі фольклорних пісень (Братислава, 1979 р.), XII Всесвітньому фестивалі молоді і студентів (Москва, 1985 р.). Із 1968 р. Ніна Матвієнко разом із Марією Миколайчук та Валентиною Ковальською виступає у складі вокального тріо акапельного співу "Золоті ключі"...

Відпрацювавши 21 рік у хорі Верьовки, 1991 р. Ніна Матвієнко стає солісткою Національного ансамблю солістів "Київська камерата" (художній керівник та головний диригент В. Матюхін).

"Там я ожила", – каже виконавиця. – "Це вже було те, що я вимріяла. Сольні концерти... Це набагато цікавіше, те, що я підсвідомо шукала. У хорі Верьовки було важко. Там я співала не у своєму діапазоні, мені було занадто низько, я дуже кашляла і від того хворіла" [1].

Відтоді розпочинається новий період у творчій долі Ніни Матвієнко – дивно виразний характер фольклорного співу співачки гармонійно поєднується з академічним стилем виконання "Камерати", тим самим розширюючи художній репертуар концертної практики колективу. Також співачка плідно працює з ансамблями "Мрія", "Березень", "Кобза", Львівською державною академічною чоловічою хоровою капелюю "Дударик" (художній керівник та головний диригент Д. Кацал), муніципальним академічним камерним хором "Хрещатик" (художній керівник та головний диригент П. Струць), Київською муніципальною академічною чоловічою капелюю ім. Л. Ревуцького (головний диригент В. Курач), Академічною хоровою капелюю «Орея» (художній керівник та диригент О. Вацек).

1978 р. за великий внесок у розвиток українського мистецтва і за активну культурно-творчу діяльність Ніні Матвієнко присвоєно звання заслуженої артистки України. А вже 1985 р. Ніна Матвієнко стає народною артисткою України. Також у 2016 році їй було присвоєно звання «Почесний громадянин Києва».

Крім того, Ніні Матвієнко присуджено Національну премію імені Тараса Шевченка (1988 р.), премію імені В. Вернадського (2000 р.), рішенням ради Фонду інтелектуальної співпраці "Україна – XXI століття" за визначний інтелектуальний внесок у розвиток України, Всеукраїнську премію «Жінка III тисячоліття» в номінації «Знакова постать» (2006 р.)

Із 1989 р. Ніна Матвієнко входить до Спілки кінематографістів України.

1991 р. стає Жінкою України, а з 2000 р. – Президентом українського відділення Міжнародної ради організації фольклорних фестивалів та народного мистецтва (СЮОР). 1996 р. її нагородили вищою відзнакою Фонду Міжнародної премії імені М. А. Касяна – орденом Миколи Чудотворця за визначний вклад у примноження добра на Землі. 1997 р. Ніна Матвієнко стає кавалером державної нагороди – ордена княгині Ольги III ступеня. 1999 р. співачку нагороджено почесним знаком Всеукраїнського товариства "Просвіта" за вагомий особистий внесок у справу відродження української культури, формування національної свідомості, розбудову та зміцнення Української держави. 2002 р. Ніна Матвієнко нагороджена Орденом Святого Станіслава IV ступеня за вагомий особистий внесок у розвиток культурного співробітництва України з іншими державами, у справу становлення української національної духовної та культурної еліти, видатні творчі досягнення, високий професіоналізм та значну добродійну діяльність. А 2006 р. співачці присвоєно найпочесніше звання нашої держави – Герой України (за вершинний пісенний талант, що пробуджує і звеличує духовну силу українського народу) [3].

Звісно, що за такими нагородами та відзнаками стоїть щоденна, важка і наполеглива праця. Тисячі концертів, зустрічей, творчих вечорів, записів на радіо і телебаченні, гастролі Україною, країнами Європи, Північної і Південної Америки. Її майстерності аплодували в Мексиці, США, Канаді, Чехії, Польщі, Угорщині, Фінляндії, Кореї, Франції.

Окрім яскравого співочого таланту, Ніна Матвієнко має талант драматичної актриси. Її вміння перевтілюватись вражає. Не випадково режисери із задоволенням запрошують її до зйомок художніх і хронікально-документальних фільмів. Список кінематографічних робіт Ніни Матвієнко чималий. Вона грала в художніх картинах "Солом'яні дзвони", "Пропала грамота", "Золоте весілля"; знімалася в документальних фільмах "Кларнети ніжності", "Політ стріли", "Цвіт папороті", "Ой, глибокий колодязю", "Тризна", "Хор народний", "Дівочі мрії", "Ой, гаю мій, гаю", "Весняні варіації", "Ти, моя пісню"; брала участь у телевізійних виставах "Маруся Чурай", "Катерина Білокур", "Розлилися води на чотири броди". Озвучила піснями науково-популярні та хроніко-документальні фільми. У її творчому доробку також участь у радіоспектаклях "Лісова пісня", "Князь Святослав", "Сватання на Гончарівці". 1988 р. був знятий відеофільм за участю Ніни Матвієнко "Русалчин тиждень". 1995 р. артистка зіграла 16 вистав із американським театром La Mama E.T.C. (Нью-Йорк, США). 1997 р. Ніна Матвієнко разом із японським танцівником Тадаші Ендо та режисером Сергієм Проскурнею створила музичну виставу "Під сонцем", яка стала справжньою подією в культурно-мистецькому житті нашої держави. 1998 р. співачка бере активну участь у грандіозному музично-сценічному дійстві "Золотий камінь пісемо ми" (костюми для дійства створила художниця Галина Забашта, яка завжди допомагала Ніні Матвієнко; художниця працює у народному дусі, у руслі високої української моди: князівська доба, бароко; в її костюмах – подих сучасності, самобутній колорит одягу різних областей).



15 грудня 2017 року у Львівському національному академічному театрі опери та балету ім. Соломії Крушельницької відбулась світова прем'єра фольк-опери-балету Євгена Станковича "Коли цвіте папороть" за участю Ніни Матвієнко, створеної ще 40 років тому. Цей новаторський твір видатного українського композитора заборонили 1978-го року в Києві за "націоналістичні тенденції". Були претензії спецслужб і до виконавиці головної ролі – Ніни Матвієнко. За нею начебто помічені "ідейно шкідливі висловлювання". Крім того, вона має тестя-"націоналіста" (йдеться про Івана Гончара). До того ж під час гастролей у Франції та Канаді співачка трималася "неправильної поведінки за кордоном" – неодноразово зустрічалася з ідейними ворогами, тобто українцями-емігрантами [5].

Зрозуміло, що сучасну прем'єру готував уже новий творчий склад. Адаже ні художнього керівника хору Анатолія Авдієвського, ні балетмейстера Анатолія Шекери, ні диригента Федора Глуценка, ні художника Євгена Лисика немає на цьому світі.

У залі були лише двоє учасників творчої групи 1978 року: композитор Євген Станкович, нині народний артист і Герой України, а також видатна співачка Ніна Матвієнко. Вона брала участь тільки у прем'єрних спектаклях.

Ще однією дивовижною гранню творчого обдарування Ніни Матвієнко є її закоханість у літературу, в українське слово. 1975 р. вона заочно закінчила філологічний факультет Київського університету імені Тараса Шевченка і активно займається літературною творчістю. Ще в радянські часи Ніна Матвієнко написала історію народного хору імені Григорія Верьовки, надрукувала кілька власних віршів, оповідань і есе. Її твори періодично з'являються на сторінках таких часописів, як "Україна", "Дзвін", "Жіночий Світ" та інших. Вершинним літературним надбанням співачки стала її біографічна книга "Ой виорю нивку широкую", яка вийшла в 2003 році у видавництві Українського центру народної культури "Музей Івана Гончара". У книзі подано пісенно-музичний матеріал із власного репертуару (понад 250 народних пісень і творів українських композиторів – колядки і щедрівки, веснянки, пісні до Зелених свят, купальські та петрівчані, жнивварські й обжинкові, весільні, коліскові, поховальні, жартівливі й танцювальні, псалми, історичні та станові пісні, пісні про кохання, родинне життя). 2004 р. вийшла книга спогадів Ніни Матвієнко "Уже так не буде, як є". Крім того, вона планує написати художній роман про любов. У неї, до речі, є власне визначення цього почуття: *"Любов, як намисто: то розсиплеши його, то знову збереш"* [4]. Зовсім недавно співачка записала вступне слово до аудіокниги Блаженнішого Любомира "Дорога до ближнього" (2010 р.).

У репертуарі Ніни Матвієнко переважають українські народні пісні: календарно-обрядові, побутові, ліричні, гумористичні, пісні-балади, українські пісні XVII-XVIII сторіччя. Є також і твори сучасних українських композиторів – Є. Станковича, Л. Дичко, О. Киви, І. Поклада, І. Кириліної, В. Шумейка, М. Скорики, О. Білаша, Г. Гаврилець, К. Меладзе. Її пісні — це інтерпретація українського духу. Цей дух ніби закодований в інтонації народної пісні, яку без відчуття генетичної цілісності з українським народом не можна співати.

1971 р. Ніна Матвієнко одружилася з молодим художником Петром Гончарем – сином відомого українського фольклориста і етнографа, збирача старожитностей і українського вжиткового мистецтва Івана Гончара. 1972 р. народився Іванко, за ним – Андрійко, а потім – Антоніна. Сини пішли шляхом батька. Обидва – талановиті художники з власним мистецьким почерком і світобаченням. 2005 р. син Іван зробив несподіваний крок: він вирішив піти в цензі і здійснив постріл. Тоня заявила про себе як про співачку, здобувши чимало прихильників після участі в шоу "Голос країни", виступаючи у команді Руслани Лижичко. Антоніну все частіше можна зустріти на великих сценах, дочка з мамою часто співають у дуеті.

10 жовтня 2017 року Ніна Митрофанівна відсвяткувала своє 70-ти річчя. Із нагоди славного ювілею у Києві на "Площі Зірок" відкрили іменну зірку співачки Ніни Матвієнко. На питання, про що мріє, артистка відповіла: *"Мрію дожити до 140 років. Хочу ще довго співати і відбудувати мамину хатину"* [2].

13 жовтня цього ж року в Національному академічному театрі опери та балету України ім. Т.Г. Шевченка відбувся сольний концерт співачки «Вінок мого життя». Згодом Ніна Матвієнко приголомшила загал образом у новій фотосесії. Так, зірка стала героїнею спецпроекту JettSetter, під час знімання якого приміряла незвичний для себе стиль: костюм, яскраво-жовту сукню та капелюшок.

Біблійна істина говорить, що на Батьківщині немає власних пророків. Насправді вони є. Нам потрібно лише вміти слухати і розуміти їхні голоси. Адаже цими голосами співає і плаче Україна.

Отже, складно переоцінити вклад Ніни Матвієнко у розбудову та розвиток українського сучасного музичного мистецтва. Стаття залишає перспективи для подальших наукових розвідок, які стосуються репертуару співачки, манери її виконання, участі в різних музичних колективах та впливові на них, співпраці з різними композиторами та музикантами тощо.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гайворонська О. Ніна Матвієнко. Княжна з інтернату / Олександра Гайворонська/ «Українська правда» / Ядро нації. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/articles/2017/10/30/7159748/>
2. Зірку співачки Ніни Матвієнко відкрили у день її 70-ти річчя / «Український інтерес». – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uain.press/culture/music/zirku-spivachky-niny-matviyenko-vidkryly-u-den-yiyi-70-richchya-foto-503661>
3. Матвієнко Ніна Митрофанівна / Біографія. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://matvienko.at.ua/index/0-2>
4. Ніна Матвієнко – пісні, біографія / Українські пісні / – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua/persons/8.html>
5. Цалик С. Блог історика: 1978 рік. Як забороняли виставу «Коли цвіте папороть» / Станіслав Цалик / BBC News | Україна. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-42353684?ocid=socialflow_facebook



Владислав ХОХЛАН

**РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙ ПОЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
В ТВОРЧОСТІ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО**

(студент II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету дошкільної, початкової освіти та мистецтв

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Василевська-Скупа Л.П.

Творчість Б.М.Лятошинського складає значний здобуток українського музичного мистецтва у різних жанрах. Дві опери, п'ять симфоній, чотири симфонічні поеми, три увертюри, чотири оркестрові сюїти, фортепіанний концерт, велика кількість камерних творів, дві кантати, музика до театральних постановок і кінофільмів, яку створив видатний композитор, свідчать про якісно новий етап у розвитку сучасної української професійної композиторської школи. Музика Лятошинського органічно поєднує загальнонаціональні риси з колоритом українських мелодій і загальнослов'янським музичним фольклором, демонструє глибоку філософську зосередженість та симфонічну монументальність.

Жанр програмної симфонічної поеми своїм корінням сягає в музику доби романтизму, образність і мова якої настільки ускладнилися, що потребували певного мовного тлумачення, знаходження паралелей з літературними сюжетами. Симфонічна поема наслідує принципи наскрізного симфонічного розвитку, але в компактній одночастинній формі сонатного *allegro*. Звичайно, поєднання словесного і музичного начал призвело до певної деформації традиційної сонатної форми, що стало наслідком дії законів літературного жанру. Уже у XIX столітті виокремилось дві види програмної поемності, що відрізняються один від одного мірою взаємодії літературних та іманентно-музичних законів. Загальний тип програмності зображує конкретні образи, але в узагальненому вигляді, не вдаючись до втілення в музиці послідовного розгортання сюжету. Конкретний тип програмності вимагає від композитора чіткого наслідування сюжету твору, внаслідок чого закони музичного формотворення часто підпорядковуються логіці побудови літературного джерела. Звичайно, саме такий тип програмності значно модифікує сонатну форму, в якій можуть з'являтися нові теми в розробці, зміни репризи тощо. Основна ідейна спрямованість музики Б.Лятошинського – героїко-драматична. Та, окрім неї, в усіх його симфонічних творах можна спостерігати драматургічну багатоплановість, що полягає у поєднанні принципів епічної, ліричної та гостро конфліктної драматургії.

Едністю позначений і тематизм музики. В творчості композитора дослідники виділяють 3 різновиди тем:

1) тема-зерно – відносно яскрава інтонаційна побудова, що переходить у загальні форми руху в період кристалізації музичного матеріалу і найяскравіше виявляється в музиці героїко-драматичної лінії. Саме на основі таких тем вибудовує Лятошинський принцип монотематизму;

2) тема-мелодія – досить протяжна і композиційно завершена, яка репрезентується у повільних частинах, побічних партіях ліричного складу. Такі теми характеризує струнка побудова, близька до квадратного періоду;

3) синтетичні теми, що ґрунтуються на об'єднанні мелодичних і ритмічних зворотів. Б. Лятошинський особливо схильний будувати тему так, щоб вона була зручна для розвитку в плані різноманітного динамічного прогресування. Для цього потрібна тема як „концентрат” енергії, якою і є синтетична тема. У Б. Лятошинського вони дуже різноманітні. Показовою стала тенденція до відбору ним готових народних мелодій в якості тематичного матеріалу для втілення своїх симфонічних концепцій.

У відношенні до сонатної форми, як головної у вираженні ідейного задуму, композитор є послідовником кращих традицій класичного та романтичного симфонізму. Так, практично до усіх великих творів він подає вступи, в яких вже з'являються контрастні теми. Особливості сонатної форми є ознаками романтичного мислення: головна тема отримує розвиток вже в експозиції, але в момент кульмінації переходить в другу тему, таким чином їй дається можливість розвитку в розробці. Провідну роль в ідейному змісті твору досить часто відіграє побічна партія. Складністю та багатоплановістю відзначаються симфонічні розробки, які призводять до контрапунктичного поєднання партій на початку репризи (наприклад, у Першій частині Симфонії №3 та симфонічній поемі „Гражина”) та нового етапу їх розвитку.

Музика Б.Лятошинського характеризується і певними ладовими особливостями. Так, композитор розширює 7-ступенну діатонічну систему до 12-тиступенної. У гармонічному розгортанні з'являються хаотичні нагромадження акордів, атональність у вступних і розробках, ланцюжки великих мажорних септакордів, альтерованих септакордів, домінантові гармонії з альтерованими квінтами, з секстою, тощо.

Гармонічне та ладове мислення Б.Лятошинського увібрало в себе усі досягнення сучасної музики, поєднавши їх зі специфічними фольклорними ознаками.

Симфонічна балада „Гражина” (1955), написана за сюжетом однойменної юнацької поеми А. Міцкевича до 100-річчя з дня смерті великого польського поета, стала блискучим зразком чіткого слідування музичної форми за літературною програмою, що призвело до її логічної модифікації.



Гражина



Водночас, „Гражина” демонструє інтерес Лятошинського до польських образів і тем, до яких композитор звертався неодноразово. Справжні польські народні мелодії використані у двох його мазурках для віолончелі з фортепіано, „Слов’янській увертюрі”, „Польській сюїті”. Інтонації польських танців звучать у фіналі „Слов’янського концерту” для фортепіано з оркестром. До польської тематики можна віднести і два романси на тексти А. Міцкевича: „Спогад” і „В альбом Кароліні Яніш”. У вищезазначених творах композитор прагнув відтворити не стільки національний колорит, скільки особливості народного мислення та польського духу.

В симфонічній поемі „На берегах Вісли” до деякої міри панує принцип монотематизму. Він виявляється в інтонаційній схожості трьох основних тем: вступної, головної і побічної. Завдяки цьому процес їх викладення, по суті, стає розвитком однієї музичної думки, що є ознакою справжнього симфонічного мислення. Звичайно, це надає твору необхідної стрункості.

У вступі велику смислову роль відіграє хроматичне остинато струнної групи. Воно складається з протилежного руху двох голосів, що створює враження безперервного хвилеподібного звучання. Ця різниця підсилена ще й ритмічною невідповідністю (квінтотлі протистоять секстолям, і навпаки).

У повільному темпі весь цей звуковий комплекс спільно з плавною низхідною лінією баса створює похмурий фон, на якому звучить тема вступу. Так змальовується картина тяжкого минулого польського народу:



Тема має характерне для польських пісень ладове забарвлення (підвищені IV та VI ступені), проводиться в густому соковитому тембрі дерев’яних духових інструментів, різко виділяючись на фоні тремоло остинатної лінії струнних.

Близький і доступний художній аналіз програмних симфонічних поем зробив музикознавець В. Самохвалов. Дослідник робить наголос на тому, що в одночастинному програмному симфонічному творі „Гражина” композитор намагався не лише точно дотриматись сюжетної канви літературного першоджерела, а й відтворити романтичний колорит поеми Міцкевича. Такий сюжетний принцип побудови симфонічної поеми, як відомо, покладений в основу багатьох програмних творів російських класиків („Буря”, „Франческа да Ріміні” П. Чайковського). В даному випадку Б. Лятошинський спирався на досвід російської класичної музики, майстри якої сполучали в своїх програмних творах глибину психологічного розкриття образів з картинною зображальністю, яка була не тільки колоритним звукописом, а й драматургічним компонентом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Архімович Л.Б. Історія української радянської музики: Муз. Культура Рад. України / Л.Б.Архімович, Н.І.Грисюк, Л.М. Грисенко та ін. – К., Муз. Україна, 1990. — С.120-128, 211-238.
2. Грисенко Л.Н. Борис Лятошинский. Воспоминания, письма, материалы. – ч.1 / Сост. Л.Н. Грисенко, Н.Н.Матусевич. Вст. ст. И.Ф.Бэлзы (с.7-35). Коммент. Л.Н. Грисенко. – К.: Муз. Україна, 1985. ч. 2. (сост. и ком. Л.Н. Грисенко.) – К.: Муз. Україна, 1986.
3. Запорожец Н. Б. Н. Лятошинский / Н.Б.Запорожец. – М.: Сов. композитор, 1969.
4. Копица М.Д. Борис Николаевич Лятошинский: Сб. статей / Сост. М. Д. Копица – К.: Муз. Україна, 1987.
5. Самохвалов В. Я. Борис Лятошинский. / В.Я.Самохвалов. – К.: Муз. Україна, 1981.
6. Самохвалов В. Я. Черты симфонизма Б. Лятошинского. Изд. 2-е, перераб. и доп. / В.Я. Самохвалов. – К.: Муз.Україна, 1977.
7. Самохвалов В. „Гражина”, „На берегах Вісли”, симфонічні твори Б.Лятошинського. / В.Самохвалов. – К.: Мистецтво, 1964.



МАТЕРІАЛИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СТУДЕНТІВ ГУМАНІТАРНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Валентина КИРИЧЕНКО

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ТРВЗ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРНОГО ЧИТАННЯ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету педагогіки та психології)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Кіндей Л. Г.

Розвиток сучасного суспільства загалом й системи освіти в Україні зокрема ставлять перед школою завдання формування активної креативної особистості, здатної не лише сприймати певний обсяг інформації, опанувати її суть та застосовувати в практичній діяльності, а й критично підходити до неї, творчо її використовувати, висувати нові ідеї в навчальній діяльності та різних життєвих ситуаціях.

Початкова освіта насамперед має бути зорієнтована на особистісний розвиток кожного учня відповідно до його здібностей. Зокрема виникає потреба ще з початкової школи формувати та виховувати учня-мислителя, учня-дослідника й учня-творця. З огляду на це пріоритетним напрямом розвитку сучасної початкової освіти є впровадження інноваційних технологій навчання й виховання [5, 55].

Розроблення цих технологій передбачає забезпечення подальшого вдосконалення навчально-виховного процесу, доступність та ефективність освіти. На наш погляд, визначальною для розвитку творчих здібностей молодших школярів є спрямованість і скерованість творчих процесів. Активність учнів на заняттях підтримується добором захопливих творчих завдань і вправ, організацією ігор, використанням дидактичних матеріалів, діалоговою формою спілкування з учнями. Для цього в початковій школі слід використовувати елементи ТРВЗ-технології на різних етапах уроків української мови та літературного читання [4, 17].

Проблема розвитку творчих здібностей дітей здавна була предметом дослідження психологів, педагогів, методистів, учителів-практиків. Її розв'язання продемонстровано в працях Л. Богояленського, Л. Виготського, В. Давидова, Н. Менчинської, С. Рубінштейна, Г. Костюк.

Сучасний стан розроблення проблеми представлено дослідженнями О. Савченко, В. Паламарчука, С. Гончаренка, Ю. Мальованого, О. Проскури, М. Вашуленка, Л. Варзацької, О. Хорошковської та ін.

Систему ТРВЗ було адаптовано для роботи з дітьми у школі. Праці Г. Альтшуллера стали основою так званої творчої педагогіки. Згодом у спеціальних дослідженнях (В. Богат, Б. Злотін і А. Зусман, М. Меєрович, Л. Шрагіна та ін.) було розроблено методи і прийоми навчання школярів на базі ТРВЗ-педагогіки, а також адаптовано основні принципи ТРВЗ для учнів початкової школи.

У статті маємо на меті проаналізувати й узагальнити теоретичні засади та значення використання технології ТРВЗ на уроках літературного читання та української мови для розвитку літературно-творчих здібностей учнів початкової школи.

В умовах становлення нашої демократичної держави, що орієнтується на ринкову модель розвитку, людина мусить покладатися на свій розум і на свої сили. ТРВЗ (теорія розв'язання винахідницьких завдань) – один з небагатьох курсів, вивчення якого свідомо і доцільно передбачає розвиток творчих здібностей.

Система навчання ТРВЗ охоплює всі вікові категорії. Найперше її важливо використовувати вже в дитячому садку. Дитина, що володіє методами ТРВЗ, намагається розв'язати проблему, яка постала перед нею, без використання сили і штампів. ТРВЗ – це методологія пошуку нових рішень, що дає стабільні позитивні результати, які не впливають на психіку негативно. Метою ТРВЗ-педагогіки є формування логічного й творчого мислення та виховання творчої особистості, підготовленої до розв'язування складних проблем у різних галузях діяльності [1, 90].

На основі ТРВЗ розроблено такі *методи*, завдяки яким педагог разом з дітьми може знаходити логічний вихід з будь-якої ситуації, а вихованець – грамотно розв'язувати свої проблеми: метод фантазування; метод фантастичної проблеми; метод асоціацій або каталогу; біном фантазії; мозковий штурм; оксюморон; метод фокальних об'єктів; символічна синектика; морфологічний аналіз (метод фантограм); «добре–погано»; «так–ні»; метод емпатії; моделювання маленькими чоловічками; метод–оператор РЧВ (розмір, час, вартість) [3, 19].

Теорія розв'язання винахідницьких задач здійснює усвідомлений пошук на підставі певних закономірностей (за правилами, алгоритмами, формулами) та логічних операцій, може розв'язати цю проблему, що належить до основних положень ТРВЗ-педагогіки як досить складної, однак ефективної галузі науки.

У початковій школі на уроках літературного читання ми можемо формувати літературно-творчі здібності. Розвиток літературно-творчих здібностей учнів є складним багатоплановим процесом. Він опирається на такі пізнавальні і творчі здібності (О. Савченко):



- спостережливість, здатність побачити незвичне у звичайному;
- розвинену уяву, вміння фантазувати, змінювати об'єкт;
- розвинене мовлення, образне мислення;
- допитливість, пізнавальний інтерес [5, 120].

Робота за методом ТРВЗ у початковій школі на уроках літературного читання проходить у чотири етапи і визначається такими послідовними завданнями [4, 15-16]:

Перший етап: вчити учнів знаходити і розв'язувати суперечності, не боятися негативного в об'єкті та явищі;

Другий етап: вчити учнів початкової школи «оживлювати» предмети та явища, приписуючи одним якості інших і навпаки, а також відкидати непотрібні і шукати найкращі варіанти.

Третій етап: вирішувати казкові завдання і придумувати казки. Важливо навчити кожну дитину уникати сумного закінчення казки, не змінюючи при цьому сюжету; складати нові казки на основі уже відомих.

Четвертий етап: навчати молодших школярів знаходити вихід з будь-якої життєвої ситуації, опираючись на набуті знання та інтуїцію, використовуючи нестандартні, оригінальні рішення [2, 38-39].

Особливо ефективно використовувати ТРВЗ-педагогіку на уроках розвитку мовлення в 3-4 класах початкової школи. Зокрема методичні прийоми складання казок різного типу за чітко визначеними алгоритмами: *казок морально-етичного типу*; *казок конфліктного типу*

Казки морально-етичного типу – це казки, сюжети яких можуть мати яскраво виражену етичну спрямованість, із цілей і вчинків героїв легко виводиться життєве правило, яке можна виразити прислів'ям або приказкою. Ці казки близькі за змістом до байки («Вершки й корінці», «Лисиця й журавель»).

Мета: навчити дітей складати тексти морально-етичного плану й виводити життєве правило; створити педагогічні умови для засвоєння моделі казки морально-етичного типу.

Алгоритм складання казок морально-етичного типу:

1. Визначення місця, де будуть розгортатися події, і позначення цього місця.
2. Перерахування неживих об'єктів, типових для цього місця (не більше 7 об'єктів).
3. Наділення об'єктів властивостями або рисами характеру людини.
4. Опис життя цих об'єктів у цьому місці за умови, що вони виконують свої функції. Єдина їхня особливість полягає в тому, що вони вміють думати й відчувати, як люди.
5. Поява й вибір випадку (наприклад, поява невідомо звідки незвичайного об'єкта, явища природи; активний прояв своїх якостей одним з героїв).
6. Складання монологічного тексту від імені кожного героя стосовно випадку.
7. Введення життєвих правил, які вкладаються у уста мудрого об'єкта.
8. Складання загального правила, яке б підходило в даній ситуації для всіх героїв.
9. Придумування назви казки.
10. Відтворення базових кроків складання казки.

Методичні рекомендації:

- складання казкових текстів можливе з дітьми 7-річного віку;
- попередня робота вчителя зводиться до обговорення прислів'їв і приказок, виявлення різниці рис характеру різних героїв;
- під час підготовки до складання таких текстів варто навчити дітей використовувати вигуки, характерні для певної властивості характеру; дітям повинні бути відомі деякі прийоми театральної техніки;
- назва казки може бути такою: «Історія, підслухана...», «Історія, що відбулася там-то...», «Як хтось... вчився мудрості»;
- портрети героїв складаються на основі різнопланових характеристик; обов'язково повинен бути герой, особистісні якості якого дозволять узагальнити діяльність усіх героїв і сформулювати життєве правило;
- опис випадку може починатися зі слів «І от одного разу...»;
- у процесі створення тексту доцільно використати прийоми емпатії, які дозволять перетворитися на героя й від його імені скласти текст;
- педагог повинен створювати умови для того, щоб діти використали для побудови сюжету казки різноманітні місця дії з типовими для них об'єктами; діалог предметів, які ожили, може розвертатися в портфелі; у ванній кімнаті.

Казки конфліктного типу – це казки, у яких яскраво виражений конфлікт добра й зла; є посередник – яке-небудь чарівництво. Цю взаємодію можна представити у вигляді трикутника, на вершинах якого розташовані об'єкти казки: герой позитивний, герой негативний і чарівний предмет (казка «Кіт у чоботях», де взаємодіють Кіт у чоботях, Людожер і Чарівний кийок, що вміє перетворювати об'єкти в різних звірів).

Основою складання тексту є взаємодія двох героїв у певному полі. Нарощування сюжету казки відбувається через посилення одного із складників (у позитивного героя з'являється друг) або послаблення властивостей героя (втрачає чарівний предмет). Основне життєве правило полягає у створенні рівноваги у взаємодії між героями. Якщо ж конфлікти відбуваються, то їх треба розв'язувати так, щоб від цього не потерпав навколишній світ).

Мета: навчити створювати тексти казкового змісту, основані на яскраво вираженій протидії добра й зла; створювати педагогічні умови для освоєння моделі: Добро й Зло завжди борються між собою, використовують додаткові властивості, узяті в помічників або чарівних предметів; перемога приносить задоволення тільки тоді, коли встановлюється рівновага й найменше страждає протилежна сторона.



Алгоритм складання казок конфліктного типу:

1. Позначається на дошці трикутник та обирається місце, у якому відбуваються події.
2. Обирається позитивний і негативний герої.
3. Позначаються властивості й дії цих героїв.
4. Оголошується Чарівництво (Чарівна книга часу, використання ТПФ).
5. Визначаються взаємодії (боротьба) негативного й позитивного героїв за володіння чарівним предметом для реалізації своїх цілей.
6. Проводиться розв'язання конфлікту засобами самих героїв.
7. Придумується назва казкового тексту.
8. Відтворення базових кроків складання.

Методичні рекомендації:

- конфліктний тип казки діти засвоюють з 6 років через розбір ситуацій, описаних у відомих казках, та обговорення способів розв'язання конфліктів (Аладін, Джафар і Чарівна лампа в мультфільмі «Чарівна лампа Аладіна»);

- під час вибору чарівництва вчителів слід створювати умови для вибору різних варіантів чарівництва (чарівництво-слово, чарівництво-предмет). Чарівництво може бути представлене як об'єкт із незвичайною властивістю (пір'інка, що може виконувати бажання), чарівник (гном, що може читати чужі думки) або чарівні слова, які звучать як заклинання, й після цього відбувається яке-небудь чарівництво;

- під час складання текстів казкового змісту важливим є використання різних мотивів, які дозволять героям розпочати свої дії;

- можливе використання таблиці А. Нестеренко:

Мотиви	Мета (дії)
Тасмниця	Довідатися, розібратися, знайти заховане, встановити істину...
Спілкування	Відновити справедливість, домовитися, довести, пояснити, розв'язати суперечку...
Допомога	Допомогти, урятувати, захистити, звільнити, вилікувати...
Краса й користь	Упорядкувати, побудувати, виростити, зберегти, полагодити...
Самоствердження	Дійти, дібратися, кудись потрапити, перемогти, здолати, звільнитися, одержати задоволення...

Застосування пропонованої технології в роботі з учнями початкової школи передбачає партнерський стиль спілкування з ними. Важливо зазначити, що тільки у вільній невимушеній атмосфері учень навчається творчо мислити, шукати, самостійно розв'язувати проблеми, фантазувати, винаходити. Тому починаючи з початкової школи треба звертати особливу увагу на формування в учнів різноманітних, глибоких і міцних систем знань, на максимальну стимуляцію самостійної діяльності учнів, на розвиток стійких творчих інтересів, ціле спрямованості творчих пошуків, наполегливості під час виконання творчих завдань [3, 17-18].

Отже, використання та застосування елементів ТРВЗ-технології на уроках літературного читання і української мови в початковій школі вимагає від педагога постійного професійного росту, підвищення рівня засвоєння ТРВЗ-методики (поступовий перехід від ознайомлювального рівня до дослідницького (інструментального). Обов'язковим елементом якісного навчання в ТРВЗ-педагогіці є освоєння не тільки відповідних методик, але й способів їх створення. Самоосвіта педагога, постійний самоаналіз своєї педагогічної діяльності є досить важливими для продуктивної роботи з учнями за методикою ТРВЗ.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Альтшуллер Г. С. Теория и практика решения изобретательских задач / Г. С. Альтшуллер, Б. Л. Злотин, А. В. Зусман. – К.: Методические рекомендации. – Кишинев, 1989. – 127 с.
2. Альтшуллер Г. С. Психология изобретательского творчества [Текст] / Г. С. Альтшуллер, Р. Б. Шапиро // Вопросы психологии. – № 6. – С. 37–49.
3. Журбан Т. П. Використання методики ТРВЗ-технологій на уроках української мови / Т. П. Журбан // Завучу. – 2012. – № 6. – С. 17–21.
4. Начинка С. Г. Технологія розв'язання винахідницьких завдань / С. Г. Начинка // Географія та економіка в сучасній школі. – 2012. – № 10. – С. 15–18.
5. Савченко О. Я. Методика читання у початкових класах: Посіб. для вчителя / О. Я. Савченко. – К.: Освіта, 2007. – 334 с.

Ірина ПРОКОПОВА

РОЗКРИТТЯ ПРОЦЕСУ САМОТВОРЕННЯ У КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЇ ДУХОВНОСТІ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету педагогіки та психології)

Науковий керівник – кандидат психологічних наук, доцент Мельничук І.Я.

Постановка проблеми. Проблема духу та духовності займає важливе місце не лише в системі філософської думки, а й постає об'єктом психологічних пошуків і досліджень на новому постнекласичному етапі розвитку наукової раціональності. Найважливіші проблеми особистого життя соціалізованої індивідуальності, глибокі основи її буття пов'язані з явищами духу, душі, свободи, добра, справедливості і вони відносяться до сфери духовності.

Грунтуючись на семантичному наповненні змісту цих понять, які постають як основні кодекси людського існування в соціальному середовищі і культурному просторі, формується ціннісна сфера її життєвого втілення. Вона активізує діяльність соціальної індивідуальності, її творчості, і це, в свою чергу, потребує аналізу та розуміння. Колісник О.П. у своїх роботах зазначає, що дух пов'язаний із мірою



переживання єдності життєвої енергії з надособистісними цінностями, трансформованими у смисли і реалізованими у відповідних життєвих актах: він гетеростатичний, проактивний, надраціональний, континуальний.

Аналіз вітчизняної наукової літератури свідчить, що проблеми, пов'язані з духовним розвитком особистості досліджувалися такими вченими як: Боришевський М.Й., Зеліченко А.І., Киричук О.В., Пономаренко В.А., Помиткін Е.О., Смирнова Т.В., Суровягін С.П., Ткаченко А.А., Юзвак Ж.М.

У зарубіжній та вітчизняній філософській, психологічній, педагогічній літературі знаходимо чимало наукових праць, які безпосередньо чи опосередковано стосуються проблеми самотворення особистості (Носенко Е.Л., Роменець В.А., Подопрігора С.Я., Рубінштейн С.Л., Савчин М.В., Циба В.Т., Чепелева Н.В., Менегетті А. та ін.). Незважаючи на це, відповідей на такі питання, як взаємозалежність між процесом самотворення й духовністю особистості, розвиток суб'єктності індивіда у цьому процесі, висвітлені недостатньо мірою.

У зв'язку з цим, **метою статті** є аналіз наукових підходів до процесу самотворення особистості у контексті психології духовності.

Виклад основного матеріалу. Ключовими ідеями постнекласичної наукової психології стають холистичне світобачення, системність, нелінійність, незворотність, нестійкість, складність, взаємодія, самоорганізація, різноманітність, всезагальний процес розвивальних змін, синхроністичність та особистість, яка відмовилася від суб'єкт-об'єктного протиставлення та дуалістичного світосприймання, від ролі спостерігача, який мислить динамічно, конструює істину, переживає та досягає свою єдність зі світом у ході діалогу з ним.

Духовний саморозвиток особистості відбувається шляхом ступеневої зміни смислових полів у напрямку до трансперсонального ступеня духовного потоку психіки.

Духовний саморозвиток особистості є надзвичайно важливим, оскільки він приводить до усвідомлення дійсної природи реальності, а такі відомості незмірно збагачують і перебудовують будь-яку особистість. Мандрівка свідомості особистості до вершин своєї психіки дозволяє досягнути безмежності внутрішнього світу людини [4].

У пострадянські часи один із перших філософських конструктів духовності запропонував український філософ С. Кримський, який розкрив даний феномен наступним чином: «Духовність завжди виступала як принцип самопобудови людини, як вихід до вищих ціннісних інстанцій конституювання особистості та її менталітету, як заклик до здійснення того, що не здійснюється природним шляхом.

Духовність – це здатність переводити універсум зовнішнього буття до внутрішнього всесвіту особистості на етичній основі, здатність створювати той внутрішній світ, завдяки якому реалізується самототожність людини, її свобода від жорсткої залежності перед ситуаціями, які постійно змінюються» [5, 23]. Отож, духовність тут характеризується як найважливіша здатність особистості, що уможливило її самоконструювання й самототожність, інтенціональність та трансцендентність, її свободу.

Боришевський М.Й. розглядає духовність як багатовимірну систему, складовими якої є утворення у структурі свідомості та самосвідомості особистості, в яких у формі ціннісних орієнтацій віддзеркалюються її найбільш актуальні морально релевантні потреби, інтереси, погляди, ставлення до навколишньої дійсності, до інших людей, до себе самої, що стали суб'єктивно значущими регуляторами активності.

Професор В. Шердаков зазначає, що духовність включає в себе три начала – пізнавальне, моральне та естетичне. Їм відповідають вищі моральні цінності – істина, добро, краса [12].

Слід розрізнити індивідуальну духовність (духовність особистості) і духовність, що розуміється як інтегрований стан багатьох людей, суспільства в цілому. Стан індивідуальної духовності постає як процес внутрішнього розвитку (самотворення) людини.

Серед визначень індивідуального духовного, які дають В. Петрушенко і Г. Щербакова, є й таке, що окреслює духовне як сукупність інтегративних утворень, які з'єднують в єдине ціле знання, почуття (емоції) та волю [7].

Г. Платонов і А. Косичев вважають за можливе визнати існування семи основних компонентів духовності:

1. Морально-психічні якості, що фіксуються в моральних категоріях добра і любові, а також зусилля, скеровані на те, щоб запобігти дії їхніх антиподів – зла і ненависті.

2. Ідейно-емоційна піднесеність властивих духовності думок і вчинків, їх «космічна» всеосаяжність, високий патріотизм, скерованість до нового, кращого, більш прогресивного, шляхетність сміливих прагнень та реальних звершень людей, яких надихнула висока мета (наприклад, самовідданий захист батьківщини). Сюди ж автори відносять прагнення до свободи, до її збереження або здобуття.

3. Поняття і почуття прекрасного, що виникають при сприйнятті колориту, симетрії, ритму, гармонії, що викликають у людей радість і насолоду, ентузіазм або смуток. Розуміння краси як такої, без умовностей, критеріїв та канонів, завдяки переходу від суб'єктивності до суб'єктності.

4. Наша совість, почуття сорому, розуміння моральної відповідальності за свою поведінку перед самим собою та оточуючим світом. Особисте моральне усвідомлення добра і зла тощо.

5. Милосердя, співчуття, співпереживання, турбота і т.д.

6. Інтелект, розум, знання, наука, прагнення людей до творчості, до досягнення істини.

7. Екологічний складник, скерований на забезпечення стійкого екологічного (економіко-екологічного, або ноосферного) розвитку цивілізації за умови збереження природного середовища не тільки для нинішнього, а й для всіх наступних поколінь людей [8].



Спроба виокремлення та тлумачення даних компонентів є досить умовною, так як на сьогодні існує значна варіативність у підходах до пояснення феномену духовності. Можливість виокремлення авторами тих чи інших структурних елементів детермінується змістом, вкладеним ними в саме поняття духовності.

Слід зауважити, що дана класифікація залишає відкритими багато питань, зокрема питання активності особистості, як суб'єкта творчої діяльності; динамічності та безперервності духовного розвитку; індивідуальних особистісних смислів, які детермінують поведінку людини.

Іванова Н.В., опираючись на гегелівське розуміння духу в його різних проявах зазначає, що до основних характеристик духу належить активність як самотворча діяльність, котра надає духу здатності бути універсальною силою. На основі духу в його цілісності виникає і актуалізується пізнавальна діяльність і мислення людини [13].

Особливе значення у становленні й розвитку духовності особистості має наявність у неї потреби у постійному пізнанні, самовдосконаленні, розвинених механізмів саморегуляції, що забезпечують можливість якнайповніше актуалізувати й зреалізувати свої потенційні можливості і завдяки цьому здійснити, виконати себе [2].

Боришевський М.Й. наголошує на тому, що до останнього часу самотворення рідко розглядалось як специфічний творчий процес. За словами автора, якщо розглядати духовність у розвиненому, довершеному стані, її можна інтерпретувати як стійку особистісну властивість людини, здобуту завдяки певним природженим психофізіологічним здатностям (можливостям), що у процесі оволодіння індивідуальним життєвим досвідом конструктивно взаємодіяли з соціальними впливами (у тому числі спеціально організованими виховними впливами), котрі у їх системному поєднанні сприяли формуванню індивіда як активного (самоактивного) суб'єкта соціальної діяльності, поведінки, здатного до здійснення життєвого вибору (вчинку), відповідальність за який людина покладає на себе.

Важливо розуміти, що духовно розвинена особистість не тільки усвідомлює вирішальне значення моральності у людських взаєминах, у розвитку суспільства на гуманістичних засадах, але й активно утверджує моральне начало у повсякденному житті – у ставленні до інших людей, до себе самої. Самотворення можливе за наявності в особистості потужних креативних потенцій та здатності втілювати їх у відповідності до своєї волі. Таке втілення здійснюється через вчинок.

Вирішальна роль у самотворенні належить духовному началу: дух конститує особистість, несе просвітлення і перетворення біологічного індивідуума, робить особистість значною мірою незалежною від природного порядку, а точніше – підпорядковує його. Отже, реалізуючись у вчинковій діяльності як серцевині поведінки індивіда, особистість опредметнює свої актуальні індивідуальні цінності і завдяки цьому через відповідні вчинки щоразу здійснює поступ у перманентному процесі творення себе як суб'єкта духовної активності.

Місцем переходу процесів самоорганізації (структурування й ієрархізації) сутнісних сил людини як відкритого у великий світ мікрокосмосу є інтенціонально спрямований акт вчинку – логічне осередок й онтологічне ядро ціннісних вимірів особистості інтегральної суб'єктності життєтворчості.

Висновки. У статті було розглянуто процес самотворення у контексті психології духовності. Духовність постає одним з найважливіших проявів процесу суб'єктивації буття, тобто істотними у ній є моменти усвідомлення, оцінювання, самоорганізації, діяльного творчого начала, потреби у пізнанні, креативних потенцій і слідування цінностям у всіх сферах життя, які втілюються, розкриваються та розвиваються у процесі самотворення. Таким чином, процес самотворення є внутрішнім діяльним началом, своєрідною ентелехією розвитку особистості, стрижневою сутнісною здатністю, що забезпечує можливість безперервних змін у структурі особистості як динамічної, саморегульованої та відкритої системи.

Отже, суттєвою ознакою духовності є всезагальний, універсальний характер, що виявляється у її зв'язках з будь-якими проявами активності (поведінки, діяльності) людини. Тому свобода як здатність до вибору в самотворенні постає тут модально-інструментальною умовою, а не лише предметно-змістовним визначенням духовного буття.

Отже, некоректними слід вважати спроби пов'язувати духовність лише з окремими сферами, аспектами життя людини, приміром, з релігійною вірою, ставленням до творів мистецтва, літератури, до проблем моралі, до людських взаємин і т. ін. Все, що робить людина, як поводить, якими цінностями, потребами мотивується її активність, можна охарактеризувати з позицій духовності. Саме з такої позиції можна пояснити сутність поведінки людини, оскільки саме духовність є провідною детермінантою поведінки, діяльності особистості та її самотворення.

Перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у розробці методологічних та методичних засад щодо організації дослідження процесу самотворення у контексті психології духовності; виокремленні та класифікації структурних компонентів само творення та методів їх дослідження; вивченні взаємозв'язку процесу самотворення та духовності особистості.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Донченко Е.А. Фрактальная психология (доглубинные основания индивидуальной и социетальной жизни) / Е.А. Донченко. – К.: Знання, 2005. – 323 с.
2. Боришевський М. Особистість у вимірах самосвідомості / Мирослав Боришевський. – К.; Суми: ПКП «Еллада», 2012. – 608 с.
3. Зеліченко А. Психологія духовності / А. Зеліченко. – М.: Изд-во Трансперсонального інститута, 1996. – 340 с.
4. Коїсник О.П. Духовний саморозвиток особистості / О.П. Коїсник // Соціальна психологія. – К., 2006. – № 1 (15). – С. 62–77.
5. Крымский С.Б. Контуры духовности: новые контексты идентификации / С.Б. Крымский // Вопросы философии. – 1992. – №12. – С. 23.
6. Мельничук І.Я. Методичні засади духовного розвитку особистості / І.Я. Мельничук // Психологія діалогу і світ людини: збірник наукових праць / За ред. Г.В.Дьяконова, Г.О.Горської. – Том 6. – Кировоград: Ф.О-П Александрова М.В., 2016. – С.200–209.



7. Петрушенко В.Л., Щербакова Г.Н. Вера в духовном мире личности. – Львов, 1989. – С. 29.
8. Платонов Г.В., Косичев А.Д. Проблема духовности личности (состав, типы, назначение) / Г. В. Платонов, А.Д. Косичев // Вестник Московского университета. Серия 7: философия. 1998. – №2. – С.14–31.
9. Роменець В.А. Суб'єкт психічної активності як предмет історичної психології / В.А.Роменець // Психологія суб'єктної активності особистості. – Київ: Інститут психології АПН України, 1993.
10. Савчин М. Духовний потенціал особистості / М. Савчин. – Івано-Франківськ: Вид-во «Плай» Прикарпатського ун-ту, 2001. – 203 с.
11. Титаренко Т.М. Життєвий світ особистості у межах і за межами буденності / Т.М. Титаренко – К.: «Либідь», 2003.
12. Шердаков В.Н. О познавательном, нравственном и эстетическом отношении человека к действительности // Вопросы философии. – 1996. – №2. – С. 27.
13. Nataliya Ivanova. The phenomenon of spiritual in dimensions off irrational: the context off intuition and faith / N. Ivanova // Психологія і суспільство. – К., 2016. – №3. – С. 6–12.

Богдана ТАЙДАКОВА

СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРВЗ-ПЕДАГОГІКИ НА УРОКАХ ЧИТАННЯ В ПЕРІОД НАВЧАННЯ ГРАМОТИ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету педагогіки та психології)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Кіндей Л. Г.

Модернізація сучасної системи освіти в Україні, зміна її орієнтирів на усебічний розвиток особистості дитини, формування інтелектуального потенціалу та забезпечення постійного самовдосконалення вимагає змін і в системі сучасної початкової освіти. Передовсім їй потрібно зорієнтувати на творчий особистісний розвиток кожного учня відповідно до його здібностей. Пріоритетним напрямом формування оновленої системи сучасної початкової освіти є впровадження інноваційних технологій навчання й виховання.

Уважаємо, що впровадження технологій для підвищення ефективності початкової освіти особливо важливо в період навчання грамоти учнів молодших класів, оскільки це сприяє розв'язанню проблеми щодо їхнього якісного впливу на зміст, методи та форми організації навчання, які й створюють умови для творчого розвитку особистості школяра.

Специфіку розвитку творчих здібностей учнів постійно досліджують психологи, педагоги, методисти, учителі-практики, з-поміж яких варто згадати наукові розвідки Л. Богояленського, Л. Виготського, В. Давидова, Н. Менчинської, С. Рубінштейна, Г. Костюка. На сучасному етапі розвитку педагогічної науки важливими є праці О. Савченко, В. Паламарчука, С. Гончаренка, Ю. Мальваного, О. Проскури, М. Вашуленка, Л. Варзацької, О. Хорошковської та ін.

Упровадження технології ТРВЗ є досить актуальним, оскільки вона є новим інструментом для розвитку творчого мислення і дорослих, і дітей. Систему ТРВЗ-технологій було адаптовано для роботи в школі, зокрема в початковій. Праці Г. Альтшуллера стали основою так званої творчої педагогіки.

На сьогодні розроблено спеціальні дослідження, авторами яких є В. Богат, Б. Злотін і А. Зусман, М. Меєрович, Л. Шрагіна та ін. Учені розробили методи й прийоми навчання школярів на базі ТРВЗ-технологій, а також адаптували основні принципи ТРВЗ для учнів початкової школи.

Сучасні наукові дослідження спрямовані як на вдосконалення навчального процесу в початковій школі з допомогою методів, засобів та організаційних форм навчання, так і на якісні зміни змісту освіти. Аналіз науково-педагогічних досліджень останніх років засвідчив прагнення вчених до реформування концептуальних і структурно-змістових засад навчання учнів початкових класів на ідеях демократизації, гуманізації, подолання національного нігілізму, заідеологізованості змісту освіти та девальвації загальнолюдських цінностей.

Мета статті нашої статті полягає в обґрунтуванні та окресленні питання використання елементів ТРВЗ-педагогіки на уроках літературного читання в процесі навчання грамоти, зокрема визначити сутність системи використання елементів ТРВЗ-педагогіки на уроках читання під час навчання грамоти.

Питання творчості було і залишається актуальним у всі часи, оскільки саме творчі особистості створюють нове в усіх галузях людського життя. У цьому контексті розвиток літературно-творчих здібностей учнів у період шкільного навчання – одне з найважливіших завдань сучасної початкової школи. Останнім часом усе більше психологів і педагогів стверджує, що потрібно шукати нові шляхи розвитку творчого потенціалу учнів. За обсягом принципової новизни результату розрізняють чотири рівні творчості:

Перший рівень характеризує процес творчості, який дозволяє одержати принципово новий результат, новий для всього людства. Це твори геніальних письменників, художників, композиторів, винаходи та відкриття, які перетворюють життя людини й людства в найрізноманітніших напрямках. Зрозуміло, що творчість такого рівня властива досить вузькому колу творців-геніїв.

Другий рівень творчості стосується продукту, який є новим для досить великого кола людей, скажімо, для певної країни світу.

Третій рівень характеризує новизну творчого продукту для значно меншого кола людей. Найочевиднішим прикладом творчості цього рівня є раціоналізаторська пропозиція, що реалізується здебільшого в межах якогось підрозділу підприємства, а в найкращому випадку – галузі.

Четвертий рівень торкається творчості, новизна продукту якої є об'єктивною, відносною, значущою тільки для самої людини-творця, однак такий обмежений обсяг цього рівня творчості не заважає йому бути чи не найважливішим, початковим етапом в оволодінні вищими рівнями творчості, формуванні вмінь і навичок загальної креативності, важливих для більшої кількості людей [5, 11].



У початковій школі на уроках читання ми можемо формувати четвертий рівень творчості – літературно-творчі здібності учнів першого класу.

Розвиток літературно-творчих здібностей учнів є складним багатоплановим процесом. Він опирається на такі пізнавальні і творчі здібності: а) спостережливість, здатність побачити незвичне у звичайному; б) розвинену уяву, вміння фантазувати, змінювати об'єкт; в) розвинене мовлення, образне мислення; г) допитливість, пізнавальний інтерес [7].

Учителям О. Савченко радить для цього якомога повніше використовувати природне середовище школи, особистий досвід дітей, стимулюючи можливості одночасного сприймання інформації з різних джерел (дитина чує, читає, бачить, торкається, згадує). Педагог зазначає, що ядром дитячої творчості є яскраві образи, які дитина наділяє казковими властивостями. Так само, як і в створенні будь-якого образу, тут виокремлюють три етапи: прийняття мети діяльності, виникнення задуму, матеріалізація образу-задуму [8, 105].

Засобами оволодіння творчою діяльністю та розвитку творчих здібностей учнів початкової школи може бути застосування системи творчих завдань за методами ТРВЗ-педагогіки. Метою ТРВЗ-педагогіки є формування сильного мислення і виховання творчої особистості, підготовленої до розв'язування складних проблем у різних галузях діяльності. Під методами розв'язування винахідницьких завдань розуміють прийоми й алгоритми, які розроблені в межах ТРВЗ-педагогіки, а також зарубіжні методи: мозковий штурм, синектика, морфологічний аналіз, метод фокальних об'єктів, емпатії тощо. Комплексне вивчення й використання прийомів і методів ТРВЗ формують в учнів початкової школи так зване «тривіське мислення», сутність якого в тому, що націленість на ідеальне рішення, виявлення й розв'язання суперечностей поступово переходять на підсвідомий рівень [6].

Провідні педагоги пропонують дотримуватися певних принципів стимулювання творчої активності, які допомагають подолати психологічну інерцію, що є основним ворогом творчості. Ці принципи передбачають:

- створення для учня комфортної психологічної атмосфери, в якій він може радісно дивуватися власним відкриттям у процесі пошуків нестандартних рішень;
- неприпустимість несхвальних оцінок творчих спроб (важливо не вживати оцінні судження типу: «Ні, це не так», а створити свій власний арсенал стимулюючих до роздумів висловів на кшталт: «Давайте поміркуємо над цією пропозицією», «А яку думку мають інші» тощо);
- терпимість до незвичних ідей і запитань, необхідність відповідати на всі запитання дітей тощо.

Робота за методами ТРВЗ-педагогіки в початковій школі на уроках читання в період навчання грамоти проходить у чотири етапи і визначається такими послідовними завданнями: 1) навчати учнів знаходити і розв'язувати суперечності, не боятися негативного в об'єкті та явищі; вчити системного підходу, тобто баченню світу у взаємозв'язку його компонентів; формувати вміння бачити навколишні ресурси (засоби, можливості, те чим ми можемо скористатися в разі необхідності); 2) навчати учнів початкової школи винаходити; «оживлювати» предмети та явища, приписуючи одним якості інших і навпаки, а також відкидати непотрібні і шукати найкращі варіанти; 3) розв'язувати казкові завдання й придумувати казки; важливо навчити кожну дитину уникати сумного закінчення казки, не змінюючи при цьому сюжету; складати нові казки на основі уже відомих; 4) навчати молодших школярів знаходити вихід з будь-якої життєвої ситуації, опираючись на набуті знання та інтуїцію, використовуючи нестандартні, оригінальні рішення [7, 25].

На уроках навчання грамоти в початковій школі можна використовувати різноманітні прийоми ТРВЗ-педагогіки, які допомагають створювати художні образи. Особливо ефективними виявляються *прийоми фантазування Джанні Радарі*. Розглянемо методику проведення деяких із них:

Приєм «Кола по воді»

- обрати слово (з 5–6 букв, без м'якого знака, апострофа, букви и);
- записати це слово в колонку;
- написати поряд із кожною буквою іменник (прикметник), який починається з цієї букви, наприклад: с – сила; о – осінь; н – нора; ц – цибуля; е – екран;
- скласти оповідання з використанням усіх слів; заголовок – слово «Сонце» (або слово сонце повинно виражати головну думку складеного оповідання).

Зі слова-«каменя» можна скласти речення (слово в сюжеті казки може не брати участі, але складене речення повинно обов'язково бути в казці чи оповіданні). Наприклад, булка:

Бананами удав лікував крокодилу ангіну.

Біля універсаму дежала купа ананасів.

Білка усміхалася даскаво коло афіші.

Біном фантазії. Два учні записують по одному слову з різних сторін дошки так, щоб не бачити, що пише інший. Один записує назву живого предмета, інший – неживого. Потім дошка відкривається, і записана пара слів стає початком нової незвичайної історії. Наприклад: муха – рукавичка. За допомогою різних прикметників складаються і записуються різні словосполучення: муха на рукавичці; рукавичка з мух; муха в рукавичці; рукавичка без мухи; муха з рукавичкою; муха під рукавичкою.

Розвиток теми. Придумати історії з відповідним заголовком або побудувати ланцюжок речень від першого слова до другого.

Довільний префікс До слова додається «довільний префікс» – і з'являється нова цікава ідея (аквабуква, астробуква, віцебуква, монобуква, ексібуква...): супер – надзвичайний (супермен); віце – помічник (віце-



президент); пів – половина (півкуля); аеро – повітряний (аеропорт); анти – проти (антиміль); зоо – тваринний (зоопарк); мото – той, що рухається (мотоцикл); астро – зірковий (астрономія); відео – бачити (відеомагнітофон); архео – древній (археологія); мело – музичний (меломан); моно – єдиний (монолог); аква – водяний (акваланг); біо, зам, най, мікро, міні...

Наприклад: об'єкти для вдосконалення – стілець, віник, олівець...

Мелостілець – музичний стілець, грає різні мелодії, коли на нього сідаєш;

Відеоолівець – перетворює в малюнок написане.

Прийом «Що потім?»

Використання прийому дозволяє придумувати продовження відомих сюжетів.

Наприклад: Лисиця з'їла колобка. Що потім? Як колобок поведився усередині лисиці? (Може, він продовжував співати й заважав їй полювати? А може, він зміг вискочити й утекти від лисиці, коли вона позіхнула?).

Прийом «Фантастичне продовження». Учитель називає будь-яку реальну подію. Наприклад: пішов дощ, замукала корова, виросла ромашка...

Потрібно придумати казкові, незвичні наслідки. Наприклад: Пішов дощ, але на землі замість трави виросли нові дощики-краплинки. А що було потім?

Корова замукала, й у кожного, хто її чув, з'явилася в руках склянка молока. А що потім? Чим усе закінчилося?

Творча помилка. Якщо написати слово «автомобіль» правильно, без помилок, то фантазія не працює – це звичайна машина, яку всі знають. А якщо помилитися й пропустити якусь букву чи написати зайву, тоді можуть з'явитися такі слова:

аквамобіль – ця машина вміє плавати;

автормобіль – спеціальна машина для письменників.

Цікаві сюжети з'являються, коли береться не окреме слово, а слово в реченні. Наприклад: Семеро одного не чекають. Семеро водяного не чекають.

Прийом «Кит і кіт». Обрати два слова, схожих за звучанням: ворона – корона. Поміняти місцями обрані об'єкти: ворона опинилася на голові в королеві, а корона – на горі. Дати пояснення, як таке може статися (Одного разу подув такий сильний вітер. Він здув з голови королеві корону і заніс її на горі за містом. У цей час ворона, яка спала, впала з гілки прямо на голову королеві, але та нічого не помітила). Розв'язати сюжету. Придумати продовження казки.

Фантастичні гіпотези. Придумування історій, сюжет яких будується на обговоренні: що було б, якби...? Наприклад: якби раптово зникло сонце, якби люди перестали хворіти, якби в клас зайшов інопланетянин.

Отже, творча уява і фантазія – важливі якості особистості. Регулярне використання творчих прийомів фантазування на уроках літературного читання з учнями початкової школи створюють усі умови для розвитку їхньої творчої уяви, творчого мислення, здатностей до створення творчого продукту. Отже, використання елементів системного мислення ТРВЗ на уроках літературного в початковій школі сприяє розвитку здібностей учнів початкової школи до нетрадиційного, оригінального вирішення нових проблемних задач і ситуацій на основі інтуїтивного мислення і творчої уяви. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні розвитку образного мовлення учнів початкової школи засобами ТРВЗ.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Богат В. ТРВЗ: основні положення: [про наук. концепцію теорії розв'язання винахідницьких задач] / В. Богат // Дошкільне виховання. – 2015. – № 7. – С. 18.
2. Інтерактивні технології навчання у початкових класах / Авт.-упор. І. І. Дівакова. – Тернопіль: Мандрівець, 2015. – 180 с.
3. Костюк Г. С. Здібності та їх розвиток у дітей / Г. С. Костюк. – К.: Основи, 2016. – 80 с.
4. Кріпакова С. Використання функціонально-системного підходу, як методу ТРВЗ, в початковій школі / С. Кріпакова. – [Електронний ресурс]. // Режим доступу: <http://sichneva2016.jimdo.com/>
5. Підласий І. П. Продуктивний педагог. Настільна книга вчителя. – Х.: Вид. група «Основа», 2014. – 360 с.
6. Роменець В. А. Психологія творчості / В. А. Роменець. – К.: Либідь, 2011. – 286 с.
7. Савченко О. Я. Методика читання у початкових класах: Посіб. для вчителя / О. Я. Савченко. – К.: Освіта, 2015. – 334 с.
8. Шарко В. Д. Сучасний урок: технологічний аспект / Посібник для вчителів і студентів. – К.: СПД Богданова А. М., 2014. – 220 с.



Анастасія АНДРІЄНКО

ПЕРЕКЛАДНІ ВИДАННЯ ДЛЯ ДІТЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ ВИДАВНИЧОЇ ПРАКТИКИ

*(студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач Пикалюк Р. В.

Проблемам книговидання для дітей присвячена значна увага у вітчизняній теорії видавничої справи. Зокрема, особливостям редакторсько-видавничої підготовки видань для дітей та місцю дитячих видань у системі національного книговидання присвячені праці Е. І. Огар, О. О. Литвиненко, М. П. Єфімової та інших дослідників. Водночас цей сегмент книговидання є надзвичайно рухомим: щорічно набувають популярності нові тематичні напрями та серії дитячих видань, змінюються читацькі смаки, репертуар видавництва поповнюється новими виданнями тощо. За таких умов у фокусі уваги дослідників стають як окремі типологічні групи дитячих видань, так і стан галузі дитячого книговидання на певному етапі.

Метою статті є дослідження типологічної групи перекладних видань для дітей у репертуарі сучасних українських видавництв.

Репертуар дитячої книги має таку ж типо-видову структуру, що й репертуар загальної (дорослої) книги (за винятком наукової), водночас він передбачає специфічні видавничі продукти, орієнтовані власне на дитячу аудиторію (книжки-картинки, книжки-іграшки та ін.) На його формування впливають світоглядні й культурні пріоритети, що панують у суспільстві на тому чи іншому етапі його розвитку, освітньо-виховна парадигма і, безумовно, рівень економічного розвитку, технічний стан видавничо-поліграфічної інфраструктури [4; 118].

Для аналізу структури репертуару української дитячої книги, що вийшла друком в Україні протягом 2010–2017 рр., ми опиралися на статистичні показники державної наукової установи «Книжкова палата України ім. Івана Федорова». В 2010 році було надруковано 1 381 видання накладом 4 770 тис. примірників, а в 2017 році – 1 839 видань тиражом 5249,7 тис. примірників, а, отже, можемо стверджувати, що показники випуску дитячих видань наразі зростають [1].

Виданням перекладів дитячої літератури завжди приписувалася особлива функція – популяризувати найкращі взірці фольклору різних народів, твори талановитих письменників, що увійшли до так званої світової скарбниці дитячої літератури, і, врешті-решт, відкривати для юного читача інші національні культури з їхніми ідеалами, цінностями, знаннями, сприяючи в такий спосіб культурному діалогу між народами і соціумами, виховуючи змалку міжетнічну толерантність.

Частка перекладної літератури в репертуарі дитячої книги порівняно з дорослою є вищою. Окрім чинників загального характеру, це можемо пояснити особливою морфологією дитячої літератури: універсальність апріорі присутньої в ній дидактично-регулятивної домінанти, з одного боку, а з іншого – універсальність самого дитячого світу, його міфології й топосів, розмитість часопросторових кордонів зумовлюють космополітичний (у первісному значенні цього слова, коли акцентується на пріоритеті загальнолюдських цінностей над національними проблемами) характер дитячої книги, уможливають існування універсального канону найкращих творів світової дитячої літератури, більшість з яких виходить до національних канонів, а отже, здатних комунікувати з універсальною дитиною, такою собі «дитиною світу». До того ж історія світової дитячої літератури засвідчує один не заперечний факт: насправді коло видатних дитячих письменників не надто велике, а список «найкращих в усі часи і в усіх народів» творів не надто довгий. Перекладена різними мовами перлина світової літератури стає невід’ємною частиною дитячих національних літератур, а завдяки багаторазовим перевиданням – їхнім «старожилом». Її реінкарнації у різні періоди відбуваються через нові видавничі втілення. Безперечно, постійне звернення до неодноразово перевірених творів дитячої літератури, що завдяки постійним відтворенням уже стали класикою, можна виправдовувати їх високим духовно-психологічним розвивальним потенціалом. Адже в класичних текстах акумулювався багаторічний досвід щодо найефективніших психолого-педагогічних прийомів допомоги дитині з боку вихователя (дорослого), в них присутні своєрідні програми пізнання дитиною своєї сутності відповідно до тих чи інших вікових завдань [6].

У вітчизняній видавничій практиці є випадки не лише перекладу дитячих творів іноземних авторів українською мовою, а й навпаки – переклад українських творів мовами світу. У цьому плані покажемо досвід видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», яке сьогодні виходить на світову арену. Російські конкуренти (видавництво «Азбука») помітили видання «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», виявивши бажання продавати його книги в Росії. У 1995 р. видавництво продало американському видавництву «Alfred A. Knopf» права на книжку «Котик та Півник». Це була перша в історії незалежної України книжка, яку придбало видавництво зі світовим ім’ям. У 2005 році англійське видавництво «Templar» видало казку Г.К.Андерсена «Снігова королева» в інтерпретації «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГІ», яка стала лідером продажу. У Великобританії було продано понад 30 тис. примірників цієї книги. Видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» утверджує новий імідж українського продукту у світі.



Проте переглядаючи сторінки сучасної друкованої продукції, на жаль, нерідко доводиться доводитися також констатувати її часткову недосконалість. В одних виданнях не вибудована тематична структура, в інших – бракує гармонії тематичних та ілюстративних компонентів, певного макетувального плану.

Головною причиною цих прорахунків та інших суттєвих помилок є відсутність або недостатньо досконала концепція друкованого продукту [2]

Проте не хотілося б сучасність дитячої книги зводити лише до того, наскільки актуальним є її інформаційний компонент. На нашу думку, основний зміст цього поняття полягає в тому, наскільки дитяча книга є комунікативно ефективною в конкретний час і за конкретних обставин: наскільки цікавими і змістовними для дітей є її тематичне й смислове наповнення, впізнаваними, а значить – сучасними є її герої, сюжети, інтерпретаційна манера ілюстрування, конструктивне вирішення, наскільки дієвим є комунікативно-регулятивний потенціал твору, функціональними в комунікації із сучасною дитиною його літературна форма та засоби візуалізації. Критерій сучасності повинен лежати в основі творення тексту всіх різновидів дитячої книги – художньої, навчальної, пізнавальної, ужитково-розвивальної – адресованої малюкам, школярам-початківцям чи підліткам.

Перекладні видання – чи то окремі проекти, чи то серії – наявна в репертуарі більшості українських видавництв, що працюють на ринку дитячої літератури, є вона і в репертуарі неспеціалізованих видавництв. Якісними україномовними перекладами помітно відрізняється продукція видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Видавництво Старого Лева», «Навчальна книга – Богдан» та інші. За кількісними показниками першими у цьому напрямі є видавництва, які спеціалізуються на випуску перекладеної що українською, що російською мовами літератури (це здебільшого дочірні підприємства таких зарубіжних видавничих «гігантів» як «Махаон-Україна», книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», в останні 2005-2007 рр. до них приєдналися «Країна мрій», «Перо», «Егмонт Україна» (який доволі пізно, враховуючи темпи його міжнародної експансії, прийшов на наш ринок).

У сегменті художньої книги лідерство утримують переклади англійських творів дитячої й підліткової класики, серед них, зокрема – Льюїс Керрол (твори були видані видавництвами «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Навчальна книга – Богдан», «Фоліо»), Оскар Уайльд («Знання»), Фенімор Купер («КМ-Букс», «Навчальна книга – Богдан»), Марк Твен («А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Навчальна книга – Богдан»), Вальтер Скотт («Навчальна книга – Богдан», «Знання»).

Всесвітньо відома серія дитячих книг про Гаррі Поттера стала «українською» завдяки перекладам В. Морозова, Олексі Негребецького, С. Андрухович. Прикладом високої культури підготовки перекладеного видання може слугувати «Володар перстнів» Дж. Р. Р. Толкієна у перекладі О. Фешовець («Астролябія»). Цей непростий літературний матеріал перекладали також М. Стріха, О. Мокровольський (адаптована версія для дітей). У поетичному жанрі визнання здобули переклади Г. Малик, М. Савки, М. Кіянської та інші [5; 400].

Однак українська дитяча перекладена книга продемонструвала й особливі риси. По-перше, це доволі поширений в українських видавничих реаліях механізм перекладу, або «переклад по-українськи» – з російської мови. Йдеться не про переклади з російської мови творів відомих російських дитячих письменників (К. Чуковський, Л. Чарська, А. Барто, М. Носов та ін.), а про російську як мову-посередник у «перекладах» з різних мов.

По-друге, в Україні поширена практика видання одного і того ж твору в україномовних та російськомовних перекладах: найчастіше це паралельні видання або видання (здебільшого моно-), в яких текст подано двома мовами. Ініціаторами випуску російсько-українських двомовних видань є переважно харківські видавництва і видавничо-поліграфічні фірми «Ранок/Веста», «Горнадо», «Пегас», «Сінтекс», «Перо», «Белкар», донецьке видавництво «Веско», київське «Махаон-Україна». Така видавнича стратегія в умовах українсько-російської колективної двомовності начебто виправдана, якби при цьому не нехтували якістю підготовки україномовних версій. Якісна асиметрія перекладів не на користь україномовного тексту поки що залишається типовим явищем у подібних видавничих проектах. Часто українські тексти є результатом подвійного перекладу – не з мови оригіналу, а знову ж таки за посередництвом російської; перекладу дослівного і часом дуже неякісного. Підготовка двомовних видань вимагає забезпечення однаково високої якості обох версій – адже майбутнє української мови в Україні сьогодні визначається вихованням мовної поведінки саме наймолодших членів суспільства.

По-третє, аналіз масиву перекладених дитячих видань засвідчує випадковий характер його формування, наслідком якого є очевидна диспропорційність між класикою і новою літературою, між жанрами і темами перекладів, між кількістю оригінальних видань та перевидань тощо. Майже до середини 2000-х рр. лівову частку перекладів становили багаторазові перевидання творів і написаних, і перекладених кілька десятків і навіть сотню років тому, у різних графічних «шатах» та художньо-технічному оформленні. Найчастіше перевиданими за аналізований період є брати Грімм – 131, Г.-К. Андерсен – 119, Ш. Перро – 115, Р. Кіплінг – 59 та ін. З цього приводу експерти з дитячого книговидання Н. Радулова, Я. Генова й А. Антоненко зазначають: «Класика – це дуже добре, й добре, що українська світова література має добре перекладену світову класику. Але нормальний літературний процес потребує перекладу не лише того, що стало класикою, а й книжкових новинок і, можливо, таких текстів, котрі напевне класикою не стануть» [6].

Права на нові зарубіжні твори, що отримали широке міжнародне визнання, ще не по кишені українському видавцеві, тож доводиться чекати, коли хвиля популярності спаде, або шукати спонсорів і грантодавців (таких, наприклад, як Гете-Інститут у Києві чи Польський Інститут у Києві), однак тоді видавати те, що визначається цими установами як пріоритетне.



По-четверте, серед перекладених текстів обмаль літературних переспівів, переказів, вільних або скорочених перекладів тощо (не плутати з довільними змінами у «піратських» перекладах). Оригінальні проекти є трудомісткими, вони вимагають чималих творчих і матеріальних зусиль, а на це український видавець, як показує досвід, йде неохоче (сподіваємося, здебільшого через економічні причини). На експерименти з літературним опрацюванням класики, осучасненням її у процесі перекладу та адаптацією з урахуванням особливостей сучасної української дитячої аудиторії відважуються поодинокі автори й видавці: цікавими перекладами такої роботи є поетичні перекази класики світової дитячої літератури від І. Малковича, М. Савки, Г. Малик, прозові переклади Лесі Ворониної (наприклад, фантазії на тему дорослих казок Г.-К. Андерсена «Сни Ганса Крістіана») та ін.

По-п'яте. Якісний переклад дитячого твору має бути бездоганним не лише з філологічного боку, він повинен розмовляти з юним читачем його мовою. Як слушно зауважив І. Малкович, «щоб робити переклади дитячої літератури, мало бути гарним спеціалістом – треба знати специфіку мислення й психологію дитини. Тут є чимало проблем: наші старі майстри так перекладають, як більше пасує класичній літературі. А молоді перекладачі не дуже добре володіють українською, і їхні перекладацькі потуги дуже часто просто трагедійні (особливо в харківських видавництвах, що видають українські книжки). Сучасність дитячої книги визначається й сучасністю мови, якою вона писана, перекладена, видана. Якщо книга звертається до дитини «неживою» мовою штучних перекладів і при цьому вона «загортається» в привабливу палітурку, від неї набагато більше шкоди, ніж комунікативної користі. Подібні видання розвивають у некритичного читача мовний несмак, створюють українській мові репутацію неспроможної розмовляти з дитиною природно, невимушено [4; 219].

Отже, сучасний ринок дитячої літератури можна вважати насиченим, асортимент видань для дітей поповнюється новими тематичними групами. Серед українських видавництв виокремлюються такі, що спеціалізуються на випуску видань для дітей («А-БА-БА-ГА_ЛА-МА-ГА», «Видавництво Старого Лева», «Фонтан казок» тощо). Водночас існує ряд проблеми з україномовним перекладом дитячих видань: переклад з російської мови замість мови оригіналу, зосередження уваги видавців на класичних творах дитячої літератури та ігнорування ряду творів сучасних авторів. Вирішення цих проблем сприятиме підвищенню культури вітчизняного дитячого книговидання.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Державна наукова установа «Книжкова палата України імені Івана Федорова» [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ukrbook.net/statistika.html>.
2. Єфімова М. П. Сучасний стан і перспективи розвитку дитячої книги в Україні / М. П. Єфімова [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://nauka.zinet.info/19/efimova.php>.
3. Литвиненко О. Якісні параметри національного книговидання дитячої літератури / О. Литвиненко // Вісник Книжкової палати. – 2010. – № 8. – С. 7 – 11.
4. Огар Е. Дитяча книга в українському соціумі (досвід перехідної доби) / Емілія Огар. – Львів : Світ, 2012. – 320 с.
5. Огар Е. Культура дитячого видання: основні складові успіху / Е. Огар // Поліграфія і видавнича справа. – 2002. – Вип. 39. – 128 – 134.
6. Переклади з української після 1991 року. Факти, тенденції, рекомендації (резюме досліджень) / Н. Радуллова, Я. Генова, А. Антоненко / Проект Book Platform фонду Next Page [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://bookplatform.org/images/activities/53/translukr.pdf>.

Анна АНДРОНАТІЙ

ХУДОЖНЯ ТРОПІКА В КОНТЕКСТІ ТВОРІВ АНТОНІНИ ЦАРУК

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Волчанська Г. В.

Стиль є формою руху художньої думки, яка спрямована на пізнання дійсності. Природно, що стиль нерозривно пов'язаний із змістом твору, світоглядом автора, методом і творчою індивідуальністю письменника.

Кожний письменник має свій стиль, тобто улюблені теми й проблеми, найбільш відповідні жанри, найчастіше вживані засоби побудови творів, свою творчу манеру, по-своєму підходить до використання досвіду попередників і сучасників, своєрідно користується скарбами загальнонародної мови тощо.

У сучасному літературознавстві та лінгвістиці для позначення сукупності характерних рис творчості певного письменника вживають терміни «ідіостиль», «ідіолект», «індивідуальний стиль» [1, 5, 6, 9, 11]. Справедливо зазначає Х. І. Дідух, «досі немає єдиної позиції як у визначенні характерних рис ідіостилю, так і у використанні єдиного терміна (ідіостиль, ідіолект, стиль, індивідуальний стиль, стильова манера)» [3, с. 111].

Основний об'єкт вивчення ідіостилю окремого письменника – це мова його художніх творів, сукупність мовних засобів. Об'єднувальною основою всіх одиниць ідіостилю є світобачення письменника. Тому проблема дослідження індивідуального стилю тісно пов'язана з проблемою мовної особистості письменника.

Однією із талановитих сучасних дитячих письменниць є Антоніна Петрівна Царук. У її творах всі образи оживають, розмовляють, діють, мають душу. Мова творів письменниці, зокрема **художня тропіка в контексті творів поетеси, не була предметом спеціального наукового дослідження. Є лише критичні відгуки в газетах від А. М. Корінь, О. П. Шпирко, В. П. Яремчука, Л. А. Колесник. Тож усе це зумовило актуальність нашої роботи.**



Мета статті – здійснити лексико-стилістичний аналіз текстів Антоніни Царук, виявити функційне навантаження характерних стилістичних номінацій у мові письменниці.

Мета дослідження передбачає розв'язання таких **завдань**:

1) проаналізувати лексику творів Антоніни Царук у функційно-стильовому аспекті;

2) виявити художню тропіку в контексті казкових та ліричних творів авторки (порівняння, епітети, метафори).

Об'єктом роботи є тексти книг Антоніни Царук «Як Петрик стежину пас», «Мовчання бруньки» та «Проліскові дзвони».

Предметом – стилістичні параметри, актуалізовані авторкою в її творах.

До стилістичних параметрів творчості авторки, актуалізованих у роботі, відносимо художню тропіку (порівняння, епітети, метафори). Вони наповнюють та збагачують твори письменниці.

Високим професіоналізмом вважається створення авторських тропів, що доречно й яскраво передають настрій та характер стилю письменника. Саме у віршованих текстах найефективніший вплив на читача мають авторські тропи. Емоційність і образність поетичних текстів створюється завдяки лексико-стилістичним засобам, зокрема, порівнянням.

Порівняння в художніх текстах використовуються поетесою, насамперед, як засіб пізнання-розкриття описуваних предметів і явищ. Емоційність виписаного образу цілком залежить від того, наскільки художниці слова вдалося проникнути в суть зображуваного, розкрити в ньому нові, несподівані грані. Вірші авторки наповнені порівняннями, які глибше змальовують подані образи чи дії роблять їх більш зрозумілими для читача.

Антоніна Царук доволі часто використовує порівняння для змалювання образу людини. Піднесене ставлення авторки виникає внаслідок зіставлення порівняння з описуваними фактами, подіями, явищами, часто за допомогою контексту. Наприклад: «*Ніби бджілка в квітнику/заглядала, мед шукала*» (дівчинка) (Царук 1, с. 14); «*Я сидітиму тихенько./ ніби хвостик, за тобою!*» (Царук 1, с. 30); «*Волю маю я сталеву./ як англійська королева*» (Царук 1, с. 35).

У деяких випадках письменниця використовує порівняння з метою поглиблення персоніфікації певних предметів та явищ природи. Так, наприклад, у рядках «*Сонно зітхнула весняна земля / і пробудилася, ніби маля*» (Царук 1, с. 10) авторка звертає увагу саме на те, що земля навесні вважається молодою і сама весна часто порівнюється з дитиною. А порівнянням «*Сяють, ніби промінці, / пелюстки у всі кінці.*» (пелюстки кульбаби) поетеса змальовує давно усталене порівняння кульбаби із сонцем, що викликає теплі та позитивні емоції в маленького читача.

Антоніна Царук уживає порівняння і для того, щоб зробити звичайні буденні дії більш цікавими та захоплюючими для читача. Наприклад: «*Щоб могли ми, як давно, / в річці бачить чисте дно. / І напиться з ріки, / як робили козаки. / І стрибати, ніби сонях, / на одній нозі босоніж*» (Царук 1, с. 8). Читаючи перше порівняння, можемо уявити себе хоробрими козаками, які йдуть на бій за рідну країну. Таке порівняння розвиває в читачеві почуття патріотизму та гордості за минуле своєї країни. Другим порівнянням письменниця дає змогу побачити себе сонцем, адже сонях вважається квіткою сонця. Уявляючи себе сонцем, читач розуміє, що він може досягти висот, незважаючи ні на що, а це дуже важливо для дітей, це розвиває в них бажання йти до своєї мети і розуміння того, що це можливо.

В окремих віршах письменниці можна виокремити індивідуально-авторські порівняння. Наприклад: «*Матусине слово – / як вишні пелюстка*» (Царук 2, с. 3); «*Таня слухать полюбляє, / як дідусь слова стуляє, – / і не знати, як і звідки / виринає оповідка / про життя-буття колишнє, / де слова – мов стиглі вишні, / а мовчання – ніби кладка / в край під назвою Заадка*» (Царук 1, с. 39); «*Хай злечу ще раз до стелі / у дідових руках, / пошепочимось в постелі, / наче рівні у роках.*» (Царук 1, с. 47).

Таким чином, у порівняннях Антоніни Царук відображаються найхарактерніші ознаки її стилю – зрима пластика слова, динаміка художньо-образної системи, її ускладненість, наближення до фольклорних традицій українського народу. Усе це – незмінний вияв напруженої думки мисткині, що, утілюючись у слово, дарує читачеві емоції високого інтелектуального наповнення.

У своїх віршах письменниця створила чарівну палітру неповторних образів, прикрашаючи мову епітетами, що йдуть від душевних поривань. У художньому світі митця слова-означення виявляються найяскравіше, відзначаються оригінальністю, широкою асоціативністю. Пейзажні замальовки в історичному контексті письменниця подає за допомогою епітетних репрезентантів, що виконують функцію творення найрізноманітніших картин, наприклад, важкого, піднесеного, позитивного настрою: «*Зачарована, озвалась скеля подихом вітрів.*» (Царук 1, с. 23); «*...і стрибають у руці / кольорові камінці*» (Царук 2, с. 9); «*Із рожевої хмаринки / сонця випала жаринка...*» (Царук 2, с. 13). Часом – це зображення чарівної літньої пори: «*...весільну сукню шие зранку / у яблуневому серпанку*» (Царук 1, с. 11); «*Будить джміль у літній день / кольорових сто пісень*» (Царук 1, с. 20); «*Ми дочекались літа: / медвяно пахне липа...*» (Царук 2, с. 8).

Деякі епітети увиразнюють наше уявлення про героїв віршів: «*Крильця – колір незабудки.*» (Царук 1, с. 32); «*...вродилося слово / небесно-блакитне...*» (Царук 2, с. 3); «*... і чарівній нашій Міс / вручимо шалений приз.*» (про собаку) (Царук 2, с. 23). Трапляються також усталені епітети, які досить часто використовувалися в народній творчості: «*Широкий степ. І батько повний сил*» (Царук 3, с. 32); «*Засівала мама поле полотняне, / засівала біле чорними нитками*»; «*Засівала мама поле полотняне / кольором червоним, що повік не в'яне*» (Царук 3, с. 59). У деяких віршах авторка використовує епітети для більш «вражаючого» опису квітів: «*Не вогник – квітка з сонця й болю / цвіте, гаряча і жива*» (Царук 3, с. 85); «*Ще*



сонце тішить виноградні грона, / джемелем сідає на **русявий сонях** чи котить по городу гарбузом...» (Царук 3, с. 94).

Як бачимо, епітетні конструкції містять у собі смислове ядро, тобто виражають думку або ідею, підпорядковану задуму митця. Кожен компонент таких словосполучень передає певні семантико-асоціативні зв'язки різних явищ.

Більшість віршів Антоніни Царук наповнені метафорикою. Особливо часто трапляється прийом персоніфікації, який робить твори більш живими та легкими для розуміння дитиною. За допомогою персоніфікації авторка створює неповторні та незабутні образи, які мимоволі залишаються в пам'яті: «...як сховалось під газету / на дивані **цвунця**, / як воно її **гортало**...» (Царук 2, с. 24); «Як піднятись на вершину – / **мовкне часу молоток**» (Царук 1, с. 25); «Знаю: **любить голочка танцювати**...» (Царук 2, с. 14). Часто письменниця персоніфікує і пори року та природні явища: «**Забарилася весна** / за горами сірими.» (Царук 2, с. 4); «**Іде нова весна** / високою водою...» (Царук 2, с. 7); «У себе на кухні **Весна чаклувала**, / **небачене тісто місила, збивала**» (Царук 1, с. 12). Завдяки таким тропам, в уяві читачів оживають певні пори року та природні явища і створюється враження і розуміння того, що природа жива.

Широко використовує авторка й різноманітні метафори. Деякі з них вона вживає на позначення та увиразнення певних якостей людей: «**Очі-сонечка** у доні / і **промінчики-долоні**» (Царук 1, с. 7). Такими метафорами поетеса наводить нас на думку, що для матері чи батька їх діти завжди найкращі і вони завжди бачать їх у кращому світлі. У рядках «**Хто любить нас просто**, / бо ми – це є ми, / і **вірить: безхвості** / це стануть **Людьми!** / **Брати наші менші**...» (Царук 2, с. 19) авторка хоче наголосити на тому, що ми відрізняємось від братів наших менших лише хвостами, тобто мається на увазі, що тварини теж уміють мислити та любити і, можливо, вони є більш людяними, ніж самі люди.

Найчастіше в поезіях Антоніни Царук спостерігаємо дієслівні метафоричні перенесення, як от: «**Сонно зітхнула весняна земля** / і **пробудилася**, ніби **маля**» (Царук 1, с. 10); «**Будить джміль** у літній день / **кольорових сто пісень**» (Царук 1, с. 20); «**А відчують подих літа** – у **дорогу рушать квіти**: / білим пухом в небо **чисте** / **полетять парашутисти**» (Царук 1, с. 21); «**Ще дримає** у тумані **чорний ліс**, / **це вологими ярами мерзне хмиз**...» (Царук 2, с. 5); «**На розхристані поля**, / **на простуджене гілля**, / на **гінки стрічки доріг** / **тихо-тихо випав сніг**» (Царук 2, с. 16).

Авторка використовує метафору і для яскравішого змалювання певних образів тваринного світу: «**Хто ж додумався** у клітку / **посадити пташку-квітку?**» (Царук 1, с. 32); «Знаю я: **вогню боїться** / **волоцюга-вовк**, **лисиця**.» (Царук 1, с. 42); «**Вогники летючі**, / **ліхтарі-жучки**.» (Царук 2, с. 10); «**Що за франт біжить** навстріч, / **в чорнім фраку і... панчочах?** / **Це сусідський пес Кузьмич**, / **не страшний він анітрохи**.» (Царук 2, с. 24).

Досить цікавими є авторські метафори, які змушують читача по-новому подивитися на звичайні речі: «...душею **щедро роздає дарунки**: / **хустинку, з сонця зіткану**, – **вербі**...» (Царук 1, с. 10); «**Я стежку-непосиду** / **за хвоста тримаю**...» (Царук 1, с. 25); «...загляда садок в віконця, / **гріє небо млинчик сонця**.» (Царук 2, с. 21); «**Вуж також страждав від спеки**, / **бо земля – гаряче деко**» (Царук 2, с. 26).

Таким чином, особливість авторської метафори А. Царук полягає в тому, що вона реалізує безліч асоціативних зв'язків одних і тих самих явищ. У віршах письменниці метафоричні конструкції виявляють тематичну різноманітність щодо поєднаних конкретно-чуттєвих, а також абстрактних понять. Специфікою стилю А. П. Царук визначено тяжіння до ускладненої метафоричної мови, до асоціативної розкутості в процесі мовної естетизації дійсності, що нерідко визначає герметичність авторської метафори. Ускладненість виявляється як на поверхневому рівні – у формо- й словотворенні, у розгалуженій системі синтаксичних зв'язків між метафоризованими компонентами й словами-метафоризаторами, так і в плані змісту, на рівні глибинної структури – у багатовимірності асоціативного потенціалу поетичної мови, множинності прочитання словесно-художніх образів.

Отже, вивчення творчості Антоніни Царук, її тематичної та функціонально-стильової різноманітності збагачує й урізноманітнює контекстуальну наповненість загальнолітературної та стилістичної норми.

Індивідуально-авторський стиль Антоніни Петріни Царук становить систему мовних засобів, яка сформувалася в результаті прискіпливого відбору й використання явищ мови не тільки для певного смислового навантаження, а й для виховного впливу на читача.

Образність мови творів письменниці зумовлена використанням вишуканих художніх тропів. Антоніна Царук – майстер виразної, емоційно-експресивної оповіді, у якій важливу роль відіграють порівняння, метафори, епітети. За їх допомогою не лише здійснюється художня конкретизація образу, а й виявляється авторська естетична позиція, ставлення, позитивна чи негативна оцінка. Функціонування художніх тропів, їхня семантико-стилістична роль регламентуються стилістичними нормами, визначаються впливом позамовних чинників. Значна частина тропів у творах письменниці містить емоційно-оцінний компонент значення, а отже, допомагає окреслити коло духовних ідеалів, ціннісних орієнтацій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баран Г. Мовостиль віршованої молитви Василя Стуса / Г. Баран // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах. – 2008. – № 1. – С. 100–104.
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 254 с.
3. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу / Х. І. Дідух // Філологічні науки. – 2012. – № 15. – С. 111–114.
4. Довбня Л. Метафоризація: семантичний процес і спосіб світосприймання / Л. Довбня // Українська мова й література в школі. – 2003. – № 8. – С. 60–62.
5. Єрмоленко С. Я. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, О. Г. Годор. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.



7. Мацько Л. І. Культура української фахової мови / Л. І. Мацько, Л. В. Кравець : навч. посібник – К. : Академія, 2007. – 360 с.
8. Мойсієнко А. К. Поетика слова і світу / А. К. Мойсієнко // Мовознавство. – 2008. – № 4–5. – С. 32–39.
9. Переломова О. С. Ідіостиль Валерія Шевчука : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / О. С. Переломова. – К. : 2002. – 19 с.
10. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови / О. Д. Пономарів. – К. : Либідь, 1992. – 248 с.
11. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект / Л. О. Ставицька // Українська мова. – 2009. – №4. – С. 3–17.
12. Українська мова : енциклопедія / Редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К. : "Укр. енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. – 832 с.
13. Хоменко О. Поезія як життєтворення : сяєво достеменного слова / О. Хоменко // Вежа. – 2004. – №16. – С. 236–251.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

- Царук 1 – Царук А. П. Як Петрик стежину пас / Антоніна Царук. – Кіровоград : «Степ», 2009. – 124 с.
 Царук 2 – Царук А. П. Проліскові дзвони / Антоніна Царук. – Кіровоград : ПВД «Маків», 2013. – 86 с.
 Царук 3 – Царук А. П. Мовчання бруньки / Антоніна Царук. – Кіровоград, 2012. – 108 с.

Карина БАРБОЙ

СТОРИТЕЛІНГ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МЕЙКЕРСТВА

*(студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
 факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Ткаченко І. А.

Актуальність статті. Розвиток технологій вносить зміни у форми світової журналістики, змушує замислюватися над новими засобами збирання та подачі інформації. Але, незважаючи на інновації, незмінним залишається питання як зробити так, щоб людина, яка сприймає медіатвір, знову повернулася до вас? Хоча б повернулась, а в ідеалі – стала лояльним читачем. Розлогі відповіді можна шукати в дослідженнях та книгах із журналістики. Однак існує коротка конкретна відповідь – перш за все читачу потрібно розповісти історію, змістовну історію. І розповісти її цікаво [4].

Метою статті є окреслити сутність сторітелінгу в журналістиці на прикладі цікавої і актуальної сьогодні ніші – мейкерства.

Об'єкт дослідження – сучасний дискурс сторітелінгу.

Предметом дослідження обрано сторітелінг як інструмент популяризації мейкерства.

Завдання статті: окреслити сутність сторітелінгу в журналістиці на прикладі мейкерства, продемонструвати сучасні тенденції сторітелінгу та описати дієву платформу для створення мультимедійних історій – Tilda.

Окреслимо сутність сторітелінгу в сучасній журналістиці в типологічному та методологічному контекстах.

Пошуки нових форм демонстрації інформації призводять до появи нових модифікаційних жанрів. До прикладу, з'явився такий специфічний формат журналістського тексту, як мультимедійна історія. Мультимедійні історії активно застосовуються західними журналістами в якості ефективного інструменту донесення інформації до читачів.

Створюючи історію, не можна забувати про те, що розповідь повинна «зачепити» слухача з найперших слів, а тільки потім залучати його логічним розвитком сюжетної лінії. Електронне середовище ідеально підходить для використання сторітелінгу. Воно дозволяє максимально ефективно розповідати і доносити думки та почуття.

«Сторітелінг» (із англійської – розповідання історій) – це класичний прийом, яким варто володіти журналісту. Але нині він збагачується поєднанням з новими технічними можливостями. Змінюються не просто медіа, змінюється сприйняття людиною інформації.

Жанр сторітелінгу та лонґрїду у сучасному інформаційному просторі з'явився у 2012 році. Після публікації аналітичної статті журналіста редакції «The New York Times» Джона Бранча «Snowfall: The Avalanche at Tunnel» журналістські матеріали у форматі лонґрїду набули особливої популярності. Актуальність жанру у сфері медіа можна пояснити тим, що сторітелінг має потужний нарративний характер, завдяки якому можна сугестивно впливати на свідомість [7].

Саме у медіа можна прослідкувати жанрові особливості сторітелінгу, оскільки він вважається особливим явищем, якому західні фахівці дали назву «feature writing» (зображальне чи візуальне письмо). Застосовують сторітелінг, як правило, під час написання публіцистичних текстів. До прикладу, нарративним потенціалом володіє колумністика. У цьому жанрі пишуть такі журналісти, як Віталій Жежера, Світлана Пиркало, Андрій Бондар та Микола Рябчук. Але техніку сторітелінгу також можна використовувати й під час підготовки новинних сюжетів [1, с. 269].

З одного боку, професійно написаний текст залишається основою журналістики. З іншого – презентація цього тексту, елементи форми, такі як ілюстрації та мультимедійний контент, теж мають бути наповнені змістом, і не лише привертати увагу читача, але й розповідати історію – своєю мовою. Принаймні, якщо ЗМІ хоче бути конкурентоспроможним та відрізнитися від інших, хорошого тексту сьогодні вже недостатньо [4].

Окрім проблем з трактуванням, сторітелінг не має чіткої класифікації. Це є суттєвим недоліком, оскільки тенденція може проявитися у будь-якій формі. До прикладу, можна класифікувати сторітелінг за форматом публікації (електронний, друкований, відеоформат). Сторітелінг можна класифікувати за типом каналів розповсюдження. Медіаексперт Кевін Молоні розглянув у своїй статті «Multimedia, Crossmedia, Transmedia... What's in a name?» різновиди каналів поширення інформації (мультимедійний сторітелінг, кросмедійний, трансмедійний).



Як не дивно, але сторітелінг як метод поширення інформації у журналістиці з'явився спочатку в мережі Інтернет. У 2012 року з'явився веб-проект американської газети «The New York Times» під назвою «Snowfall: The Avalanche at Tunnel». До речі, це також перший в історії спосіб публікації історії у формі лонгріду.

Окремо варто сказати про пости у соціальних мережах, адже це також один із проявів сторітелінгу. Майже кожен користувач мережі Facebook публікує у своїй стрічці історії про власні враження, проблеми або досвід.

Американський спеціаліст із візуальної журналістики та автор дослідження про майбутнє медіа Девід Кемпбел пояснює, що невизначеність трактування поняття «сторітелінг» є цілком логічною. Не потрібно намагатися дати чітке визначення, адже це означало б обмеження тих явищ, які термін намагається описати. Саме тому у журналістській практиці доцільно використовувати узагальнений термін «візуальна розповідь». Це явище не обмежує вибір конкретної платформи або інструментів для підготовки журналістського матеріалу [7].

Важливу роль у сторітелінгу відіграє інтерактивність. Створення лонгріду не є можливим без застосування фотографій та відео. Як подавати історії на різних платформах, розповів один із найкращих дизайнерів світу – Маріо Гарсія, директор і засновник GarcíaMedia (США). Його остання цифрова книга називається «*Сторітелінг в епоху планшетів*». Щоб органічно інтегруватися в нові медіареалії, журналістам необхідно мислити по-новому, зрозуміти, що чотири головні платформи: газета, сайт, смартфон, планшет – це не острови в океані, які існують окремо один від одного, а своєрідний медійний квартет. Не тільки журналісти, але й редактори повинні це усвідомлювати, вважає Маріо: «*Мені не подобається, коли кажуть, "ми в першу чергу орієнтовані на друковану версію чи в першу чергу публікуємо все на сайті"*». Спочатку має бути історія – потім платформа» [4].

Саме візуальний фон допомагає зробити атмосферу в історії більш динамічною, барвисто розкрити тему, надати додаткову жвавість і занурити слухача в контекст. Мультимедійний сторітелінг полягає у підборі різних форм трансляції інформації (фото, відео, інтерактивних карт) для розповіді лише однієї історії. Основна особливість полягає у тому, що всі елементи публікуються лише на одному каналі.

Однією із сучасних платформ для цікавої подачі інформації, враховуючи і сторітелінги, є Tilda, яка є конструктором сайтів для бізнесу та медіа, побудований на візуальному чи інтуїтивному редакторі.

Tilda – багатофункціональний конструктор, який дозволяє створювати унікальні сайти з готових блоків. Всі елементи (зображення, анімацію, відео, інфографіку, анімацію) можна змінювати і вдосконалювати на свій смак.

Основна родзинка системи – зручність для створення лонгвідів. Це журналістський формат сайту, представляє собою довгу сторінку з великою кількістю тексту, ілюстрацій та іншого контенту. Якщо ви коли-небудь дивилися добре оформлений PDF-файл із описом чого-небудь (буклет турагенства, наприклад), то легко зможете уявити лонгвід в дії. Це зв'язна історія, що складається з розділів. Ніби книга на одному аркуші.

На Tilda можна робити візитки, портфоліо та блоги. Специфіка програми така, що краще всього в ній виходить створювати блоги і лонгвіди. Tilda володіє красивим, навіть дещо гламурним інтерфейсом. Сайти тут будуються з готових адаптивних блоків [7].

Якість шаблонів на Tilda висока. Всього їх трохи більше 50 штук, все створено за одним принципом – прямокутні блоки з різним змістом (картинки, кнопки, заголовки тощо). Такі шаблони можна збирати з готових блоків в необмеженій кількості. Всі вони будуть схожі, не дивлячись на використання різних елементів. Така специфіка Tilda [7].

Платформа Tilda чудово підходить для створення брендових сайтів, інтернет-магазинів, блогів. На цій платформі можна популяризувати мейкерство в жанрі сторітелінгу.

Мейкери – це люди, які щось створюють і є самозайнятими або ж підприємцями. Дейл Доерті висловлюється про мейкерів так: «Сьогоднішні мейкери можуть бути хобістами, тінкерерами, художниками, дизайнерами, винахідниками, інженерами, крафтерами та іншими. Я уникаю висловлювань що мейкерство є оця от річ і не є ота, інша. Я вірю що слово maker резонує так, тому що воно таке інклюзивне та міждисциплінарне. Для наших цілей давайте просто позначимо мейкера як когось, хто створює проекти та ділиться ними. Є різні різновиди мейкерів. Деякі люди роблять (make) хліб (я, Дейл, один з них). Інші люди роблять літаки. Інші роблять светри. Інші роблять роботів. А деякі роблять гарбузову катапульту» [9].

Хто такий мейкер? Це ж не лише стартапер, не лише вчитель, не лише підприємець чи майстер. Це все разом. Якщо коротко, то це людина, котра створює матеріальний продукт, до якого можна доторкнутися і який не просто задовольняє потреби людей в їжі, одязі чи послугах. Продукт, який робить яких трішки щасливішими.

Для популяризації мейкерства та заохочення аудиторії можна використовувати сторітелінг, зокрема публікувати їх як медіа-продукт на Tilda. Саме такий медіа-проект ми будемо презентувати як дипломну роботу – «Start-up in Kropyvnytskyi – сторітелінг про успішних мейкерів». Ідея видання – створити незалежне медіа, яке презентуватиме і популяризуватиме мейкерство, зокрема історії мешканців міста, що досягають успіху у різних сферах мейкерства.

Сторітелінг є актуальним як для зарубіжних, так і для вітчизняних ЗМІ. У цьому жанрі можуть публікуватися історії різної тематичної спрямованості. Незважаючи на суттєві переваги такого методу подачі інформації, в українській журналістиці прикладів мотиваційного сторітелінгу не так і багато.



Вікторія Шевченко пояснює це тим, що робота над складними сторітелінговими проектами була пов'язана з ризиком. Головна проблема полягала у тому, чи матиме такий формат публікації журналістських матеріалів попит серед реципієнтів. Вікторія Шевченко вказує на те, що мультимедійні лонгриди стали ідеальною еволюцією формату журнальної статті в Інтернеті. Про актуальність жанру у сучасному інформаційному просторі свідчить популярність таких сторітелінгових проектів мотиваційного характеру, як «The Ukrainians» та «The People».

Для публікації своєї роботи ми обрали саме платформу Tilda, як одну із кращих для створення лонгвідів. Створення сайтів на Tilda схоже на гру. Вам дають простір для творчості, хоча і в заданих рамках. Працювати в Tilda – задоволення. Текст ділиться на окремі блоки, які можемо змінювати відповідно до вже готових шаблонів. Переважно вони вичерпні й дозволяють створити лонгвід нашої мрії за годинку.

Лонгвід – жанр журналістики, якому притаманний великий обсяг контенту. Обсяг лонгвіду може досягати обсягу роману. В лонгвідах широко застосовують мультимедійний контент та художній літературний стиль. На сьогоднішній день лонгриди вважаються одним з найперспективніших різновидів тематичного контенту на сайтах. Перед тим, як розпочати створення лонгвіду, потрібно розробити якісний матеріал, який буде цікавим не тільки автору, а й реципієнтам. Змістове наповнення формується ще на початковому етапі, але потрібно визначитися з формою подачі інформації, оскільки від структури також залежить рівень сприйняття матеріалу.

Перед тим, як створити новий продукт, потрібно ознайомитися зі схожими, що були опубліковані раніше в кропивницькому інтернет-просторі. Тобто, промоніторити мережу інтернет, зокрема регіональні видання, що займаються публікацією лонгвідів. Як, наприклад, Кіровоградський медіа-портал «АкулаМедіа». Видання пропонує читачеві лонгвід як окрему рубрику, де вагоме місце займають сторітелінги («Історії успішних», «Стартапи», «Мистецький простір»). Тому, аби не повторювати видання, а створити щось нове, потрібно знайти свою нішу.

Багато ЗМІ використовують лонгвід як платформу, об'єднуючу серію великих матеріалів, як, наприклад, інтернет-газета Lenta.ru, яка випустила кілька лонгвідів під назвою «Країна Якої Ні». Інтернет-видання «Перша електронна» використовує лонгриди як доповнення до основної публікації. Це можуть бути фоторепортажі, інтерв'ю, журналістське дослідження.

Інформаційний портал «Гречка» пропонує своїм читачам лонгриди як статті, інтерв'ю чи фоторепортажі, але не окремим посиланням, а як повноцінний матеріал на своєму ж сайті, на відміну від «Першої електронної».

Михайло Крегель, редактор журналу Focus.ua, коментує: «Лонгвід можна розуміти по-різному. По-перше, це формат подачі матеріалу, що включає в себе аудіо, фото, відео, текст, анімацію, програмування, інтерактивні карти й інфографіку. По-друге – це текст, одиницею інформації якого є сенси, що в ньому закладені. Лонгвід не варто сприймати буквально як великий обсяг для читання, очевидно, що “лонг” стосується одиниці інформації» [3].

Найбільш вдалі теми – це історія людини, портрет або нарис, актуальна подія, через яку ми можемо розповісти історію людини або людей, історична подія, в якій ми намагаємося знайти паралелі з сьогоденням, есеїстичний жанр, коли певна подія пропущена через особистий досвід, через Я-автора.

Фотопроекти, оформлені у лонгвід, також гарантують велику кількість переглядів. До візуального ряду можна додати «правила життя» фотографа або його розповіді про історію створення робіт – те, що залишилося поза кадром. Головне – це історія, в якій фото мають римуватися з текстом, як, наприклад, у лонгвіді «Остановил мгновенье». Репортажні тексти про звільнення Дебальцевого «Історія однієї кривки» та про те, як влаштована прокуратура з відвертими зізнаннями колишнього прокурора «Прерванная жизнь», теж мали популярність на сайті. Нині дуже зріс попит на наукові теми.

Показовим прикладом популяризації мейкерства слугує проект «Ukrainer» – новий медіа-проект, який має на меті шляхом ретельних досліджень зрозуміти і сформулювати, ким є українці. Перша тривала експедиція почалася у липні 2016-го року у триватиме до кінця 2018-го, охопить усі 16 історичних земель України – від Слобожанщини до Поділля, від Волині до Таврії. Ukraine розповідає пізнавальні історії про найвіддаленіші куточки, людей та мистецтво, новаторів та експериментаторів, про агентів змін та перетворення просторів [13].

Висновок. Лонгвід – це завжди історія, а не новина чи гостра проблемна ситуація. Часто журналісти плутають поняття лонгвіду і мультимедійної історії. Лонгвід – це передусім текст, власне історія. Візуалізувати можна будь-який текст, це не обов'язково має вважатися лонгвідом. Як і будь-який інший контент, лонгвід треба вміти правильно застосовувати. Не кожному статтю з зображенням чи відео можна назвати повноцінним лонгвідом. Такого типу контент буде актуальним при створенні індивідуального сайту чи корпоративного для компанії, що надає послуги. Вдалим буде той лонгвід, який виглядає суцільним та гармонічним.

Мультимедійні історії в електронному форматі відрізняються від усіх інших великою кількістю інтерактивних елементів. Незалежно від тематики або структури, на поширення лонгвідів у мережі Інтернет безпосередньо впливають інноваційні технології, за допомогою яких можна перетворити будь-який журналістський текст у мультимедійну історію.

Грунтовних досліджень про специфіку сторітелінгу в бізнесі чи медіа поки що немає. Це пояснюється тим, що тенденція є новою як у західній, так і в українській практиці. Більш того, аморфність сторітелінгу не дає можливості науковцям розробити чіткого визначення для трактування цього поняття чи сформулювати його типологічну парадигму [7]. Жанр сторітелінгу постійно змінюється та доповнюється новими



елементами. Через деякий час тенденція може отримати додаткові форми поширення, що вплине і на структуру журналістських матеріалів.

БІБЛОГРАФІЯ

1. Бабенко В. Наративний текст у новинному форматі [Текст] / В. Бабенко // Теле- та радіожурналістика. – 2013. – № 12. – С. 265-273.
2. Гаврилов С. Сравнение конструкторов сайтов Wix и Tilda [Електронний ресурс] / Сергей Гаврилов. – Режим доступу: <https://site-builders.ru/wix-ili-tilda>.
3. Главред Focus.ua Михаил Кригель – о том, как создать эффективный лонгрид [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ru.telekritika.ua/education/glavred-focus-ua-mihail-krigel--o-tom-kak-sozdat-effektivnii-longrid-medialab-660563>
4. Дорош М. Сторителінг на папері та планшеті [Електронний ресурс] / Марина Дорош. – Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/web/online_media/.
5. Кашулінський М. Як створити успішне інтернет-видання? [Електронний ресурс] / Максим Кашулінський. – Режим доступу: <http://osvita.mediasapiens.ua>.
6. Кригель М. Лонгрид – це рушниця, що вистрілює декілька разів [Електронний ресурс] / Михайло Кригель. – Режим доступу до ресурсу: <https://ua.ejo-online.eu/3276/etyka-ta-yakist/>.
7. Обзор конструктора сайтов Tilda [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://uguide.ru/konstruktor-sajtov-tilda>.
8. Ободовська К. Створення онлайн-іміджевого видання про успішних кіровоградців «Відверто про успіх: історії успішних медівників» [Першодрук]. – Кіровоград, Кафедра видавничої справи та редагування, 2016. – 57 с.
9. Хто такі мейкери. Розповідає Дейл Доерті [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://makerhub.org/who-is-makers/>
10. Шевченко В. Журналістика даних та візуалізація [Текст] : підручник з крос-медіа / В. Шевченко. – Бонн : Schiller Publishing House, 2015. – 140 с.
11. The People [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://the-people.com/>
12. The Ukrainians [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://theukrainians.org/>
13. Ukrainer [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrainer.net/uk/>

Вікторія БОЙКО

МОРФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМАТИКА ГЕЛОНІМІВ ПРИКМЕТНИКОВОГО ТИПУ ТВЕРДОЇ ГРУПИ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Ковтюх С. Л.

Різномасштабні проблеми гідронімії досліджували такі вітчизняні дослідники, як О. С. Стрижак, І. В. Муромцев, Є. С. Отін, Л. Т. Масенко, А. П. Корепанова, З. Т. Франко, О. П. Карпенко, В. П. Шульгач, В. В. Лучик та ін. Укладено «Словник гідронімів України», «Словник мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина», «Словник мікрогідронімів і мікрогідронімів північно-західної України та суміжних земель» тощо. Ґрунтовною працею, у якій досліджено й систематизовано назви як протічних, так і непротічних вод, є наукова розвідка А. І. Кривульченка «Водні об'єкти Кіровоградської області».

Актуальними є й проблеми словозміни та формотворення самостійних лексико-граматичних класів, які особливо плідно почали розвиватися з ХХ ст. Дослідження у сфері словозміни здійснювали такі вітчизняні мовознавці, як: І. Г. Матвіяс, І. Р. Вихованець, Л. А. Алексієнко, І. В. Козленко, О. О. Тараненко та ін. Крім того, в українському мовознавстві теоретичні аспекти морфологічної парадигматики – однієї з нових лінгвістичних дисциплін – вивчали В. М. Русанівський, Л. І. Комарова, О. В. Болюх, О. О. Тараненко, П. І. Сигеда, М. Г. Сердюк, С. Л. Ковтюх, О. М. Кашталян та ін.

Питання про «вироблення норм відмінювання власних назв віднесено до числа прикладних завдань, які стоять перед ономастами» [9, 219]. Ґрунтовними працями, у яких досліджено проблеми відмінювання онімів, є дисертація С. Л. Авдєєвої (Ковтюх) «Становлення системи словозміни ойконімів української мови» та монографія С. Л. Ковтюх, О. М. Кашталян «Словозмінна парадигматика українських прізвищ».

Гелоніми (власні назви боліт) – малодосліджені як різновид водних об'єктів. Немає наукових розвідок, присвячених проблемі їхньої словозміни. У переважній більшості наукових джерел (наприклад, у праці А. І. Кривульченка «Водні об'єкти Кіровоградщини» та «Словнику мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина») реєстрове слово має закінчення називного відмінка з відповідним наголосом (якщо він зафіксований) та із закінченням родового відмінка. Але в жодній лексикографічній праці не засвідчено форм інших непрямих, окрім родового, відмінків гелонімів.

Мета статті – дослідити морфологічну парадигматику гелонімів прикметникового типу відмінювання твердої групи. Щоб реалізувати цю мету, необхідно розв'язати такі завдання: 1) з'ясувати статус гелоніма як власної назви гідрооб'єкта на позначення непротічних вод; 2) визначити чинники, що впливають на морфологічну парадигматику власних назв боліт; 3) виокремити елементарні парадигматичні класи гелонімів прикметникового типу твердої групи.

Власні назви водних об'єктів дослідники поділяють на дві великі групи, наприклад, у «Латинсько-російському словнику» (1976) І. Х. Дворецький виділяє «екстрагідроніми, тобто «назви відкритих зовнішніх просторів: океанів, морів, проток, течій» [3, 321] та інтрагідроніми – назви внутрішніх, закритих водних об'єктів: рік, озер, ставів, боліт, криниць тощо». [3, 420]. Групу закритих водних об'єктів, або інтрагідронімів, поділено на підгрупи: «флуїтоніми – власні назви протічних вод (від лат. *fluito* – «текти, струмувати, хвилюватися»)» [3, 331] та «стагоніми – власні назви стоячих вод (від лат. *stagnum* – «озеро, став, болото, калюжа; басейн»)» [3, 725]. До складу назв водних об'єктів з непротічною водою, або стагонімів, належать гелоніми.



У словнику термінів подано таку дефініцію: «...гелоніми (від грец. *έλος* – «болото») – «власні назви будь-яких боліт, заболочених місць» [7, 46].

Найбільшу кількість, серед досліджених, становлять власні назви боліт прикметникового типу відмінювання твердої групи, що утворилися внаслідок субстантивації (усього 42 одиниці, що становить 34,7% від загальної кількості).

Мовознавець С. Л. Ковтюх виділяє таку «систему чинників, які впливають на формозмінні парадигми флективних лексико-граматичних класів»: «частиномовна належність; граматичні значення морфологічних категорій, характерних для певних лексико-граматичних класів; наявність чи відсутність паралельних форм; спільність флективних рядів (словозмінних афіксів); однотипність орфографії (буквене позначення флексій); участь префіксальних чи суфіксальних морфем у творенні нових слів; уживання окремих службових слів для утворення аналітичних форм; наявність суплетивних форм; утворення неповних парадигм; тотожність усіх словозмінних форм, тобто виникнення нульових парадигм; вплив словотворчого суфікса чи фіналі основи; однотипність акцентних парадигм; тотожність морфонологічних змін (чергування голосних і приголосних фонем); вплив прийменника на вибір відмінкового закінчення». Також «лексичне значення слова; синтагматичний чинник (вплив сусідніх лексичних елементів чи контексту на вибір флексії); перебудова в середній парадигмі; відхилення від типових прогнозованих закінчень під впливом різних аспектів» [6, 28].

На парадигматику гелонімів прикметникового типу твердої групи впливають такі чинники:

- 1) стабільний набір відмінкових закінчень;
- 2) наявність дублетних форм місцевого відмінка однини середнього роду;
- 3) неповна парадигма;
- 4) вплив на вибір закінчення словотворчого форманта;
- 5) чергування твердої приголосної фонемі з м'якою;
- 6) акцентуація.

Зібрана картотека нараховує 42 гелоніми прикметникового типу твердої групи виключно середнього роду: *Аврамове* (ВОК, 26), *Антиповицьке* (ВОК, 26), *Бабичівське* (СМУ, 309), *Безіменне* (ВОК, 30), *Бойківське* (СМУ, 312), *Будківське* (ВОК, 37), *Великосеверинівське* (ВОК, 41), *Водянське* (ВОК, 47), *Галасливе* (СМУ, 319), *Гнилі* (СМУ, 320), *Деркачівське* (ВОК, 57), *Загреблянське* (ВОК, 65), *Заліський* (СМУ, 327), *Западне* (СМУ, 327), *Іванівське* (ВОК, 68), *Качине* (ВОК, 76), *Кіївцеве* (ВОК, 76), *Кротове* (ВОК, 86), *Лідине* (ВОК, 91), *Маківське* (ВОК, 95), *Матусівське* (ВОК, 98), *М'якеньке* (ВОК, 103), *Новоосотянське* (ВОК, 106), *Новосільське* (ВОК, 107), *Ожамське* (ВОК, 109), *Павлівське* (ВОК, 113), *Панське* (ВОК, 113), *Пасічне* (ВОК, 113), *Покровське* (ВОК, 117), *Радгоспне* (ВОК, 121), *Слимакове* (ВОК, 132), *Солдатське* (ВОК, 133), *Староосотянське* (ВОК, 366), *Сухе* (ВОК, 140), *Тихе* (ВОК, 144), *Топиленьське* (ВОК, 145), *Тягуче* (ВОК, 148), *Чабанівське* (ВОК, 154), *Чернече* (ВОК, 155), *Чижевське* (155). Ураховуючи те, що «географічні назви, які походять від прикметників чоловічого, жіночого й середнього роду, відмінюються за зразком вихідних для них прикметників» [2, 107], указані гелоніми відмінюються за взірцем твердої групи з основою на тверду приголосну фонему й мають такий стандартний набір відмінкових флексій тільки однини: називний відмінок – -е, родовий відмінок – -ого, давальний відмінок – -ому, знахідний відмінок – -е, орудний відмінок – -им, місцевий відмінок – -ому/-ім, кличний відмінок – -е.

Зважаючи на те, що місцевий відмінок однини прикметників середнього роду має варіантні закінчення -ому, -ім, власні назви боліт утворюють дублетні форми: на, у (в), при, по *Водянському* й *Водянським*; на, у (в), при, по *Галасливному* й *Галасливім*; на, у (в), при, по *Пасічному* й *Пасічнім*.

Усі вказані гелоніми мають неповну парадигму. У граматиці 1982 року неповною називають таку парадигму, «у складі якої відсутня або часткова парадигма, характерна для слів даної частини мови (наприклад, відсутня парадигма відмінкових форм множини в збірних іменників), або одна чи кілька форм слова, традиційно неживаних, або таких, утворення яких чомусь становить труднощі» [8, 455]. Це також зумовлено тим, що «протиставлення однини і множини, характерне для більшості загальних назв, властиве лише окремим розрядам власних назв, причому зі значними обмеженнями» [9, 159].

Власні назви боліт прикметникового типу зазвичай омонімічні якісним та відносним прикметникам. Найбільша кількість гелонімів омонімічна відносним прикметникам і має суфікс -ськ- або його фонетичні варіанти: *Антиповицьке*, *Бабичівське*, *Бойківське*, *Будківське*, *Водянське*, *Деркачівське*, *Загреблянське*, *Заліський*, *Іванівське*, *Маківське*, *Матусівське*, *Ожамське*, *Павлівське*, *Панське*, *Покровське*, *Солдатське*, *Топиленьське*, *Чабанівське*, *Чижевське*. Нечисленими є групи гелонімів, що мають у морфемній структурі суфікси відносних прикметників: -ен- *Безіменне*, -н- *Пасічне*, *Радгоспне*, -ив- *Галасливе*, -уч- *Тягуче* – та суфікси, які виражають значення посесивності: -ов- *Аврамове*, *Кротове*, *Слимакове*, -ев- *Кіївцеве*, -ин- *Качине*, *Лідине*. Також зафіксовано 3 власні назви, що мають непохідну основу: *Гнилі*, *Сухе*, *Тихе* – та оніми зі складними основами *Новоосотянське*, *Новосільське*, *Староосотянське*, *Великосеверинівське*.

Для відмінювання гелонімів твердої групи характерне чергування твердої і м'якої приголосних фонем: /н/ – /н'/ (*Безіменне* – *Безіменнім*, *Лідине* – *Лідинім*) та /л/ – /л'/ (*Гнилі* – *Гнилім*).

Чи не найголовнішим чинником, який впливає на морфологічну парадигматику гелонімів, є акцентуаційний. На думку мовознавця С. Л. Ковтюх, «наголос у межах словозмінної парадигми має важливу функцію в комплексі з іншими чинниками, які визначають систему відмінювання іменних лексико-граматичних класів сучасної української літературної мови» [5, 89–90]. На вагомому значенні наголосу у відмінюванні іменників звертає увагу й І. Р. Вихованець: «Окрім флексій, засобом диференціації граматичних значень морфологічних форм виступає також словесний наголос. Така його функція



найчастіше застосовувана для розмежування відмінкових форм іменників. Показовим у цьому плані є розрізнення за допомогою наголосу фонемно однакових іменникових словоформ родового відмінка однини і називного та знахідного відмінків множини» [2, 111].

Особливістю прикметника як частини мови є те, що його повна 28-членна парадигма зазвичай має нерухомий наголос у відмінкових формах однини і множини [1, 245]. Цю ж характеристику мають і гелоніми прикметникового типу відмінювання твердої групи. Аналіз зібраного матеріалу дає підстави виокремити серед гелонімів прикметникового типу твердої групи з погляду акцентуації 2 типи. Перший тип утворюють гелоніми з постійним наголосом на основі: *Авра́мове, Будківське, Великосєверинівське, Деркачівське, Іванівське, Качіне, Кротове, Маківське*. Другий тип складають гелоніми з постійно наголошеним закінченням: *Сухе, Гниле*.

Для власних назв боліт твердої групи виокремлено 5 ЕПК.

ЕПК № 1 (*Авра́мове*) охоплює гелоніми, у яких постійно наголошена основа.

До ЕПК № 2 (*Лідине*) належать гелоніми, у яких постійно наголошена основа та наявне чергування твердої і м'якої кінцевих приголосних фонем.

ЕПК № 3 (*Сухе*) – постійно наголошена флексія.

ЕПК № 4 (*Гни́ле*) – постійно наголошена флексія та наявне чергування твердої і м'якої кінцевих приголосних фонем.

Отже, морфологічна парадигматика – новий напрямок у мовознавстві, який детально досліджує відмінювання різних частин мови. Здебільшого в граматичних словниках представлено апелятивну лексику. Гелоніми як різновид онімів характеризуються специфічною словозміною, на яку впливають такі чинники: стабільний набір відмінкових флексій; наявність неповної парадигми; вплив на вибір закінчення словотворчого форманта; чергування приголосних фонем; вплив наголошування на вибір флексії; наявність дублетних форм місцевого відмінка однини. Відповідно до вказаних критеріїв власні назви боліт прикметникового типу відмінювання твердої групи поділено на 4 ЕПК: ЕПК № 1 (*Авра́мове*), ЕПК № 2 (*Лідине*), ЕПК № 3 (*Сухе*), ЕПК № 4 (*Гни́ле*).

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВОК – Кривульченко А. І. Водні об'єкти Кіровоградської області. Частина І. Словник водних об'єктів. Частина ІІ. Атлас гідрографічної мережі. Класифікатор водотоків. Водосховища : монографія. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2011. – 356 с.

СМУ – Словник мікрогідронімів України. Волинь, Житомирщина, Запоріжжя, Київщина, Кіровоградщина, Полтавщина, Черкащина / ред., передмова О. О. Карпенко; уклад. І. М. Железняк, В. В. Лучик, Т. І. Поляруш, О. С. Стрижак, В. П. Шульгач. – К. : Обереги, 2004. – 448 с.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Винницький В. М. Українська акцентна система : становлення, розвиток / В. М. Винницький. – Л. : Біблос, 2002. – 578 с.
2. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : академічна граматики української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська ; за ред. І. Р. Вихованця. – К. : Унів. вид-во «Пulsари», 2004. – 400 с.
3. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. – М. : Русский язык, 1976. – 1096 с.
4. Карпенко Ю. О. Онимізація і трансонимізація як словотвірний акт // Шоста республіканська Ономастична конференція. Тези доповідей і повідомлень (1). – Одеса : ОДУ, 1990 – С. 35–37.
5. Ковтюх С. Л. Акцентуаційний чинник як один із основних у визначенні морфологічних парадигм сучасної української мови / С. Л. Ковтюх // Наукові записки. – Серія : філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. – Випуск 59. – С. 89–106.
6. Ковтюх С. Л. Словозмінна парадигматика українських прізвищ : [монографія] / С. Л. Ковтюх, О. М. Кашталян ; за ред. С. Л. Ковтюх. – Кіровоград : ПОЛІМЕД-Сервіс, 2012. – 258 с.
7. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
8. Русская грамматика. В 3-х томах / ред. кол. : Н. Ю. Шведова (главный редактор), Н. Д. Арутюнова, А. В. Бондарко. – М. : Наука, 1982 – Т.3. – 783 с.
9. Теория и методика ономастических исследований / [отв. ред. А. П. Непокупный]. – М. : Наука, 1986. – 256 с.

Наталія БОЙКО

ПОХІДНІ НАЗВИ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ МОВИ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА)

(студентка ІІ курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Білих О. П.

Початок ХХ століття – особливий період в існуванні української літературної мови. У цей час завдяки глибоким суспільно-історичним змінам розпочинається бурхливий розвиток публіцистичного стилю нової української літературної мови, все більш розробленим стає науковий стиль [6, 192, 226; 5, 254–255], однак, як і в попередні десятиліття, провідним залишається художній. Саме з ним пов'язані найбільші досягнення того часу в удосконаленні виражальних засобів української мови, розбудові її граматичної системи й збагаченні лексичного складу. У цих процесах брали участь багато авторів, при цьому визначну роль відіграв В. К. Винниченко – видатний український письменник і громадський та політичний діяч. На сторінках його творів представлена не лише мова селянства, а й мова робітників, інтелігенції та інших соціальних верств. Визначаючи роль творів В. К. Винниченка в розвитку української літературної мови, відомий науковець В. М. Русанівський писав: «По-перше, вони еднають початок століття ... з його серединою ... По-друге, його мова позначена високим інтелектуалізмом: вона насичена абстрактною лексикою, що передає всі відтінки діяльності людської душі; разом із тим у ній відбивається колорит кожного з періодів у громадсько-політичному житті України від початку століття й майже до кінця сталінської доби. По-третє, художня манера В. Винниченка настільки своєрідна, що його голос ніколи не



загубиться в хорі української прози, як існуючої, так і майбутньої» [5, 284]. Тому закономірним є те, що мова цього письменника вже довгий час привертає увагу багатьох учених. Особливо зріс інтерес до неї в останні десятиліття, коли доробок видатного письменника був повернутий в літературний та науковий обіг. З'явилася ціла низка праць, присвячених вивченню різних аспектів мови письменника, таких авторів, як Г. П. Лукаш, В. М. Русанівський, Н. П. Плющ, Н. Г. Сидяченко, Л. І. Шевченко, Л. П. Дідківська, О. В. Болух та ін. [4, 1]. Однак поки що особливості мови творів В. К. Винниченка вивчені фрагментарно, зокрема це можна сказати й про його словотворчість. Тому тему нашого дослідження вважаємо актуальною.

Мета пропонованої статті – з'ясувати особливості словотвірної структури й семантики назв осіб у мові прозових творів В. К. Винниченка. Сформульована мета передбачає виконання таких конкретних завдань: 1) встановити склад назв осіб в обраних творах письменника; 2) здійснити словотвірний аналіз похідних назв осіб і встановити рівень продуктивності способів та засобів їхнього творення; 3) здійснити семантичний аналіз зібраного матеріалу і з'ясувати рівень поширеності груп за значенням виявлених назв осіб. Матеріал для дослідження дібраний із творів В. К. Винниченка, поданих у виданнях [2; 3].

Проаналізувавши словотвірну структуру дібраних похідних назв осіб, ми з'ясували, що вони виникли переважно за допомогою суфіксального способу та способу чистого складання, окремими похідними представлена також префіксація.

Найбільш продуктивним серед розглянутого матеріалу є суфіксальний спосіб. Похідні, що виникли в результаті його застосування, за особливостями словотвірної семантики поділяються на деривати з мутаційними та модифікаційними словотвірними значеннями [1, 170]. Більшу групу становлять назви осіб із мутаційними словотвірними значеннями. Утворені вони за допомогою достатньо великої кількості суфіксів: *-ак (-як), -ар, -ер, -ець, -ій, -ист (-іст), -ник -ок, -тель*. Практично всі ці похідні є назвами осіб за певною поведінкою, заняттям чи рисою характеру (*маньяк, бунтар, борець, дурій, індивідуаліст, прихильник, противник, любовник, содержатель, ухаживатель*), деякі називають осіб за іншими ознаками (*мільйонер, марксист*): «*А з тим маньяком діла не майте*» [2, 32], «*І кондуктор, і пасажири вражено зиркають на щедряка, який, одначе, виглядом своїм не робить враження мільярдера*» [3, 226], «*Але це тільки бунт, одчай, а в душі у такого бунтаря одночасно в цей же мент живе холодок жаху за своє кощунство, й він з хвилини на хвилину jede кари*» [2, 163], «*Он ішов по тім боці заводчик Бромберг, мільйонер*» [3, 110], «*А ти, робітник, марксист, борець за нове, чого ти так старанно упадаєш коло цих божків?*» [2, 164], «*Ви радієте з цього, а я благословляю наш самообман, я з побожністю цілую сліди брехні всіх дуріїв людства, всіх бідних пророків його, які так зворушливо, наївно вірили в свій грим*» [3, 71], «*Індивідуалістів і всяких інших туди не приймають*» [2, 41], «*Річ в тім, що Скалозуб був прихильник утисків на українців, а Федоренко противник*» [2, 201], «*Це виродки, хилі, нікчемні, ні до чого не здатні*» [2, 159], «*Як тобі досі я не можу вбити в твою Микульську голову, ... що мені треба не содержателя, не любовника, а мужа, товариша, друга, любовника, брата, подругу, батька дітей моїх, чоловіка, з яким я буду жити все життя?!*» [2, 69], «*Розуміється, не повірив і, як бачиш, тепер мій енергичний ухаживатель*» [2, 69].

Група похідних із модифікаційними словотвірними значеннями є також доволі поширеною. Її становлять фемінітативи та деривати зі значенням суб'єктивної оцінки. Назв осіб жіночої статі виявлено всього кілька, вони утворені за допомогою суфіксів *-иц(я)* та *-к(а)*: «*Волосся, як і в Колі, було, немов у молодиці, розчісане посередині і прилизане на боки*» [2, 187], «*Поперед кожної групи таких молодців ішли звичайно жіночі фігури, гімназисток або швачок*» [2, 29] «*За те, що ти знасилював товаришку, а коли вона мала від тебе дитину, ти одмовився женитись на ній*» [2, 15]. Похідних із суфіксами суб'єктивної оцінки виявлено більше. Тут зафіксовано форманти *-ик (-чик), -ок, -чук, -як, -к(а), -ун(я)*. Частина похідних цієї групи має зменшено-пестливе значення: «*Вадим раптом задав, що "братик Клим-Клим" жонатий*» [2, 34] «*Он як?! – це веселіще скрикнув я, тою веселістю показуючи, що не помічаю його серйозности, а до слів його відношусь як до гарячого вибуху роздраженого хлопчика*» [2, 12], «*Пустунчик перекинув чорнило і злизав його язиком та носом; Зірка, своїм звичаєм, була глибокодумна і знов задавала філософські питання*» [2, 77], «*А родинні інстинкти теж, любчики мої, не жарт!*» [2, 42] «*Баба Чапля скопа тільки раз зірка на панночку*» [2, 2], «*Вадимові не вірилось, що це та рожжева, невинна дівчинка з пухким волоссям, яка колись так мило поширювала очі і заразливо сміялась*» [2, 38], «*Славкові він, видно, не подобався, бо хлопець зараз же одійшов і став коло бабуні, тоскно подивляючись на всіх*» [2, 133]. Представлені тут також назви з відтінком зневажливості: «*Ніцше, цей ідеолог всяких індивідуалістиків, – тишк собачий поруч з ними*» [2, 20], «*Сидів-сидів у хуторі, двадцять літ не показував на світ носа, раз вирвався, та й то, дякувати землячкам, посадили-таки*» [2, 10], «*Любить, мабуть, спати до дванадцятої, їсти цукерки, ходить в капотах, можливо, має з парочку любовничків*» [2, 45]; «*Коло неї стояв старенький чоловічок з розтертими, зляканим лицем і не кліпаючи дивився до дверей, – мабуть, на Стьопку*» [2, 169], «*Давай йому першій ролі, так він суфльора дасть, свого паршивого писарчука*» [2, 25], «*Завів я, розумієш, невеличкий, дуже скромний амурчик з одною співачечкою*» [2, 6]. Зафіксований, крім того, похідний із збільшено-згрубілим суфіксом *-як*: «*Значить, украли у нас, бідних хохляків*» [2, 39].

Характерною ознакою аналізованого матеріалу є також достатньо висока продуктивність способу чистого складання. Практично всі виявлені похідні, що виникли за допомогою цього способу, утворені без допомоги сполучного голосного, відношення між частинами тут такі, як в означуваного слова з прикладкою. За особливостями значення ці деривати поділяються на кілька груп:

– назви осіб за соціальним статусом, роллю в суспільстві, матеріальним становищем чи політичними переконаннями: «*От він зараз вийде, не доставивши навіть кивка головою за свою послугу, як останній наймит-попихач, якого навіть не помічають*» [3, 219], «*Он ішов по тім боці заводчик Бромберг, мільйонер*



... та й той, бідолаха, спролетаризувався: в покривлених черевиках Не мільйонер, а вбогенький собі єврейчик-крамар [3, 110], «Розуміється, після соціал-демократії лишається або в **анархо-натуралісти**, або в **ипіки-демократи** кидатись – цілком зрозуміла реакція» [3, 47], «Вона сама – селянка, дочка **горівника-музика**» [3, 148], «**Ми, малороси-європейці**, скажемо нове слово старій нашій неньці України!» [3, 61];

– назви осіб за професією чи постійним заняттям: «Що може бути дурніше й безглуздіше, як-от із такою мерзенною пикою бути членом Інараку? Оперовим співцем, **маляром-омнейстом**, офіцером мертенсівської гвардії, **прем'єр-любовником** Сузанни, – оце так» [3, 454], «Сотні тисяч **поетів-творців** уступає в добу творчості» [3, 94];

– назви осіб за внутрішніми якостями, рисами характеру: «Хай помагають ті, від кого в неї діти! Ага, ті падлюки воліють ховатися за спиною **ідіота-чоловіка!**» [3, 292], «Деспоти не родяться – їх робить і творить юрба І, зліпивши із звичайнісінької людської глини **ідола-деспота**, вона вимагає від нього всіх ідольських деспотичних рис» [3, 558], «**Оддаючись** зо всією силою цьому процесові або, як сказав би цей **брат-людина**, зо всім цинізмом» [3, 46]. У цій групі виявлена також складносуфіксальна назва особи: «**Дома добродій Піддубний?** - спитав Вадим» [2, 35].

Серед розглянутих нами похідних зафіксовані, крім того, поодинокі утворення, що виникли за допомогою префіксального способу: «**Дай йому розкрасуню** – він тільки шопотітиме собі свою молитву» [2, 19], «**Ні, він належав до тих теж ніби демократів, які мріяли про розвиток не демократії, які дбали не про якихсь там напівдикунів селян**» [2, 198].

Отже, проведений аналіз продемонстрував, що характерною ознакою мови прозових творів В. К. Винниченка є наявність великої кількості похідних назв осіб, зокрема утворених способом чистого складання. Особливим є те, що більшість із них це назви за певною яскравою рисою поведінки чи характеру. Очевидно, така ознака притаманна не лише мові творів цього автора, а художній мові взагалі.

Перспективу подальших досліджень аналізованого матеріалу вбачаємо в розширенні кола джерел дослідження, а також у залученні до розгляду назв осіб із мови творів інших авторів, як початку ХХ ст., так і сучасних.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вакарюк Л. О., Панцьо С. Є. Український словотвір у термінах. Словник-довідник. – Тернопіль : Джура, 2007. – 260 с.
2. Винниченко В. К. Твори. – 3-є вид. – Харків : Рух, 2009. – 346 с.
3. Винниченко В. Вибране : Для серед. та ст. шкільного віку / Упоряд. текстів, підготов. комент., прим. Т. С. Бакіної. – Київ : Школа, 2002. – 304 с.
4. Науменко Л. О. Мова ранніх творів Володимира Винниченка : автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 2003. – 15 с.
5. Русанівський В. М. Історія української літературної мови. – Київ : АртЕк, 2001. – 392 с.
6. Чапленко В. Історія нової української літературної мови. – Нью-Йорк, 1970. – 448 с.

Вікторія ВАСЮТА

СЛОВОВІРНІ МОЖЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРАХ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

(студентка II курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Демешко І. М.

Микола Вінграновський – один із найяскравіших представників митців-шістдесятників, який залишив нащадкам гуманістичну поезію вишуканої й сміливої думки, глибоко закорінену в українську поетичну традицію, та водночас – неповторну й новаторську. Оказіональні лексеми письменника відкривають нові «русла» потоку свідомості реципієнта, актуалізують його концептуально-чуттєві сфери. Вивчення творчості М. Вінграновського займалися такі науковці: М. Т. Рильський, І. М. Дзюба, М. М. Ільницький, В. П. Моренець, М. Ф. Слабошпицький, І. О. Світличний, В. Г. Дончик, Т. Ю. Салига, М. М. Сулима, Л. Б. Тарнашинська та ін. Проте малодослідженими є словотвірні особливості індивідуально-авторських новотворів митця, що й зумовило актуальність дослідження.

Мета статті – з'ясувати словотвірні особливості словотвірного потенціалу оказіоналізмів у творах М. Вінграновського. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) установити словотвірні особливості індивідуально-авторських новотворів у творах М. Вінграновського; 2) визначити смислові значення, які утворюються за допомогою словотворчих засобів, або значення, які коригуються в залежності від зміни словотворчих засобів; 3) з'ясувати функцію юкстапозитивів у творах митця.

Головним показником творчої індивідуальності письменника є мовні засоби, використані ним для реалізації свого задуму, оскільки тон, атмосфера твору передусім створюються мовою й залежать від добору мовного матеріалу. Оказіоналізми М. Вінграновського часто стають ключовими, домінантними образами, за допомогою яких твориться особлива гармонія світоладу його поезій. Незважаючи на те, що одне й те ж слово у М. Вінграновського може повторюватися, воно нарощує собою ряд нових естетичних смислів.

Поезія Миколи Вінграновського вражає своєю несподіваністю, чуттєвістю, креативністю й новизною. Автор шукав шляхи точного й лаконічного вираження думки, а прийшов до вишуканої форми й оригінальності слова. Ці особливості художнього пера спостерігаємо й на словотвірному рівні: відіменникові, віддієслівні й відприкметникові оказіоналізми.

У творчості Миколи Вінграновського простежуємо відіменникові деривати, які, окрім того, що мають нову форму, змінюють значення лексеми. Префіксоїд *нів-*, який має значення «половина», часто



використовується поетом для створення ефекту неповноцінності, половинності, а в контексті – набуває персоніфікованого значення, розширюючи й увиразнюючи слова-образи: *І нипає помазаником божим/ Півправа, півсвобода, півжиття. І за народом згорбленим та босим/ Пильнує без'язике небуття.*

У відіменникових новотворах також часто зустрічаємо лексеми зі зменшено-пестливими суфіксами *-ен'-, -ат-, -атк-, -ик-*, які можуть поєднуватися. Таким способом утворенні okazіоналізми *сніженя, чапенята, сосенята, яблунятко, дрімайлик*. Загальноновживані назви осіб на зразок *дівченя, хлоп'я, малятко, дівчаточко* – позитивно конотовані. Відповідно, у семантичній структурі авторських лексичних новотворів, що позначають не осіб, а інші об'єкти, теж наявні семи позитивної оцінки, унаслідок чого інновації набувають емоційно-експресивного забарвлення, яке увиразнюється в контексті [3; 4]. Найчастіше неологізми такого типу автор використовує в поезіях, адресованих дітям. Це пов'язано з тим, що маленькі читачі в повсякденному житті часто використовують зменшено-пестливі слова до всіх предметів, що їх оточують, а отже, okazіональні лексеми такого типу увиразнюють той дитячий художній світ, який створює Микола Вінграновський: *Дрімайлику тим часом завіла/ Під вусом, під самесеньким, – / ромашка!*

Велику частину відсубстантивних неолексем становлять юкстапозити (лексичні одиниці, утворені поєднанням окремих слів для називання складних понять) [1, 1]. Наприклад: *сніго-птах, кінь-птах, Дніпро-Дунай, Київ-листопад, листя-їжаки, вітер-лист, поле-колисанка, ніч-день, очі-каліновіття, горох-фартух, місяць-молодан, дума-турбота*. Ці іменники-юкстапозити створюють ефект фольклористичності, максимально розкривають словообраз на рівні свідомості: *Де ти, мій коню з Дніпра-Дунаю?/ Заюкоти мені, коню-птах!* Однак автор не обмежується двома компонентами юкстапозитів. У творчості Миколи Вінграновського трапляються й такі слова: *вітчизно-сльозе-мріє-сну, чорнечо-чорно-чорними, малі-маленькі-більші-менші*. Звісно, юкстапозити не є новим поняттям в українській мові. Такі одиниці використовуються в біології (*риба-пилка, мати-й-мачуха*), в фольклорному мовленні (*дівчина-красуня, зима-чарівниця*), однак завдяки таким поєднанням розкривається смислова багатоплановість поетичного тексту. Так, наприклад, можна показати образ через порівняння: *кінь, як птах* – у цьому випадку перед нами образ коня, який має характеристики, що дозволяють його порівняти з птахом: швидкість, колір, масть. Але тільки юкстапозит «*кінь-птах*» будувє в нашій уяві неймовірний образ коня, який є на межі з образом Пегаса, а отже, з'являються нові смисли в словах поезії, що підкреслює доцільність створення такого типу слів.

Індивідуально-авторські неолексеми-девербативи тісно пов'язані з десубстантивами, однак мають не менш оригінальні способи словотворення. Значну кількість віддієслівних okazіоналізмів становлять слова, утворені префіксальним способом. Наприклад, префікс *в-/ у-*, який має значення «рух уперед, проникання в щось» (*увійти, влетіти, уразити, ужитися*), поєднується з дієсловом *цвісти* в індивідуально-авторському новотворі *цвісти*: *Я люблю тебе. Хто ти?.. Ночами і днями/ Ти важкими квітками **цвієла** в мою кров.* У цьому контексті Микола Вінграновський розкриває внутрішній стан ліричного героя, а саме вплив коханої на душу й свідомість. Словник української мови Бориса Грінченка подає нам слово *уцвісти* [4, 369]. З першого погляду можна зробити висновок, що це звичайне чергування префіксів *у-/в-* на початку слова за правилами евфонії, однак порівняймо ці дві лексеми, способом підміни в контексті. *Ти важкими квітками **цвієла** в мою кров* і *Ти важкими квітками **уцвієла** в мою кров* – у першому, авторському, варіанті в дієслові *цвієлати* простежуються паралелі з дієсловом *вростати*. Використання саме такої лексеми (*цвієла*) розкриває образ кохання, яке не просто вростає, а *цвієтає* в кров ліричного героя. У такому випадку цілком зрозуміло, чому автор використовує саме цей новотвір і саме з таким префіксом.

Одним із найпродуктивніших дієслівних префіксів в українській мові є префікс *при-*, який має досить багато значень: значення одностороннього пересування чи переміщення й наближення до якоїсь межі, значення результативного завершення дії в певному пункті або в безпосередній близькості до нього, значення вияву дії в безпосередній близькості до предмета, аж до контакту з ним, значення примикання чи наближення [2; 3]. Використовував цей префікс і Микола Вінграновський. Його неологізми *призаснути, прикрилити* демонструють не тільки словотвірні можливості цього суфікса, а й художні можливості поета, оскільки віддієслівні та відіменникові новотвори мають незвичайний план вираження й оригінальний план значення: *Несіть мене! Пора прийшла якраз!/ На досвітку її літак **прикрилить**...* У цих рядках розуміємо, що *літак прилетить*, однак автор використав неологізм *прикрилить* для посилення естетичного й поетичного значення слова *літак*: це вже не просто машина для перельотів, це *крилатий* птах.

У доробку Миколи Вінграновського спостерігаємо поєднання декількох префіксів для розширення семантичного значення лексеми: *позахолодати, повідтуманіти*. Розглянувши рядки *Позахолодало на ріллю,/ На ріллю, де -енко-єнко-венко,/ Подивилось небо крізь зорю,/ Як морозить хвилю морозенко* читач відразу звертає увагу на декілька слів *позахолодало* й *-енко-єнко-венко*. Значення першого okazіоналізму можемо інтуїтивно здогадатися й без контексту: *щось середнє між похолодало і захололо, тобто сильний холод, який захопив усе*. Що ж можна сказати, про другий okazіоналізм? Лексема *-енко-єнко-венко* складається з таких суфіксів, які є характерними для українських прізвищ (*Коваленко, Москаленко, Яковенко*). Г. Вокальчук стверджує, що такий спосіб лексикалізації цієї морфеми використовується не вперше [2, 21], однак таку складну й змістовну структуру бачимо в доробку лише Миколи Вінграновського.

Як нам відомо, найпоширенішим шляхом утворення прикметників від іменників є словотвірна модель, яка включає в себе *Nominative + прикметниковий суфікс*. Найпопулярнішим таким суфіксом є суфікс *-н-*: *земля-земний, вода-водний, осінь-осінній, ворона-вороний* тощо. У поезіях Миколи Вінграновського вперше використаний прикметник *океанний*: *Переді мною далец океанна.../Лиш оступись, і доля – нанівець!* Подана лексема будується за такою моделлю: *Но + -н-(а): океан-океанна*. Модель ніби як і звичайна, однак Академічний тлумачний 11-томний словник української мови подає тлумачення: *океанний*, а, е, поет. Те



сама, що океанський [5, 662]. Отже, поет міг використати інше слово, але використав саме новотвір задля збереження не тільки рими, а й підтексту: *океанськими* можуть бути дно, течії, пароплави, але тільки велич і далеч може бути *океанною*, змінюється конотація лексеми, сприйняття її читачами.

Звернувши увагу на деад'єктивні оказіоналізми поета, помічаємо, що значна кількість прикметників утворена способом основоскладання: *розмерзлокий, многозикий, зорехмарний, народоперший, двадцятив'ичний, двадцятивесний, макоцвітний, стежкояблукакий* тощо. Такий спосіб утворення неолексем говорить про всю складність і багатогранність творчого мислення. Автор, з одного боку, намагається максимально лаконізувати висловлювання, а з іншого – розширити семантику поєднаних слів, злити їх у нерозривну єдність, показати читачу багатогранність образу, цим самим подати ключ до розкодування поезії.

Найповніше індивідуально-авторські новотвори Миколи Вінграновського розкриваються не самотійно, а в контексті, поєднавшись з іншими словами, вони творять поетичний словообраз і виконують такі функції:

1) служать засобом конкретизації ознак явищ природи: *І за вікном, у листолет відчиненим, – / Червоних зір червоний зорепад:*

2) сприяють лаконічному позначенню предмета чи явища: *І стежка в яблуках вже стежкояблука...*

3) створюють новий художній образ: *Ці лілеї – дрімолі, а ми – каченята!*

Художнє слово Миколи Вінграновського характеризується поєднанням традиційного й індивідуального аспектів словотворення. Кожен оказіоналізм має не тільки нову оболонку, а й оригінальний, неповторний і філософський зміст, який розширює й збагачує поетичний доробок письменника. Лірика Миколи Вінграновського, яка насичена неолексемами, є невичерпним джерелом досліджень як літературознавців, так і мовознавців, адже, порівнюючи поезію М. Вінграновського з творами інших письменників-шістдесятників, у текстах спостерігаємо сміливість поетичної думки, потужне філософське начало та формування нової мовної одиниці, яка точно й лаконічно передає внутрішній світ ліричного героя.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у визначенні смислових значень оказіоналізмів у творах М. Вінграновського, з'ясуванні функції юкстапозитів у поезії митця.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баденкова В. Іменники-юкстапозити: номінативні одиниці чи словосполучення прикладного типу [Електронний ресурс] / В. Баденкова. – Режим доступу: https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Flinguistics.kspu.edu%2Fwebfm_send%2F1276&name=1276&lang=uk&c=58288721b4ce
2. Вокальчук Г. М. Словопошуки М. Вінграновського [Електронний ресурс] / Г. М. Вокальчук. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/37174/03-Vokalchuk.pdf?sequence=1>
3. Грицик І. Н. Значення дієслівних префіксів наближення [Електронний ресурс] / І. Н. Грицик. – Режим доступу: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine21-14.pdf>
4. Словник української мови: в 4-х тт. / [за ред. Б. Грінченка]. – К., 1907–1909. – Т. 4. – С. 369.
5. Академічний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua>

Валентина ГАРБАРУК

УРБАНОНІМІЯ КРОПИВНИЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ ДЕКОМУНІЗАЦІЇ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Ковтюх С. Л.

В останні десятиріччя у вітчизняній науці зросло зацікавлення мовознавців пропріальною лексикою загалом та урбанонімами як складником онімного простору України зокрема. Адже на сучасному етапі розвитку суспільства місто виконує функції найважливішого репрезентанта сучасної ноосфери і як науково-культурна реалія привертає все більшу увагу.

Урбанонімія репрезентує межу «перетину різних секторів лексичного простору в мовній картині світу», тому є важливою мовною та історико-культурною складовою, яка акумулює й транслює інформацію від одного покоління до іншого [1, 7]. Дослідження в цій галузі представлені працями О. Б. Галай, А. М. Ємельянова, Н. І. Іванової, О. Ю. Карпенко, С. Л. Казакової, Р. М. Козлова, Н. В. Кузузи, Т. М. Можарової, Н. В. Подольської, О. В. Суперанської, М. М. Торчинського, А. А. Титаренко та ін. Крім того, в Україні існують відомі дисертаційні роботи, присвячені безпосередньо урбанонімному простору різних міст України [1; 5]. Водночас проблеми урбаноніміки як складника ономастики вивчають учені інших галузей, оскільки пропріальні назви – маркери історичної, географічної, етнокультурної ідентичності населення [2].

Як зазначає А. А. Титаренко, виникнення та формування урбанонімів пов'язане із загальними соціокультурними тенденціями розвитку суспільства, державною ідеологією, залежить від проявів національної ментальності мешканців певного регіону [5, 171].

Актуальність дослідження зумовлена тим, що урбанонімія Кропивницького в умовах декомунізації досі не були об'єктом системного лінгвістичного дослідження, тому номінація міських об'єктів потребує докладного вивчення, що уможливить визначення місця урбанонімікону цього міста в загальноукраїнському контексті й сприятиме компаративним дослідженням у царині ономастики.

Мета роботи – проаналізувати урбаноніми, зокрема годоніми (назви лінійних об'єктів – вулиць, провулків, проїздів, тупиків, бульварів, проспектів тощо) та агороніми (назви нелінійних об'єктів – площ), міста Кропивницького в контексті декомунізації, виявити загальні тенденції перейменувань, зумовлених дією законів про декомунізацію.



Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) схарактеризувати принципи та мотиви номінації внутрішньоміських об'єктів Кропивницького; 2) виокремити тематичні групи в межах цих назв; 3) дослідити структурні типи зафіксованих урбанонімів.

Джерелами дослідження слугували матеріали засідань Кіровоградської міської ради щодо перейменування вулиць і провулків Кропивницького (усього перейменовано 143 об'єкти), матеріали ЗМІ, друкованих та інтернет-видань.

У пострадянській Україні донині співіснують і державницькі погляди на історію та культуру України, і шовіністичні, постколоніальні переконання частини громадян та їхніх політичних об'єднань, які заперечують факт окремого існування української мови, українського народу. Суперечливість ідеологічних переконань в Україні стає очевидною, коли зіставити окремі урбаноніми посттоталітарної доби. Наприклад, вулиці *Івана Мазепи*, *Пилипа Орлика*, *Симона Петлюри*, *Андрія Шептицького*, *Степана Бандери*, *Романа Шухевича* та ін. віддзеркалюють державницькі ідеологічні переконання їхніх творців, а численні урбаноніми на зразок вулиць *Петра Великого*, *Катерини II*, *Щорса*, *Кірова*, *Леніна* репрезентують підневільний, колоніальний період в історії України. Відповідно, персоналії, увічнені в назвах, не можуть бути ніяк розтлумачені та позитивно оцінені з погляду української історії. Як наголошує Л. В. Нуждак, «еклектична природа української загальнонаціональної урбанонімії, зумовлена неартикульованістю української національної ідеї, має негативний вплив на еколінгвальний баланс системи українських онімів» [4].

Зважаючи на події, які відбуваються в країні впродовж останніх років, зауважимо, що номінація внутрішньоміських об'єктів у сучасних умовах є виразником активних процесів націєтворення, показником національної свідомості та відображенням картини світу тієї території, де активно відбувається перейменування з огляду на декомунізацію.

У Кропивницькому станом на 1 липня 2017 р. зафіксовано 1039 урбанонімів: 556 вулиць, 417 провулків, 43 тупики, 10 проїздів, 5 площ, 5 проспектів, 1 бульвар, 1 набережна, 1 шосе. З них упродовж 2014–2015 рр. змінено назви 143 внутрішньоміських об'єктів: 135 вулиць, площ, провулків, проїздів, тупиків та ін., 4 парків, 4 скверів.

Варто зазначити, що низка перейменувань відбулася ще у 2014 році, коли площу *Кірова* було перейменовано на *Героїв Майдану*, вулицю *Дзержинського* – на *Віктора Чміленка*, *Орджонікідзе* – на *Ельворті* та *Кавалерійську*, *Ленінградську* – на *Павла Сніцара*, *Калініна* – на *Шульгиних*, *Кірова* – на *Михайлівську*, *Червоногвардійську* – на *Архангельську*, *3-ї П'ятирічки* – на *Юрія Власенка*.

Очищення міського топонімічного простору від ідеологічно забарвлених комуністичних назв почалося з розпорядження Кіровоградського міського голови А. Райковича від 19 лютого 2016 р. Того ж дня начальником відділу з питань внутрішньої політики було оприлюднено перелік вулиць, проспектів, провулків, тупиків, проїздів та районів міста Кіровограда, які необхідно перейменувати.

Аналіз лексичної системи годонімів та агоронімів дав змогу в межах цього типу виокремити такі лексико-семантичні групи: 1) урбаноніми – репрезентанти живої природи; 2) урбаноніми – репрезентанти неживої природи (орієнтувальні).

3-поміж онімів, що репрезентують об'єкти живої природи, вирізняються найменування з глорифікаційною, або меморіальною, семантикою, що мають стосунок до осіб, і назви з естетичною семантикою, пов'язані з органічним (рослинним і тваринним) світом.

3-поміж 143 перейменованих годонімів та агоронімів Кропивницького з огляду на семантичне наповнення найбільшу частину становлять назви вулиць і провулків, мотивовані антропонімами, у яких відображено прізвища видатних історичних постатей.

У межах відповідного різновиду диференційовано: 1) найменування на честь діячів культурно-мистецької та наукової сфери всеукраїнського значення (вулиці *Юрія Липи*, *Євгена Сверстюка*, *Олександра Довженка*, *Віктора Домонтовича*, *Леоніда Куценка*, *Олега Ольжича*, *Марії Примаченко*, *Миколи Садовського*, *Івана Миколайчука*, *Олеся Гончара*, *Юрія Дарагана*, *Володимира Антоновича*, *Олени Теліги*, *Академіка Тамма*); 2) найменування, що увічнили пам'ять суспільно-політичних та військових діячів (вулиці *Симона Петлюри*, *Пилипа Орлика*, *Гетьмана Сагайдачного*, *Максима Залізняка*, *Івана Виговського*, *Павла Полуботка*, *Романа Шухевича*, провулок *Павла Бута*).

Функційними серед найменувань з локальною семантикою є назви на честь осіб, життя й діяльність яких передовсім пов'язані з Кропивницьким або Кіровоградщиною: а) суспільно-політичних діячів і учасників військових подій (вулиці *Івана Усенка*, *Якіма Лелеки*, *Павла Луньова*, *Олексія Єгорова*, *Шульгиних*, *Юрія Краснокутського*); б) громадських діячів (вулиці *Павла Рябова*, *Миколи Левитського*, *Євгена Чикаленка*, *Панаса Михалевича*, *Миколи Федоровського*, *Василя Нікітіна*, *Анни Дмитрян*); в) науковців (вулиці *Леоніда Куценка*, *Миколи Чеботарьова*, *Академіка Тамма*, *Мозеса Гомберга*, *Бориса Завадовського*, *Віктора Філоретова*); г) митців (вулиці *Феодосія Козачинського*, *Григорія Синиці*, *Бориса Вінтенка*, *Івана Похитонова*, *Івана Олінського*, *Йосипа Петрова*, *Дона Амінадо*, *Архітектора Паученка*, *Юлія Мейтуса*, *Петра Тодоровського*, *Миколи Смоленчука*).

Як свідчить аналіз пропріального матеріалу, більшість урбанонімів є меморіальними назвами, або назвами-вшануваннями. Актуальним при цьому є гуманістичний принцип, реалізований в уславленні осіб, які зробили внесок у духовний та культурний розвиток людства, а також національно-патріотичний принцип – уславлення борців за волю, становлення та незалежність України.

Отже, урбаноніми, мотивовані антропонімами, – кількісно найбільша група годонімів, які виникли в процесі декомунізації. 3-поміж таких найменувань, переважно назв вулиць і почасти – провулків, найбільше тих, які названі на честь митців (письменників, режисерів, культурних діячів, композиторів, диригентів,



музикантів, етнографів та ін.), що свідчить загалом про загальнолюдські цінності, не підвладні часу, їхню важливість у житті населення. На відміну від колишніх найменувань вулиць, які склалися, відповідно до радянської традиції, тільки з прізвища (напр., вулиці *Белінського, Будьонного, Ватутіна, Куйбишева, Фрунзе, Пархоменка, Тимірязєва, Котовського, Фурманова, Щорса, Ватутіна, Калініна* та ін.), нові урбаноніми поряд із прізвищем містять обов'язково ім'я.

Частину відантропонічних годонімів (переважно назв провулків) становлять такі, у яких репрезентовано назви посад, звань, професій тощо та прізвище в традиційній формі родового відмінка: *Академіка Тамма, Архітектора Паученка, Козака Мамає, Гетьмана Сагайдачного, Генерала Кульчицького*.

Зазначимо, що урбаноніми з естетичною семантикою мають значно менше функційне наповнення. Вони представлені годонімами, пов'язаними з органічним світом, використанням назв рослин (вулиця *Абрикосова*, провулок *Абрикосовий*, провулок *Ромашковий*, тупик *Бузковий*). Серед апелятивів, покладених в основу естетичних назв, трапляється тільки та ботанічна номенклатура, яка характерна для майже всієї топонімної системи України. У разі переходу ботанічної номенклатури в годоніми актуалізується сема «гарний» (вулиця *Лавандова*, провулок *Жасминовий*, тупик *Барвінковий*).

Урбаноніми – репрезентанти неживої природи – представлені передусім назвами географічних об'єктів: а) полісонімами, мотивованими здебільшого назвами районних центрів (*Бобринецький Шлях*), сільських населених пунктів (вулиця *Неопалимівська* (село Неопалимівка)) Кіровоградської області, міст України (вулиця *Корсунська*, вулиця *Батурицька*, вулиця *Вознесенська*, провулок *Вознесенський*) чи Болгарії (провулок *Добричів* (місто Добрич)); гідронімами (вулиця *Сугоклійська*, провулок *Біанський*), інсулонімами (провулок *Хортицький*); ергонімами (вулиця *Фортечна*) чи іншими топонімами (вулиця *Вокзальна*, провулок *Новомиколаївський*).

У системі урбанонімів Кропивницького також спостережено оцінні назви внутрішньоміських об'єктів. Вони з'явилися внаслідок мовної реалізації внутрішнього оцінювання мовцем того чи того явища. Іншими словами, вулицю названо так за місцем первісного розташування або ж за первісним розміром, формою: вулиця *Чумацька*, провулок *Чумацький*, *Піщанський* проїзд, вулиця *Чечорська*, провулок *Слобідський*.

Кількісно меншою групою є урбаноніми, мотивовані зв'язком з побажаннями жителів добробуту й процвітання своєму місту, закладання позитивної семантики в назви вулиць та провулків (вулиця *Затишна*, вулиця *Барвіста*, провулок *Веселковий*).

Опрацювання матеріалів про перейменування урбанонімних об'єктів в інших містах України свідчить загалом про спільні чи подібні тенденції в номінації годонімів у контексті декомунізації, оскільки значний відсоток з-поміж них становлять назви вулиць, мотивовані антропонімами на честь тих особистостей, які безпосередньо пов'язані з певною територією. Крім того, спостерігаємо процес повернення давніх історичних назв вулиць у Кропивницькому (вулиця *Петропавлівська*, провулок *Петропавлівський*, вулиця *Вокзальна*, вулиця *Михайлівська*, вулиця *Вознесенська*, провулок *Вознесенський*, вулиця *Архангельська*, вулиця *Бобринецький Шлях*).

В Україні спостережена унікальна у світі ситуація: масові найменування топооб'єктів на честь новітніх історичних постатей. Низка вулиць Кропивницького отримала назви на честь сучасних героїв – загиблих у зоні АТО військовослужбовців: *Юрія Власенка, Івана Усенка, Івана Маркова, Станіслава Майсєєва, Вадима Височина, Олега Паришутіна, Сергія Хрипунова, Андрія Матвієнка, Руслана Слободянюка, Ієїта Гаспаряна, Олексія Волохова, Ростислава Черноморченка, Євгена Подолянчука, Дмитра Придатка, Сергія Гришина, Павла Сніцара, Юрія Коваленка, Сергія Котового, Романа Майстерюка, Максима Бендерова, Сергія Сенчева, Євгенія Тельнова, Тараса Карпи, Сергія Кульчицького, Юрія Олефіренка, Ігоря Горovenка, Володимира Степанка*.

Перейменовані лінійні та нелінійні міські об'єкти утворено переважно в результаті трансонімізації – різновиду лексико-семантичного способу, у процесі якого відбувається перехід з одного розряду власних назв до іншого (такі урбаноніми пов'язані з увічненням пам'яті про когось). Зазначений словотвірний тип є досить продуктивним у найменуванні вулиць, причому власна назва зазвичай має форму родового відмінка. Онімний простір інших міст теж демонструє переважання таких онімів, які дослідники відносять до меморіальних назв-присвят [3, 11]. Урбаноніми, утворені в результаті трансонімізації, мають здебільшого складену структуру. Незначна частина аналізованих пропріативів утворена завдяки онімізації – переходу загальної назви у власну (вулиця *Солдатська*, вулиця *Захисників правопорядку*, вулиця *Лавандова*, вулиця *Абрикосова*, провулок *Жасминовий*, вулиця *Болгарська*). Назва площі *Героїв Майдану* походить від словосполучення, що складається з апелятива та оніма. Останній став образним символом Революції Гідності й утворений, у свою чергу, від загальної назви, різновиду урбаноніма, агороніма – *майдан*, а саме: майдан Незалежності – центральна площа міста Києва, що була епіцентром розвитку суспільно-політичних виступів.

Структурно більшість зазначених урбанонімів є двокомпонентними: до слова вулиця, провулок чи проїзд додано, відповідно до європейської традиції, ім'я та прізвище в родовому відмінку: *Олекси Береста, Юрія Власенка, Івана Маркова, Івана Усенка, Станіслава Майсєєва, Павла Луньова, Миколи Чеботарьова, Олександра Кондакова*. Вони становлять 71,3% від загальної кількості аналізованих назв. Почасті трапляються однокомпонентні назви вулиць і провулків (28%): вулиці *Корсунська, Батурицька, Солдатська, Соборна, Слави, Вокзальна, Сугоклійська, Шульгиних, Старообрядна*, провулки *Грецький, Ромашковий, Абрикосовий, Веселковий, Хортицький, Слобідський* та інші. Спорадично відзначено трикомпонентні назви вулиць з додаванням імені людини, на честь якої названо внутрішньоміський об'єкт (0,7%): *Отamana Костя Степового*.



Отже, на урбанонімний простір Кропивницького, зокрема на найменування вулиць, провулків тощо, у контексті декомунізації вплинули передусім позамовні чинники, насамперед політичні, культурно-історичні, етнокультурні, етноментальні. Водночас нові найменування утворено відповідно до норм української дериватології, такі оніми віддзеркалюють загальні тенденції в змінах урбанонімного простору України в координатах сучасних реалій, оскільки нові назви вулиць і провулків відображають явища національної культури українців, їхньої історії, а водночас і культурно-історичного розвитку кожного окремо взятого міста. Мотивована структура зазначених гононімів та агоронімів свідчить про те, що більшість із них мотивована антропонімами, значно менше – топонімами, гідронімами, ойконімами тощо. Новоутворені урбаноніми мають різну структуру, переважають складені найменування.

Декомунізація спровокувала активність суспільства, яке побачило в цьому процесі можливість для втілення національно-патріотичного дискурсу в місцевій, зрадянізований у попередню епоху ландшафт.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Борисова Т. С. Специфіка лондонської урбанонімії / Т. С. Борисова // Наукові записки Херсонського державного університету. Серія : Філологічна. – Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2013. – Вип. 39. – 286 с.
2. Галай О. Б. Українська урбанонімія Закарпаття в ХХ–ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. Б. Галай. – Ужгород, 2009. – 29 с.
3. Ляшенко Р. О. Мікрогононімія Кіровограда : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Р. О. Ляшенко. – Харків, 2008. – 21 с.
4. Нуждак Л. В. Вплив соціальних чинників на формування екологічного стану українських власних назв [Електронний ресурс] / Л. В. Нуждак. – Режим доступу : <https://naub.ua.edu.ua/2013/vplyv-sotsialnyh-chynnykiv-na-formuvannya-ekologichnoho- stanu-ukrajinskyh-vlasnyh-nazv/>
5. Титаренко А. А. Місце урбанонімів у загальній класифікації онімів / А. А. Титаренко // Філологічні студії : Наук. вісник Криворізького нац. ун-ту : [зб. наук. праць] / за заг. ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг, 2013. – Вип. 9. – Ч. 2. – С. 171–185.
6. Титаренко А. А. Урбанонімія Кривого Рогу : структура, семантика, функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / А. А. Титаренко. – Дніпропетровськ, 2015. – 20 с.

Анна ГЕРАЩЕНКО

МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ У ЗБІРЦІ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Лаврусенко М. І.

Творчість геніального українського письменника І. Франка розглядається в українській літературознавчій науці традиційно в річищі реалізму. Однак поетичний (збірка «Зів'яле листя») і прозовий (повісті «Перехресні стежки», «Сойчине крило») доробок автора засвідчує тяжіння митця до модерного способу художнього осмислення дійсності. Цей факт визначає **актуальність** дослідження доробку І. Франка в контексті модернізму.

Об'єктом пропонованої студії стане збірка «Зів'яле листя», у якій поет відтворив світ внутрішніх переживань ліричного героя, розчарованого в коханні.

Зауважимо, що збірка І. Франка «Зів'яле листя» отримала багато відгуків з боку літературознавців. Вперше фахову оцінку їй дав критик В. Щурат. Він позитивно оцінив інтимну лірику І. Франка і назвав її виявом декадентства в українській літературі, оскільки на той час поняття «модернізм» та «декадентство» вважалися синонімічними. Поет сприйняв цю характеристику як образу, відповівши віршем «Декадент», в якому наголосив на своїй активній громадянській позиції.

Через століття думку вченого підтримали українські літературознавці О. Білецький [1], Т. Гундорова [2], М. Наенко [5], М. Моклиця [4], Д. Павличко [6], Я. Ярема [12], І. Папуша [7], Л. Сенік [8], П. Филипович [10], М. Ткачук [9] та ін. Зокрема, Т. Гундорова стверджує: «Франко був чи не першим українським письменником модерного типу в українській літературі» [2, с. 89]. На думку В. Яременка, вихід збірки «Зів'яле листя» ознаменував появу модернізму в українській літературі. Учені окреслюють ознаки цієї течії, звертають увагу на специфічні риси віршованої форми. Т. Гундорова, зокрема, зазначає: «Звертає на себе увагу різноманітність ритміки і строфіки цієї поетичної збірки Франка» [2, с. 103], а М. Наенко констатує, що «твори ліричної драми характеризуються схвильованою ритмікою, яка жодного разу не повторюється в усіх шістдесяті віршах симфонії» [5, с. 59]. Всі міркування дослідників сходяться на тому, що поезії збірки мають на собі слід модернізму. Ознаки цієї літературної течії прослідковуються у ритміці, формі поезій, особливостях рими, строфіці, метриці, а також у тематичній спрямованості.

Мета нашого дослідження – простежити особливості модерністської естетики в інтимній ліриці І. Франка, що увійшла до збірки «Зів'яле листя».

«Зів'яле листя» містить у собі три «жмутки» ліричних творів. Франкознавці називають однією з причин появи цієї збірки депресію, якої поет зазнав через громадське життя, а також заміжжя коханої жінки поета, Целіни Журовської, оскільки книга вийшла в один день із її весіллям. Циклічність збірки виявляється у сюжетно-композиційній структурі та будові збірки. Кожен розділ складається із 20 віршів. Іван Франко застосував тематичне поєднання віршів на основі поетичного повтору. Цей винахід поета дозволяє зв'язати наступний вірш із попереднім за допомогою звукової синоніміки, окремих слів чи синтаксичних конструкцій. Число стає способом упорядкувати духовно-інтелектуальні імпульси. Неважко помітити, що особливу роль у збірці відіграє число «три»: збірка поділена на «три» жмутки, у третьому розділі міститься поезія «Річч мені являлася любов».



Важливою характеристикою збірки «Зів'яле листя» є незвичайна експресивність: тут мають місце сильні почуття, вияви полум'яної натури особистості. У ній продемонстровано драму нерозділеного кохання, яка переростає в трагедію. Якщо спочатку ліричний герой засліплений любов'ю і стражданнями від неможливості завоювати серце дівчини, то в останній частині («Третій жмуток») він губить себе. Засліпленість коханням ліричного героя демонструє читачам поезія із другого «жмутка» «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», яка нагадує народну пісню за фольклорним мотивом та використанням порівнянь: «*Чом твої очі сяють тим чаром, / Що то запалює серце пожаром?*» [11, с. 124]. Ліричний герой закоханий безтямно, проте він передбачає трагічну розв'язку своїх почуттів, про що йдеться в останніх рядках: «*Тебе видаючи, любити мушу, / Тебе кохаючи, загублю душу*» [11, с. 124]. У цьому є вияв модерністичності – передбачення трагічності, його пророкування.

До останнього ліричний герой І. Франка має надію в серці, однак вона не справджується. Другий цикл демонструє читачеві душевні муки, сподівання і водночас зневіру (що виражено у вірші «Вона умерла! – Ні се я умер!»). У третьому циклі спостерігається повна втрата надій, що виражається через байдужість (свідчення цьому – поезія «Байдужісінько мені тепер...»). Відчай ліричного героя набув космічних масштабів. Смерть коханої стала для нього можливою виразити не тільки власне горе у зв'язку з втратою, але й приводом подумати над феноменом смерті.

Перший «жмуток» є яскравим виразником інтимних мотивів «ліричної драми». Найбільше любовне переживання виявлене у сонеті «Не раз у сні являється мені», де образ коханої перетворюється на привид, що несе із собою смерть. Світосприйняття, виражене трагізмом через втрату коханої, пояснюється негараздами у житті самого письменника. Поступово думка в поезії рухається від стихійних рефлексій до заглиблення у себе і психоаналіз. Ліричний герой твердить: «Я умер!». Його постійно переслідує смерть: вона стає вісью, навколо якої снується початок і кінець життя. Герой стає інтровертом, повністю заглиблюється у себе, і у творах відчувається його самовідчуженість. Якщо у першому «жмуткові» життя рухалося у просторі та часі, то тепер воно зупинилося через смерть. Таким чином, Іван Франко модерністськи осягнув внутрішній світ героя, чого не спостерігалося до цього в українській ліриці [9, с. 12].

Наявна у творах збірки модерністська експресія межує з афектом. Ліричний персонаж перебуває в ситуації межового буття: його охоплює розпач, туга, небажання жити через втрату коханої. Він говорить: «*лиш біль страшний, пекучий в серці там / Все заповнив, усю мою істоту. / Лиш біль...*» [11, с. 154], не має бажання захоплюватись життям: «*Ненавиджу красу, і силу, / І світло, й пісню, і життя, / Ненавиджу любов, чуття, – / Одно люблю лиш – забуття, / Спокій, безпам'ятну могилу*» [11, с. 154]. Герой ніби складає епітафію самому собі. Його психічний стан – переживання смерті ще за життя. Ці картини-образи характеризуються ігровими моментами та артистичними станами: «*Вона умерла! Слухай! Бам! Бам-бам! / Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить... / Лиш біль страшний, пекучий в серці там / Все заповнив, усю мою істоту. / Лиш біль і се страшне: бам бам, бам, / А сліз нема, ні крові, ані поту. / І меркне світ докола, і я сам / Лечу кудись в бездонну стужу й сльоту. / Ридать! Кричать! – та горло біль запер. / Вона умерла! – Ні, се я умер*» [11, с. 155].

Принцип демонічної пристрасті існує у світі героя. Це помітно у поезії «Байдужісінько мені тепер». Ліричний герой доходить висновку: кохання не може бути без страждань. Герой користується образом слова, піснею, що характеризує його як бунтівника та творчу натуру: «*Коли струна корветься, / То від неї музики не жди. / Чом же пісня та летить / Під вагою турбот і бід? // Чи те горе, як праса, / Щоб із серця пісень надушить? / Чи пісні ті, як дзвони, / Щоби горя завідь заглушить?*» [11, с. 142]. Отже, глибокі почуття та переживання – потужне джерело творчості.

Проте у збірці звучать гуманістичні ноти. Любов та праця поетизуються митцем: він називає кохання найвищим даром, яке живе через страждання та буденність. Ліричний герой пізнає життя через горе, проте любов залишається єдиною пристрастю. Палко закохавшись, він зосереджується на образі милої, проте впадає у своєрідний містичний стан, думає, мріє, живе і перебуває у світі своїх почуттів і переживань.

Сюжет третього циклу характеризується бурхливим розвитком. Автор використовує забігання наперед та повернення у минуле. Щоб знайти ліки від своєї серцевої рани, ліричний герой звертається до пісні. Свідченням цього є поезія «Матінко моя рідная!», для написання якої І. Франко використав терцини. Такий вибір не випадковий: ця поетична форма дає можливість точно виразити образи та мотиви народних голосінь. Пісня стає розрадницею ліричного героя у важкі моменти життя, допомагає піднятися йому в коханні: «*з кожною строфою, з кожною нотою / Капає з серденька кров*» [11, с. 167].

Одним із виявів модерністського дискурсу поета є звернення до індійської культури, що відома своїм концептом «нірвани»: станом згасання після пошуків, спокою людської душі. Ліричний герой, поринаючи у нірвану, переходить в інший простір, забувається, внутрішньо заспокоюється. Душа набуває блаженства, переходить у стан неіснування: «*Я расту й сам в безмежність, / Все проникну, все прогляну, / Все скуштую – вище – глибше – / І розвіюся в нірвану*» [11, с. 170]. Смерть розглядається буддистами як душевне і духовне перевтілення, шлях до безсмертя. Цю думку розвиває і ліричний герой збірки: «*Душа безсмертна! Жить віковично їй!*», «*Душа моя на волю рветься / В мамі матерії лоні вснути*» [11, с. 170].

Автор збірки «Зів'яле листя» не вбачає у смерті чогось неприродного. Смерть – це одна з форм життя, а самогубство – це втеча. Це доведено у поезії «Самовбійство – се трусість...». Тут герой дискутує з уявними опонентами, що будуть після його смерті у майбутньому, доводячи, що смерть є щасливою розв'язкою нерозділеного кохання, нестерпного існування та земного горя. Зауважимо, що саме апологія смерті та песимізму дала підстави Василю Щурату назвати І. Франка «декадентом» [9, с. 15].



Поет дав можливість читачам осмислити іншу сторону кохання, що несе страждання та горе. Як правило, це сильне почуття сприймається як явище, що здатне будити радість, щастя, піднесення та оновлення. У збірці «Зів'яле листя» людський характер та психіка відкриваються з несподіваного боку. Таким чином, читач має змогу досягнути глибини буття. Ліричний герой збірки – непересічна особистість. І. Франко створив психологічно правдоподібний образ, досяг високої естетичної напруги. Його трагізм полягає у неможливості розв'язати внутрішній конфлікт та неспроможності продовжувати далі життя. Смерть – це можливість побороти життя, його несправедливість та безвихідь, знайти спокій душі. Подібно до давньогрецьких трагедій, автор використовує момент «катарсису» – очищення через страждання. Самогубство ліричного героя вирішує конфлікт, а душа досягає гармонії та краси.

Таким чином, літературному шедевр І. Франка – збірці «Зів'яле листя» – властиве модерністське начало. Вона перегукується із новітніми європейськими тенденціями межі ХІХ і ХХ століть, зокрема з творами Р.-М. Рільке, Й. Гете, Г. де Аннунціо, Ш. Бодлера. Лірична драма І. Франка проектує новий погляд на кохання, який суперечить загальноприйнятому. Любов коментується автором не тільки у позитивному ключі, вона породжує горе і страждання. Філософське переосмислення смерті і самогубства дає можливість ліричному героєві вирішити конфлікт, набути спокою, пройти шлях земного страждання і здобути спокій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Білецький О. Поезія Івана Франка /О. Білецький // Білецький О. Збір. тв.: У 5 т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1965. – С. 502 – 520.
2. Гундорова Т. Іван Франко /Т. Гундорова// Історія української літератури ХІХ ст.: У 3-х книгах. – Кн.3. – К., 1997. – 425 с.
3. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури /І. Журавська. – К., 1961. – С. 25 – 28.
4. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика /М. Моклиця. – Луцьк, 1998. – 390 с.
5. Насенко М. Поезія Івана Франка: модерний дискурс / М. Насенко. – Дніпро. – 2006. – № 7-8. – С. 80-98.
6. Павличко Д. «Зів'яле листя» Івана Франка /Д. Павличко// Павличко Д. Біля мужнього світла. – К.: Дніпро, 1988. – С. 69.
7. Папуша І. Символічна структура «Зів'ялого листя» /І. Папуша// Українське літературознавство. Іван Франко: Статті і матеріали. – Львів, 2001. – Вип. 64. – С. С. 68–76.
8. Сенік Л. Філософські мотиви «Зів'ялого листя» І.Франка /Л. Сенік// Українське літературознавство. – Львів, 1988. – Вип. 50. – С. 18-24.
9. Ткачук М. Модерністський дискурс «третього жмутка» збірки «Зів'яле листя» Івана Франка / М. Ткачук // Волинь-Житомирщина. – 2006. – № 15. – С. 11-25.
10. Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991. – 268 с.
11. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. /І. Франко. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1976. – 543 с.
12. Ярема Я. До проблеми ідейного змісту «ліричної драми» І. Франка «Зів'яле листя» /Я. Ярема// Іван Франко: Статті і матеріали. – Видання Львів. ун-ту, 1998. – 36. 1. – С. 110–123.

Олена ГРИЦАЄВА

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ ПОЕЗІЇ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО «У СИНЬОМУ НЕБІ Я ВИСІЯВ ЛІС...»

*(студентка ІІ курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Буряк О. Ф.

Микола Вінграновський – один із найяскравіших поетів-шістдесятників. Колеги по перу визнавали його лідером, зокрема Григорій Тютюнник називав поетом «абсолютного» слуху.

Юрій Барабаш один із перших по достоїнству оцінив самобутність митця: «Чекав от прийде цілком незвичний, ні в чому не схожий на інших, і прихід його буде одкровенним радісним святом» [2, 3–4].

Поетичні збірки митця «Атомні прелюди» (1962), «Сто поезій» (1967), «На срібнім березі» (1978), «Київ» (1982), «Губами теплими і оком золотим» (1984) засвідчили появу в українській літературі непересічного митця. Особливе місце у творчості М. Вінграновського посідає книга інтимної лірики «Цю жінку я люблю» (1990), до якої ввійшли вірші, написані протягом більше як тридцяти років. Поезія «У синьому небі я висіяв ліс...», якою відкривається книга Миколи Вінграновського, постійно привертає увагу науковців, оскільки є надзвичайно складною у прочитанні через високий рівень імпліцитності.

Мета нашого дослідження – висвітлити літературознавчі інтерпретації вірша М. Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс...», зокрема з'ясувати особливості тлумачення науковцями багатовимірною художнього образу в цьому творі.

Об'єкт нашого дослідження – критичні статті, літературознавчі студії, в яких представлено аналіз вірша Вінграновського.

Предмет вивчення – специфіка прочитання літературознавцями поезії М. Вінграновського «У синьому небі я висіяв ліс...».

Спектр тлумачення дослідниками художніх смислів цього твору дуже широкий. Науковці досягли різні виміри вірша «У синьому небі я висіяв ліс...»: метафоричний, міфологічний, кольористичний, через призму медитативного пейзажу, як зразок інтимної еротики, любові до України, до коханої тощо. І це були найглибші знавці творчості Вінграновського: І. Дзюба [8], [9] В. Дончик [10], В. Базилевський [11], В. Моренець [14], А. Макаров [13], чії спостереження та висновки Вінграновський особливо цінував. А. Макарову не сподобався «перебір» метафорики. На погляд критика, вірш зачаровує, бо «зітканий з тонких поетичних асоціацій. Але біда в тому, що читачеві доводиться гадати, про що в ньому йдеться... Надзвичайно поетичні образи, але все ж таки, що означає ця суперпоетична розгорнута метафора?» [13, 162].

Інші дослідники намагалися відповісти на це нелегке питання, декодуючи ключові образи, тому що невизначеність, розмитість семантичного ядра художнього образу – сутнісна риса художнього стилю митця: автор часто говорить про явища, предмети, прямо не називаючи їх.



Оксана Гальчук стверджує, що про кохання М. Вінграновський писав завжди, а своєрідна антологія інтимної лірики М. Вінграновського «Цю жінку я люблю», «безсумнівно, одна з найкращих в українському письменстві книжок про Любов. Вінграновський поет у ній несподіваний і впізнаваний, традиційно класичний і сміливо новаторський. Здається, що течія його поезії плине між двох берегів: по один бік – ідея пошуку суспільної та творчої рівноваги й гармонії, ясність і шляхетна простота вірша, висока культура образу, по другий – чуттєвість, дивовижно органічна образність, що містить у собі парадоксальну єдність гармонійного й дисгармонійного, якусь язичницьку стихію пристрасної любові, бентежний дух неспокою. Тож любовна тема у книжці «Цю жінку я люблю» виявлена різнобічно, образи кохання й коханої репрезентовані в багатьох обличчях і настроях, сповнених то мажорних, то мінорних інтонацій. Різним постає ліричний герой, що у своїй любові то падає вниз, то здіймається до небес» [6, 3].

В. Дончик визначає жанр через призму піднесеного пафосу твору, називаючи його гімном поезії й любові – до неба, лісу, світу [10, 189]. Т. Салига стверджує, що колір функціонально найактивніший у втіленні ідейних смислів [15, 19]. Л. Кужільна вважає, що вірш – метафора неусвідомленого статевого потягу [12, 225]. І. Дзюба трактує ідею вірша як вираження любові до народу, нації, України [9, 367]. В. Моренець вважає, що оригінальність поезії обумовлена невизначеністю адресата (Україна, душа, доля, кохана) [14, 94–107].

Л. Талалай слушно зазначив: «Вінграновський володіє даром винятково органічного відчуття слова, уміє розрізняти найтонші його модуляції... Читаючи його поезію, мимоволі замислюєшся над природою слова, над його ірраціональною дієвістю, його магією» [16, 58]. «У синьому небі я висіяв ліс...» – це вірш-посвята любові, відтворення широго почуття закоханості. Зміст розгортається шляхом змалювання романтичних вчинків, жертв, на які здатна закохана людина. Ліричний герой уявно висіває в небі ліс:

*У синьому небі я висіяв ліс,
У синьому небі, любов моя люба,
Я висіяв ліс із дубів та беріз.
У синьому небі з берези і дуба [5, 180].
У морі – сни коханої:
У синьому морі я висіяв сни,
У синьому морі на синьому глеї
Я висіяв сни із твоєї весни,
У синьому морі з весни із твоєї [5, 180].*

Вінграновський дуже ошадливо використовує колористичні засоби, застосовуючи лише один колір – синій: синім є і море, що зливається з небом, і безмежне, як небо і море, почуття ліричного героя. Увесь світ для ліричного героя зітканий із рис коханої. Небо, хмари, сни – метафорична проекція образу самої жінки: «Тебе вони являть, і так і замрут» [5,].

Образ ліричного героя представлений у динаміці: він стає зрілою людиною: «Дубовий мій костур, вечірня хода» [5,], але його почуття не змінюються із плином часу:

*І ти біля мене, і птиці, і стебла,
В дорозі і небо над нами із тебе,
І море із тебе... [5, 180].*

Любов стає для героя опорою, що додає впевненості, полегшує рух по життю.

Ця поезія – яскравий зразок інтимної лірики з елементами пейзажної, в якій митець відтворює душевну піднесеність, романтичність героя. Повтори варіюваних рядків відображають природність його почуттів, через ритміку, близьку до пісенної, увиразнюють гармонійність буттєвого стану.

Різні трактування науковцями поезії «У синьому небі я висіяв ліс...» зумовлені прихованістю, неоднозначністю смислів, що продукуються, по-перше, ключовими образами: небо, море, сни, дорога, дуб, береза, які є символами не тільки в українській, а й світовій культурі; по-друге, непрямим вираженням адресата, до якого звертається ліричний герой, – «любов моя люба», «ти». С. Богдан, досліджуючи міфопоетику вірша, аналізує образи дуба й берези як архетипні образи перевернутого світового дерева та образи неба, моря й землі як первісних стихій світобудови [3, 28–29].

У передмові до вибраних творів Вінграновського Іван Дзюба висловив думку суголосну твердженню Анатолія Макарова: «...Є у Миколи Вінграновського, як і в кожного поета, свої труднощі, творчі проблеми, свої небезпеки. Вони криються почасти там, де його сила. Істинно сказано: вади часто бувають продовженням гідностей. Розкуте творче поведіння зі словом, радість високої поетичної гри ним інколи небезпечно наближаються до самоцільної забави, показової гімнастики лінгвом'язів, демонстрування стилістичних фігур вищого пілотажу. Примхлива перелітливості уяви, щасливий дар химерної інтеграції найвіддаленіших і найрізноманітніших душевних імпульсів та актів сприймання часом загрожує перетворитися в автоматичний прийом, у риторичний викрутас, причому може втрачатися відчуття реальних ціннісних співвідношень, неоднаковості ваги суперечетних речей і понять, – а звідси вже відкривалася б знадлива, але небезпечна перспектива «красивої» відписки від справжніх великих проблем доби» [8, 14].

Проте у цій статті Дзюба наголошує, що «в його (М. Вінграновського. – Тут уточнення наше О. Г.) поезії все «сплутане», але це висока, плідна «плутанина» – суб'єктивне метафоричне осягнення глибинної взаємопов'язаності всього сущого з усім сущим...» [8, 14]. У цих Дзюбиних, на перший погляд, протилежних оцінках немає суперечності. Просто вдумливий майстер художнього аналізу дає об'єктивну



оцінку таланту митця, застерігаючи його від небезпеки, яка виникає в результаті надмірного творчого експериментування.

За словами, Валерія Гужви, «час ще довго буде, дивитися на Слово Миколи Вінграновського, дихати його Словом, дивуватися з того Слова і – не зачепить його. Не зможе, хоч би яким жорстоким був, погасити містерійний вогонь творчого безсмертя. Майбутні дослідники, коли Україна, дай, Боже, стане Україною сутністю своєю, а не об'єктом політичних інтриг антиукраїнства, ще скажуть про те, хто і з чим прийшов до української поезії в 60-ті роки ХХ століття, кому яка судилася доля і хто був справді «незасксленим вікном народу», джерелом кисню, озону, правди, свободи, а хто – кондиціонером, продуцентом повітря штучного, сепараторного» [7, 54].

Отже, поезія М. Вінграновського в цілому й зокрема вірш «У синьому небі я висіяв ліс...» – невичерпний об'єкт для глибинного аналізу. Наукове осягнення. поетичного доробку цього талановитого митця збагатить уявлення не лише про оригінальність художнього стилю письменника, а й про феномен модернізму в українській літературі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базилевський В. Маршал Вінграновський / В. Базилевський // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – №193. – С. 157–167.
2. Барабаш Ю. Так починалася його творча біографія / Ю. Барабаш // Вінграновський М. Атомні прелюди / М. Вінграновський. – К., 1962. – С. 3–4.
3. Богдан С. Міфотворчість Миколи Вінграновського (на прикладі поезії «У синьому небі я висіяв ліс...») / С. Богдан // Слово і час. – 2009. – №7. – С. 24–33.
4. Вінграновський М. С.: [біографічна довідка] // Письменники Радянської України: біобібліографічний словник. – К., 1970. – С. 68.
5. Вінграновський М. Цю жінку я люблю: лірика / М. Вінграновський. – К.: Дніпро, 1990. – 208 с.
6. Гальчук О. Лірична сповідь Миколи Вінграновського / О. Гальчук // Слово і час. – 2007. – №4. – С. 3–12.
7. Гужва В. Незаскслене вікно народу / В. Гужва // Дивослово. – №11. – 2006. – С. 50–54.
8. Дзюба І. Духовна міра таланту / І. Дзюба // Вінграновський М. Вибрані твори / М. Вінграновський. – К.: Дніпро, 1986. – С. 14.
9. Дзюба І. Поезія Миколи Вінграновського / І. Дзюба // Визвольний шлях. – 1969. – Кн. 3 (252). – С. 360–374.
10. Дончик В. «У синьому небі я висіяв ліс...» / В. Дончик // Зупинені миті: Статті, спогади, полеміка. – К., 1989. – С. 189–194.
11. Кошелівець І. Микола Вінграновський / І. Кошелівець // Укр. мова та література. – 1998. – квітень (ч. 16). – Додаток. – С. 58–60.
12. Кужільна Л. Національна модель світу в ліриці літературного шістдесятництва / Л. Кужільна. – Кіровоград, 2003. – 326 с.
13. Макаров А. Портрет сучасної метафори / А. Макаров // Поезія. – К., 1983. – Вип. 2. – С. 156–165.
14. Моренець В. «Ідеальний» вихід із соцреалізму / В. Моренець // Світovid. – 1992. – №1V (9). – С. 94–107.
15. Салига Т. Поет – це слово. Це його життя... // Вінграновський М. Вибрані твори: у 3 т. / М. С. Вінграновський. – Тернопіль: Богдан, 2004 – Т. 1: Поезії (1954–2003 рр.) / вступ. ст. Т. Салиги, 2004. – Т. 1: Поезії (1954–2003). – С. 5–54.
16. Талалай Л. Талант ширості / Талалай Леонід // Дивослово. – 1998. – №10. – С. 58–60.

Марина ДВУРЕЧЕНСЬКА

«ВИХОВАННЯ ІСТОРІЮ» ЯК ГОЛОВНИЙ ПАФОС ІСТОРИЧНИХ ПОЕМ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ТАРАСОВА НІЧ» ТА «ГАМАЛІЯ»

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Ключек Г. Д.

Погляди на історію та історичні події Тарас Шевченко висловлював у своїх поетичних творах. Особливо у ранній період творчості поет приділяв чимало уваги історичній тематиці, шукаючи відповіді на актуальні питання свого часу в минулому. І цей його потяг до історичної тематики був зумовлений прагненням повернути своєму народу історичну пам'ять. Такий творчий намір молодого поета, недавнього кріпака, не може не вражати не тільки своєю шляхетністю, а й глибоким розумінням необхідності виховувати у народу гордість за своє минуле.

Мета нашого дослідження полягає в тому, щоб на матеріалі аналізу історичних поем «Тарасова ніч» та «Гамалія», які були написані в ранній, «петербурзький», період творчості, показати, як молодий Тарас Шевченко творчо реалізовував свій задум за допомогою поетичного слова реанімувати історичну, а, значить, і національну свідомість українського народу.

Немає сумніву, що ще в ранньому дитинстві Шевченко захоплювався героїчним минулим українського народу. Дослідниця О. Цєпа зазначає, що малий «Тарас відвідував із сестрами Мотронинський монастир, слухав пісні й перекази про колишнє. Згодом усе прочитане, побачене й почуте ставало для митця джерелом яскравих естетичних вражень і натхнення» [11, 400]. Своє захоплення славним минулим, особливо добою козаччини, Шевченко відобразив та осмислив у живописі та ліриці.

Історичні погляди Тараса Шевченка досліджували І. Вівсяна [1], О. Данильченко [3], М. Дорошенко [4], Н. Оробченко [5], С. Світленко [6], М. Тарасова [7], В. Тихомир [8], С. Цвілюк [10], О. Цєпа [11], С. Федака [9], Є. Шаблювський [12], В. Яременко [17] та інші. Усі дослідники, окреслюючи історичні погляди поета, спіралися не лише на поетичні твори, а й на обізнаність Шевченка із сучасними йому працями з історії, першоджерелами, козацькими літописами XVII – XVIII століття [3, 17]. А самі історичні погляди Шевченка, за словами С. Федаки, становили чітку і завершену систему [9, 249].

Минуле для Тараса Шевченка асоціювалося, перш за все, із героїчними перемогами козаків, із національно-визвольними війнами українського народу. Тому не дивно, що патріотичний пафос доволі часто звучить у поезії Тараса Григоровича, а тема національного відродження, свободи та незалежності лейтмотивом проходить крізь усю його творчість. Недарма в заключному творі циклу «В казематі» він закликає любити свою Україну Поет буквально благає своїх союзників: «Во время лете, / В останню



тяжкую минуту / За неї господа молитъ» [14, 337]. Ця фраза стала афоризмом, відображаючи не лише ставлення Шевченка до України, а й прагнення поета, щоб кожен українець слідував його заклику.

Саме тому слід говорити про те, що поруч із патріотичним пафосом у творчості Шевченка завжди є пафос виховання історією, адже саме розвинута історична свідомість, на думку поета, має стати тим імпульсом, який зможе згуртувати українську націю. Чи не найяскравіше цей пафос простежується у поемах «Тарасова ніч» та «Гамалія», що були написані у ранній період його творчості.

В основі поеми «Тарасова ніч», написаної 1838 року, лежить історична подія – перемога козаків над польським військом у 1630 році. Цю перемогу приніс гетьман нерестрових запорізьких козаків Тарас Трясило, який очолив повстання під Переяславом [14, 592]. Темою поеми є зображення боротьби українського козацтва з польськими загарбниками. Поет змальовує ніч розгрому польського воєначальника Конєцпольського. А ідеєю – возвеличення мужності та героїзму українських козаків, що виборюють свою волю.

Композиційно поема складається із двох частин – двох різних оповідей, які відбуваються у двох часових вимірах. Перша – оповідь автора у сучасній йому площині: «*На розпутті козак сидить / Та на кобзі грає; / Кругом хлопці та дівчата – / Як мак процвітає*» [14, 45]. Друга – пісня кобзаря, в якій йдеться про події, що відбуваються у XVII столітті під час козацького повстання. Вочевидь, у «Тарасовій ночі» Шевченко сам себе ототожнює із тим кобзарем, який на розпутті співає для дівчат та хлопців, завуальовуючи таким чином власні погляди. Для Шевченка це характерний прийом, за допомогою якого він веде свою оповідь, ніби надіваючи маску. Так він робив, наприклад, і в поемі «Катерина», повчаючи, на драматичному прикладі Катерини-покритки українських дівчат. За допомогою цього прийому Шевченкові вдається реалізувати виховний пафос.

Героями пісні кобзаря стають реальні історичні постаті – лідер повстань наприкінці XVI століття Северин Наливайко, гетьман нерестрового козацтва Павлюга та Тарас Трясило. Шевченко, вивчаючи першоджерела, знав і розумів роль у національно-визвольній боротьбі цих героїв. Він створив їхні яскраві образи (перш за все, Тараса Трясила) у дусі романтизму, яким була пройнята рання творчість Шевченка.

Дослідник О. Данильченко зазначає, що «інтерпретація образів історичних осіб для Т. Шевченка – це можливість репрезентувати власне бачення проблем української державності, історії національної свідомості» [3, 21]. С. Федака, характеризуючи персонажів історичних поем Тараса Григоровича, відзначає: «образи своїх героїв автор замальовує у піднесеному героїчному плані, гіперболічними рисами, твори мають виразно романтичний характер, використано в них ряд народних пісень, в дусі народних дум зображено і козаків» [9, 249].

Цікаво, що у прижиттєвому виданні «Тарасової ночі» 1860 року [15] деякі уривки тексту були випущені, а їх відсутність позначена крапками. У публікації поеми, вміщеній у виданні «Гамалії» та «Тарасової ночі» у Празі в 1920 році [2], знаходимо інший варіант тексту, вже без пропусків, так само, як і сучасному виданні «Кобзаря» 2011 року [13]. У прижиттєвому виданні «Тарасової ночі» був пропущений плач кобзаря за втраченим козацтвом, який є дуже цінним у творі з погляду зв'язку минулого із майбутнім та з позиції проведення алюзії із сучасною для Шевченка Україною: «*Де поділась доля-воля, / Бунчуки, гетьмани? / Де поділись? Згоріло / А чи затопило / Синє море твої гори, / Високі могили? / Мовчать гори, грає море, / Могили сумують, / А над дітьми козацькими / Поганці панують. / Грай же, море, мовчить, гори! / Гуляй, буйний, полем! / Плачте, діти козацькі, – / Така ваша доля!*» [14, 46]. Дуже сильно та виразно у творі звучить повтор «така ваша доля», ніби автор намагається наголосити на тому, що нічого не можна змінити, адже така доля.

У «Тарасовій ночі» Шевченко як автор не лише констатує історичні події, а й коментує їх, намагається розібратися в причинно-наслідкових зв'язках. Як зазначає В. Щербак, «у творенні образу козацької України Т. Шевченко намагається з'ясувати причини визвольних змагань. Поет небезпідставно пов'язує їх із колоніальним режимом, встановленим урядом Речі Посполитої «на східних кресах» держави. Він проявлявся в посиленні соціального гніту через запровадження Подніпров'ї кріпацтва, угисках із боку магнатерії та урядовців реєстрового козацтва, що перебувало на королівській службі, насадженні католицизму і уніатства в руслі полонізації українського населення. Ці складні суспільні процеси Т. Шевченко рельєфно окреслює в «Тарасовій ночі» [16, 62-63].

Закінчується поема тим, що кобзар, доспівавши свою пісню іде до шинка аби покепкувати зі своїх ворогів – усе, що лишається знесиленій людині, яка не може боротися. Пісня кобзаря також закінчується на мінорній ноті: «*Над річкою, в чистім полі, / Могила чорніє; / Де кров текла козацькая, / Трава зеленіє. / Сидить ворон на могилі / Та з голоду криче... / Згада козак гетьманцину, / Згада та й заплаче!*» [14, 48]. Важливе місце у як у поемі, так і в творчості Великого Кобзаря, займає образ могили – символу минулого та символу України. Таким чином, у минулому Тарас Шевченко намагається віднайти традиції героїзму та боротьби за волю, аби зародити надію, знайти приклад та надати силу для боротьби за державність, волю та свободу України.

В основу іншої поеми «Гамалія» (1842 р.) лягла історія визволення козаків-бранців. Головним героєм твору є завзятий отаман Гамалія, який іде в морський похід, аби визволити із турецького полону своїх побратимів. Як відомо, Гамалія у Тараса Шевченка – це збірний образ козацького ватажка, який не має одного прототипу, адже в «українській історії, починаючи з XVII століття, відомо кілька Гамалій, проте жоден із них не очолював морських походів» [14, 602]. У будь-якому випадку, відсутність чіткого історичного підґрунтя в образі Гамалії не заважає історичному сприйняттю поеми, адже загальновідомим є факт того, що козаки часто здійснювали такі походи з метою визволити з турецької неволі своїх побратимів-



козаків. Окрім того, Шевченко використовує реальні географічні об'єкти, наприклад, Великий Луг, Візантія, Галата, Скутар, Босфор, Хортиця, Дніпро.

Можемо стверджувати, що темою «Гамалії» є зображення успішного морського походу запорозьких козаків до Туреччини заради порятунку побратимів. У свою чергу ідеєю твору є уславлення сили та мужності козаків, для яких неволя – це ганьба. Вони готові боротися за свою волю та волю своїх товаришів. Поема продовжує тему морського козацького походу, яку Шевченко розвивав у «Івані Підкові». Варто відзначити, що згадка про Підкову з'являється і в цій поемі. В експозиції «Гамалії» розповідається про козаків-невольників у в'язниці Скутари. На початку Шевченко використовує невольницьку пісню, що ще раз свідчить про міцний зв'язок поета із народнопісенною традицією. Своєрідним обрамленням поеми є пісні, але пісні дуже різного звучання. Якщо на початку це пісня-плач, то наприкінці звільнені козаки славлять свого ватажка Гамалію оптимістичною героїчною піснею.

Образ Гамалії ще яскравіше за образ Тараса Трясило зображено у романтичному ключі. Отаман не боїться ані непокірної водної стихії («Сказилося море. / Не злякає! – і сховались / За хвилі – за гори» [14, 176]), ані ворогів («Гамалія по Скутарі – / По пеклу гуляє, / Сам хурдигу розбиває, / Кайдани ламає» [14, 176]). Гамалія виступає не просто рятівником, а й оборонцем козаків: «Пливуть стіваючи; плыве / Позад завязаний Гамалія: Орел орлят мов стереже» [14, 179]. Загалом усю битву і поеми дослідник С. Федака характеризує так: «Боротьба з турками зображена як визвольна, запорожці їдуть помститися їм за кривди своїх співвітчизників. У поемі уславлюється образ ватажка Гамалії, який мужньо бореться з турками» [9, 249]. Але Шевченко оспівує не лише лицарські риси, мужність та сміливість козаків, а й наголошує на почутті великої любові до рідного краю, до України, заради якої вони здійснювали свої звитяги, без якої не уявляли свого життя. Таким чином, можемо говорити про виразне звучання пафосу виховання історією, адже на прикладі героїчних подвигів козаків на чолі з Гамалією, Шевченко прагне знайти сучасних героїв, пробудити в них патріотичні почуття, силу і жагу до боротьби за волю. Автор показує у персоналізованій формі військову доблесть запорозьких козаків. Усе це, на думку С. Федака, поет робить, переслідуючи певну мету: «Шевченко був глибоко переконаний, що дух згаданих ватажків, як і інших козацьких лідерів, їх досвід боротьби, патріотичні вчинки потрібні українському народу в середині XIX століття» [9, 251]. Не можемо не погодитися, що Шевченко прагнув надихнути своїх сучасників розповідями про минулі подвиги українців, показати у доступній художній формі, що наш народ завжди боровся за свої права, за свою свободу. І, не зважаючи на постійний гніт, завжди знаходив героїв, які піднімали боротьбу за волю.

Шевченко у своїх творах приймав уроки історії, зокрема й такі, які були не зовсім вдалі. Погоджуємося із О. Цепю, що «Шевченко знав й усвідомлював усі «плюси» й «мінуси» Гетьманщини, тому опоетизовував її тільки як приклад української державності, що мала сильне й згуртоване козацтво» [11, 404]. Це, зокрема, виражається у наступних словах: «Було колись, панували, / Та більше не будем!.. / Тії слави козацької / Повік не забудем!» [14, 45].

Отже, виховання свого читача історією було для Тараса Шевченка одним із засобів закладання підвалів, на яких відбуватиметься національного відродження. Великий Кобзар закликав надихатися перемогами, здобутими у часи козаччини, рвати кайдани і здобувати волю. Взагалі козацькі часи – еталон для Шевченка-поета.

У своїй творчості, за допомогою різних художніх засобів (наприклад, через образ могили як символу пам'яті), він постійно протиставляє добу козаччини сучасній йому Україні. Так, наприклад, у поемах «Холодний яр» та «Гайдамаки» поет апелює до приспаної національної свідомості українців. Варто зазначити, що ранній Шевченко – це, безперечно, поет-романтик. Його романтизм проявляється через протест проти існуючої дійсності. В основі цього протесту мрії поета про кращу долю народу й утвердження його права та права окремої людини на свободу. Романтичні герої раннього Шевченка, насамперед борці за волю народу або окремих людей (Тарас Трясило, Гамалія). Також, романтизм поеми «Гамалія» полягає і в особливому змалюванні природи. Сили природи у творі допомагають героям, уся природа ніби оживає, отримує здатність мислити та діяти свідомо. Окрім того, з романтичною традицією також пов'язана і поетика ранньої творчості Шевченка. Тут можна говорити і про образність, і про персонажів, і про тропіку, зокрема про творення образів за допомогою контрастів.

Провідним пафосом поем «Тарасова ніч» та «Гамалія» є пафос виховання історією. На прикладі реальних історичних подій та особистостей (козаків Трясила, Наливайка, Павлюги) автор закликає сучасників «прокинутися», стати національно свідомими. Звичайно, Шевченко робить це не прямо, вигукуючи гасла, а через емоцію, створену твором, за допомогою вдало підібраних художніх засобів. Саме через свою проникливість, емоційну та інтелектуальну силу, твори Тараса Шевченка були і залишаються актуальними вже понад півтора століття.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вівсяна І. Історичні погляди Т.Г. Шевченка: досвід вітчизняної радянської та зарубіжної інтерпретації / І. Вівсяна // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Історичні науки. – 2014. – Вип. 19. – С. 213–220.
2. Гамалія. Тарасова ніч: (Поеми) / Т. Г. Шевченко. – Київ; Прага: «Всесвіт», 1920. – 28 с.
3. Данильченко О. Козацькі літописи як джерело рецепцій історичних образів у творчості Т. Шевченка / О. Данильченко // Шевченкознавчі студії. – 2012. – Вип. 15. – С. 14–21.
4. Дорошенко М.П. Історизм поезій Т.Г. Шевченка / М.П. Дорошенко // Т.Г. Шевченко і Переяславщина: тези доповідей і повідомлень міжвуз. науково-теорет. конференції. – Переяслав-Хмельницький, 1990. – С.196.
5. Оробченко Н. Історичні сюжети в творчості Тараса Шевченка (Смерть Мазепи) // Сучасність. – 2007. – № 3. – С. 136–141.
6. Світленко С. І. Історія України в історіософському вимірі «Кобзаря» Т. Г. Шевченка / С.І. Світленко // Світ модерної України кінця XVIII – початку XX століття: збірник наукових праць. – Д. : Герда, 2007. – С. 242–259.



7. Тарасова М. О. Романтична історична візія України Тараса Шевченка / М.О. Тарасова // Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. ст. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. – № 2. – С. 208 – 216.
8. Тихомир В.П. Т.Г. Шевченко про роль та місце в українській історії гайдамацьких рухів. (до 260-річчя Коліївщини) [Електронний ресурс] / Тихомир В. Режим доступу: <http://www.kukim.org/articles/tg-shevchenko-pro-rol-tamisce-v-ukrayinskiy-istoriyi-gaydamackih-tuhiv-do-260-richchya>.
9. Федака С. Коли історія – один Великий льох (історичні погляди Т. Шевченка) / Сергій Федака // Науковий вісник Ужгородського університету. – Ужгород, 2014. – С. 249–251.
10. Цвілюк С. Історизм епічних творів Тараса Шевченка / Семен Цвілюк // Історичний календар 2010: наук. вид. / М-во освіти і науки України, Держ. наук.-вироб. підприємство «Картографія». – К.: Планета, 2009. – Вип. 13. – С. 125–136.
11. Цепя О. Доблесне минуле народу в художньому осмисленні Тараса Шевченка (на матеріалі поезій 1837 – 1847 рр.) Наукові записки: Вип. 85. Серія: Філологічні науки (літературознавство) / Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград: КДПУ, 2009. – С. 400–409.
12. Шаблювський Є.С. Патріотичні ідеї в творчості Т.Г. Шевченка / Є.С. Шаблювський. – К., 1961. – 92 с.
13. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Національний книжковий проект, 2011. – 816 с.
14. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К.: Дніпро, 1983. – 647 с.
15. Шевченко Т. Г. Прижиттєві видання творів. 1841 – 1861: факсимільні відтворення / Тарас Шевченко; упоряд. С. А. Гальченко. – К.: Веселка, 2013. – 399 с.
16. Щербак В. О. Образ козацької України у творах Т. Шевченка / В. О. Щербак // Український історичний журнал. – 2014. – № 2. – С. 60–69
17. Яременко В. Новочасні текстологічні та історіософські студії над Шевченковою поемою «Тарасова ніч» / Василь Яременко // Проблеми літературознавства і художнього перекладу / Збірник наукових праць і матеріалів. – Л., 1997. – С. 56–96.

Катерина ДОРОШЕНКО

ВІДОБРАЖЕННЯ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЙОГО НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Ключек Г. Д.

Одверта сповідь, скрупульозний щоденник, мистецьке одкровення, начерк майбутнього твору, автопортрети і портрети людей, «гра розуму» і сплески чуття не призначені для широкої публіки, і тим цінніші. Все це – листи. Лист – це спонтанний вияв думки і чуття. Це специфічний проміжний вид висловлювання між літературним твором і усним мовленням. «Сама природа листа, його поетика, жанрова своєрідність, мова, – пише Михайлина Коцюбинська у своїй монографії «Листи і люди. Роздуми про епістолярну спадщину» – складають враження про його автора, як людину, дають нам повний автопортрет. Адже листи, на відміну від мемуарів, пишуть не для друку, не для широкого загалу. Те глибоко інтимне, найсокровенніше, чим може і бажає поділитися людина, залишається в її листах, в цих пелюстках неосяжної душі людської. Тут своєрідно трансформується, і вірш у прозі, і публіцистичні пасажі, і лірична сповідь, і дидактичні роздуми. Створюється ілюзія безпосереднього спілкування, доторку до живої людини. Перед нами рельєфно, окремими штрихами, вимальовується особа автора, ним самим намальований власний портрет» [1, 11]

У цій роботі ми звертаємося до епістолярної спадщини Тараса Шевченка. Наше завдання полягає в тому, щоб на матеріалі його епістолярію показати рівень усвідомлення поетом своєї українськості. Таким чином спробуємо наблизитись до Шевченка – людини, національна свідомість якої визначила могутню енергетику його творчості. Його поезія, наповнена такою енергетикою, стала могутнім націотворчим чинником.

Шевченкознавці провели величезну роботу зі збирання та видання листів Тараса Шевченка. Щоправда, до нас все таки не дійшло зовсім або дійшло частково листування поета з К. Брюловим, В. Штернбергом та іншими видатними особистостями, які були дружні з ним. Збереглася лише частина листів до брата Микити, І. Сошенка, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Бодянского та багатьох інших друзів та знайомих Тараса Григоровича. Але те, що вдалося зібрати та опублікувати є безцінним матеріалом для вивчення особистості поета. Бо ж через його листи можна побачити Тараса Шевченка як живу людину, як видатну особистість.

Величезну роботу по збору та коментуванню листів Тараса Шевченка виконали літературознавці С. Єфремов та М. Новицький [див.: 2,8]. Періодично з'являються праці, в яких епістолярна спадщина розглядається в різних аспектах. На жаль, таких досліджень обмаль. Серед них виділяється видана ще в далекому 1864 році дослідження Ж. Ляхової «За рядками листів Тараса Шевченка» [2].

Аспектів, кутів зору під якими можливо висвітлювати зміст листування Тараса Григоровича є чимало. Звертаючись до епістолярної спадщини Тараса Шевченка, ми визначили аспект, котрий стане головним об'єктом нашої уваги. Це стосується питання національної самоідентифікації українського генія, його ставлення до всього українського, особливо ж до народної пісні, до природи рідного краю.

На сьогодні є дуже важливим «оживити» за допомогою епістолярних матеріалів, безпосереднього і близького спілкування з ними, наших великих і вславлених поетів, письменників, культурних діячів. Наприклад, вивчаючи в школі біографію того ж Тараса Шевченка, варто застосовувати подібні матеріали на уроці. Це допоможе урізноманітнити форми роботи, і дітям буде цікаво познайомитись не лише з абстрактними поняттями Шевченко – «поет», «митець», «громадський діяч», а і з Шевченком – людиною, великим Українцем, що палко любив свій край, свою мову, рідну пісню.

Листи – це творіння рук самого письменника, власний портрет, створений ним самим, і ні в спогадах сучасників, ні в поетичних творах ми не знайдемо такого відвертого і правдивого змалювання його людського ества.



Ось чому дуже важливо при вивченні біографії будь-якого письменника, поета, звертатися до його епістолярної спадщини. То ж наше звернення до епістолярію Кобзаря визначає **актуальність** нашого дослідження.

Тарас Шевченко – справжній син свого народу. Найдорожчою, найважливішою рисою його вдачі, що пройняла всю його творчість, є любов до України, до свого народу. Шевченко пишався тим, що він українець. І де б він не був, чи то в Петербурзі серед російської еліти, чи то далеко в Оренбурзі, відбуваючи жорстоке покарання царського уряду, подумки він завжди линув до рідного краю, в далеку Україну, з її лугами, степами, вишневими садочками, повними пахощами та соловейковими співів, з її могилами, овіяними спогадами славної минувшини. Уже в першому своєму листі від 15 листопада 1839 року, який пише Шевченко з Петербургу своєму братові Микиті, рефреном звучить прохання поета писати йому українською мовою: «Та будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по нашому.

Бо москалі чужі люди,
Тяжко з ними жити;
Нема з ким поплакати
Ні поговорити.

Та нехай я ж через папір почую рідне слово». І через декілька рядків знову: «Ще раз прошу, напиши мені письмо, та по-своєму, будь ласка, а не по-московському». І наприкінці вже як наказ: «Не забудь же, напиши письмо – та по-своєму» (8, 10).

Це «крик душі». Сумує Шевченко на чужині за рідною стороною, за українським словом. Нібито досягнуте все, про що мріялось: живе і навчається в Петербурзі в академії мистецтв, став вільною людиною і обертається в колах російської еліти, серед вільних освічених людей.

«Так от, бач, живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога – велике щастя бути вільним чоловіком, робиш що хочеш, ніхто тебе не спинить» (8, 9).

Та не зовсім затишно, мабуть, почував себе молодий Шевченко в тодішньому своєму становищі. Все ж таки знаходився серед чужих людей, в далекому краю, і хоч здобув жадану свободу, родина і народ його залишилися кріпаками. І, можливо, десь в глибині душі відчував себе «білою вороною», в російському оточенні він був дуже самотнім. Він – свідомий українець, а навколо немає нікого, з ким би він міг поділитися всім, що на душі лежало. Тому й вириваються, певно, в листі до брата віршовані рядки :

Бо москалі чужі люди,
Тяжко з ними жити;
Нема з ким поплакати
Ні поговорити.

Як бачимо, вже тоді в молодого Тараса було сформоване почуття національної гідності. Живучі в самому центрі Росії, де в більшості своїй українське слово зневажалось, Шевченко перший ставить питання про те, що українець з українцем мусить розмовляти своєю мовою. В листі від 2 березня 1840 року Шевченко дорікає братові знову : «Я твого листа не второпаю, чортзна по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському, а я ще тебе просив, щоб ти писав по-своєму, щоб я хоч з твоїм листом побалакав на чужій стороні язиком людським» (8, 11).

Перебуваючи в Петербурзі, знову й знову в своїх листах до друзів згадує він про свою неньку Україну, до якої весь час серцем лине. І живе в Шевченкові велике бажання поїхати нарешті в рідні краї.

Так, в листі до Г.С. Тарновського від 25 січня 1843 року читаємо : «А я ... сновигаю по оцьому чортовому болоті та згадую нашу Україну. Ох, якби-то мені можна було приїхати до солов'я, весело б було» (8, 22).

А з листів Шевченка до Я.Г. Кухаренка бачимо, як щиро поет переживає за «приспану злими людьми» Україну, за українців, що «німі на панщину ідуть і діточок своїх ведуть».

Яків Герасимович Кухаренко – автор п'єси «Чорноморський побут на Кубані між 1794-1796 роками», офіцер Чорноморського козачого війська, пізніше – наказний отаман, людина щедрої богатырської вдачі. Познайомився з ним Шевченко ще в 1840 році в Петербурзі, а потім вони все життя піклувалися один про одного, як справжні побратими.

В кінці 1843 року Шевченко, обурений тим, що твориться на Україні, пише в листі до Кухаренка : «... на Україну я не надіюсь, там чортма людей, німці прокляті – більше нічого... я в марті місяці іду за границю, а в Малоросію не поїду, цур її, бо там, окрім плачу, нічого не почую» (8, 25).

Відчувається в цих рядках і злість на своїх нерадивих земляків, які забули, що таке національна гідність, забули про своє славне минуле і навчалися чужій московській культурі, стали «німцями проклятими», і страждання від свого безсилля в один момент змінити стан справ, і втома від безкінечного горя, що охопило рідну землю.

Шевченко так щиро говорить із своїм побратимом, ніби сповідується, виливає свою зболілу душу. І хоч дуже кортіло молодому художнику поїхати в Італію, немов магніт тягнула до себе ота знедолена Україна. І він повертається до неї. Після 14 років розлуки, влітку 1843 року, відюлася довгоочікувана подорож Шевченка в Україну. Рік творчої відпустки – а вражень вистачило на все подальше життя.

У листі до того ж таки Кухаренка від 26 лютого 1844 року відображаються болочі відчуття, породжені враженнями від побаченого в Україні : «Йй-Богу, не знаю, з чого починати і що тобі розказувати. Був я уторік на Україні, - був у Межигірського спаса і на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися» (8, 34).



Національне і соціальне поневолення українського народу, його безправність перед визискувачами, страшні злидні, в яких опинилося селянство на своїй щедрій землі, вразили та схвилювали душу молодого поета. Та найбільше обурило Шевченка те, що деякі українці власними руками допомагають москалям грабувати, плондрувати українську землю і «шкуру драти з братів незрячих гречкосіїв».

Якось Тарас сказав, милуючись красою української місячної ночі: «Як добре було б жити поетом і не бути громадянином!» (8, 328).

Тільки людина, яка дуже любить свій край, громадянин з великої літери, міг так перейматися нещастям і болем рідного краю. Шевченко – людина не міг залишитися осторонь, а Шевченко – поет не міг не одізнатися на це все палкими віршами.

В багатьох листах письменник виражає різко негативне ставлення до москальства. Як-от: «Кругом москалі та німота, ні одної душі хрещеної», або «спіткали мене прокляті канапи так, що і не випручаться». А в листі до Кухаренка читаємо цілу сльозну сповідь поета: «Переписав оце свою «Слепую», тай плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сподіваюся канапам черствим кацапським словом... Що нам робить отамане брате? Прать прожив рожна, чи закопаться заживо в землю – не хочеться, дуже не хочеться мені друкувати «Слепую» (8, 20). І Шевченко за своє життя так і не надрукує цієї поеми. Русифікуючи Україну, радянські пропагандисти часто підкреслювали, що навіть Шевченко написав деякі твори російською мовою, яка ніби йому «була другою рідною мовою». Проте з цього листа видно, як ставився поет до таких своїх писань.

Треба зазначити, що з презирством і ненавистю ставився Шевченко не до всього російського народу, тільки до тих росіян, які отруєні і духовно покалічені імперщиною, були заклятими ворогами братських народів. «Москалі в «Кобзарі» Шевченка – зайти, що не тільки обчухрюють і неволять, знечешують і розпинають, але на додачу домагаються душевної залежності жертв, крім плавневої, – як також підпадання, ніби перед вищстю.

Нам тільки сакля очі коле:

Чого вона стоїть у вас,

Не нами дана; чом ми вам

Чурек же ваш, та вам не кинем,

Як тій собаці! Чом ви нам

Платить за сонце не повинні!..

Ось який «москалізм» був Шевченкові вкрай осоружний, і проти якого поет вів війну протягом життя.

Та зустрічалися на шляху митця й інші росіяни, що втілювали «високі прикмети» своєї нації. Таких він бачив багато: серед учнів академії, літераторів, учених, громадських діячів, солдатів, – з ними знаходив одностайність і ділив серце. «Рідко при особистих спілкуваннях можна стріти таку сердечність в дружбі і відкритість найширшого почування, братерськість – до самопожертви в вирученні з біди, – які виявляються між добрими людьми серед народу російського» (8, 38). Тут можна згадати й про родину Толстих, і про тих, хто стали найближчими і найдорожчими серед росіян друзями поета під час заслання.

Російські вчені Данилевський, Головачов, письменник Тесемський, короткі зустрічі з якими на засланні радували Шевченка світлими хвилинами духовного спілкування, керівник Аральської експедиції капітан Бутаков, за атестацією поета – його «друг, товариш і командир» (8, 58); комендант Новопетровського укріплення Усков, якого Шевченко називає своїм «великим приятелем»; віце-президент академії мистецтв Ф.Г. Толстой і його дружина Анастасія Іванівна, які брали активну участь в його визволенні з-під ярма солдатчини, – всім цим чуйним і благородним людям, які неодноразово піклувалися про полегшення долі заслання, завжди підтримували його негасиме прагнення до творчості. Шевченко був вдячний.

У своїх листах Тарас Шевченко проявляє себе людиною з глибоко народним, національним складом характеру. Мова в його листах до друзів і близьких настільки проста, народна, насичена українським фольклором. З-під пера поета, особливо в тих листах, де він висловлює оцінку минулим подіям, пише про свої надії, мріє про майбутнє, вдається до спогадів з минулого, невимушено народжуються яскраві образи. «Я не розглядав дна тої бездни, в яку впав. А тепер як розглядав, то душа моя убога розспалася, мов пилина перед лицем вітру... Опріч того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що в серце впилося, мов люта гадина, бог накарав мене ще й тілесним недугом» (8,84) – писав Тарас Григорович в одному з перших листів періоду заслання.

Тонко відчуваючи емоційність народного вислову, Шевченко самими лише образно-художніми засобами, близькими до поезики фольклору, дає яскраву характеристику умов свого перебування в засланні: «Десять літ неволі, друже мій єдиний, знівечили, убили мою і віру, і надію, а вона була колись чиста, непорочна, як те дитячко, взяте од купелі, чистая і кріпкая, як той самоцвіт, камінь шліфований!» (8, 153).

Фольклорно-поетичні образи ввійшли до художнього арсеналу Шевченка, стали його мовним багатством. Тому він ними вільно користується в різних віршах, як поет і кореспондент. За спостереженнями Івана Франка, у Шевченка «Жаль висловлюється коротко: «серце плаче та болить» (6, 74). За допомогою цього ж метафоричного порівняння фольклорного походження поет не раз і в листовій розмові виливає свою тугу. «Довго я читав твої листи, – пише Тарас Григорович Кухаренкові, – разів з десять, чи ще більше, та дочитався до того, що в мене не тільки очі, серце заплакало, мов та голодна дитина. А серце, сказано, не дитина, його галушкою не нагодуєш» (8, 165).

Листи Шевченка пересипані прислів'ями та приказками, що становлять органічну єдність з усією мовою листа, з усіма записами думок поета. Так, ЛИШЕ в листі до Квітки-Основ'яненка зустрічаємо: «Гора з горою не сходяться, а чоловік з чоловіком спіткнеться», «Сироті на чужині і сухар хлібом стане», «Вода на



камень падает, и камень пробивает», «У кого что болит, тот о том и говорит», «Что на свете не делается, все к лучшему».

Багато знаходимо в листах поета і народних фразеологізмів. Використання їх в художніх творах, як відомо, переслідує певну ідейно-художню мету, а в листах фразеологізми – частини натури автора, улюблена форма вислову. Шевченко вдавався суто народних фразеологізмів завжди влучно: «Не було в куми і запаски, аж глядь – кума в плахті походжає. Так ось це і з твоїми письмами сталося : вчора одно, а сьогодні друге» (8, 242) – так починає він лист до свого троюрідного брата Варфоломія від 7 грудня 1859 року.

Усно-мовні фразеологізми в листах Шевченка виконують певну емоційну роль. Так, у листах до Марко Вовчок Тарас Григорович, щоб застерегти її від заповзятих видавців, народним висловом дає мудру пораду: «Серденько моє! – звертається поет до Марії Олександрівни. – Не посылайте поки що нічого отим книгарям, поки вас лихо не приспало. Бо вони не бачать, а носом чують наші злидні» (8, 231-232). З одного боку, батьківське піклування про молоду, ще недосвідчену в видавничо-журнальній праці письменницю. І водночас – ворожа неприязнь, презирство до тих, хто «носом чує наші злидні».

Шевченко був людиною дуже тонкої душі. Чутливий і лагідний, він був закоханий в українську пісню. Сам був чудовим їх виконавцем і записував їх зразки. «Я не знаю чоловіка, котрий би любив наші пісні більше, ніж Тарас» – згадував Варфоломій Шевченко. Пісня підтримувала Тараса Григоровича у його найскладніших випробовуваннях і була йому розрадою та втіхою. Уривки з народних пісень, пісенні образи повсякчас зустрічаються в листах Шевченка. Словами пісні він характеризує обставини свого життя, передає свій настрій, свої сподівання. Наприклад, в листі до Гулака-Артемівського поет скаржитися на нудьгу в неволі словами пісні:

Доля моя, доля, чом ти не такая,
Як інша, чужа

А в іншому листі до Я. Кухаренка пісня навіртає Кобзаря до спогадів, викликає в уяві певні асоціації з минулого: «А я й досі співаю, та може довго ще й співатиму, згадуючи дочку твою невеличку:

Тече річка
Невеличка
З вишневого саду
Кличе козак
Дівчиноньку
Собі на пораду.

Відчувається в листах і неабияк любов до Шевченка до природи. Зі спогадів К.Ф. Юнге (доньки Толстого), дізнаємося : «Ніхто не був так чутливий до краси природи, як Шевченко». А сам поет в щоденнику пише: «Ничего не может быть в мире слаще, очаровательней уединения, особенно перед лицом улыбающейся, цветущей красавицы матери-природы. Под её сладким, волшебным обаянием человек невольно погружается сам в себя и видит Бога на земле, как говорит поэт» (8, 19).

Так, у листах до А. Козачковського Шевченко згадує далеку Україну, її мальовничий ландшафт, ті місця, де їм доводилося разом бувати. Уява малює чарівні картини рідної природи, і на папір лягають схвильовані рядки : «Помните ли нашу с вами прогулку в Андруши и за Днепр в Монастырище, на гору.

Вспомните тот чудный вечер, ту широкую панораму, и посредине её длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. Помните, мы долго не могли промолвить слова, пока, наконец, белое, едва заметное пятнышко не запело:

Та яром, яром за товаром.

Чудный вечер! Чудный край и песни дивные!» (8, 76-77). Наче й справді тепер, більше як через століття, бачиш той наддніпрянський вечір!

Своєю наскрізь українською вдачею, всім життям своїм Шевченко подає нам приклад українського патріотизму. Його закоханість в українське письмо, в красу наддніпрянської ночі і лагідний шепіт вишневих садків, простота і щирість його мови, одержаній з молоком матері як «первісний дар слова», бажання бачити свій народ вільним від кайданів кріпацтва і гноблення Московщиною – все це вмістила велика душа народного поета.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Коцюбинська Михайлина. Листи і люди. Роздуми про епістолярну спадщину. – К.: «Дух і літера». – 582 с.
2. Ляхова Ж. Т. Сергій Єфремов – дослідник листування Т. Шевченка / Ж. Т. Ляхова ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Луган. пед. ін-т ім. Т. Г. Шевченка // Збірник матеріалів Тридцять першої наук. шевченк. конф. – К. : [б. в.], 1994. – С. 82–85
3. Ляхова Ж.Т. За рядками листів Тараса Шевченка. К.: Дніпро, 1984. – 134 с.
4. Новицький М. М. Про видання «Листи до Т. Г. Шевченка» 1962 року (з недрукованих праць шевченкознавця М. М. Новицького подав Ф. К. Сарана) / М. М. Новицький // Радянське літературознавство. – 1966. – № 2. – С. 63–66.
5. Спогади про Тараса Шевченка/ Упорядкування і примітки В.С. Бородіна і М.М. Павлюка. – К.: Дніпро, 1982. – 547 с.
6. Франко І.Я. Из секретів поетичної творчості. – Львів: видавництво Львівського університету, 1961. – 144 с.
7. Чалый М. Жизнь и произведения Тараса Шевченко. – К., 1982. – 380 с.
8. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів у 6 томах. Том 6. – К.: Дніпро, 1964. – 640 с.



Катерина ДУБІНЯК

ТИПОЛОГІЯ ПРИСУДКІВ У ТВОРАХ Ю. АНДРУХОВИЧА

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Демешко І. М.

Підмет і присудок є структурно необхідними членами двоскладного речення, через них виражається предикативність – найважливіша граматична ознака комунікативної синтаксичної конструкції. Присудок – головний член двоскладного речення, який, указуючи на модально-часову характеристику носія предикативної ознаки, граматично пов'язаний з підметом. Він може вказувати на дію – процес, що стосується підмета, виражати його якісь сталі чи змінні ознаки чи належність до певної групи предметів (саме тому присудок, крім питань що робить предмет? що робиться з предметом?, може відповідати на питання хто (що) він є? ким або чим він став? та ін.).

У XIX ст. представники логіко-граматичного напрямку визначали присудок з логістичного погляду. Олександр Матвійович Пешковський уважав граматичним значенням речення присудковість, носієм якого є присудок. Олексій Олександрович Шахматов визначав присудок як «головний член залежного складу» у двоскладному реченні. Дмитро Миколайович Овсянко-Куликовський як представник психолого-граматичного напрямку наголошував: «Найважливіша частина речення – це присудок, інакше названий предикатом. Саме він і є носієм і виразником того руху думки, який відомий під назвою предикативності (предикативності, присудковості) і без якого речення неможливе» [1, 315]. Іван Романович Вихованець стверджував: «В історії синтаксичної думки обґрунтовано два принципи виділення типів присудка: перший базується на морфологічній природі присудкової форми, другий – на способі вираження модально-часових значень». За морфологічними параметрами він об'єднує присудки у два типи – дієслівний і іменний присудки, а залежно від способу вираження модально-часових значень поділяє на простий, складений і подвійний [2, 24].

Упродовж тривалого часу в мовознавстві тривали дискусії про те, який із двох головних членів речення важливіший. Переважна більшість мовознавців стверджувала, що таким членом є підмет. Однак на сучасному етапі все частіше схилиються до міркування Олександра Опанасовича Потебні, що в граматичному розумінні присудок важливіший для речення. І. Р. Вихованець зазначав, що за формальною та семантичною складністю й роллю в реченні жоден член речення не може зрівнятися з присудком: дія граматичних категорій присудка охоплює ціле речення й визначає його специфіку [1, 308]. Проблемами типології головних членів речення, зокрема присудка, в сучасній українській мові займаються Раїса Олександрівна Хрестіанінова, Михайло Олексійович Вінтонів, Ганна Василівна Ситар. **Актуальність дослідження** зумовлена потребою вивчення специфіки різних типів присудка як формально-граматичного компонента у творах Ю. Андруховича.

Мета статті – з'ясувати типи присудків та їхні стилістичні функції у творах Ю. Андруховича «Московіада», «Дванадцять обручів». Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) визначити морфологічні засоби вираження предикативності у творах Ю. Андруховича «Московіада», «Дванадцять обручів»; 2) виявити типи й форми реалізації присудків; 3) з'ясувати стилістичні функції присудків у творах Ю. Андруховича «Московіада», «Дванадцять обручів».

Прості та складені присудки представлені в обох романах у достатній кількості. У сучасному українському мовознавстві присудки виокремлюють з огляду на морфологічну природу присудкової форми й способу вираження модально-часових значень. За морфологічними параметрами присудки поділяють на дієслівні та іменні за вираженням модально-часових значень – на прості, складені та подвійні (складні) присудки. Варто приділити увагу частинам мови, за допомогою яких вони виражаються [3, 216].

Аналіз твору засвідчує, що Ю. Андрухович використовує різноманітні типи присудків. Дієслова можуть виражатися в різних формах: 1) особовій: *У своїх листах з України Карл Йозеф Цумбруннен писав* (2-а ос. одн. ч. р.): *«Усе, чого ми собі бажаємо, про що думаємо і чого сподіваємося, обов'язково з нами трапляється»...* (2, 5). *Снилося мені з п'ятниці на суботу, нібито я вечеряю* (1-а ос. одн.) *з королем України Олельком Другим (Довгоруком-Рюриковичем)*. (1, 7); 2) інфінітивом: *А де можна відшукати пиво і видовища?* (1, 16); 3) іменною частиною мови, зокрема іменником чи займенником: *Дехто з приятелів навіть стверджував, що вийшло на краєць і з новою владою можна і слід так само успішно порозумітися, вони принаймні прагматичні, що не так уже й погано, до того ж виразне омолодження керівних лав – саме те, чого це суспільство давно потребувало* (2, 3); *Його листи другої половини дев'яностих – це дивна суміш приватної публіцистики, суперечливих щоденникових нотаток і нічим не вмотивованих емоційних проривів у сфері, що межують з метафізичним* (2, 4).

Щодо складених присудків, то Ю. Андрухович послуговується обома їхніми різновидами: іменним та дієслівним. Іменні складені присудки в романах Ю. Андруховича «Московіада», «Дванадцять обручів» виражаються за допомогою таких частин мови: 1) допоміжне дієслово «бути» у відповідній особовій формі + іменник: *... (її ім'я було Ева Марія й невідомо кого саме – Марії чи Еви було в ній більше)* (2, 19); 2) допоміжне дієслово «бути» у відповідній особовій формі + прислівник: *У ті часи їй було навіть менше, ніж зараз Коля (та що там – Коля вже доросла дівчина!), й вона літала з батьками до Києва, Симферополя та Ленінграду* (2, 38); 3) допоміжне дієслово «бути» у відповідній особовій чи безособовій формі + прикметник: *У цьому сенсі він був цілком химерний, що не могло не впливати з його покрученої, як і,*



зрештою, в переважній більшості всіх його австрійських співвітчизників, генеалогії. Прадід Карл Йозеф Цумбруннен **був записаний** до історії австрійського (і чи не світового?) лісівництва золотими літерами як такий, що в середині XIX століття засадив шпильковими породами і буком велетенські площі карпатських лисих узвиш (2, 20). Доцив не було вже віддавна, отже, води в потоках відчутно поменшало, але при цьому вона очистилася до зеленої прозорості і **була тепліша**, ніж звичайно (2, 25). **Ти був безстрашний**, ти звик в усьому бути першим, ти мав безліч стрибків із парашутом! (1, 12). **Був майже такий**, як тоді, тільки **жовтаво-блідий**, з чорними колами під очима, з тоненькою червоною цівкою, що бігла від кутика рота і зникала десь під підборіддям (2, 30). **Я був страшенно задоволений** (1, 54). Невеличко втіхою для мене було те, що, як вона пояснювала, їй подобається виключно певний тип мужчин, і я **був дуже схожий** зовні на кожною з її колишніх партнерів (1, 54).

Дієслівні складені присудки виражені такими формами:

1) допоміжне дієслово «бути» у відповідній особовій формі + дієслово, виражене інфінітивом, особовою та безособовою формами: Згідно з другою, він, генеалогічно єдиний безпосередній нащадок впливового опришківського роду, **сподобився бути посвяченим** у таємницю місцезнаходження найбільшого в Східних Карпатах скарбу, що з нього й черпає повними жемнями, не відмовляючи собі та своїй країні ані в чому) (2, 41). **Я змушений був перервати його хаотичну лекцію** кількома незручними запитаннями, на які він лише безглуздо кліпав очима (2, 26). Незадовго після неї **місцевість було неофіційно відвідано** цілком відповідальним представником уряду Об'єднаного Королівства (далі – ПУОК) в супроводі кількох непогано як на квітеня засмаглих експертів (2, 66). Вони про щось між собою повискували, але ти **змушений був перервати** й наживудку завершити укладання листа до Його Королівської Милості, позаяк усвідомив значення, що розумієш кожне їхнє в'єтнамське слово (1, 27);

2) модальне дієслово «хотіти» + дієслово, виражене інфінітивом, особовою, безособовою формами або фразеологізмами: Уже коло Львова **поцікавилась**, чи займаюся спортом, якщо ні, то чи **хотів би**, повернувшись до Москви, **відвідувати** басейн (1, 48). **Чи не хотіли б ви, Отто Вільгельмовичу, допомагати нам у нелегкій нашій роботі?** (1, 46). Слово честі, **не хотілося б вам життя поламати, Отто Вільгельмовичу** (1, 46). Чому ви зачинаєте прохідні, **хотілося тобі спитати** у відповідь (1, 12). Ніхто до ладу не розуміє, що **хоче сказати**, але кожен щось говорить (1, 21). – Він справді **хотів** насилу **відібрати** ящик горілки? (1, 27);

3) особове дієслово + інфінітив: Я, здається, **повинен був зустрітися** з Кирилом (2, 46). Він долав поверх за поверхом і десь між п'ятим та шостим **зупинився трохи перепочити** (1, 12). **Ти встиг подати йому руку**, але **не встиг піймати** його вислизуючі пальці (1, 12). Чому молода артистична істота, недавній десантник, **змушена** у вашій б(...)ській країні **ризикувати життям** заради пляшки горілки? (1, 12). **Не буду тобі заважати** (1, 14). А самі **подалися замолювати** свої гріхи в очікуванні сурем останнього дня (1, 20). **Ти зобов'язаний думати** так завжди (1, 23). Але в тому й нещастя імперії, що вона **вирішила поєднати** непосодуване – естонців з туркменами (1, 26). Я навіть **починаю думати** про тимчасовий перехід з чорнобілого в кольорове – не заради краси, звичайно, а заради історії (2, 10). Лисі Perezирнулися ще раз, і той з татуйованими пальцями **вирішив доз'ясувати**: «Ти шо, фірмач?» (2, 252). Йому **не хотілося починати** суперечку з цими людьми (2, 252). І він **почав пригадувати**, як називаються всілякі тутешні страви, аби спробувати чогось для них замовити, однак нічого, крім як «*Vanusch ist eine typisch huzulische Speise*», **пригадати** не міг (2, 252). «А **платити хто буде?**» – метерою вигулькнула з-за стійки зла жіночка, яка, виявляється, давно їх підслуховувала (2, 253). Він подумав про туалет і **став шукати** мутнувтим поглядом той самий коридор (2, 259);

4) безособове дієслово + інфінітив: Я думав, ти **встигнеш піймати** мою руку...

(1, 14). (...) і тобі **доводиться перепитувати** Кирила (1, 20);

5) безособове дієслово + інфінітив + прислівник: Їм відразу **сподобалося бути разом**, вона чудово асистувала йому у виконанні кількох чергових проектів, не тільки як перекладачка, але й як доглибно поінформована в багатьох типово львівських лабіринтах міжлюдських стосунків досвідчена порадиця (2, 62);

6) модальне дієслово «могти» у відповідній особовій формі + дієслово: (...) я **не можу** склавши руки просто **спостерігати і мовчати**, ніби я хрп проковтнув (1, 25). Відчуваєш, як вони беруть тебе досередини, (...), але ми **можемо** лише **здогадуватися** про все це (1, 63). Ми **можемо** ніколи **не побачитись** (1, 76). І виявилось, що за свободи слова – одного, окремо взятого слова – ми **можемо говорити** тільки одне й те саме (1, 24). Бо нас так мало і ми такі маленькі в порівнянні з холодною космічною пустотою, Ідо аж ніяк **не можемо** собі **дозволити** розкрити взаємної ненависті чи територіальних претензій (1, 37);

7) модальне дієслово «почати» у відповідній формі + інфінітив: Чомусь **почали народжуватись** інші українці – свинокі, з невиразно-заокругленими пицями, з безбарвним волоссям, яке існує тільки для того, щоб вилазити (1, 26). Так, з другої половини дев'яностих Карл-Йозеф Цумбруннен і справді **почав зауважувати** в собі, що зникає й починає любити (1, 12). Не так давно тут знову **почали** надовго **вимикати** світло (2, 2). Карлові-Йозефу знову **почало подобатися** в цій теплій країні (2, 3); Саме тоді він **почав думати** про зовсім інший роман (2, 32). З якогось часу весни **почали минати** геть непомітно – без колишнього шурхотіння вологих крил та авітамінозного піднесення, тож слід було якимось від цього рятуватися (2, 44). Тоді я **почав вибирати** навмисно довгі й ускладнені речі, щоб вона довше показалася Коли забракло моїх власних, бо я ж не фабрика метафор, **почав** непомітно (вона все одно не розумілася) **підсовувати** їй вірші своїх друзів (1, 30). Мало того – **почала** випадково **називати** мене іменами моїх попередників (1, 31). Кінець усьому цьому поклада Галя, з якою я тоді **почав зустрічатися** паралельно, її не



влаштовувало моє традиційно запухле обличчя, щоденна сонливість, супроводжувана досить виразним отупінням, мої не надто переконливі вигадки про якийсь роман у віршах, який буцімто забирає всі мої сили, а головне – моє небажання лишатися з нею вночі (1, 33).

Інокли замість дієслова «почати» вживається синонімічна форма «настати», що має лексичне значення «початок»: *От і ти, Отто фон Ф., у безсонні своєму вирішив, що настала й твоя черга, і цей стукіт о третій ночі означає, що зараз матимеш гостю, цілком можливо, навіть венеричну* (1, 9); – *Тобі не зимно? – запитав ти. – Адже настала зима* (1, 13);

8) модальне дієслово «мати», «мусити» в значенні примусу, у відповідній особовій формі + дієслово в особовій чи безособовій формі: *Вони про щось між собою повискували, але ти змушений був перервати й нашивку завершити укладання листа до Його Королівської Милості, позаяк усвідомив зненацька, що розумієш кожне їхнє в'єтнамське слово* (1, 52); *Я змушений був перервати його хаотичну лекцію кількома незручними запитаннями, на які він лише безглуздо кліпав очима* (2, 11); *Ясно, що жертва має бути з чужого, ну тобто з нашого* (2, 156); *Однак з моменту того першого дзвінка у справах підвернутої ноги мусило минути ще майже два роки переважно ділової співпраці, а краще сказати – болісної терпкої невизначеності, мусило відбутися ще два повернення Карла-Йозефа до Відня і два нові його приїзди в Україну, поки одного дня таки не відбулося неминуче (якось непрохана авторка жіночих романів зміїно вигулькнула тут – геть її, геть!)* (2, 5); *Життя на хребті мусило здаватися нормальним, нічим не відрізняючись від варшавського, краківського чи навіть і львівського* (2, 9).

9) дієприкметником: – *Значить, ми створені для того, щоб бути разом* (1, 69).

Присудки різних структур у романах Ю. Андруховича «Московіада», «Дванадцять обручів», можуть представляти науковий інтерес, особливо щодо їхнього використання в тексті. Автор часто послуговується складними реченнями з різними видами зв'язку, одним із способів ускладнення яких є саме однорідні присудки різних структур. «Московіада» одностаїно визнана за постмодерний роман і, власне, у такій якості пропонується читачеві. Це роман-подорож, як натякає нам уже сама його назва. Подорож від станції метро до станції, від зупинки тролейбуса до зупинки. Подорож – це рух, а значення руху виражається в дієсловах, у присудках як членах речення. Оскільки присудок як граматична основа речення несе ще й основний смисл речення, нагромадження цього головного члена речення є виправданим та вмотивованим. Такий стилістичний прийом Ю. Андрухович використовує для того, щоб створити емоційну напругу, надати реченню смислової ваги, створити в читача відповідний настрій.

Тому для творів Ю. Андруховича характерні однорідні присудки – прості та складені, виражені різними частинами мови, з використанням модальних дієслів, фразеологізмів. Присудки виконують такі функції:

1) опису описуваного в романі часу та, зокрема, політичної ситуації в країні: *Він так само не перестав їздити й тоді, коли український уряд значно ускладнив візові процедури, а також суттєво підвищив ціни на консульські послуги* (2, 2); *Карл-Йозеф усе одно переступав поріг їхнього представництва, годинами висиджував по приймальнях разом із хрипкоголосими втікачками з борделів та всілякими іншими нелеталами, бічним зором фіксував на собі часом цікаві, проте зазвичай зневажливі погляди вкритих щоразу товщим шаром косметики огрядних російськомовних секретарок і, допущений врешті до аудієнції, вкотре нагадував забудькуватому урядникові своє прізвище, ім'я, род заняття та мету відвідин* (2, 2); *Зникають безвісти політики, журналісти, грошові мішки і якщо згодом когось із них навіть знаходять, то вже мертвим* (2, 7); *Завершувалося все це досить безглуздим закликком на майбутніх виборах підтримати політичний блок «Карпатська Ініціатива» (ось воно, ось воно вилзло!) і знову ж таки віршем, хоча цього разу далеко не антоничівським: (...)* (2, 12). – *Можеу принагідне зупинитися на проблемі депортацій, оскільки це буде чи не найважливішим чинником нашої внутрішньої, е-е, зовнішньої політики* (1, 93).

2) перебігу подій, коли автор бажає детально описати ситуацію, яка характеризує певну подію в романі чи допомагає зрозуміти вчинки героїв: *Тож нічого дивного, що у спогадах своєї нареченої Антонич постає радше ніяким* (2, 125); *Чому листа, якого ще листа, не розуміє Артур, відводячи думку про невідворотність симптомів – стиск у грудях лворуч, божевільний гін серцевого м'язя, наростання неспокою («чуєш, Ти, не зараз, не зараз, не зараз, прошу!»), ах так, лист, відкритий лист відносно того вбитого газетного пролази, навряд чи вдасться тут і зараз пояснити їм усе як слід, скажімо, що є така форма ненасильницького реагування на загрозливі суспільні тенденції, тьху, як огидно сформульовано – ні, не те, просто було страшно, як оце Ніщо дозволяє собі з нами бавитись і забирає в ніч найкращих людей, розмазуючи їх уздовж залізничної колії, «так, я підписував» – ясно, що тепер усе піде не на життя, а на смерть, от тільки б не всячатися при зімлінні!* (2, 289);

3) опис окремого героя: *Його захоплення мало на ім'я Фанні, було їй ледь за тридцять і в неї було двоє дітей, котрих вона виганяла на дно подвір'я зі своєї захаращеної штучними квітами комірчини, як тільки навідувався котрийсь із її сталих клієнтів (а такими були дільничний поліціант, вічно підпиллий тачкар з Галицького ринку, кілька студентів медицини і вислозаний регент хору Успенської церкви)* (2, 145).

4) характеристики та опису людського колективу: *Коридором уже давно шастають тутешні персонажі, власне кажучи, вони письменники, та ще й з «куського кінця» Радянського Союзу, але нагадують вони все ж не так творців літератури, як її персонажів* (1, 1). *Отак поступово ти входив у дійсність, пам'ятаючи, що гарячої води може й не бути, що профура з 303-ї ночувала не в 727-й, як було помилково заявлено в коридорі, а в 729-й, що хтось із чеченів (а найпевніше – всі чечени, разом узяті) відмагуляв учора в ліфті спорторга Яшу, що російський поет Єжевкін, котрий мешкає у протилежному крилі, вчора мав ун'яте виступ на телебаченні, в якому дев'ять разів ужив слово «духовність» і вісім разів витирав тильним боком долоні похмільний піт із чола, що варто би подзвонити додому, що у вівторок почнеться*



сесія Верховної Ради, що український переклад «Сонетів до Орфея» чи не найточніший з тобi відомих, що другий рік твоєї московської біографії добігає кінця, а ти так і не побував у пивбарі на Фонвізіна; пам'ятаючи про всі ці, ніяк не пов'язані між собою речі, як і про безліч інших речей, ніяк не пов'язаних із попередніми, ти все ж **підводишся** і, походивши в самих лише трусах кімнатою, оцінивши з вікна той самий лажовий пейзаж із тими самими тополями і тьмяно-дощовими тяжкими хмарами, **змушуєш** себе до силових вправ – раз, два – аж поки не заболять м'язи, так ніби в цьому **полягає** останнє виправдання тебе і Москви, і, більше того, твого існування на світі (1, 2).

Інфінітивний присудок є окремим видом складених присудків, що протиставлений і складеним іменним, і складеним дієслівним. Інфінітивний присудок у сучасній українській літературній мові мало репрезентований, він поширений здебільшого в конструкціях розмовного типу: *А ми **мікаємо*** [2, 34]. Він зазвичай постає у двоскладних реченнях із двоінфінітивним предикативним центром, почасти – у конструкціях із семантикою логічного визначення [3, 65].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, присудок у романах Ю. Андруховича «Московіада», «Дванадцять обручів» структурно є різноманітним та виконує стилістичні функції передачі авторського бачення описуваної ситуації у творі. Письменник послуговується простим присудком, вираженим такими частинами мови: іменником, займенником, особовим дієсловом, інфінітивом, а також фразеологізмами. Складений іменний присудок виражається структурою «дієслово «бути» + іменні частини мови (іменник, прикметник) та прислівник». Складений дієслівний присудок виражається формулою «модальні дієслова «бути», «могти», «мусити», «почати», «стати», «хотіти» + особове чи безособове дієслово», а також поєднанням двох смислових дієслів, одне з яких найчастіше виражається особовою формою, а інше – інфінітивом. Присудки як формально-граматичні компоненти за способом вираження модально-часових значень мають два типи – прості, складені й складні. У романах Ю. Андруховича за морфологічним вираженням прості присудки складені – дієслівні, іменні, інфінітивні, зрідка складні (подвійні), виявлено прислівникові (зрідка). Щодо стилістичних функцій, то присудки служать для створення певного емоційного настрою читача, передають психологічну напругу, яку автор створює у своїх романах, допомагають детально описати ситуацію, яка характеризує певну подію в романі чи допомагає зрозуміти вчинки героїв.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у визначенні типів і форм реалізації присудків в інших творах Ю. Андруховича.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови : Синтаксис / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
2. Єрмоленко С. Я. Категорія предикативності. Загальна і власне синтаксична семантика речення / С. Я. Єрмоленко // Синтаксис словосполучення і простого речення. – К. : Наукова думка, 1975. – 131 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматика сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис / А. П. Загнітко. – Донецьк : ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. – 992 с.
4. Курс сучасної української літературної мови. Т. II. Синтаксис / Інел. Л. А. Булаховський – К., 1951. – 408 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. Московіада. Роман жахів / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. – 152 с.
2. Андрухович Ю. Дванадцять обручів / Ю. Андрухович. – К. : Критика, 2003. – 317 с.

Юлія ДЯЧЕНКО

АРХЕТИП МУДРЕЦЯ У РОМАНІ М. ДОЧИНЦЯ «ВІЧНИК»

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Гольник О. О.

Протягом усієї історії людство постійно зверталось до своєї міфологічної спадщини, намагаючись знайти вічні символи десь у глибинах міфологічного світосприйняття. Переходячи з одного століття в інше, архаїчні стереотипи насичувалися новим значенням, трансформуючи культурні тексти, реконструюючи універсальні міфопоетичні та метафоричні структури.

Архетипами як інваріантами міфів та фольклору різних культур цікавилися мислителі та філософи задовго до юнгівської теорії. Розгляд закономірностей функціонування традиційних сюжетів, образів і мотивів легендарно-міфологічного й літературного походження – одна з пріоритетних проблем сучасної науки.

У науці зацікавленість архетиповими домінантами виявилася у працях широкого кола мислителів – Ф. Аквінського, В. Оккама, К. Метца, Р. Барта, Ж. Делеза, Ф. Гваттарі, Ф. Ніцше, М. Гейдегера, М. Еліаде; архетипові риси персонажів у фольклорі та в літературних сюжетах досліджували О. Афанасьєв, О. Веселовський, К. Леві-Стросс, Є. Мелетинський, М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Пропп, П. Флоренський, О. Фрейденберг, інші західноєвропейські та вітчизняні представники гуманітарного знання[4].

У багатьох творах сучасної літератури знаходимо приклади реалізації статичних «образів світу» та зокрема архетипних образів. Яскравим прикладом цього є творчість Мирослава Дочинця.

Архетипові парадигми творів сучасної літератури зумовлена доцільністю використання архетипового методу літературознавчого аналізу текстів та відсутністю досліджень, присвячених вивченню цього питання, що й обумовлює актуальність нашого дослідження.



Архетиповий (архетипний, архетипічний) аналіз як метод дослідження розширив поле свого застосування завдяки роботам С. Аверінцева, М. Бодкіна, Н. Зборовської, В. Іванова, І. Смирнова, В. Топорова, Н. Фрая та ін.[4]

Метою даного дослідження є виявлення парадигми статичних «образів світу» в романах Мирослава Дочинця через матричну структуру юнгівської теорії архетипів, а також у визначенні способів і прийомів реалізації архетипів у процесі появи і становленні нового онімного значення.

Предмет дослідження – різні способи і прийоми реалізації архетипу мудреця у романах Мирослава Дочинця. Аналіз архетипового шару проведено крізь призму первообразу Мудрого Старця.

М. Дочинець – один із найяскравіших письменників сучасності. У його романі «Вічник» найбільш чітко виражена філософічність у формі афоризмів. Вони результат життєвого досвіду головного персонажа, який, залишившись сам на сам з природою без будь-яких засобів для життя, демонструє приклад того, як можна по-справжньому відчути себе частиною природи. «Філософія гармонії» письменника побудована на принципі гуманізму, тому його афористична мова розкриває питання загальнолюдських цінностей і віри в божественне, трансцендентальне [2, с. 15].

Мирослав Іванович Дочинець родом із Закарпаття, і, можливо, природа Західної України надихнула його на написання «Вічника», якого сам автор називає «сповіддю на перевалі духу» [5]. Цим твором вибудовується певна філософія. У наш час, коли ми є свідками «галопуючого» науково-технічного прогресу, важливо повертатися до витоків життя – природи як джерела енергії та сили. М. Дочинець утверджує ідею гармонії людини з природою – найвищим мірилом духовної та фізичної сили.

У центрі образної системи роману «Вічник» перебуває старий мудрий чоловік, чий світогляд є квінтесенцією життєвої мудрості. Такий літературний типаж не є оригінальною знахідкою М. Дочинця, це традиційний персонаж українського письменства ХХ століття, який знову актуалізується в сучасній прозі (у цьому контексті можемо пригадати, наприклад, титульного героя роману Володимира Лиса «Століття Якова»). Втім, під пером закарпатського автора цей літературний психотип набуває особливої виразності, переконливості, пластичності, а головне – національного колориту [1].

Головний герой роману має багато імен, усі вони утворені від апелювативів. Імен багато, усі вони цікаві, але автор вибирає назву Вічник, що має символічне значення. Вимальовується образ, що підіймається до рівня носія ідей, постулатів вищого гатунку. Зв'язок таких образів-ідей із концептуальним баченням світу може бути більш або менш прозорий, але шлях від образу до вербалізованого символу свідомо чи несвідомо закодований автором мистецького твору.

Прототип героя «Вічника» – реальна людина, закарпатець, мудрець Андрій Ворон. Якби автор залишив героєві реальне наймення, то воно б все одно було промовистим. Адже Ворон у міфології багатьох народів посідає почесне місце як птах, що створював світ, як тотем, першопредок найвідоміших образів української міфології.

Улюблений герой М. Дочинця уособлює скворородинівський ідеал «природної людини». Він мешкає біля річки – подалі від цивілізації, мирської суєти, фальшивих цінностей. Він не прагне слави, визнання, особливого багатства, це людина «з низів», на перший погляд, проста, звичайна, «як усі», а насправді – виняткова своєю мудрістю, душевною чистотою, добротою, «природним розумом»[1].

У першій частині роману сюжет розгортається нелінійно, віхи життєвого шляху героя представлені крізь призму його спогадів – зринають асоціативно, відгукуючись на певні зовнішні подразники. Такий сюжетний прийом використано не випадково. «З чого ж почати? Знаючи починають з початку. Але де він – початок? І що він – початок? Відаю одним: тільки не з'ява з материнського лона. Бо се лише ступець у грішний світ. А народження – то поклик. Поклик, який ти почув і розпізнав у хащі пустих голосів...» [3 с. 5].

Друга частина роману охоплює події, які відбувалися з Вічником після арешту. На відміну від першої, в якій автор комбінував, експериментував із матеріалом, тут він дотримується хронологічної послідовності викладу. За обсягом ці частини непропорційні: перша охоплює 215 сторінок, а друга, що включає заслання на Колиму, мандри уссурійською тайгою, будівництва маяків у Приморському краї, таємну подорож на Крит, експедицію в Колхиду, Карелію, повернення в Карпати, – лише 63. Потенційно це міг би бути матеріал для окремої захоплюючої книги, принаймні – для повномасштабної оповіді у межах роману. Але про цей етап життя Вічника автор розповідає побіжно. Його не цікавила ні тайгова екзотика, ні інтригуючі повороти сюжету.

Поряд із сюжетом у романі важливу роль виконують позафабульні елементи. Ці текстові структури відділяються не лише стилістично, але і графічно: власне літературний матеріал поданий звичайним шрифтом, а «учительний» – курсивом. Ці авторські відступи (формально інтегровані у мовлення Вічника) містять квінтесенцію життєвої мудрості, навчають читача найвищої найскладнішої науки – життя (там є міркування і про систему харчування, і про цілющі властивості трав, а головне – про потребу гармонійного злиття людини і природи). У цих тезах виразно відлунує християнський принцип вдячного ставлення до всього, що дає Господь, – винагород і страждань, які мають привести до просвітлення, адже чим глибше прірва, тим більша ймовірність, що людина побачить сонце істини[3].

Таким чином, автор утверджує власну «філософію гармонії», що виражається за допомогою концептів. Тому можна класифікувати всі концепти, які окреслює М. Дочинець у «Вічнику», за семантичним аспектом.

Назва «Вічник» засвідчує передовсім усвідомлену читачем реалізацію концептуалізації через образ-ідею, образ-символ, який не є прозорим щодо свого наповнення, бо несе не лише перший-ліпший зміст, а й додатковий внутрішній «заряд».



М. Дочинець порушує теми загальнолюдського значення – вічні теми, перейняті пошуками смислу життя та першосутності, ролі особистості в контексті всесвіту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дочинець М. «Я беру скарби нашого Закарпаття і вкладаю їх у твори» [Електронний ресурс] / М. Дочинець. – Режим доступу: <http://unicum-zak.info/uk/content/myroslav-dochynec-ya-beru-skarby-nashogo-zakarpattya-i-vkladayu-yih-u-tvory>.
2. Дочинець М. Вічник / М. Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа. – 2016. – 280.
3. Дочинець М. Під вороновим крилом: розмова / М. Дочинець // Дніпро. – 2016. – № 4. – С. 50.
4. Зубавіна І. Кіноекран як сфера репрезентації архетипових мотивів та міфологічних образів / Ірина Зубавіна // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки (Мистецькі обрії) : зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. НАМ України. – К., 2008. – № 10. – С. 205
5. Олійник Євгенія. Письменник Мирослав Дочинець презентував нову книгу. – <http://www.radiosvoboda.org/content/article/24463287.html>

Альона ЗАЙЦЕВА

РИСИ ТВОРЧОГО ПОЧЕРКУ М. ДОЧИНЦЯ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Гольник О. О.

У статті пропонується розглянути постать Мирослава Дочинця в критичному дискурсі та з'ясувати особливості творчого почерку письменника.

Яскравою постаттю в українській літературі є талановитий закарпатський письменник Мирослав Дочинець. Завдяки романам «Вічник» і «Криничар» автор посів помітне місце в сучасній українській прозі. Його творчість стала відомою не лише в Україні, але й за її межами, про що свідчать переклади російською, угорською, словацькою, польською, італійською, румунською, французькою, англійською та японською мовами. М. Дочинець нагороджений вітчизняними та міжнародними преміями і є лауреатом Національної премії ім. Т. Шевченка (2014 р).

Заслужений успіх письменника спонукає до всебічного аналізу та детального дослідження його творчості. Бездоганний художній стиль майстра, величезне лексичне багатство мови, афористичність та жанрова своєрідність потребують ґрунтовного наукового вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питомо частка відгуків, рецензій і статей, присвячених творчості М. Дочинця, – це захоплені відзиви авторитетних письменників, професійних рецензентів-літературознавців, фахових журналістів і пересічних читачів. Усі вони наголошують на великій духовності та філософській глибині змісту творів, відзначають їх мовне багатство та високий рівень художності. Серед найбільш поважних рецензентів – М. Слабошпицький, П. Сорока, В. Базилевський, Є. Сверстюк, Л. Демидюк, Л. Скорина та ін.

Метою статті є вивчення сучасного стану дослідження постаті та особливостей творчого почерку М. Дочинця. Тому **об'єктом** дослідження нашої розвідки стануть критичні статті творчості та аналіз окремих аспектів багаторівневої поетики у рецензії на творчість М. Дочинця і власне матеріали романів «Вічник», «Криничар» та ін. У процесі реалізації означеної мети передбачається визначити основні доміанти авторського стилю. Тому **завданням** полягатиме у спробі окреслення особливостей творчого стилю письменника, дослідженні його оригінальних ознак.

Творчість М. Дочинця об'ємна не лише за формою, але й змістовим наповненням, яке покладено в рядки романів. У романах автора зазвичай є багато історичних відступів, легенд, цікавих історій, роздумів, афоризмів, повчань. Деякі критики навіть зазначають, що від цього романи перенасичені. Однак, на нашу думку, ця ознака можна віднести до однієї з характерних рис авторського стилю, оскільки автор деталізує події намагається якомога чіткіше передати зовнішні події, внутрішні стани, світогляди героїв, специфіку їх світобачення, вірувань, мотиви їх вчинків. Художні образи, створені письменником, допомагають осмислити історичний, культурний, соціальний досвід людства. А звернення до національних джерел, широке використання фольклору в романах дає змогу осмислення світогляду героїв, дійсність яких сприймається крізь призму міфологічної свідомості.

Досить яскравою рисою пера М. Дочинця є використання традиційних сюжетів та мотивів. Наприклад, у «Вічнику» на різних рівнях тексту помітні асоціативні перегуки з «Робінзоном Крузо» Данієля Дефо, пенталогією про Шкіряну паночку Джеймса Фенімора Купера, «Тигролови» й «Садом Гетсиманський» Івана Багряного. «Тінями забутих предків» Михайла Коцюбинського, філософськими концепціями Сократа, Платона, Григорія Сковороди, книгами Екхарта Толле, Порфирія Іванова, Миколи Реріха та ін.

Відомо, що творчість М. Дочинця порівнюють з творчістю Пауло Коельо, однак сам автор зазначає, що їх твори не можна порівнювати, адже вони мають різну поетику та естетику і називає себе прибічником неоромантизму, поєднаного з магічним реалізмом, але аж ніяк не езотериком, містиком і синтезатором різних релігій, що притаманно коельовському стилеві. Таким чином, стає цілком зрозумілим, що попри орієнтацію на світові зразки (а цього факту цілком заперечити не можна), автор привносить в свої твори дещо оригінальне, додаючи українського колориту, ментальності тощо.

Про оригінальність і неповторність авторського стилю Мирослава Дочинця наголошує М. Слабошпицький: «Гадаю, що саме Андрій Ворон з усіма його етичними імперативами та драматичною біографією став поштовхом до народження Дочинцевого «Вічника» — роману *не подібного в українській прозі ні на що і ні до кого*» і вмотивує неминучість перегуків сучасної прози: «Зрештою, талановиті твори завжди перегукуються один з одним, анітрохи не втрачаючи своєї оригінальності, хоч і бувають подібними



один до одного, як у зовсім іншому сенсі подібні один до одного твори посередні. *Справжня література має ту особливість, що кожен її новий твір неодмінно кореспондує з тими, що вже в ній є. рецепційно перегукується з ними і мовби підсумовує їх*» (курсив наш – А.З.). Про роман «Криничар» дослідник говорить як про «принципово новаторський у плані авторських ідей твір для української літератури. Так оголено й гостро питання про гроші й матеріальні блага — як про важливу енергію для людини і як випробування ними — здається, в нас не ставив ніхто» [8, 13]. Таким чином дослідник зауважує, що орієнтація на зразки світової літератури цілком виправдана і є узагальнюючим та підсумовуючими елементами.

Головним героєм у системі образів кожного з романів «Вічник», «Криничар» і «Горянин» є старий мудрий чоловік, світогляд якого є філософією життєвої мудрості. Такий літературний типаж не є оригінальною знахідкою М. Дочинця, адже це традиційний персонаж українського письменства ХХ століття, який знову актуалізується в сучасній прозі. Однак, під пером закарпатського автора цей літературний психотип набуває особливої виразності, переконливості, пластичності, а головне – національного колориту. Улюблений герой М. Дочинця уособлює сквородинівський ідеал «природної людини». Він мешкає біля річки – подалі від цивілізації, мирської суєти, фальшивих цінностей. Він не прагне слави, визнання, особливого багатства (Криничар – виняток із загальної тенденції), це людина «з низів», на перший погляд, проста, звичайна, «як усі», а насправді – виняткова своєю мудрістю, душевною чистотою, добротою, «природним розумом».

У рецензії «На своєму березі...» неовб'язкові прочитання про книгу Мирослава Дочинця «Горянин» Л. Скорина говорить: «Вічник», «Криничар» і новіший «Горянин» сприймаються як романний цикл, об'єднаний наскрізною ідеєю «стягання духу». З приводу цього в одному з інтерв'ю Мирослав Дочинець зауважив: «Якось одного святого питали: що найважливіше в цьому житті, що нам робити, щоб стати кращими і бути ближчими до нашого Господа? Він сказав: стягайте дух. Ніби все просто, а як його "стяжати"?» Титульні персонажі циклу мають власні рецепти духовного вдосконалення, якими, за посередництвом автора, щедро діляться з читачами [7].

Також дослідниця зазначає, що «окрім ідейної спорідненості (яка є для нас першою прикметою формування типологічного ряду), романи Мирослава Дочинця дуже подібні «формально» (на рівні архітектури, жанру, стилю). При бажанні це можна видати за «фірмовий почерк» письменника; а можна тлумачити як трафаретність, самоповтор». Ми притримуємось думки, що це одна із стильових ознак творчого почерку автора. Це підтверджує і Л. Скорина: «Вказавши на повторювані структурні складові романи Мирослава Дочинця, маємо водночас сконстатувати, що кожен із цих текстів має індивідуальне неповторне «обличчя». Зокрема у «Горянині», порівняно з «Вічником» і «Криничаром», проступають прикмети, що натякають на можливість оновлення індивідуальної стильової манери М. Дочинця» [7].

Романи Мирослава Дочинця розгортаються як монолог-сповідь головного героя. Автор називає його метафорично - Вічником, Криничаром, Горянином, здебільшого ігноруючи традиційне наймення, яке людина отримує при народженні. Цей художній прийом вияскравлює «надособистісний» характер виголошуваних істин. Титульні персонажі М. Дочинця – не носії «характеру», а «ідеологи», речники важливих екзистенційних тез. Домінуючою в романах є форма «сказання», що імітує живе розмовне мовлення (говірку закарпатських горян).

Перші два романи критики небезпідставно вписують у дискурс масової літератури. Для того вони мають кілька підстав. Перша – тяжіння автора до пригодництва й екзотичності (задля стимуляції читачького інтересу); друга – ці твори органічно вливаються в річище т.зв. «мотиваційної літератури», що обслуговує запити масового читача. У «Вічнику» М. Дочинець пропонує поради на щодень (що їсти, коли вставати, як поводитися у конкретних ситуаціях тощо), а в «Криничарі» обігрує безпрограшну нині тему: як привернути до себе гроші й досягти успіху у фінансових справах.

Натомість у «Горянині» самодостатнє пригодництво, елементи містицизму й екзотики поступаються місцем глибшому психологізму й філософізму. «У цій книзі більше життєвої правди, ніж у "Криничареві", та більше духовної правди, ніж у "Вічнику"», – так окреслив Мирослав Дочинець специфіку свого нового роману. І це справді так. З цього приводу Л. Скорина зазначає: «Автор відмовляється від прямолінійного дидактизму й відвертого загравання із смаками масового читача, пропонуючи книгу, в якій екзистенційні істини передаються завуальовано, у формі притчі» [7].

У своїх дослідженнях Талько О. цілком слушно говорить, що творчість М. Дочинця має яскраво виражений новелістичний характер: «Близкучий автор малих прозових форм – афоризмів, публіцистики, новел, мініатюр, етюдів, есе, художніх нарисів, повістей, оповідань – письменник і в романах демонструє новелістичні жанрові ознаки» [10, 433]. Саме тому Л. Скорина метафорично називає жанр творів автора «житієм», пояснюючи: «Модерний «житійний роман» ґрунтується на змалюванні долі особистості, котра перебуває в пошуках істини, формування того життєвого алгоритму, який дозволить їй досягти гармонії з Всесвітом» [7].

На одній із зустрічей з читачами письменник порівнював свої романи «Лис у винограднику», «Вічник» та «Криничар». М. Дочинець зазначив, що його книги варто сприймати як метафори. «Лис у винограднику» – людина та її стосунки з родиною, «Вічник» – людина й природа, «Криничар» – людина і близька їй справа. На думку автора, будь-який роман можна сконденсувати в новелі. Будь-яку новелу – в короткій фразі. Таким чином, в афоризмі досягається найвища концентрація безпосереднього повідомлення і смислової витонченості.

Щодо особливості творчого доробку М. Дочинця у рецензії на роман «Криничар» П. Сорока наголошує: «... Так читав я «Вічного Івана» Віктора Міняйла, «Білі вечори» Василя Захарченка, «Писара Східних Воріт



Притулку» Галини Пагутяк, «Залишенця» Василя Шкляра, «Столітнього Якова» Володимира Лиса. «Криничар» з того ж високого ряду, і я не випадково вишикував його. Передусім для себе. Але і для тих, хто вболіває за українську літературу. Бо це золотий ряд! <...>А тут – глибока національна сутність, уся душа народу. «Криничар» відкриває незглибимий вимір народної традиції, української звичаєвості. Це проявляється у мові твору, глибинному знанні звичаїв, пошані до народної мудрості, любовно вибраний по крихті, умінні прозирнути і показати душу окремої людини, як живої частинки світової душі. Втім, аргументувати такі речі мені хочеться найменше. Я відчуваю, що «Криничар» велика книга – і все. Коли людина *звідує надих Вищої сили*, то з нею стається якась переміна. Аналізу такі речі не піддаються (курсив наш – А.З.) [6].

Осягнути багаторівневу поетику прозового доробку Мирослава Дочинця – це справа не однієї розвідки, оскільки аспектів дослідження творчості може бути невичерпна кількість. Однак проаналізувавши праці сучасних дослідників, ознайомившись з рецензіями, статтями, інтерв'ю письменника і власне творами можемо говорити про те, що творчість автора за способом художнього моделювання світу і характерів є яскравою, живою, і цікавою за своєю художністю. Адже це філософсько-концентрична й атропоцентрична проза, насичена фольклорними полями, морально-етичними рефлексіями, сентенціями, психологічними колізіями. Письменник уміє витворити свій неповторний художній світ і приголосувати читачів характером розгортання сюжетів, їхньою цілісністю, завершеністю, конфліктами, типами нарації, групуванням персонажів, символами, смисловим навантаженням деталей тощо.

Відповідно до мети і задання нашої розвідки можемо виокремити основні змістотворчі риси поетики у романах М. Дочинця. Це насамперед перегук з традиційними сюжетами та мотивами творів, описовість (яскраво представлені описи природи, людей, ремесел та ін.), значні вкраплення деталей, наративність, філософська спрямованість, звернення до фольклорних джерел (вірування, прикмети, забобони), синтез сучасного та історії, дійсного і уявного, афористичність мовлення, керування (маніпуляції) часопросторовими площинами у творі, використання говірки закарпатських горян та ін. І це далеко не увесь список, детальніше доміанти авторського стилю М. Дочинця будуть окреслені в нашій магістерській роботі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Галич О. А. Загальне літературознавство: Навчальний посібник для вузів / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є.М. Васильєв. – Рівне, 1997. – 544 с. – С. 324-328.
2. Дочинець М.І. Лис у винограднику: [роман] / Мирослав Дочинець. – К.: Ярослав Вал, 2010. – 292 с.
3. Дочинець М.І. Вічник / Мирослав Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа, 2011. – 284 с.
4. Дочинець М.І. Криничар. Горянин / Мирослав Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа, 2014. – 612 с.
5. Єршова Л.М. «Вічник» М. Дочинця – педагогічна поема про минуле для майбутнього / Л. М. Єршова // Формування особистості студента: професія, суспільство, сім'я. – Житомир: Вид-во «Житомирський національний агроєкологічний університет», 2012. – 256 с. – С. 21–24.
6. Сорока П. Книга, принесена янголом // П. Сорока// <http://miroslav-dochinets.com/html>
7. Л. Скорина «На своєму березі...»: небов'язкові міркування про книгу Мирослава Дочинця «Горянин» //Л. Скорина <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/04/04/083207.html>
8. Слабошпицький, М. Це вже окремий материк: [проза М. Дочинця] / М. Слабошпицький // Слово Просвіти. – 2013. – 7 лют. – С. 13. – Існує електрон. версія. – Режим доступу: <http://slovoprosivity.org/2013/02/07/>.
9. Талько О.Б. Новелістичний характер творчості М. Дочинця / О. Б. Талько // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Випуск 39, – Київ: Вид-во КНУ імені Тараса Шевченка, 2013. – С. 475–480.
10. Талько О.Б. Імпресіоністичні елементи поетики Мирослава Дочинця (за романом «Вічник. Сповідь на перевалі духу») / О. Б. Талько // «Молодий вчений» – № 2 (42) – лютий, 2017. – С. 431-435.

Олександра КРИКУН

БІОГРАФІЧНИЙ МЕТОД ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ПРИНЦИП НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКИХ ПРАЦЬ ЛЕОНІДА КУЦЕНКА

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Ключек Г.Д.

Біографічний метод викликає зацікавлення філолога-літератора через його суперечливість, неоднозначність, і, навіть можна сказати, епотажність. Можемо сказати, що біографічний метод чи не найполемічніший, один із найбільш дискусійних методів у літературі. Його контроверсійність впливає із того, що літератори різних часів мають своє уявлення про принципи, категорії та методик застосування біографічного методу при аналізі твору. Цей метод є набагато всеохопнішим, аніж просте використання біографічних відомостей про автора в стилі «народився-жив-помер». Це й дослідження його темпераменту, характеру, емоційно-вольової сфери, переживання певних історичних подій у певних соціальних умовах, це вивчення таких категорій як «талант», «обдарування», «креативність», «оригінальність» і, інколи навіть, «геніальність».

Тема використання біографічного методу в аналізі художніх творів невичерпна. Сучасними науковцями недостатньо досліджено технології використання біографічного методу, та й не всі, хто оперує цим методом уміє доцільно або вправно ним користуватись. Юрій Цеків стосовно біографічного методу висловив таку думку: «добувати таємницю письменника, [...] вилучивши живу, соковиту серцевину плоду з численних нашарувань мертвого лушпиння, розгледіти те, що було силоміць накинута авторові, що гвалтувало його творчу сутність» [6, 55].



Звідси і впливає **актуальність** нашої розвідки. Адже і досі не існує точного розмежування між такими поняттями, як «ліричний герой», «оповідач», «автобіографічний герой». Питання стоїть навіть про те, чи варто його використовувати взагалі, чи надмірне «копання» в особистому житті зламає все те уявлення про художній світ, що вибудовується автором у творі.

Об'єктом аналізу є використання в науково-дослідницькому доробку Леоніда Куценка елементів біографічного методу.

Суть нашої роботи полягає у тому, щоб на матеріалі досліджень Л. В. Куценка, які побудовані на широкому використанні біографічних матеріалів, досягнути такої **мети**:

- реабілітувати статус біографічного методу, показати, як правильно і доцільно його використовувати; все це буде продемонстровано на прикладі біографічних розвідок Леоніда Куценка)
- висвітлити постать Леоніда Куценка як взірцевого біографа, простежити за його дослідженням видатних особистостей Кіровоградщини

Досліджуючи біографія письменника, треба враховувати, що йдеться про життєвий шлях творчої особистості. В. Пахаренко в своїй праці «Основи торії літератури» [5, 52] визначає такі риси письменника як творчої особистості:

- спостережливість (уміння бачити у буденному те, що іншим людям непомітне – оригінальне, прекрасне, символічне), з цього приводу Олександр Довженко якось зауважив: „Двоє дивляться вниз. Один бачить калюжу, а другий – зорі, що в ній відбилися”;
- чіпка пам'ять (збереження до найменших подробиць інформації та вражень, почерпнутих з довколишнього світу);
- розвинута уява, бурхлива фантазія (здатність конкретно-чуттєво, зримо відтворювати раніше сприйняті картини життя і на цій основі моделювати нові);
- багате асоціативне мислення (дозволяє творити нові образи за асоціативними зв'язками з уже відомими, скажімо, у Шевченка: „Кругом поле, як те море широке, синіє”);
- інтуїція (що дозволяє точно відчувати суть подій, явищ, істину);
- гнучкість мислення (здатність знаходити якісь зв'язки між начебто далекими явищами і поняттями, руйнування стереотипів, неповторний погляд на світ);
- емоційна чутливість (здатність розчулюватися, захоплюватися чимось зворушливим, співпереживати чуже горе, жаліти);

Саме на таких рисах творчих людей, біографії яких досліджуються Л. Куценком була сконцентрована його увага.

Багато письменників самі розповідають про себе у мемуарах, щоденниках, листах, записниках, нотатках, автобіографічних есе тощо. Відомі щоденники В. Скотта, Стендаля, «Сповідь» Л.М. Толстого, автобіографія В. Маяковського «Я сам», «Я – мене – мені... (і докруги) Юрія Шевельова. Назвемо й останні мемуари, що належать відомим сучасним письменникам Михайлу Слабошпицькому («Протирання дзеркала»), Валерію Шевчуку (двотомник «На березі часу»)

П. Громов писав: «Листи, щоденник, мемуари, наскільки б умовними, літературно обробленими вони не були – це документи, матеріали реального життя: використання їх являє собою установку на дослідження людини більш точно, інтимно, поглиблено і достовірно» [1, 12].

Між письменником та його твором існує надзвичайно тісний зв'язок. Адже твір – не лише плід його фантазії, а й відображення його світосприйманні, життєвої позиції та моральних цінностей. Все описане митцем – це художнє осмислення ним власної долі. Іван Франко казав: «Про свої новели скажу тільки одно, що майже всі вони показують дійсних людей, котрих я колись знав, дійсні факти, на котрі я дивився, або про котрі чув від свідків, малюючи крайобрази тих закутків нашого краю, котрі я, як то кажуть, переміряв власними ногами. В такому розумінні, – всі вони частки моєї автобіографії» [4].

У цій роботі ми приділимо багато уваги дослідженню «життєвих сценаріїв» людини. Одним з перших дослідників, який ввів поняття «життєвий сценарій» і вивчав біографії з точки зору сценарного аналізу, вважається К. Штайнер – проаналізував біографію Е. Берна. Психологічний сценарій - це начерки життєвої драми особистості, яка, в більшості випадків, виконується особистістю неусвідомлено. У своїй праці «Сценарії життя людей. Школа Еріка Берна» К. Штайнер пише: “... в сценарієві Берна було записано, що він помре від хвороби серця, не доживши до старості. Ще я думаю, що його трагічна смерть стала результатом суворих обмежень, котрі він несвідомо накладав на свою здатність любити та приймати любов інших людей, з одного боку, і суворого драйву бути абсолютно незалежним, – з іншого” [7, 288].

З метою подальшої розробки структури біографічного дослідження із застосуванням сценарного аналізу, Віталій Климчук та Ярослав Мойсієнко запропонували ряд принципів. Назвемо основні з них.

Принцип наслідування батьківських сценаріїв полягає в тому, що людина починає формувати власний сценарій починаючи з моменту народження, а вже до чотирьох років у загальних рисах бачить майбутній сюжет. До семи років формування життєвого сценарію, в основному, добігає кінця. До дванадцятилітнього віку сценарій шліфується, а в підлітковому віці людина надає йому більш реалістичних рис, пристосовуючи його до умов навколишнього світу. Врахування вікових особливостей, аналіз подій, вчинків, рішень та почуттів особистості, зафіксованих у хронологічних межах, дозволяє інтерпретувати перебіг та розвиток сценарію особистості в її подальшому житті.

Принцип телеологічності сценарію демонструє, що кожен сценарій, хоч і сформований у дитинстві, під впливом батьків, зовнішніх обставин та власних рішень, але спрямований завжди у майбутнє. Можна виділити стратегічну і тактичну цілі сценарію. Тактична – отримання тимчасових, “тут і тепер” вигравів



(певні емоції, переживання тощо). Стратегічна ціль – є ціллю всього сценарію в цілому. Це те, чим він повинен завершитися (остаточним виграшем, програшем чи нічим). Застосування цього принципу у біографічному аналізі передбачає розгортання, розшифровку сценарію не лише починаючи із минулого, але і в зустрічному напрямку – з його фіналу.

Принцип впливу культурно-історично умов на формування сценарію впливає із розуміння того, що кожна епоха у розвитку людства характеризується специфічною сукупністю культурних, економічних, політичних факторів. Всі вони накладають певний відбиток на структуру особистості, яка живе в той чи інший час.

Принцип врахування свідчень сучасників пояснює те, що не завжди автобіографічні, епістолярні свідчення та продукти діяльності здатні об'єктивно відобразити поведінку досліджуваної особистості. Свідомо чи несвідомо людина часто викривлює причини своїх вчинків, недостовірно їх описує тощо. Саме тому необхідним є звернення до свідчень сучасників, які описують поведінку людини зовні, об'єктивно. Принцип автобіографічності. Вихід зі сценарію супроводжується внутрішнім звільненням. Ознаками такого звільнення можуть служити різкі зміни в біографії, переосмислення життя і творчості особистістю тощо. Згадані вище ознаки обов'язково знаходять своє відображення в творчості у тому чи іншому вигляді.

Багато нового в сфері біографічних досліджень письменників було відкрито Л. В. Куценком. Леонід Васильович Куценко народився 15 лютого 1953 року с. Вільхове, Кіровоградська область. Він – відомий літературознавець, критик, доктор філологічних наук, професор, член Національної спілки письменників України, заслужений працівник народної освіти України, лауреат літературної премії імені Євгена Маланюка, краєзнавчої премії імені Володимира Ястребова а також премії Фонду Воляників-Швабінських при Фундації Українського Вільного Університету в Нью-Йорку. У сучасному літературознавстві — найавторитетніший дослідник творчості Євгена Маланюка та Празької літературної школи.

Найвідомішими працями Леоніда Куценка є «Боян степової Еллади», «Ні. Вже ніколи не покаюсь...», «Як перший пелюсток весни», «Євген Маланюк. Поезії з нотатників», «І спомину непроминуча кара...», «Dominus Маланюк: тло і постать». Вони заклали підвалини вітчизняного маланюкознавства. Та, окрім дослідження творчості Євгена Маланюка та його життєвого сценарію, Леонід Васильович описав життя не одної видатної особистості, він відкрив багато нового в біографії Наталії Лівницької-Холодної («Наталія Лівницька-Холодна: нарис життя і творчості», «Останні гавані безпричальності: Самота і старість Наталії Лівницької-Холодної»), Миколи Чирського («Дон Кіхот із Кам'яця»), Андрія Кришанівського («Дикий Татарчук: рецензії на творчість Андрія Кришанівського»), Віктора Соколова («Село увзяв за горло 33 рік»), Бориса Мозолевського («Як вам спиться, отамане...»), Юрія Дорогана («Наповнити життя останнім змістом»), Миколи Вороного («Другий вирок Вороного»), Дмитра Чижевського («Озирнувшись на зроблене»), Леоніда Безпалого («О, скільки тут, Боже, українського люду») та багато інших.

Знайомлячись з працями Леоніда Куценка, ми змогли виявити характерні риси його біографічних досліджень та особливості авторського стилю. Наприклад, ми помітили таку закономірність: у назвах своїх робіт Леонід Васильович подає творчі поіменування письменників, які приживаються і в подальшому стають поруч із іменем відомої особистості. Нам відомі такі перифрази, як Тарас Шевченко – Великий Кобзар, Іван Франко – Великий Каменярь, Михайло Коцюбинський – Великий Сонцеклонник, Григорій Сковорода – Мандрівний філософ, Леся Українка – Дочка Прометея. Завдяки Леоніду Куценку з'явилися перифрази до імен таких особистостей Кіровоградщини, як Андрій Кришанівський – Дикий Татарчук, Микола Чирський – «Дон Кіхот із Кам'яця» та, найвідоміше, Євген Маланюк – Боян Степової Еллади. Окрім цього Євгена Маланюка називали Князем Духу, «Пражанином», поетом-емігрантом, «Українським Одисеем в Америці» (О.Тарнавський), Проте Боян Степової Еллади, на нашу думку, і досі лишається найпопулярнішим перифразом до імені поета, який черпав своє натхнення із рідного степового краю.

Також Леонід Куценко, як біограф видатних людей нашого краю, багато уваги приділяв дитинству та отриманню першої початкової освіти. Леонід Куценко досліджував шкільні статuti, програми, письмові роботи учнів, які збереглися у архівах. Наприклад, у статті «Вихованець Златопільської гімназії: про поета, критика П. Филиповича, який навчався в цій гімназії» Леонід Васильович писав: «Факт, що батько майбутнього поета привозить сина навчатись до Златополя, хоч Кайтанівка, де жила сім'я Филиповича, належала до Звенигородського повіту, свідчить про неабияку популярність златопільської гімназії в окрузі. Серед учнів цього навчального закладу можна зустріти немало елисаветградців [...] У колись добросовісно дібраному і на щастя збереженому до сьогодні архіві Златопільської гімназії (тепер він у фондах Кіровоградського державного архіву) знайдено цікавий документ: «Экзаменационный список вновь поступивших в Златопольскую гимназию» за 1901 рік. Першим стоїть ім'я Павла Филиповича» [2,4].

Також можна помітити, що Леоніда Васильовича особливо цікавить перегин життєвих сценаріїв. Ось, наприклад, у статті про Павла Филиповича йдеться про те, що його класним керівником був молодий випускник Київського університету, пізніше соратник Павла Петровича по перу, Микола Зеров: «Так доля звела ці два прізвища, щоб згодом не розлучити їх у борні за нову українську літературу, українську інтелігенцію, не обминувши, їх, на жаль, і на Соловках» [2, 5].

Леонід Куценко звертав увагу на фактори, які формували дитячу свідомість, які ще з найменших років вразили особистість, врзались в пам'ять, і пізніше дадуть про себе знати. У статті «О, скільки тут, Боже, українського люду» Леонід Куценко описує спогади однієї з сотні жертв тоталітарного режиму Леоніда Безпалого: «Йому, шестилітньому, голод 1933 року залишився в пам'яті картинками дитячих печалей, бід і тривог [...] Під Різдво мама зберегла пригорщу пшениці на кутю. Але у хлопців з «червоної валки» не було ні свят, ні вихідних. Ту пригорщу зерна знайшли й забрали в переддень Різдва. Я й досі пам'ятаю, як я тяжко



плакав, жалко було матір, що дуже побивалася, а ще більше було шкода куті. Бабуся дала молоко з маторжанниками, я поніс їх до матері, і дуже боявся, що заберуть хлопці» [3, 8]. Ця подія із дитинства поета подана Леонідом Куценком аби зобразити, як вона вплинуло на життєвий сценарій великого патріота своєї країни. Після того, що пережив Леонід Безпалый у свої малі роки, він зробив один висновок: «Не знаю більшої катастрофи для України, ніж колективізація. Це землетрус в 10 балів» [3, 8]. Голод згуртував з десяток однодумців навколо ідеї необхідності гуманізації суспільства. Так народилась думка про створення групи «Рауні» – Революційний авангард української народної просвіти, до якої належав і Леонід Якович. Подана біографія таким чином дає змогу простежити становлення людини-патріота, його життєвих принципів.

Виходячи зі сказаного, можемо вивести формулу біографічного підходу як дослідницького принципу Леоніда Куценка.

Дитинство – це час зародження життєвих сценаріїв; події, які лишили сильне враження у пам'яті дитини, обов'язково проявляться і через багато років. Особливу увагу Леонід Васильович приділяє навчанню: навчальним закладам, їх специфіці, вчителям.

Для Леоніда Куценка головним є принцип: своїх героїв народ повинен знати!

Важливою для літературознавця була робота з архівами. Дослідження Л. Куценка ґрунтуються на багатьох архівних матеріалах. Перенасичення біографії документами не лякає Куценка, він може необхідність необхідність використання кожного використаного в дослідженні документу.

Простежуються у біографіях, написаних Л. Куценком, і перехрестя життєвих сценаріїв

Леонід Куценко подає інформацію про товариські, дружні і любовні відносини, які склалися між різними представниками літературної інтелігенції. Це робить образ авторів живими. Тим паче, це в котре показує важливість впливу оточення на формування власних життєвих цінностей, принципів та пріоритетів.

У біографічному висвітленні постаті Л. Куценком завжди наявна толерантне ставлення до особистості, про яку пише дослідник. Завдання, яке для себе вивів Леонід Куценко – створити привабливий образ поета, а не «наробити шуму» навколо нього, створити сенсацію на основі якихось провокаційно підібраних фактів. Біографія автора повинна захопити читача, підштовхнути його до прочитання творів поета/письменника, сприяти кращому розумінню творів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Громов П. О стилі Льва Толстого. Становлення «диалектики душі» / П. Громов. – Л., 1971. – С. 12–13.
2. Куценко Л. Вихованець Златопільської гімназії : про поета, критика П. Филиповича, який навчався в цій гімназії / Л. Куценко // Кіровоградська Правда. – 1990. – С. 4.
3. Куценко Л. О, скільки тут, Боже, вкраїнського люду / Л. Куценко // Народне слово. – 1996. – С. 8.
4. Листи до Івана Франка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lnu.edu.ua/istoryky/franko-letters/dbr/index.php>
5. Пахаренко В. І. Основи теорії літератури : навчально-методичний посібник / В. І. Пахаренко. – К. : Генеза, 2009. – С. 52–60.
6. Цеков Ю. Підтекст художнього твору і світовідчуження письменника (Микола Хвильовий) / Ю. Цеков // Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства: Колективна монографія. – К. : Укр. Книга, 1999. – С. 55.
7. Штайнер К. Сценарій життя людей / К. Шайнер. – М.: Пресс, 2000. – 288 с.

Аліна КУЛИК

РЕДАКТОРСЬКА ПІДГОТОВКА ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ВИДАНЬ (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ “ІСТОРІЯ АЛКОГОЛЮ”)

*(студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник — кандидат філологічних наук, старший викладач Шульга Д. О.

Редакторська підготовка видань – це завжди складний багатоаспектний процес. Редактор вивчає ринок, виявляє запит і потреби читачів, з'ясовує проблемно-тематичний і видо-типологічний склад репертуару видань, здійснює пошук авторів для підготовки нових творів, виявляє видання, які можуть стати основою перевидань. Крім того, редактор складає концепцію, розробляє модель майбутнього видання. Організовує формування апарату видання, забезпечує підготовку окремих його елементів, з художнім редактором визначає загальні підходи до оформлення та ілюстрування книги. Редактор здійснює редакторську обробку представленої автором рукопису, забезпечує проходження рукопису у видавництві. Редактор розробляє програму рекламної кампанії видання, відстежує ситуацію, яка складається в процесі його розповсюдження [4].

З огляду на це, метою статті є визначити, які особливості роботи редактора над таким різновидом літературно-художнього видання як авторська збірка (на прикладі збірки “Історія алкоголю”).

Літературно-художнє видання – це видання, що містить твір (одне або декілька) художньої літератури. У творі художньої літератури засобом пізнання і відображення дійсності є художнє слово. Ці видання покликані забезпечувати ознайомлення суспільства зі змістом творів художньої літератури, сприяти формуванню естетичного смаку, моральних принципів, високих моральних якостей, сприяти відпочинку. Читацьке призначення цих видань дуже широке.

Масове видання художньої літератури покликане задовольняти запити самих широких кіл читачів, знайомити їх з найбільш значними художніми творами письменників-класиків і сучасних письменників. Це окремі видання літературно-художніх творів, збірники, альманахи, антології, вибрані твори. Наукові зібрання творів мають великий об'єм (багатотомні – до 60 томів), розраховані на тривале користування, мають щільну палітурку, зазвичай покритий тканиною, суворе, наукового типу зовнішнє оформлення.



Ілюстрації, як правило, документального типу. Науково-масові видання призначені широкому колу читачів, розраховані на інтенсивне використання.

Наше видання «Історії алкоголю» можна віднести до масового літературно-художнього видання (містить окремі твори письменника, здебільшого без вступної статті, приміток чи коментарів і призначене широкому колу читачів).

Форма опису твору – прозова, жанр – розповідь, об'єкт і предмет опису – моральна сфера та соціальні проблеми [4, 1].

При знайомстві з редакційно-видавничим процесом, предметом нашого вивчення стане, перш за все, робота редактора та інших працівників видавництва, пов'язана з підготовкою та поліграфічним виконанням конкретного видавничого продукту. Для такої роботи необхідно засвоєння цілого комплексу знань, умінь і навичок, без яких неможливо випускати вчинені за змістом і зовнішньої конструкції, конкурентоспроможні видання.

Редактор здійснює редакторську обробку представленого автором рукопису, забезпечує проходження рукопису у видавництві. Редактор розробляє програму рекламної кампанії видання, відстежує ситуацію, яка складається в процесі його розповсюдження. Дослідження обумовлені реаліями часу, підвищенням інтересом аудиторії, фахівців у сфері художньої прози.

Серед редакторів-початківців побутує хибна думка про те, що редагувати художні твори дуже просто, оскільки, мовляв, для цього важливе лише досконале знання літературної мови. Насправді ж це далеко не так. Складність і специфіку редагування таких текстів визначає різноманіття типологічних характеристик того чи іншого літературного твору. Отож, аби кваліфіковано справитися із відповідальним завданням, такому редакторові, окрім володіння суто фаховими навичками, необхідно, по-перше, знати специфіку літературної праці, по-друге, легко орієнтуватися в типології художніх творів та їх видань [6].

Відомо, що ступінь втручання редактора в підготовку твору визначається особливостями авторської праці. Так, наукова і художня діяльність спрямовані на вивчення навколишньої дійсності. Художня література реалізує результат художнього, естетичного пізнання людини. Тому редактор спрямовує свої зусилля переважно не на роботу з твором, а на підготовку видань, які можна розглядати як власне «авторські». Редакційно-видавничий процес – це сукупність обумовлених практикою книговидання послідовних дій видавничих працівників, спрямованих на підготовку і випуск того чи іншого виду видавничої продукції.

Така сукупність дій досить складна в реальному втіленні різноманітних функціональних обов'язків працівників видавництва і досить тривала в часі. Тому для кращого розуміння і сприйняття видавцем-початківцем, редакційно-видавничий процес доцільно розділити на кілька етапів:

1. підготовчий;
2. редакційний;
3. виробничий;
4. маркетинговий [4, 7].

Аби кваліфіковано впоратись із редагуванням художніх творів редактору, окрім володіння суто фаховими навичками, необхідно, по-перше, знати специфіку літературної праці, по-друге, легко орієнтуватися в типології художніх творів та їх видань [3, 5, 4].

Сформована в нашій країні практика видання художньої літератури переконує в тому, що створення творів письменниками, драматургами, поетами, як правило, не обходиться без редактора. При виданні художньої літератури редактор відбирає твори до публікації і несе відповідальність за їх якість.

Іноді висловлюється думка, що художня література не потребує редагування, а для відбору творів до публікації досить компетентної думки рецензента, який дає оцінку рукопису. Проте з цим погодитися не можна. Рецензент може виконати лише роль консультанта, який допомагає видавництву вирішити долю рукопису. Він вказує на переваги й недоліки твору та рекомендує його до друку. Однак рецензент не відповідає за остаточне рішення видавництва – прийняти чи не прийняти до публікації рукопис – і тим більше не відповідає за якість своєї книги. Ця відповідальність покладається тільки на редактора.

Робота редактора художньої літератури багатогранна. Він зобов'язаний керувати всім процесом підготовки рукопису до друку, координувати дії всіх, хто бере участь у створенні книги. А це означає не тільки роботу з автором, а й контроль за роботою оформлювача, редактора, коректора, художнього редактора тощо. «Без координації діяльності всіх спеціалістів, без організаційного керівництва ними навряд чи можна забезпечити високу якість видання», – зауважує один з керівників видавництва «Книга».

До того ж, редактор веде серйозну, глибоко індивідуальну роботу з автором твору – письменником, поетом, драматургом, навіть якщо автор професійно володіє пером і здатний самостійно розібратися в зауваженнях рецензента, виправити рукопис при доопрацюванні. Саме редактор робить поглиблений критичний аналіз твору, значно більш докладний, ніж рецензент, вказує на недоліки і контролює процес доопрацювання рукопису на завершальній стадії створення твору.

Редактор художніх творів стоїть на сторожі літературно-мовної норми, вирішуючи проблему можливих відступів від неї в кожному конкретному випадку. Це зовсім не означає, що редактору слід беззастережно відкидати використані автором мовні засоби, що знаходяться за межами літературної норми, наприклад діалектні, просторічні слова і звороти мови, нелітературні відмінкові закінчення та синтаксичні конструкції. Однак редактор стежить за тим, щоб звернення до них було стилістично вмотивоване [2].



Для прикладу, візьмемо роботу над виданням збірки «Історії алкоголю». У нашому проекті редактором та фасилітатором виступає Кулик Аліна. Як редактор вона координує групову комунікацію та сам процес творення збірки.

Вивчивши ринок місцевих видань, наша команда дійшла висновку, що схожих спроб випустити подібну продукцію не було. Тому на Кіровоградщині це видання є унікальним у своєму роді.

Найперше головний редактор видання «Історії Алкоголю» віднайшов автора, у якого були цікаві нестандартні історії, які, на нашу суб'єктивну думку, заслуговували на друку. Описля головний редактор здійснив художньо-літературну обробку представленого автором рукописного тексту.

Згодом редактор відшукав ілюстратора, який погодився здійснити художнє оформлення вищевказаної збірки. Художник-ілюстратор видання «Історії алкоголю» працює за вказівками головного редактора та подає на перевірку та затвердження зразки ілюстрацій.

Над виданням «Історії алкоголю» працює команда з трьох фахівців: редактор, ілюстратор та автор. Роботу усієї групи узгоджує та направляє редактор. Складність роботи полягає в тому, що часто думки автора та ілюстратора не співпадають з баченням редактора через їхнє специфічне сприйняття світу, яке може бути не зрозумілим пересічному читачеві. Однак у кінцевому результаті команді вдалося дійти до спільного вирішення проблем, які виникали в процесі творення збірки.

Таким чином, робота редактора над збіркою «Історія алкоголю» складалася з таких етапів: розробка концепції видання й визначення його унікальності, пошук автора, художньо-літературна обробка тексту, координування роботи художника-ілюстратора, формування фінального варіанту видання.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Видання. Основні види. Терміни та визначення : ДСТУ 3017-95. – [Чинний від 01.01.1996]. – К. : Держстандарт України, 1995. – 45 с.
2. Голуб І. Б. Літературне редагування: навч. посібник / І. Б. Голуб – М. : Логос. 2010 – 432 с.
3. Зелінська Н. В. Теоретичні засади роботи редактора над літературною формою твору. [Літературне опрацювання тексту] : навч. Посібник. – К.: УМК ВО, 1989. – 76 с.
4. Іванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. – Львів, 2003. – 234 с.
5. Партико З. В. Методи творчого редагування // Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. – 2011. – № 1. – С. 114-120.
6. Тимошик М. С. (Історія видавничої справи). Наша історія та культура / М. С. Тимошик. – 2003. – 496 с.
7. Тимошик М. С. Редакторські професії та вимоги / М. С. Тимошик. – 2004. – 224 с.

Летиція КУРЯТА

МОДЕЛЬ УСПІШНОГО НІШЕВОГО МАРКЕТИНГУ: ВИДАВНИЦТВО «PABULUM»

(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Фенько Н. М.

Нішевість сприймається сьогодні тією тенденцією, яка контрастним маркером розставляє нові акценти у сфері українського книговидавництва. У світовій практиці видання нішевої лінійки давно стали трендом. Цей специфічний розріз книговидавництва охоплює вузьку тематику літератури, тим самим задовольняючи індивідуальні потреби читачів. Нішеві видавництва можуть успішно доповнювати універсальні [1, с. 259]. Недарма засновник ресторанної мережі Wendy мультимільйонер Дейв Томас вважав, що для створення бізнесу потрібні три прості речі: знати свою нішу краще за всіх, знати свого покупця і пристрасно бажати успіху.

Останніми роками поява нішевих видавництв стає трендом, який знаходить місце й в Україні. Адже саме вони пропонують сучасні, цікаві, неформатні книжкові видання, які заповнюють порожні полиці у шафі видавничого ринку. Вивчення та осмислення складових феномену нішевості, зокрема у видавничій сфері, оприявлення сучасних тенденцій розвитку книговидавничого маркетингу дозволяє вважати наше дослідження *актуальним*.

Мета роботи: дослідити ті аспекти книговидавництва, які роблять нішеві видавництва успішними.

Об'єкт дослідження: нішеве книговидавництво як процес і тренд.

Предмет дослідження: видавництво «PABULUM» і його модель нішевого маркетингу.

Наукова новизна роботи полягає у моніторингу та дослідженні нішевого книговидавництва в Україні та виведенні моделі успішного видавничого маркетингу.

Методологічна база: про специфіку нішевого книговидавництва у своїй монографії «Видавництво-XXI. Виклики і стратегії» зазначає Василь Теремко. Інформацію про книжковий маркетинг було використано із збірки «Издательский маркетинг». При дослідженні сучасної видавничої справи та нішевості скористалися працею Тетяни Верби «Издательский бизнес изнутри». Окрім друкованих видань, було використано матеріали, розміщені на сайті Читомо, де автори платформи досліджують та висвітлюють актуальний стан, новинки нішевих видавництв в Україні тощо.

Кожен видавець мріє, щоб його книга не лише знайшла свого читача і була йому потрібною та корисною, але й мала при цьому комерційний успіх. Маркетингова діяльність існує стільки ж, скільки й ринок [2, с. 323]. Один із визнаних класиків маркетингу Філіп Котлер дає цьому поняттю таке визначення: «Маркетинг – це робота з ринком заради здійснення обмінів, мета яких – задоволення потреб» [3, с. 78]. Одним із завдань видавничого маркетингу постає знаходження та вивчення своєї «ніші» на ринку – вузькоспеціалізованої продукції, яка матиме переваги серед конкурентів. Поступово нішеве книговидавництво в Україні набирає все більше обертів. Але все одно залишається питання: «Що саме робить нішеві видання



більш успішними за універсальні?» Зазначимо декілька аспектів, які допомагають «нішам» бути цікавими, сучасними та затребуваними:

- розуміння чіткого *напрямку* нішевого видавництва. Адже ця тенденція привчає «слухати голоси клієнтів і уловлювати їх думки» [4, с. 26];
- бачення *книги* та її *читацької аудиторії*. Цей аспект включає у себе моніторинг подібних прикладів успішної реалізації. Нішевість передбачає різноваріантне використання технологій концентрованого та індивідуалізованого маркетингу [1, с. 259];
- формування власного *бренду*, який у подальшому працюватиме на видавців. Філіп Котлер наголошує на цьому: «Найбільш важливе поняття у маркетингу – поняття бренду. Якщо ви не бренд – вас не існує. Ви звичайний товар» [5, с. 110];
- *сучасний підхід* до технічних аспектів книговидавання;
- *інтерактивне спілкування* з читачем.

В Україні нішевими видавництвами постають переважно регіональні. До прикладу, ужгородське видавництво «*Тітрапі*» створило збірку стародавніх рецептів «Фіношмаг по-севлюшськи», де представлені суто українські селянські рецепти. Інше регіональне видавництво «*Анна-Т*» показало світу «Абетку маленького гуцулятка» з глибоким історичним та культурним підґрунтям. Окрім цього, «Анна-Т» видало ряд інших тематично схожих книжок: «Словничок гуцульської говірки», «Розмалюй свої Карпати» тощо. Окрім регіональних, нішевими можуть бути й всеукраїнські видавництва. Наприклад, видавництво «*Kotibook*» займається винятково перекладною літературою. Адже, як кажуть самі видавці: «Ми розраховуємо не на маси, а на загальнокультурну важливість текстів» [7].

Зрештою нішеве книговидавання стає сучасним трендом в Україні. Як зазначає Василь Теремко: «З погляду можливостей і викликів українського книговидавання нішевість показує, що найефективніша реакція на багатоманітну реальність є диверсифікована діяльність» [1, с. 261]. Адже такі видавництва створюють книги тієї тематики, яка раніше не була представлена на видавничому ринку.

PABULUM – видавництво якісного українського нон-фікшн, спеціалізується на виданнях про творчий та інтелектуальний розвиток. У перекладі з латини *rabulum* – «їжа для розуму». Засновано Іриною Осадчук та Дмитром Стретовичем 2016 року. Місія видавництва – надихати та розвивати читача шляхом створення якісних українських нон-фікшн книжок.

Уже за рік своєї роботи видавництво представило 6 книжкових новинок. Найцікавішими, на нашу думку, постають такі: Ростислав Семків «Як писали класики», Тая Стус «Письмонавтика», практичний посібник «Пиши сильно», Василь Шульга «Invisible photo business» тощо.

Видавництво «PABULUM» позиціонує себе як український нон-фікшн. Це особливий літературний жанр, для якого, на відміну від художньої літератури, характерна побудова сюжетної лінії винятково на реальних подіях [5].

Дослідження моделі успішного книжкового нішевого маркетингу на прикладі «PABULUM» стало для нас відповідальним кроком і водночас цікавим викликом. Саме тому ми вирішили поспілкуватися з командою видавництва. В онлайн-режимі засновники Ірина Осадчук та Дмитро Стретович люб'язно відповіли на наші питання.

Передусім важливим видається питання, що робить нішевий «PABULUM» цікавим для дослідження? Для початку, це перше українське видавництво, яке спеціалізується лише на нон-фікшн. Інші представники книжкового ринку на кшталт «Наш Формат» охоплюють одразу декілька аспектів: бізнес, нон-фікшн, художня, дитяча література тощо. По-друге, книги «PABULUM» переважно написані українськими письменниками, а це неабиякий внесок для підтримки вітчизняного ринку. По-третє, минулої осені їхня перша книга «Як писали класики» Ростислава Семківа протрималася 18 тижнів у топ-20 продажів мережі книгарень «Є». Наостанок, усі книги видавництва презентують якісний текст, цікавий дизайн і нестандартний підхід до використання технічних деталей.

У книзі «*Work: Бізнес без упереджень*» автори Джейсон Фрайд та Девід Хайнемайер Хенссон неодноразово наголошують на тому, що варто робити те, що «тобі свербить». Іншими словами, потрібно займатися тим, чого самому не вистачає у житті. Так само й Ірина Осадчук та Дмитро Стретович почали видавати український нон-фікш, якого раніше не було на книжковому ринку.

Окрім того, що «PABULUM» чітко дотримується своєї ніші, видавництво має ряд характеристик, які дають змогу назвати його успішним та цікавим. Спробуємо описати модель нішевого видавництва із врахуванням цих характеристик.

По-перше, це нестандартний дизайн книг, який починає набувати якостей бренду.

По-друге, актуальне текстове наповнення. Адже нон-фікш завжди реагує на потреби часу.

По-третє, видання мають якісний папір, обкладинку та дотримуються певних видавничих стандартів.

По-четверте, книги мають зручний формат в залежності від його призначення та обов'язкову яскраву закладку, яка допомагає зорієнтуватися у виданні.

По-п'яте, видавництво вдало поєднало текст, ілюстрації та вільні сторінки, де це необхідно.

По-шосте, зручна система «спілкування» з читачем (сайт, сторінки у соціальних мережах, електронна пошта).

Усі книги, видані «PABULUM», не лише підвищують інтелектуальний та творчий рівень читача, а й мають практичну складову. До прикладу, у виданні «Пиши сильно» зібрано поради від сучасних письменників, а також після кожної умовної лекції читачу пропонуються вправи. Цей нестандартний хід доповнює «звичну» книгу ефективним акцентом.



Окрім беззаперечної якості книжок, у видавничому маркетингу важливе місце посідає спілкування з цільовою аудиторією. Оцінку роботі видавництва визначають читачі, адже саме вони є споживачами. У «PABULUM» є власні сторінки в найбільших соціальних мережах Facebook, Instagram та Youtube. Також книги цього видавництва можна замовити на їхньому сайті або купити у мережі книгарень «Є». Представлення продукції у найбільшому книжковому супермаркеті є вдалим рішенням маркетологів та засновників видавництва. Адже мережа книгарень «Є», окрім звичайного продажу продукції, веде власний блог, аналізує продаж видань, тим самим визначаючи найкращі новинки щомісяця.

Представлена модель демонструє позитивні сторони видавництва «PABULUM», яке можна розглядати як приклад успішного нішевого видавництва в Україні.

Сучасний читач стає більш вибагливим до культури видання. Мало хто з видавців ставить собі за мету створити або оновити свій книжковий бізнес відповідно до потреб та запитів споживачів. Як наслідок такі видавництва просто зникають із книжкового ринку.

Саме тому зараз нішеві видання стають трендом і в Україні. Як правило, ці книги створюються відповідно до сучасних потреб, починаючи з концепції і завершуючи технічними деталями. Окрім нестандартних поглядів та цікавих «фішок», нішеві видання легше знаходять своїх споживачів. Це зумовлено тим, що видавці чітко усвідомлюють профіль та цільову аудиторію своєї продукції.

На прикладі українського видавництва «PABULUM» ми сформували модель успішного нішевого маркетингу. Головним завданням для цього молодого видавництва постало заповнення книжкового сегменту на ринку в Україні – нон-фікшн.

На ґрунті цієї ідеї засновники «PABULUM» продумали концепцію, логотип, дизайн, технічні аспекти, спілкування з читачем та точки продажу своєї продукції. Усе разом спрацювало грамотно та ефективно. Видавництво «PABULUM» більше року, але вони вже успішні й не збираються зупинятися на досягнутому.

Зрештою, враховуючи всі аспекти успішного нішевого книговидавництва, можна дійти висновку, що нішеві видання – це наше сьогоднішнє та майбутнє. Адже важко охопити всі сфери літератури водночас так, щоб наприкінці отримати якісний продукт. Нішеві видавництва фокусуються на одному сегменті літератури, щоразу вдосконалюючи свої продукти. Як показує практика, це лише допомагає стати їм успішними та трендовими.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Теремко В. Видавництво–XXI. Виклики і стратегії / Василь Теремко. – К.: Академвидав, 2012.
2. Издательский маркетинг / Ю. Ф. Майсурадзе, А. Э. Мильчин, Э. П. Гаврилов и др. // Энциклопедия книжного дела – М.: Юристъ, 1998.
3. Котлер Ф. Основы маркетинга / Филип Котлер. – [пер. с англ.] – М.: Прогресс, 1990.
4. Котлер Ф. Маркетинг 3.0: От продуктов к потребителям и далее – к человеческой душе / Филип Котлер, Хермаван Картаджайя, Айвен Сетиаван; [пер. с англ. А. Заякина]. – М.: Эксмо, 2011.
5. Верба Т. Издательский бизнес изнутри / Татьяна Верба. – Днепр: Баланс Бизнес Букс, 2015.
6. Словотвір. Майданчик для пошуку, обговорення та відбору влучних відповідників до запозичених слів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovotvir.org.ua/words/non-fikshn>
7. Батуревич І. Не в накладах шастя: найцікавіші малі видавництва Книжкового Арсеналу [Електронний текст] / Іра Батуревич // Читомо. – Режим доступу : <http://www.chytomo.com/blogs/ne-v-nakladax-shasty-a-najcikavishi-mali-vidavnictva-knizhkovogo-arsenalu>.

Еліна ЛІПЕЙ

ФУНКЦІЇ ОЗНАЧЕНЬ У НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Огаренко Т. А.

Творчості Григора Тютюнника присвячено багато наукових праць, але в значній частині з них досліджено літературні особливості творів письменника. Так, загальна проблематика прози автора розглядається в працях Т. Аврахова [1], Р. Мовчан [10], П. Ротача [13]. До проблеми психологізму у творях Григора Тютюнника звертаються Г. Бійчук [3] та Н. Тульчинська [15]. Особливості написання творів «малих» жанрів досліджуються в працях О. Лихачової [9], В. Литвина [8], І. Захарчук [6].

Синтаксичний рівень творів Григора Тютюнника не був предметом детального розгляду, тому вивчення окремих структурно-семантичних особливостей його текстів, а саме ролі другорядних поширювачів у новелі «Три зозулі з поклоном», є достатньо актуальним.

Метою статті є аналіз функції другорядних поширювачів-означень у новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном». Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**: 1) узагальнити теоретичні засади вивчення другорядних поширювачів у мовознавчій науці; 2) дослідити морфологічне вираження означень у новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном»; 3) з'ясувати функцію атрибутивних поширювачів у творі.

Для мовного стилю Григора Тютюнника характерне багатство лексики (синонімів, фразеологізмів, влучних і дотепних висловів), адже, як відомо, він майстер художньої, передусім словесної деталі. Мовна картина творів митця розглянута в різних аспектах дослідниками, але переважно всі вони зосереджені на літературознавчих проблемах художнього світосприйняття, тоді як багатство словесної виражальної спадщини часто залишене поза увагою. Лінгвопростір текстів автора вивчений недостатньо, хоча він не менш цікавий з погляду рівнів мовної системи, стилістичного багатства, художньої деталізації оповіді. Творчий доробок письменника, безперечно, заслуговує на окреме дослідження з питань використання



другорядних поширювачів для вираження портретних деталей, внутрішніх станів персонажів та емоційно-психологічного забарвлення творів за допомогою другорядних членів речення, передусім означень.

Послідовне дотримання логіко-граматичних засад при класифікації другорядних членів речення протягом XIX ст. зумовило й відповідне їх термінологічне окреслення: «означення», «додаток», «обставина». Сам принцип визначення статусу члена речення мотивував суперечності, які щонайпереконливіше зацентрував О. І. Соболевський, наголосивши, що «навіть чи знайдуться два викладачі, які б поставили один одному за синтаксичний розбір оцінку вищу від «задовільно», що для одного є правильним, то для іншого помилкове і навпаки» [11, с. 94].

Новий підхід до аналізу головних і другорядних членів речення запропонував О. О. Потебня. Однією з визначальних ознак його підходу до характеристики членів речення є тлумачення присудка як найсамостійнішого члена речення, що може обійтися без інших членів речення. Щодо другорядних компонентів абсолютно правильним є твердження О. О. Потебні, що «як особова форма дієслова є тим самим присудком або предикативною зв'язкою; як ім'я у прямому відмінку, не узгоджуване з іншим, є підметом; як ім'я у непрямому відмінку, не узгоджуване з іншим, є додатком, а узгоджуване ім'я у будь-якому відмінку є означенням або частиною присудка, так і обставині присвоєна особлива форма – прислівник» [12, с. 119]. Саме О. О. Потебня вперше здійснив класичне розмежування керування й прилягання, при цьому він говорив про те, що прилягати може й ім'я, звідки й походить термін «іменне прилягання». Тим самим було здійснено фундаментальне й принципове розрізнення керованих і прилеглих відмінкових форм, що й уможливило їх відповідну кваліфікацію: як додаткових й обставинних або означальних. Концептуальне твердження О. О. Потебні про те, що частини мови сформувались остаточно у зв'язку з виконуваними ними синтаксичними функціями, і сьогодні залишається значущим.

Загалом у вивченні головних і другорядних членів речення виділяється два періоди: період класичного (традиційного) мовознавства й період сучасної лінгвістики. Перший період характеризується тим, що в цей час формується вчення про члени речення, яке входить у практику викладання української мови. Уперше найповнішу систему членів речення в русистичі запропонував М. І. Греч [4]. До цього переважно користувалися терміном «частини слова», що застосовувався на морфологічному й синтаксичному ярусах мовної системи. Перший період завершується у 20-ті роки XX ст. виходом українських науково-практичних і практичних граматик. На цей час уже нормалізувалось уживання термінів на позначення головних і другорядних членів речення, сформувались погляди щодо їх співвідношення. Намітилася тенденція розмежовувати підмет, зв'язку й присудок, простежувалася диференціація означення й додатка, спостерігалось прагнення розрізнення додатка та обставини, установлення визначальних рис простих і складених підметів і присудків. Основною ознакою цього періоду є співвідношення головних членів речення з компонентами судження, опис другорядних членів речення за їх синтаксичним уживанням та значенням. Аналіз другорядних членів речення ґрунтується на формальних принципах: означальними вважаються слова, що приєднуються до головних членів речення узгодженням; додатковими – слова, що приєднуються керуванням; обставинами – слова, які не узгоджуються й не керуються.

Значним явищем в українському мовознавстві став вихід монографії «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис» [14], у якій комплексно розглядаються всі члени речення. Останнім часом диференціюють і виділяють головні члени речення (підмет, присудок), поширювачі й детермінанти, які розрізняються тим, що поширювачі є прислівними членами (сильними або слабкими), детермінанти ж поширюють усе речення. Зведення багатства смислових відношень між компонентами реченнєвої структури до форми синтаксичного зв'язку при неврахуванні закономірностей іменного прилягання призводить до того, що розвивається внутрішня логіка диференціації другорядних членів речення. Неможливість чіткої кваліфікації меж членів речення, зумовлена наявністю синкретичних явищ, продовжує хвилювати широкі кола лінгвістів.

Як відомо, «означенням називається синтаксично залежний від іменника, займенника чи будь-якого субстантивованого слова або виразу другорядний член речення, який узгоджується з означуваним словом у відмінку, а також, здебільшого, у числі й роді або пов'язується синтаксичним зв'язком керування чи прилягання» [14, с. 199].

Як структурно-семантичний компонент речення типове означення характеризується такими ознаками: 1) не входить до структурної схеми речення; 2) виражається прикметником та іншими узгоджуваними словами; 3) спосіб зв'язку – узгодження; 4) стоїть перед означуваним словом; 5) означуване слово – іменник; 6) означає конкретизувальну ознаку предмета; 7) може входити як до складу теми, так і до складу реми [5, с. 500].

Основна семантика означення охоплює значення: якісної ознаки предмета; ознаки за дією; ознаки дії за суб'єктом дії; ознаки предмета за його відношенням до іншого предмета; ознаки предмета за матеріалом, з якого зроблений предмет; кількісної ознаки; ознаки за належністю; ознаки предмета за місцем; ознаки за часом.

Усі виділені значення, уміщені в одному залежному компоненті, за способом вираження поділяються на узгоджені та неузгоджені.

Узгоджені означення виражаються словами, що потенційно узгоджуються у відмінку, роді та числі, наприклад: *Пам'ятаєте, тоді я розповів Вам про свою улюблену золотаво-смарагдову іграшку з новорічної ночі* (О. Жовна). Узгоджені означення можуть мати при собі залежні слова й називаються поширеними. Останні в українській мові виражаються прикметниковими (прикметник із залежними від нього словами) і дієприкметниковими (дієприкметник разом із залежними від нього словами) зворотами: *В глибині за*



деревами височів стрункий кладовищенський собор, *весь такий сяючо-білий* (О. Гончар); *Народжена для пісень, вона проплакала все життя, проводжаючи дітей назавжди* (О. Довженко).

Неузгоджені означення належать до продуктивного класу членів речення. Вони широко репрезентовані в мовленні, оскільки часто багатші за своєю семантикою, ніж узгоджені, тому що основне значення ускладнюється додатковими семантичними компонентами [2, с. 132]. Семантика означення у відмінкових і прийменниково-іменникових словоформах розвинулась на ґрунті об'єктних та обставинних значень семантично вихідних первинних синтаксичних конструкцій.

За формою підрядного прислівного синтаксичного зв'язку з основними словами неузгоджені означення поділяються на керовані й прилеглі. До прилеглих належать означення, виражені інфінітивом, прислівником, дієприслівником та фразеологізмом. Традиційно неузгоджені означення, виражені відмінковими та відмінково-прийменниковими формами іменників, називаються керованими. Ця назва відображає їхній статус та первинну придієслівну позицію. У поєднанні з іменником така позиція тільки умовно може бути названа керованою на підставі лише морфологічного вираження залежного слова чи прийменниково-відмінкової словоформи, а точніше – вона прилегла. Об'єктний компонент у семантиці субстантивного означення зумовлений формою його вираження, а означальний – типом відношень між головним і залежним словами та можливістю атрибутивної характеристики головного слова.

Неузгоджені означення виражаються:

1) іменником у родовому відмінку без прийменника: *Постаті партизан метушилися у рожевій млі* (Г. Тютюнник);

2) іменниками у непрямих відмінках з прийменниками: *За кермом сидів маленький босць у великих димчастих окулярах* (О. Гончар); *Це була досить простора кімната з двома невеликими віконцями на скошеній стіні, що одночасно являла собою крівлю будинку* (О. Жовна);

3) присвійними займенниками його, її, їх (зв'язок прилягання): *Його хата була праворуч; Її серце тривожно забилося: невже щось трапилося з сином* (О. Довженко);

4) неозначеною формою дієслова: *Рідко в кого з'являлось бажання виходити опівдні без діла з затінку на сонце* (Ю. Збанацький); *Ніхто не дивувався її намірам розлучитися з Максимом* (А. Кокотюха);

5) прислівником: *Зійшов над хатою місяць уповні* (Марко Вовчок);

6) дієприслівником: *До стрільби лежачи з автомата Калашникова зосереджено готується військовослужбовець Національної гвардії Олексій Погорелко* (З газети);

7) синтаксично нерозкладним сполученням іменника у непрямому відмінку із залежними від нього словами: *Науковець ботанічного саду показав на кушувату рослину, розкішно одягнену майже в суцільну білясту, з рожевим натяком збірну квітку, і професійно-байдуже назвав її леспедицею* (І. Ле); *Старий стояв на високому постаменті з непокритою головою і суворо дивився на перехожих* (О. Жовна).

З метою розмежування додатків та неузгоджених означень можна використовувати різноманітні синонімічні перетворення:

1) заміну неузгодженого означення узгодженим: *сік яблуни – яблучний сік; шапка брата – братова шапка*;

2) перетворення словосполучення з неузгодженим означенням у сполучення підмета з присудком. При цьому слово, яке виступає означенням, стає підметом, а пояснюваний іменник трансформується в дієслово-присудок (суб'єктні відношення в словосполученні): *шепіт трави – трава шепотить; сум матері – мати сумує*;

3) перетворення словосполучення з неузгодженим означенням у речення з присудком давати. При цьому слово-означення стає підметом, а підпорядковувальне слово – прямим додатком: *вогонь багаття і багаття дає вогонь, світло від лампи і лампа дає світло, тінь від абажура і абажур дає тінь*;

4) перетворення неузгодженого означення в поширене узгоджене означення чи в підрядне означальне речення: *тепло багаття і тепло, що йде від багаття; плаття з шовку і плаття, що пошите з шовку; кава з молоком і кава, що приготовлена з молоком*.

У контексті зазначеного важливим видається дослідження в новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном» другорядних членів речення, зокрема означень, що представляють ряд структурно-семантичних компонентів речення, слугують засобом вираження портретної характеристики та внутрішнього стану головних героїв художнього твору, забезпечують певний психологічний ефект.

У новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном» виокремлено п'ятдесят означень, з яких більша частина узгоджених, але трапляються й неузгоджені.

У творі продуктивно використовуються узгоджені означення, виражені прикметниками, як-от: *А перед нею – рівними рядочками на жовтому піску молоденькі сосни* [16, с. 310]; *...я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна...* [16, с. 316]; *...не знаю, чи перелетять вони Сибір неісходиму, а чи впадуть од морозу* [16, с. 316].

Досить часто трапляються означальні одиниці, які морфологічно виражені займенниками. Зазвичай це присвійні займенники: *Часто сниться мені моя робота* [16, с. 315]; *Сю ніч снилася мені моя сосна* [16, с. 315]; *Сусіда мій по землянці молиться уві сні, а Бога не називає* [16, с. 316].

Окрім того, натрапляємо в тексті на узгоджені означення, виражені дієприкметниками: *Вона дістає з-за пазухи пожмаканого карбованця і вкладає Левкові у долоню* [16, с. 313] та порядковими числівниками: *Вона щораз перша вгадувала, коли тато обізветься* [16, с. 313]; *Тато баритоном, а я другим йому помагаю, а Марфа першу веде* [16, с. 314].



Неузгоджені означення непродуктивні в аналізованому тексті, традиційно вони виражені іменниковими конструкціями, наприклад: *І перше, що бачу, – хата Карпа Яркового* [16, с. 310].

Переважно атрибутивні компоненти використовуються в описах зовнішності, наприклад: *Я виходжу з-за клубу в новенькому дешевому костюмі (три вагони цегли розвантажив з хлопцями-однокурсниками, то й купив) і з чемоданчиком у руці* [16, с. 310]; *Вона стоїть без хустки, сива, шишоловеса, – коліть її коси саяли проти сонця золотом, тепер не сяють* [16, с. 311]; *Сині Марфині очі заплавають слізьми і сяють угору на дядька Левка – ще синіші* [16, с. 312]; *Сокіл був, ставний такий, смуглий, очі так і печуть, чорнючі* [16, с. 313].

Загалом «атрибутивні конструкції мають просту синтаксичну будову, але складну семантичну організацію, виявляючи тенденцію до економії мовних засобів... Справді, дуже часто повідомлення про існування яких-небудь предметів та подій у світі не інформативно, тому головна функція атрибута – розкрити й уточнити властивості денотата... На значну комунікативну насиченість, інформативну новизну ідентифікувальних атрибутів вказує неможливість їх вилучення з текстового масиву, адже у такому разі висловлення не відповідає авторській інтенції» [7, с. 196-203]. Окрім інформативної функції, атрибути в тексті виконують й естетичну, відіграючи головну роль у структурі метафоричного образу. Використання означень у тексті допомагає автору створити необхідний емоційний настрій, уточнити висловлювані почуття, увиразнити мовну естетику твору.

Отже, у новелі Григора Тютюнника «Три зозулі з поклоном» використовуються як узгоджені, так і неузгоджені означення. Продуктивними є узгоджені означення, які зазвичай виражені прикметниками, займенниками, дієприкметниками, порядковими числівниками. Нечасто до характеристики залучаються неузгоджені означення, які формально складаються з іменникової чи прийменниково-іменникової конструкції.

Для аналізованого твору не характерне частотне вживання атрибутивних поширювачів. Автор залучає слова з означальною семантикою для деталізації портретів героїв, лаконічного змалювання сюжету і послуговується мінімальним складом лексем для максимальної образності, що характерне для авторського стилю новеліста Григора Тютюнника.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аврахов Т. Художня спадщина Григора Тютюнника: спроба наук. осмислення й оцінки // Укр. мова і л-ра в шк. – 1990. – № 3. – С. 13-17.
2. Бабайцева В. В. Система членів предложения в современном русском языке. – М.: Просвещение, 1988. – 160 с.
3. Бійчук Г. Актуалізація архетипів національного підсвідомого засобами художнього слова: на матеріалі творчості Григора Тютюнника // Дивослово. – 2005. – № 11. – С. 9-13.
4. Греч Н. И. Практическая грамматика русского языка. – СПб.: Изд-во тип. СПб. Воспитательного дома, 1827. – 376 с.
5. Загнітко А. П. Теоретична граматика сучасної української мови: Морфологія. Синтаксис. – Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2011. – 992 с.
6. Захарчук І. В. Культурологічно-естетичні функції малої прози Григора Тютюнника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». – Київ, 1998. – 14 с.
7. Кульбабська О. Атрибутивні конструкції як засіб вторинної предикації в поліпропозитивному простому реченні // Шевченковзнавчі студії. – 2008. – № 10. – С. 196-203.
8. Литвин В. Концепція художньої деталі в "малій" прозі Григора Тютюнника // Дивослово. – 1998. – № 11. – С. 7-9.
9. Лихачова О. А. Поетика новелістичної творчості Григора Тютюнника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». – Запоріжжя, 2002. – 16 с.
10. Мовчан Р. Стильові тенденції творчої манери Григора Тютюнника // Укр. мова та л-ра. – 2001. – № 45. – С. 1-3.
11. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М.: Учпедгиз, 1956. – 511 с.
12. Потєбня А. А. Из записок по русской грамматике. – М.: Учпедгиз. – Т. 1 – 1958. – 536 с.
13. Ротач П. До висоти шедевр: Григорій Тютюнник: від етюда "Паливода" до новели "Деревій" // Укр. мова і л-ра в шк. – 1989. – № 4. – С. 22-24.
14. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / За заг. ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1972. – 516 с.
15. Тульчинська Н. М. Своєрідність художнього вираження психологізму в творчості Григора Тютюнника: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». – Дніпропетровськ, 2002. – 16 с.
16. Тютюнник Г. Климко: Повісті та оповідання. – К.: Країна мрій, 2013. – 320 с.

Вікторія ЛУЦОВ'ЯТ

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ЛЮБОВІ ПОНОМАРЕНКО

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Буряк О. Ф.

Самобутня письменниця Любов Пономаренко привернула до себе увагу читачів і критиків ще у 80-ті р.р.. У книгах «Дерева облич», «Ніч у кав'ярні самотніх душ», «Портрет жінки у профіль з рушницею», «Помри зі мною», «Синє яблуко для Ілонки» та «Нехворощ» вона продовжує традиції неоімпресіонізму. Повісті та оповідання Л. Пономаренко виходять друком не лише в Україні, а й у Німеччині та Японії. Передусім уражають своєю незвичайною енергетикою новели, в яких авторка досліджує складні проблеми сучасного буття, тонко відтворюючи найтонші нюанси порухів душі людини. «Серце стікає печаллю. Саме так одним реченням можна висловити основне враження від повістей і оповідань Любові Пономаренко» [4, 1], – вважає О. Логвиненко, і ми з нею повністю погоджуємося.

«Естетичні зрушення в українській літературі 90-х років ХХ – початку ХХІ ст. – це потреба «зруйнувати Карфаген української провінційності» (Ю. Шевельов) та надати українському мистецтву слова нового звучання – не ідеологічного, а естетичного, не примітивного, а високохудожнього, не провінційного, а світового. Серед розбудовувачів вітчизняної літератури, «руйнівників Карфагену української



провінційності», помітне місце займає Любов Пономаренко, авторка оригінальних новел та оповідань, що викликали досить гучний резонанс у колі читачів і критиків», – так визначає роль письменниці в українському історико-літературному процесі Володимир Кузьменко [6, 1].

Сучасна літературна критика оцінює твори Л. Пономаренко як «вершинні... в українській прозі», «незаперечно новаторські» у сферах ідейно-філософської, психологічної наповненості, формальних шукань, жанровій системі» [5, 5]. За словами П. Кононенка, «зображене Л. Пономаренко буття генерує один образ – автора творів: пильного обсерватора, закоханої в життя і людей людини, митця суворой правди. Читаючи твори, можна і наплакатись, і насміятися. А головне – задуматися: що ж дає людям силу вижити і в цій надто суворій дійсності, а письменниці – бачити цих всіх людей добрими і гарними?» [5, 9].

Любов Петрівна Пономаренко зізнається, що для неї література є порятунком, Вічним Містом, до якого поривається впродовж усього життя.

Мала проза Л. Пономаренко – своєрідні художні дослідження людської душі, морального виміру сучасного світу. Герої її творів – звичайні люди, а не видатні особистості. Вони добрі і довірливі, не завжди можуть здолати життєві труднощі. Наприклад, у новелі «Похорон тополи» змальовано образ вразливої, співчутливої вчительки. Учні насміхаються над нею, над її життєвою філософією: «*Все живе навколо... має право на існування – і черв'як, і дерево, і пташка, і блудний пес, і рибина. І хтозна, хто головніший на землі – ми чи вони*» [9, 12]. З метою глибокого осягнення внутрішнього світу героїні авторка виписує конфлікт «вчителька – учні». Школярі не лише не розуміють свою наставницю (як це – не рвати квітів, не рубати дерев, не глушити рибу?), а й знущаються над нею: «*несли їй до дверей обципанного горобця або kota з одрубаним хвостом і вельми потішалися... як вона падала на коліна біля замученої тварі, як вона плакала*» [9, 13].

Ідея, яка особливо виразно звучить у цій та інших новелах: причина нещастя на землі – нестача любові. Чоловіки б'ють своїх вагітних дружин, і ті народжують калік («Кривулька»); матері виливають злість на дітей, буває, – забивають до смерті («Дерево облич»).

Володимир Кузьменко наголошує на новаторських пошуках мисткині: «Письменниця працює у руслі як класичної української новели, оповідання, так і експериментує із широкими можливостями малих прозових жанрів (символічною образністю, експресивною, сугестивною, психологічною манерою письма, синтезом мистецтв тощо). Є майстром лаконічного слова, місткого образу, густої акцентованої подробиці – художньої деталі» [6, 1].

Новела у творчому доробку Любов Пономаренко видозмінюється в результаті втілення оригінальної авторської концепції. Ці метаморфози жанру були акцентовані, але глибоко не осмислені літературознавцями, звідси впливає **актуальність нашої розвідки**.

Любов Пономаренко модифікує жанр новели: уводить не характерні для новели ретроспективи, часто урівнює в рольовому статусі героїв й оповідача, використовує особливі прийоми відображення психології.

Мета нашого дослідження – з'ясувати жанро-стильові особливості новели Любові Пономаренко, а саме: специфіку образу оповідача, функції художніх деталей, засоби психологізму.

Об'єкт нашого вивчення – новела «Гер Переможений».

Проблема жанру новели залишається однією із актуальних проблем сучасного літературознавства, не зважаючи на те, що теорія цього жанру функціонує понад два століття, а його назва живе близько п'яти століть. До цього часу так і вироблено уніфікованого погляду на новелу як жанр. У дискусіях про поетику новели найбільш популярна теза: новела – стисла форма епічної оповіді.

Проте все ж можна виокремити такий комплекс сутнісних ознак новели: лаконічність викладу (опис одного незвичайного епізоду або події); фрагментарний динамічний простий сюжет, найчастіше, представлений трьома компонентами: зав'язка, кульмінація та непередбачувана розв'язка; конфлікт як джерело розвитку дії; психологізм; важлива функціональна роль художньої деталі; наявність оповідача зі специфічною манерою викладу [510].

Новела «Гер переможений» яскраво ілюструє думку В. Кузьменка про те, що новелістика Любові Пономаренко – новаторське, неоімпресіоністичне явище.

Сюжет новели напружений, авторка зосереджується лише на тих елементах, що необхідні для руху до кульмінації.

Зображено повоєнні роки, полонені німці зводять будинки в одному зі зруйнованих війною міст. Вони ненавидять свій стан, важку працю, місто і його мешканців, але тільки до того часу, поки не бачать результат своєї праці. Вони щиро радіють зведенням ними будинкам. Авторка змальовує, як загальнолюдське долає ідеологічні, політичні бар'єри. Поступово ненависть місцевих жителів змінюється милосердям: вдови приносять полоненим старі речі, їжу, охоронець ділиться цигаркою. У німців з'являється почуття вдячності.

Серед полонених виділявся Фрідріх – беззахисний, слабкий і дуже хворий. Як не дивно, він не втратив прагнення до прекрасного, витонченого, любив працювати на землі – вирощував квіти. Одного дня Фрідріх «... скопав маленьку грядочку, обгородив її камінням і посіяв нагідки» [9, 76]. Він дуже любив дітей, саджав їх на коліна та співав їм пісень. Найдорожчим скарбом для німця була фотографія «*двох дівчаток у білих сукенках і білих черевичках*» [9, 76]. Полонений із захопленням показував її всім, а потім обережно ховав. Діти не розуміли цього, жорстоко ставилися до Фрідріха: нищать квіткову грядку, кидають в нього каміння, «...зробили з паличок хрест, зв'язали його травою і поставили на грядці» [9, 77]. Страждання полоненого німця обірвалося одного зимового ранку, він повісився, «*його знайшли під стіною барака...*» [9, 78]. Але новела не завершується на найвищій точці напруження (епізод від слів: «*Одного ранку його знайшли під стіною барака...*» до слів: «...*навіть не насипавши горба*» [9, 78]); суть «несподіваної» розв'язки – життя



Фрідріха продовжилося в його добрих справах. Раптово серед зими зацвіла посіяна ним квітка як символ любові до людей і світу. У творі немає навіть натяку на те, що фінал міг би сприйматися як покарання за злочин. Полонений у новелі «Гер переможений» – не завойовник, не руйнівник, не жорстокий убивця, що приймає справедливу покару, а звичайна людина, закинута долею на чужу для нього землю.

Ми погоджуємося з Оленою Буряк, яка зазначає: *«Головним предметом розповіді є не стільки незвичайна подія, як незвичайний герой, котрий в екстремальній ситуації виявляє свої сутнісні риси: німець в безвиході полону виявляє себе гуманістом»* [2, 3].

Саме любов визначає смисл життя німецького офіцера в полоні, хоча розпач і призив його до самогубства.

Виникає питання, чому авторка ускладнює новелістичну композицію паралелізмом розв'язок? Хоча між ними різниця в півстоліття сюжетного часу, на нашу думку, Л. Пономаренко прагне закріпити в свідомості читача біблійну істину: любов спокутує багато гріхів. Люби ближнього свого, як самого себе, підіймися над своєю земною сутністю і полюби ворога свого як самого себе – ця Біблійна заповідь визначає дидактичну ідею, лейтмотив твору.

Оповідач новели – літня жінка, в минулому – одна з тих дітей, яка спілкувалася з Фрідріхом і знушалася над ним разом зі своїми ровесниками. Зі слів оповідача ми дізнаємося, що її син намагаючись повісити полицю, взяв у руки дріль, який раптом шурхнув у стіну. Коли вибили цеглину, то побачили стару рукавицю, а в ній – фото тих самих *«дівчаток у білих сукенках і білих черевичках»* [9, 76]. За цією художньою деталлю прочитується історія щасливої сім'ї, в якій донечкам затишно поряд з люблячими татом і мамою. Для авторки не важливо, по який бік барикад перебуває ця людина. Письменниця говорить про абсурдність ситуації: людське життя обірвалося од відчаю та розпачу не на війні, а після її завершення. Загинув не фашист-убивця, а батько не повернувся до своєї родини, до своїх донечок, які дивляться з фотокартки, мов запитують: *«Ви не знаєте, де наш тато? ...»* [9, 76].

Спогад героїні, що виник під впливом фото, спровокував гостре відчуття провини, каяття. Нехай запізніле – через півстоліття, каяття за зло, неусвідомлену дитячу жорстокість. Сама оповідь літньої жінки є своєрідною спробою виговоритися, спокутати провину, відповісти голосу своєї совісті.

Новела «Гер переможений», крім художньої деталі «фото дівчаток» – спогад та смуток за мирним життям, містить й інші: квітка на клумбі – всеперемагаюча сила добра; хрест – крах надій і сподівань, смуток за змарнованим життям; міцні будинки – дух творчості, будівництва, закладений у людині.

Силою свого таланту митець здатний змінити усталені жанрові норми. Новелі Л. Пономаренко властиві: документальна основа, драматизм, відтворення дійсності в «мікрочастинах», звідси – мініатюрність, фрагментарність; контрастність: проектування «дрібного» матеріалу на глибинний сенс життя і смерті, любові і ненависті, творення й руйнування. Для новели у творчому доробку письменниці притаманна ускладнена паралелізмом елементів (розв'язок) композиція, майстерне володіння художньою деталлю, яка специфічно відображає стосунки конфліктуючих сторін, увиразнює психологічні метаморфози персонажів, визначає динаміку психологічного сюжету. Особливу роль мисткиня приділяє образу оповідача, який бере активну участь у подієвому розвитку. Образ, епізод у часто мають за собою так звану «історію», викликають багаті асоціації.

Письменниця у своїй творчості утверджує життєву правду й красу, порушує складні проблеми людського буття, глибинно осягає людську душу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Буркалець Н. Вивчення новели як методична проблема: Жанровий аналіз новели Л. Пономаренко «Гер переможений» / Н. Буркалець // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – №5. – С. 15–18.
2. Буряк О. Художня специфіка новели Любові Пономаренко «Гер Переможений» / О. Буряк // Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). – 2016. – №2 (18). – С. 59–65.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 216 с.
4. «Жіночі голоси у вітчизняній літературі»: метод. поради на допомогу популяризації сучасної української художньої книги / Донець обл. універс. наук. б-ка ім. Н. К. Крупської; уклад. Н. П. Супрунець. – Донецьк: Сх. вид. дім, 2008. – 24 с.
5. Кононенко П. Свято душі і таланту / П. Кононенко // Пономаренко Л. Портрет жінки у профіль з рушницею / Л. Пономаренко. – К.: Просвіта, 2005. – С. 5–9.
6. Кузьменко В. Неоімпресіоністична новелістика Любові Пономаренко: специфіка ідіостилу письменниці / В. Кузьменко // Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць. – Переяслав-Хмельницький; Корсунь-Шевченківський : «Видавництво К С В», 2015. – Випуск 20. – С. 65–76.
7. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
8. Остаповець Т. Гуманістичний пафос новели «Гер переможений» Л. Пономаренко / Т. Остаповець // Українська література. – 2013. – №11. – С. 29–30.
9. Пономаренко Л. Дерево облич / Л. Пономаренко. – К.: Український письменник, 1999. – 170 с.
10. Рошинець Т. Любов Пономаренко. «Гер переможений»: [розробка теми уроку] / Т. Рошинець // Все для Вчителя. – 2012. – №17–18. – С. 179–180.
11. Сідень І. Гуманістичний пафос новели Любові Пономаренко «Гер переможений» / І. Сідень // Українська мова та література. – 2012. – №13 (лип.). – С. 33–34.



Валентина МАРТИНЕНКО

МІКРОТОПОНІМИ СЕЛА ВЕЛИКА СЕВЕРИНКА

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Волчанська Г.В.

Мікротопонімікон – це складник ономастичного простору, що характеризується вживанням найменувань на позначення сільських (географічних та історичних) об'єктів. Найменування в системі топонімічного простору з'являються під впливом історичних подій та потреб сьогодення, а тому часто вмотивовані соціально-культурним компонентом або емоційно-естетичними факторами. Д. Г. Бучко зауважує, що мотивація топонімів дозволяє відносити їх до одиниць вторинної номінації відносно первинних назв, які слугували основою їх виникнення [2].

Топоніміка як наука пов'язана з історією людей, які заселяли територію в минулому або проживають на ній сьогодні. Закріплюючись у мові, топоніми формують систему найменувань, які входять до ономастичного простору лексичної системи української мови.

Вивчення мікротопонімів окремого населеного пункту, зокрема села Велика Северинка, дозволить не тільки систематизувати топонімічні назви, але й поповнити знання про культурні традиції, минулі події, які закріпилися в цих назвах, адже, як стверджує О.В. Суперанська, географічні назви відображають або минуле, або сучасне й «мають або повинні мати історичне пояснення» [12].

Це й визначає **актуальність дослідження**.

Метою статті є визначення особливостей мотивації мікротопонімів села Велика Северинка як найменувань, що належать до вторинної номінації. Для досягнення мети необхідно розв'язати такі **завдання**: 1) розглянути поняття топоніма та мікротопоніма в лінгвістиці та 2) проаналізувати види мікротопонімів села Велика Северинка, у семантиці яких спостерігається мотивація історичного, культурного, емоційно-естетичного та інших планів. **Об'єктом** дослідження є мікротопоніми села Велика Северинка – найменування вулиць, провулків, пагорбів, урочищ, полів села (51 власна назва), **предметом** – особливості мотивації топонімів.

Топонімами, на думку В. Бондалетова, є назви будь-яких географічних об'єктів (міста, країни, моря, річки, гори та ін.) [1]. Х. Ханмагомедов відносить до топонімів найменування, які вмотивовані такими чинниками: територіально-географічним (назва – територія); соціально-економічним і політичним (назва – подія, як правило, історичного змісту) [16]. О. Гнатишин пропонує виділяти з-поміж топонімів: 1) ойконіми (назви міст, сіл та інших населених пунктів); 2) гідроніми (назви річок, водойм та інших водних об'єктів); 3) ороніми (назви гір, гірських хребтів та інших об'єктів рельєфу); 4) топоніми, вмотивовані назвами тварин; 5) топоніми, вмотивовані назвами рослин [3].

Вивченню топонімів присвячені численні наукові праці: В. В. Лучик досліджує проблематику історичних змін у топоніміконі української мови як результат українського державотворення [8]; О. А. Мороз розглядає топоніми як лексичні одиниці української мови [9]; Л. Непоп-Айдачич вивчав топоніми, вмотивовані назвами квітів на матеріалі власних назв в польській мовній картині світу [11]; О. Тищенко досліджує топоніми Комишанського краю Херсонської області та зміщення фокусу мотивації мікротопонімів з фактору антропоцентричного на соціальний та економічно-господарський [14]; вивчення мікротопонімів Західного Поділля – тема дослідження Н. І. Лісняк [6]. Розширену та ґрунтовну систематизацію топонімів за лексико-семантичними критеріями подає у своїй праці «Українська ономастика» М. М. Торчинський [15].

У сучасній лінгвістиці найбільш повною вважається класифікація топонімів О. А. Сизової. Дослідниця класифікує топоніми за семантичним значенням та структурними і словотворчими особливостями. Вона виділяє такі групи топонімів: 1) назви, вмотивовані іменами і прізвищами людей; 2) назви, вмотивовані позначенням роду діяльності або професії; 3) назви, вмотивовані соціальним статусом або майновим становищем людини; 4) назви, вмотивовані етнічними показниками населення; 5) назви, вмотивовані характеристиками ландшафту [13].

Незважаючи на відмінність класифікацій, основним все ж таки є критерій географічного або територіального розташування. Кожен топонім співвідноситься з певним територіальним об'єктом: з річкою, містом, селищем тощо. Мотивація топонімів простежується в закономірності відношень між зовнішньою формою та внутрішнім змістом слова.

У системі мікротопонімії сучасного невеликого села можна виділити кілька груп власних найменувань внутрішньосільських топографічних об'єктів – годоніми (назви вулиць, провулків), агрооніми (назва полів, нив), гідроніми, мікрогідроніми (назва річок, ставків, струмків), ороніми (назва елементів рельєфу), дримоніми (назва зелених посаджень), гелоніми (назва боліт), понтоніми (назва мостів), ойкодомоніми (назва будинків, будівель).

Найчисленнішими серед досліджуваних ойконімів адресного функціонування є годоніми, які охоплюють назви лінійних об'єктів – вулиць, провулків, проїздів, спусків, завулків (тупиків) – тобто всіх видів проїзних шляхів села, нерозривно пов'язаних із розташованими на них житловими, промисловими та іншими об'єктами. Слід зазначити, що довгий час (до 1978 року) у Великій Северинці було кілька вулиць, але жодна з них не мала назви.



У 2016 році у зв'язку із Законом України „Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки” відбувається перейменування вулиць, пов'язаних з радянською символікою: дві (!) вулиці *Леніна* перейменовано на вулицю *Миру та Васильківську*, вулицю *Кірова* – на вулицю *Романа Крадожона*.

Усі мікротопоніми села Велика Северинка, залежно від мотивації, що стала основою топоназви, поділяємо на дев'ять видів.

1. Мікротопоніми, мотивовані іменами й прізвищами (27%). До цієї групи належить і назва села Велика Северинка, що походить від імені одного із його засновників – Северина Увалова. З іншого боку річки Срібної, яка нині розділяє село Велика Северинка, було засноване поселення Василівка поміщиком Васильком. У 1923 році з метою зручності землекористування було введено нове розмежування між землями Северинської та Василівської громад, унаслідок чого утворилося дві Северинки: Велика Северинка, Мала Северинка. Велика Северинка, як населений пункт, нанесена на карту. Мала Северинка, як і Василівка, ніколи на картах не позначалися.

3-поміж топоназв цієї групи важливе місце посідають мікротопоніми, мотивовані іменами відомих історичних осіб (героїв війни, письменників, науковців, космонавтів тощо). Наприклад: вулиці *Бикова*, *Василівська*, *Дарвіна*, *Мічуріна*, *Гагаріна*, *Романа Крадожона* (вулиця названа на честь героя-односельця, що загинув у 2014 році на Сході). Вулиця *Бикова* пов'язана з іменем відомого білоруського письменника Василя Бикова. Під час Другої світової війни під селом його було тяжко поранено, а його батьки отримали похоронку. Сам письменник пізніше називав село Велику Северинку другою батьківщиною: «Для мене ваша Северинка, що моє рідне село, де я народився. Тут я народився вдруге». [7]

У деяких інших назвах знайшли своє відображення імена володарів земель, копачів балок: *Кравченкове поле*, *Кешине поле*, *Таровиківське поле*, *Петриківське поле*, *поле Білих*, *Пономаренківська балка*.

2. Мікротопоніми, мотивовані особливостями ландшафту та рельєфу (8%): вулиці *Степова*, бо знаходиться недалеко від степу, *Підлісна* – за останньою хатою вулиці розпочинається невеликий ліс. Пагорб характерної форми *Капоніри* – колись фортифікаційна споруда; *поле Пісок*, бо земля складається із піщаного ґрунту.

3. Мікротопоніми, мотивовані гідронімами (12%): вулиці *Інгільська*, *Річна*, провулки *Інгільський*, *Річний* розташовані паралельно до річки Інгул. Частина річки Інгул, що перетворилася на болото, називається *Безоднею*, а поле, ділянка якого під час рясних дощів або танення снігу перетворюється на невелике озерце, називають *Озером*.

4. Мікротопоніми, мотивовані назвами рослин (14%): вулиці *Квіткова*, *Виноградна*, провулки *Яблуневий*, посадки *Лозова Роця*, *Сосна*, поля *Нові Овочі*, *Старі Овочі*.

5. Мікротопоніми, мотивовані назвами важливих об'єктів, що розташовані неподалік (12%): провулки *Шосейний*, *Тепличний*, поля *Силосна Яма*, *Глинище*, *За Садам*, *Басейн* (свого часу був розташований басейн для зрошувальної системи).

6. Мікротопоніми, мотивовані назвою місцевості, у якій розташовані об'єкти (16%): ставок *Северинівський*, яр *Северинівський* (розташовані на території села Велика Северинка), річка *Кандаурівські Води*, поле *Кандаурово* (знаходяться неподалік села Кандаурово), міст *Обознівський* (знаходиться між селами *Обознівка*, *Велика Северинка*), поля *Лозоватська АЗС*, *Лозоватський Сад* (знаходиться з боку села *Лозоватка*), *Байрацьке* (знаходиться поруч села *Високі Байраки*).

7. Мікротопоніми, мотивовані назвами професій, ремеслом або родом діяльності (4%): вулиці *Будівельників*, *Авіаційна*.

8. Мікротопоніми, що містять указівку на історичний факт, реалію або явище (2%): вулиця *40 років Перемоги*.

9. Мікротопоніми, мотивовані абстрактними поняттями, кольором (5%): вулиці *Миру*, *Лазурна*, провулок *Ніжний*.

Отже, топоніми посідають важливе місце в історичній та культурній спадщині українського народу. В основі мотивації мікротопонімів села Велика Северинка лежать імена відомих історичних постатей і героїв, народні спостереження (мікротопоніми, мотивовані назвами річок, рослин, тощо), реалії суспільно-політичного життя. У результаті дослідження мотивації мікротопонімів села Велика Северинка нами було виділено дев'ять груп топоназв.

У подальшому матеріалом дослідження має стати аналіз мотивації словотворчих елементів топонімікону села Велика Северинка.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бондалетов В. Д. Русская ономастика: учеб. пособие для студ. спец. «Русский язык и литература» / В. Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
2. Бучко Д. Г. Характеристика номінації поселень давно і новозаселених територій України (на матеріалі ойконімії Тернопільщини та Миколаївщини) / Д. Г. Бучко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство. – Тернопіль: ТНПУ, 2011. – Вип. 2. – 2008-2011. – 244 с.
3. Гнатишин О. Походження топонімів України / О. Гнатишин // Колосок, 2015. – № 3. – С. 40-43.
4. Горпинич В. О. Географічні назви в українській мові: складні питання словозміни, творення, правопису та наголошення: [Посібн.] / В. О. Горпинич. – Київ: Іван Федоров., 1999. – 152 с.
5. Поляруш Т. І. Лексична інтерференція в топонімі північно-східного Лівобережжя. «Давньоруська ономастична спадщина в східнослов'янських мовах» / Т. І. Поляруш. – Київ: Наукова думка, 1986. – 83 с.
6. Лісняк Н. І. Мікротопонімія Західного Поділля : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Наталія Іванівна Лісняк. – Ужгород, 2004. – 20 с.
7. Листи В.В.Бикова



8. Лучик В. В. Відновлення історичних топонімів як чинник українського державотворення / В. В. Лучик // *Magisterium: мовознавчі студії*. – 2011. – № 43. – С. 49-53.
9. Лучик В. В. Становлення Центральноукраїнської топонімії в Євразійському контексті / В. В. Лучик. // *Наукові записки КДПУ. Серія : Філологічні науки*. – 2001. – С. 231-236.
10. Мороз О. А. Топоніми в українській мові: когнітивний, прагматичний, конотативний аспекти / О. А. Мороз // *Вісник Маріупольського державного університету. Сер.: Філологія*. – 2011. – Вип. 5. – С. 45-51.
11. Непоп-Айдачич Л. В. Топоніми, похідні від назв квітів, у польській мовній картині світу / Л. В. Непоп-Айдачич // *Мовознавство. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. – 2010. – Випуск 12. – С. 120-125.
12. Суперанская А. В. Имя через века и страны / А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1990. – 192 с.
13. Сизова Е. А. К проблеме классификации топонимических единиц // *Университетские чтения – 2011. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Часть V. – Пятигорск: ПГЛУ, 2011. – 244 с.*
14. Тищенко О. М. Топоніміка Комишанського краю Херсонської області / О. М. Тищенко // *Українська мова*. – 2010. – №1. – С. 46-50.
15. Торчинський М. М. Українська ономастика: [навчальний посібник] / М. М. Торчинський. – Київ: Міленіум, 2010. – 228 с.
16. Ханмагомедов Х. Л. Географический фактор в топонимии / Х. Л. Ханмагомедов // *Вестн. Прикарпат. ун-та. Сер. филология*. – 2011. – № 29-31. – С. 31-35.

Оксана НАВРОЦЬКА

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В ГУМОРИСТИЧНИХ ТВОРАХ М. В. ПОНЕДІЛКА

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Ліштаба Т. В.

В історії європейської науки особливе місце посідає проблема комічного, яка вже протягом багатьох століть перебуває в полі зору науковців. У різних наукових традиціях, у тому числі й українській, комічне вивчається як явище естетики, художньої літератури, народної культури, мови.

Незважаючи на те, що сьогодні в українському мовознавстві є численні праці, присвячені мовним механізмам комічного в художній літературі, поза увагою дослідників залишається проза М. В. Понеділка – талановитого українського письменника, автора збірок гумористичних оповідань, члена ОУП «Слово». Поодинокі розвідки, присвячені творчості письменника, належать літературознавцям Ю. В. Клиновому (Ю. В. Стефанику), В. М. Супруну, І. Л. Боднарчуку, Ю. М. Мовчану, І. С. Керницькому та іншим.

Спеціальні ж лінгвістичні дослідження особливостей мови творів М. В. Понеділка (зокрема, засоби творення комізму) в сучасному мовознавстві фактично відсутні, а мовний матеріал текстів митця не введений в активний науковий обіг. Саме це зумовило актуальність обраної теми.

Метою статті є виявити й дослідити засоби творення комічного в гумористичних творах М. В. Понеділка. Досягнення мети здійснюється через розв'язання таких основних завдань: 1) визначити зміст естетичної категорії «комічне»; 2) проаналізувати характерні мовні засоби творення комічного в ідіостилі М. В. Понеділка; 3) описати зв'язок комічного з контекстом.

Об'єктом дослідження є мова гумористичних творів М. В. Понеділка. Фактичний матеріал дібрано з текстів авторської збірки «Вітаміни».

З'ясувати точну дефініцію поняття «комічне» досить складно. У «Великому тлумачному словнику української мови» комічне тлумачиться, як «твір, проінятий комізмом, який викликає сміх» [1, с. 251]. М. Ф. Гетьманець пропонує таку його характеристику: «Комічне (від грецького *komikos* – веселий, смішний) є однією з естетичних категорій, природа якої полягає в суперечності, контрасті між фальшивим й істинним, між нікчемністю і величчю, між новим і старим. Залежно від об'єкта з одного боку і цілей суб'єкта – з іншого, комічне поділяється на два основні види – сатиру й гумор. Сатира повністю заперечує зображуване явище, гумор – має доброзичливий характер. Між ними існує ціла гама відтінків: сарказм, іронія тощо. Маючи велику викривальну силу, сміх є могутнім засобом впливу на суспільство. Комічне присутнє в усіх засобах літератури» [3, с. 56]. Як зазначає Т. А. Шульга, комічне (гумористичне, іронічне, сатиричне, саркастичне, гротескне) – стилістична (соціокультурна) конотація, що визначається тематикою, аксіологією, спрямованістю спілкування письменника зі своєю аудиторією через текст, зорієнтований на виявлення невідповідностей або ж алогічних суперечностей у реальному житті, що зумовлюють виникнення сміхового ефекту [8, с. 3]. Комізм може досягатися за допомогою абсурду, двозначності, протилежності, протиріччя, ухильності, передражнюванні, незвичайному тлумаченні власних назв.

Ми вважаємо, що гумористичний текст М. Понеділка – це синкретизм розважальних та викривальних інтенцій, що акумулюють український менталітет, харизму, світобачення та світовідчуття в словесних формулах. Індивідуальний стиль письменника поєднує гостре відчуття реальності, критично-іронічний пафос, національний гумор, фольклорну, живу мову – усе це стає підґрунтям комічної парадигми текстотворення.

На думку М. П. Кочерган, аналізуючи світ за допомогою мови, людина членує його на концепти, тобто ментальні одиниці, які уособлюють усі її знання про навколишнє середовище та життя [5, с. 11]. Об'єктивний світ, розчленований у свідомості кожної людини на пари антитетичних понять, вербалізується в лексичних одиницях із контрастною семантикою та сприяє створенню письменником контрастної характеристики процесів і дій, відтворенню суперечності зображуваних явищ, передачі дуалістичної сутності почуттів, дій, думок персонажа. Наприклад: «*Іван Посмітоха, ліричний бас, а водночас драматичний тенор, одержавши в Мюнхені від ЗВАДКомітету контракт на виїзд до Америки, стиснув правий свій кулак і гримнув ним у ліву свою сторону, тобто в серце*» [6, с.9]; «*Перш за все, її приймуть в*



кандидати партії, а потім вона, оцшасливлена кандидатка, розповість слухачам про своє *зірке, злиденне життя в минулому і солодке, майже медове, тепер і в майбутньому*» [6, с. 204]. Семантичні антитезові сполуки додають комічного контрасту в оповідні речення.

У системі виражальних засобів індивідуально-художньої мови М. В. Понеділка антоніми виконують важливу функцію: допомагають створити контрастну характеристику образів, предметів, явищ: *«Читайте перше видання і перевертайте все навпаки – догори ногами – і одержите найновіший випуск радянської енциклопедії. В першому виданні стоїть «гарно», читайте – «погано», стоїть «мало», читайте – «багато», стоїть «біле», розумійте «чорне». Це й буде радянська енциклопедія другого видання з погляду марксизму-ленінізму»* [6, с. 220]. Таким чином, за експресивним мовленням героїв прослідковуємо прямий, гострий зв'язок критики системи та іронічне тлумачення історичного часу.

Комічно протиставляються у творах автора соціально-територіальні ознаки українсько-американського колориту, наприклад: *«Він – Іван, а вона – Мері. Він жив у маленькій кімнатці, неподалік української церкви, вона – в гарному будинку з гаражем і авто у Брукліні»* [6, с. 51].

Серед мовних засобів створення комічного ефекту в художньому тексті М. В. Понеділка слід виділити фразеологізми. На нашу думку, образні фразеологізми є високоекспресивними мовними засобами для реалізації впливу з метою формування оцінного ставлення до зображуваних подій і явищ. Гіперболізовані семи фразеологізмів служать створенню експресії гумору: *«Уявляєте, як проспівала, що в слухачів від захоплення в очах потемніло»* [6, с. 35], *«Отой музикант, що вночі висвистує всякі арії, а спозаранку своєю скрипкою по нервах пиляє»* [6, с. 40], *«Слова відвідувача скрутили в три погібелі керівника і примусили його закружляти навколо такого позиткового гостя»* [6, с. 76].

Народна мудрість, дотепність та спостережливість за життям знаходить місце у фразеологічних приказках, що акумулюють загальнолюдське самовисміювання: *«Бо знаю, коли серце грає, то розум у п'ятках спочиває»* [6, с. 42].

Одним із яскраво індивідуальних засобів комізму є вживання лексем з демінутивними суфіксами, які додають конотації ліризму, суб'єктивізму, інтимізованого та іронічного відтінку до описуваних реалій. Наприклад: *«Черевце почухало за рожевеньким вушком і покірно схилило голівку з окулярами»* [6, с. 45], *«А біля коропового хвостика варена молоденька картоплина з пахучим лавровим листочком і зеленою цибулькою»* [6, с. 48].

Ще одним вживаним мовним засобом комічного у творах М. В. Понеділка є перифраз. Перифраз – це стилістичний прийом, що полягає в заміні прямого означення чи ім'я синонімічним розгорнутим висловленням [2, с. 77]. Наприклад, *«Прямую до аптеки, до блакитних окулярів і циліндричних сережок»* [6, с. 29] – контекстний перифраз номінує «дружину приятеля», вказуючи на незвичні, виразні особливості зовнішності жінки; *«Отож, до клубу господині позганяли не тільки своїх чоловіків, а й малих членів родини, щоб якомога більше придбати хатньої делікатеси»* [6, с. 198] – контекстний перифраз номінує «фабричне, господарче мило», що іронічно відобразило корисливий та меркантильний характер українського менталітету. Виразні перифрази письменника поєднуються з авторськими новотворами, гіперболізованими художніми фраземами, що додають комізму ситуативним фрагментам, наприклад: *«А вона в сльози – і тіпає тим нещасним напіводягом, аж нитки тріщать»* [6, с. 32]. Саркастичну конотацію спостерігаємо в перифразах на номінальне означення партійних представників: *«До столу підійшли проє музів з пузатими порфелями під пахвами і сіли»* [6, с. 205].

Жартівливо-комічний, іронічний та саркастичний колорит ілюструється номінуванням онімів, зокрема анторонімів. Прізвища та прізвиська персонажів мають тенденцію номінування за ознакою, за вдачею, за видом та способом діяльності. Прозора семантика онімів демонструє соціокультурне джерело комізму. Так, у текстах М. В. Понеділка знаходимо: *містер Майк Булька, Іван Посмітюха, товариш Горлохватов, місис Кмітлива, пан Дем'ян Смирний, комсомолец Шура Довгон'ятий, баба Мокрина Дрім, Петя Точений, портрети Микола Останнього, Петра Великокого і Катерини Щегіршої.*

На думку Ю. О. Карпенка, прізвища-характеристики є похідними від іронічного словотворення, що за своєю суттю уявляє в одній лексемі стрижневу ознаку типу людини [4, с. 20]. Антропоніми у творах письменника-гумориста набувають максимальної експресивності, якщо контрастують зі стилістично зниженими, зокрема пародійними, власними іменами.

Високий ступінь комічності виражають порівняння, що функційно збільшують семантично-асоціативні межі контексту, у зв'язку з чим дійсність сприймається з комічною конотацією, наприклад: *«Поспішила опустити круглі, мов добірні сливи, очі»* [6, с. 17].

У синтаксемі *«Буду міцний, як безбольний м'яч, і мовчазний, мов сфінкс»* [6, с. 28] автор вживає два однорідних, описових порівняння, комічний ефект досягається завдяки зіставленню з екзотичними образами, що не є характерними для просторічного мислення. Аналогічний тип порівняння знаходимо в таких прикладах: *«Побачите, як балетмейстер плигає, мов леопард»* [6, с. 178], гіперболізоване поширене порівняння *«Обличчя зарошене, а з підборіддя рясні каплі на землю спадають, мов справжній Нігарський водоспад в мініатюрі»* [6, с. 28].

За нашими спостереженнями, у текстах М. В. Понеділка функцію засобів гумору виконують такі стилістично марковані одиниці, як розмовні слова, просторіччя, жаргонізми тощо. Найбільш характерним стилістичним явищем, яке спостерігається в мові творів М. В. Понеділка, є проникнення в неї елементів розмовної мови. Розмовні слова, додаючи невимушеності, служать певним засобом стилізації, який вносить у писемне мовлення відтінок усного спілкування. Наприклад: *«Глипнувши на сіну, гаркнули їхнє превосходительство»* [6, с. 61], *«Колгоспний писар Свирид казав, що на це свято припруться партійні тузи*



в *таратайці з великими колесами*» [6, с. 204]. Розмовна лексика насичена фольклорними елементами, зокрема фразеологічними вигуками: «*Та добридень, добридень, дідько з тобою*» [4, с. 28], «*Ні, ні, дідька лиши собі, я можу без нього*» [6, с. 29].

До просторічної лексики, яку використовує автор, належать деформовані слова, більшість з яких продукується за рахунок запозичень, зокрема з російської («*душка*», «*сімпатичний*», «*малоросіянець*», «*мілий*», «*таваріці*»), американської («*найс*», «*ер-кондишен*», «*ескюз мі*», «*бой*»), німецької («*гут*», «*капут*», «*ніксгабен*») та інших мов. Цей фактор зумовив появу в досліджуваних текстах такої форми просторіччя як суржик, що має роль засобу комічного. Зокрема вкраплення російської мови супроводжує іронічне ставлення, інколи викривальне висміювання радянської системи.

Комічного ефекту письменник досягає використовуючи евфемізми для уникнення, з одного боку, вульгаризації, а з іншого боку – для створення ефекту поважності, утаємниченості та загадковості національно маркованої мови наратора, наприклад: «*Одного такого вечора Василь укмітив русяву, мов стигла пшениця, дівчину. Правду кажучи, він звернув увагу лише на її косу, бо обличчям вона була звернена в протилежний бік*» [6, с. 29].

Комічна гіперболізація емоцій, станів, дій досягається поширеними епітетами, наприклад: «*Коли де не візьмися – гульк – приятель, біжить автомобільною третьою швидкістю*» [6, с. 28]. Так, автор замінює сему «*швидко*», додаючи комічного характеру дії. До семантичного поля гіперболи може входити лексика із суміжних тематичних груп – експресивні синоніми та синоніми, що виражають інтенсифікацію: «*Дівчата охали, плескали, тупали від радості*» [6, с. 38]. Гіпербола з історико-соціальним сарказмом, що контрастує з гумористичною оповіддю: «*Нічого немає гіршого від послуги, хіба що депортація до ССРСР або газової камери*» [6, с. 28]. Гіперболізація за подібністю розмірів: «*Навіщо ж ти купував такий парашут? І кого ти думав у нього одягнути, хіба що статую Свободи*» [6, с. 31] – за контекстом мова йде про «купальний костюм великого розміру».

Епітет є одним із найпоширеніших тропів, які письменник вживає для більш рельєфного віддзеркалення комічних ситуацій, вчинків, подій. Колоритні епітети письменник формулює, поєднуючи лексеми різних стилів мовлення: «*якийсь сюрреалістичний дріт*» (про *серезжки*); оксиморонні сполуки: «*некоронований король*»; патетичні сполуки в побутовій комунікативній ситуації: «*непересічні мускули*», «*гвардія жіночого роду*», «*моральна сатисфакція*», «*пампушкові рученята*».

Незважаючи на те, що метафора як основний художній засіб – універсальна, багатофункціональна, різновидова й притаманна кожному стилю мови й жанру літератури, – у комічних творах М. В. Понеділка репрезентується виразно індивідуальна манера зставляти, переносити, здійснювати перехід інтуїтивного осяння у сферу раціональних понять. Так, зустрічаємо семантично потужні предикативні метафоричні сполучення: «*очі керівника загасали по гарному вбранню...*», «*блаженну тишу зруйнувала дружина...*», «*кипить нічне життя*», «*майоріли плакати*», «*журба загніздилася в моєму серці*», «*чуб на маківці захвилювався*». Вважаємо, що в гумористичних творах М. В. Понеділка метафора як найпоширеніший вербальний засіб комічного тримає в тонусі комічний ефект завдяки тому, що слова та фрази, вирвані з типово-нормативного контексту, працюють у нових, комунікативних ситуаціях.

Засобом суто мовного комізму в гумористичних творах письменника виступають вставлені конструкції, оскільки саме вони докорінно змінюють семантику висловлювання, надаючи йому суб'єктивно-оцінної модальності та іронічної конотації: «*Як колись там, так тепер тут – на стінах висять (хоч уже полушені від давнини, але ті самі) портрети Миколи Останнього, Петра Великого і Катерини Шегіриші*» [6, с. 61]; «*Один з американців (напевне, перекладач, бо вмів говорити суржиком німецькоо-французькобслов'янських мови), оглянувши мовчазну залу, запитав Василя...*» [6, с. 19]; «*Я вже встиг похвалити її свіжу ондуляцію, вона щось кинула мені про грецький ніс та рівне біле чоло (тоді в мене ще синець не пишався) – і дружба зав'язалася*» [6, с. 56].

Почасти у творах М. В. Понеділка трапляються ампліфіковані ряди слів однієї граматичної категорії, однак парадоксальної та неоднорідної семантичної сполучуваності, наприклад: «*Не любив ні польок, ні румб, ні фокстротів, навіть інколи ображався, коли музики починали пияти такі мелодії*» [6, с. 15] – множинна форма іменників увиразнює зневажливість ставлення героя до певних реалій.

Лексико-стилістичний алогізм полягає в тому, що комічний ефект створюється вживанням несумісних понять в одному синтаксичному ряді. В окремих випадках ці поняття не містять вагомості контрастності, не порушують логічної послідовності, проте внутрішньо порушують смислову однорідність: «*Приїхав з самого центру Російської Республіки, з батьківщини російських солов'їв, славного града Курська*» [6, с. 227]. «Соловей» є національним маркером України, беручи до уваги цей факт, аналізуємо наведений фрагмент як художній алогізм. Парадоксальний алогізм: «*Бобо, не зривайте виконання п'ятирічки в чотири роки – дайте!*».

Прикметною особливістю індивідуального стилю М. В. Понеділка є створення комічних діалогів, що презентують живе мовлення, внутрішнє мислення персонажів, які відтворюють соціокультурну панораму часу під час комунікації. Крім типової для діалогів репрезентації діалектів, просторіччя, вигуків, автор використовує каламбур – гру слів, яку можемо простежити, наприклад, у такому фрагменті:

- Чому вона так репетує, пані добродійко? – звернулася місис з рожевою у руках до сусідки.

- А хіба я знаю, – мовила сусідка з двома рожами в бічній кишені. – Здається, каже, «*Благаю, води, від спраги гину*».

- А мені вчулося. «*Благаю, виганяйте конину*».



- Та ні, – втрутилася третя місіс з цілим куцем рож біля себе, – що ви вигадуете? То моя донька. Вона на все горло кричить «Благаю, відшукайте дитину», а ви про якусь конину... [6, с. 175].

Фонетичне співзвуччя сприяє семантичній грі слів, що увиразнює комічний ефект сполучуваного діалогічного мовлення.

Каламбурний тон комізму спостерігаємо в наступному діалозі, що сформований як готова паремія – анекдот:

- Бабуню, чи ви вивчали коли історію комуністичної партії, історію **Ве-Ка-Пе-Бе?**

- Що, синку? **Ве-Ка-Пе-Бе??** Це ви думаете про абетку: **А, Бе, Ве, Ге, Іе, Де...**

- Ні, бабуню, **Ве-Ка-Пе-Бе!**

- Вибачайте, синку, але погано знаєте абетку: **А, Бе, Ве, Ге, Іе, Де...** Ще за царя вчила [4, с. 235].

Таким чином, на матеріалі збірки гумористичних творів М. В. Понеділка «Вітаміни» ми проілюстрували парадигму комічних засобів, які використовує письменник в індивідуальному стилі. Комізм автора на лінгвістичному рівні презентує багатий спектр засобів (фразеологізми, порівняння, антоніми, перифрази, метафори тощо), що можуть бути предметом перспективних мовознавчих досліджень у тенденції вивчення природи комізму як художньо-комунікативної одиниці.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.
2. Волощук В. І. Каламбур та перифраз як мовні засоби комічного в сучасному німецькому тисловому оповіданні / В. І. Волощук // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2013. – Вип. 33. – С. 75–78. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkrnu_fil_2013_33_19
3. Гетьманець М. Ф. Сучасний словник літератури і журналістики / М. Ф. Гетьманець, І. Л. Михайлин. – Х. : Прапор, 2009. – 284 с.
4. Карпенко Ю. О. Гумористична ономастика / Ю. О. Карпенко // Мовознавство. – 2006. – № 2-3. – С. 19-25.
5. Кочерган М. П. Слово і контекст: Лексична сполучуваність і значення слова / М. П. Кочерган. – Львів : Вища школа, 1980. – 183 с.
6. Понеділок М. В. Вітаміни. Гумористичні образки по той і по цей бік океану / М. В. Понеділок. – Буенос-Айрес : «Видавництво О. Сердяка», 1957. – 320 с.
7. Чабаненко В. А. Основи мовної експресії / В. А. Чабаненко. – К. : Вища школа, 1984. – 167 с.
8. Шульга Т. А. Гумористичний компонент у семантиці лексичних і фразеологічних одиниць мови творів Євгена Дударя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т. А. Шульга. – К., 2009. – 20 с.

Юлія НІКОРИЧ

ОФІЦІЙНІ ТА НЕОФІЦІЙНІ НАЙМЕНУВАННЯ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Волчанська Г.В.

Власні назви людей загалом посідають важливе місце в лексичному складі мови. Адже антропоніміка є невичерпним джерелом для вивчення і мови, і культури конкретного народу. Створення власного імені (офіційного та неофіційного) є одним із різновидів кодування історично-культурної інформації, у якому відображено об'єктивне та суб'єктивне, мовне і позамовне. Кожна власна назва ідентифікує та індивідуалізує номінований об'єкт у лексичному складі української мови. Неофіційні іменування – це додаткові імена, на основі яких ідентифікується та характеризується особа. Вони займають важливе місце в лексичному складі сучасної української мови.

Офіційна система іменування в Україні, яка представлена трьома компонентами – прізвище, ім'я та ім'я по батькові, ґрунтовно вивчена як в теоретичному (праці М. І. Худаша, П. П. Чучки, С. Пахомової та ін.), так і в практичному (словники імен та прізвищ, дисертаційні праці) планах. Однак дослідження офіційного називництва не можна вважати вичерпним без заглиблення в його основу, якою є неофіційна, народнорозмовна, система.

Мета статті – визначити теоретичні засади дослідження офіційних та неофіційних найменувань людей в українській мові.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких завдань:

1) з'ясувати поняття офіційні та неофіційні найменування людей; 2) проаналізувати напрямки лінгвістичних досліджень в галузі офіційної та неофіційної антропоніміки;

Об'єктом дослідження є теоретичні праці лінгвістів з ономастики, **предметом** – напрями дослідження офіційних та неофіційних найменувань людей в українській мові.

Офіційна система називання – утворення штучне, неоднозначне, це своєрідний плід неофіційної системи, результат тисячолітнього відбору компонентів і їх упорядкування. До особливостей офіційної системи відносять її усталеність, обов'язковість, відносну диференційність та особливу сферу функціонування (офіційні відносини). Сучасна офіційна система іменування українців, як і в усіх східних слов'ян та болгар, є трикомпонентною. Вона включає прізвище – основний клас офіційної системи, ім'я та ім'я по батькові. Усі її складники мають свою історію.

Вивчення української системи неофіційних найменувань (прізвищ) розпочалося з праць М. Сумцова, В. Охримовича, І. Франка, І. Сухомлина. Окремим питанням народно-побутової антропонімії присвячено розвідки Б. Близнюк, Г. Бучко, М. Лесяка, Є. Черняхівської, Г. Сенік, Н. Хрустик, М. Микитин-Дружинець. Словотвір сучасних неофіційних іменувань аналізували Г. Бучко, Д. Бучко, І. Ковалик, П. Чучка. Неофіційні найменування монографічно дослідили П. П. Чучка (прізвиська Закарпаття), Н. Федотова (прізвиська Луганщини), В. Чабаненко (прізвиська Нижньої Наддніпрянщини), Г. Бучко, Д. Бучко



(прізвиська Бойківщини), Р. Осташ (прізвиська Галичини), М. Лесюк (прізвиська Гуцульщини), Н. Шульська, Г. Аркушин (прізвиська Західного Полісся), Г. Ліщинська (прізвиська Покуття) та ін.

Найдавнішим класом антропонімічної системи є імена. Ім'я – це особиста назва людини, що дається їй після народження. У рамках кожного суспільства ці назви функціонують як ономастична категорія, зумовлена, з одного боку, правилами мови, з іншого – сферою вірувань, звичаїв та емоцій. Імена – антропонімічний клас, який зазнав відчутних історичних змін. Найдавнішим етапом в історії розвитку імен українців є дохристиянський період. До прийняття християнства наші предки використовували слов'янські автохтонні імена, які дослідники поділяють на складні (композиції), скорочені (відкомпозиційні) та прості (відапелятивні) імена.

Нині є всі підстави стверджувати, за словами Л. Белея, що в доісторичні часи українська система власних імен мала рідну мовно-культурну базу. Слова, які завдяки онімізації набували статусу власного імені, з походження були слов'янськими, хоча генеза багатьох з них могла сягати й праїндоевропейської доби [2, с. 16]. Дохристиянські імена слов'ян становили відкриту систему, і тому визначити їх кількість практично неможливо. Прийняття християнства відчутно змінило цей антропонімічний клас: з'являються запозичені, чужі, незрозумілі іншомовні імена. У час, коли давньослов'янські імена витіснялися християнськими, а християнського імені виявлялось замало для ідентифікації особи, виникла необхідність додаткового іменування і давні імена почали виконувати функцію прізвищ, створюючи в антропонімії період двоіменності.

Імена давніх слов'ян стали предметом вивчення відомих ономастів дослідження М. Малець, Я. Свободи, Т. Скуліни; найдавнішу антропонімію українського етносу досліджували Л. Гумецька, Р. Керсти, М. Демчук, М. Сенів та ін. Окрім того, імена слов'ян зафіксовані у словниках М. Пачича, М. Морощкіна, Г. Гінкена, М. Гркович, М. Тупикова та ін.

Функційні особливості слов'янських автохтонних особових імен у побуті українців XIV–XVII ст., їх класифікаційні різновиди (імена-композиції, відкомпозиційні та відапелятивні імена) досліджувала М. Демчук. А недавно вийшов друком історичний етимологічний словник П. Чучки «Слов'янські особові імена українців», що містить понад 2000 імен [14].

Словотвір власних назв української актової мови XIV–XV ст. (як автохтонних, так і християнських) проаналізований у монографії Л. Гумецької «Нарис словотвірної системи української актової мови XIV–XV ст.» [Гумецька], а українська антропонімія XVI ст., зокрема чоловічі християнські імена та їх народні варіанти, досліджена в праці Р. Керсти «Українська антропонімія XVI століття. Чоловічі іменування».

Формування сучасного офіційного іменника українців відбувалося в руслі творення нової української літературної мови. Чужі запозичені імена, принесені в процесі християнізації, у канонічній формі «не вписувались у генеральну лінію розвитку нової української літературної мови на народнорозмовній основі», тому вибиралися варіанти, які могли претендувати на статус офіційних: мали за формою відповідати структурним особливостям української мови, мати звичний ареал поширення і бути емоційно нейтральними.

Уперше впорядкування українського іменника відбулось у словнику Б. Грінченка, зокрема в додатку «Хресні імена людей» (К., 1907–1909). Видання словників особових імен («Українсько-російський і російсько-український словник власних імен людей» за редакцією І. Кириченка (К., 1954); Л. Скрипник, Н. Дзятківська «Власні імена людей» (К., 1986, 1996, 2005); Л. Белей «Ім'я дитини в українській родині» (Ужгород, 1993; Харків, 2011); І. Трійняк «Словник українських імен» (К., 2005)) сприяло унормуванню сучасного українського чоловічого та жіночого іменника.

Формування і становлення прізвищ має довгу історію. Прізвище стало основним засобом ідентифікації особи в суспільстві. У сучасному розумінні прізвище – це вид антропоніма, спадкова офіційна назва, яка вказує на належність особи до певної сім'ї; прізвище додається до імені для уточнення названої особи. Прізвище об'єднує членів сім'ї, виділяє їх серед інших груп осіб, разом з ім'ям ідентифікує людину в суспільстві.

Сьогодні немає єдиної думки щодо кількості способів утворення українських прізвищ. Так, П. П. Чучка зазначає, що всі прізвища утворилися семантичним способом з індивідуальних чи родинних прізвищ [14, с. 415]. В ономастичній літературі наявні також інші позиції, згідно з якими мовознавці виокремлюють дві групи прізвищ: первинні та вторинні (М. В. Бірило,

С. Роспанд та ін.). До первинних уналежнено прізвища семантичного способу творення (Школяр, Кулак), до вторинних – прізвища, утворені за допомогою спеціальних антропонімічних суфіксів

(Степан+чук, Баб+еня). Проте цей поділ не є вичерпним, оскільки складні прізвища та прізвища-прикметники (Білий, Рідкокаша) не належать, на думку цих же учених, ні до первинних, ні до вторинних, формуючи окрему групу. Інші дослідники, зокрема Л. Гумецька, І. Ковалик,

З. Николаєнко, А. Поповський, Ю. Редько, аналізують будову прізвищ з огляду на структурні способи їх творення. Найбільше уваги цьому аспекту приділив Ю. Редько, який нарізно проаналізував словотвір прізвищ іменникового і прикметникового зразка. Серед прізвищ-іменників учений виокремлює чотири основні способи творення, а саме семантичний, морфологічний, регресивний і синтаксико-морфологічний.

Непереконливим, на погляд В. Познанської, П. Чучки та ін., є й твердження Ю. Редька, за яким українським прізвищам властивий регресивний спосіб творення. Серед прикладів, якими цей учений ілюструє свою думку, є й регресивні утворення (наприклад, Заїка, Квич, Прийма, Строй та ін.), але усичення в цих словах, зазначає П. Чучка, відбувалося на етапі творення відповідних апелятивів та особових імен, а не



в момент творення цих прізвищ. Тому наведені приклади слід вважати утвореннями семантичного способу [14, с.410].

На думку П. Чучки, творення прізвищ за допомогою цього способу можливе, але якщо воно й наявне, то цих прізвищ, по-перше, дуже мало, а, по-друге, їх належність саме до цього типу творення вимагає спеціального доведення. Дослідник вважає, що регресивним способом утворені інші прізвища на зразок Бурч, Кирч, Станч тощо. До цієї думки спонукає наявність таких суфіксальних прізвищ, як Бурча, Кирча, Станча тощо. Але й це, зазначає П. П. Чучка, також лише припущення, яке вимагає аргументованого обґрунтування [14, с.410].

Одним із компонентів сучасної української офіційної антропонімної системи є імена по батькові. Спадковість в офіційній системі іменувань українців споконвіку передавалася по батьківській лінії, а згодом закріпилася кодифіковано.

Здавна типовим засобом ідентифікації особи в східних і південних слов'ян була антропонімна формула «особове ім'я + патронім». З часом, розвиваючись, вона трансформувалась у дві сучасні антропонімні формули: «особове ім'я + ім'я по батькові» та «особове ім'я + прізвище». Зміна проходила в чотирьох вимірах: а) деривативному (заміною простих патронімічних суфіксів складними); б) морфологічному (субстантивацією патроніма); в) семантичному (перетворенням присвійного або демінутивного значення на власне патронімічне); г) синтаксичному (переходом від аналітичних ад'єктивних форм вираження до синтетичних).

Формування імен по батькові як слів, що вказують на належність батькові, тривало багато століть і завершилося в кінці XVI–на поч. XVII ст. Іменування за ім'ям батька в діячорічному плані стали етимонами прізвищ. Вони пройшли довгий шлях зміни значення. Історично функції прізвищ та імен по батькові збігалися, бо обидва класи іменувань називали людину за іменем голови сім'ї. Нині триває дискусія серед науковців, чи властиве ім'я по батькові українській мові, чи воно є проявом іншомовного, зокрема російського, впливу на українську антропонімну систему. Ця дискусія має історичні корені, адже в період установаження офіційних формул іменування окремі частини України входили до складу різних держав, де шляхи формування стандартів ідентифікації особи мали свої особливості. Тому в 1-й пол. XX ст. українці, які проживали на території СРСР, в офіційних документах записувалися трилексемно, а ті, що були громадянами інших європейських держав, – дволексемно. Теза про російське коріння патроніма протирічить історичним фактам, зафіксованих у різних писемних джерелах. Традиція називати особу за її батьком іде ще з праслов'янських часів, свідченням чого можуть бути мовні засоби творення патронімічних назв. Дехто з дослідників вважає, що ці антропонімні одиниці віддавна використовувалися не як додатковий компонент до імені, а як ефемістична назва в межах однолексемного способу ідентифікації особи, викликана язичницьким табу на особове ім'я. Віра в магічну силу та ототожнення імені з його носієм спричинила заборону вимовляти ім'я людини вголос, тому до близьких зверталися алегорично: «син такого-то», «дочка такого-то». Ці архаїчні забобони збереглися донині в деяких народів, зокрема ненців, мордві, башкирів. Таку заборону в давніх слов'ян пов'язують з обрядом ініціації (зокрема з переходом особи до іншого соціально-вікового стану). Традиція ідентифікації особи без згадування її імені довше зберігалася при номінації жінок, що підтверджено літописними фактами, літературними творами (Ярославна у «Слові о полку Ігоревім»); власне ім'я жінки жодного разу не називалося, якщо в тексті було посилання на батька особи) і сучасними діалектними матеріалами. Самостійні патроніми засвідчуються ранньописемними пам'ятками всіх слов'янських народів.

Підтвердженням того, що ім'я по батькові є результатом тривалого розвитку української мови, є ще й той факт, що патронім на -ич зберіг свою прадавню функцію, залишившись похідним утворенням від особового імені батька, хоча в західних областях України досить поширені прізвища з таким суфіксом. Найтипівіший для XVI ст. патронім на -енк(о) з часом трансформувався у прізвище, яке й нині найчастіше трапляється в Україні. Уживання ім'я по батькові сьогодні є виявом поваги й шанобливого ставлення до співрозмовника. В останні роки спостерігається тенденція до заміни трилексемної антропонімоформули офіційних іменування особи на дволексемну.

До неофіційної системи іменувань людини належать, у першу чергу, прізвиська. Прізвисько (вуличне прізвище, кличка) – вид антропоніма: неофіційне особове іменування, яким середовище індивідуалізує або характеризує особу.

Прізвиська виникли, як стверджують писемні джерела, давно. Десь із XIII століття до імен почали додавати найменування, які, очевидно, й ставали прізвищами. Їх вирізняла виключна індивідуальність. Крім номінативної, додаткова назва виконувала ще й конотативну функцію: прізвисько здебільшого характеризувало денотата за якоюсь примітною (чи й визначальною) ознакою. До того ж, ім була притаманна й ототожнювальна функція, оскільки прізвиська змінювалися при філіації роду. І тільки згодом вони почали поширюватись і на нащадків. Але й після появи родових прізвищ серед усіх верств українського народу прізвиська не зникли, найчастіше функціонуючи паралельно із прізвищами. Прізвиська, на протигагу прізвищам, які давно втратили оцінний характер, на сьогодні безпосередньо пов'язані із людськими рисами характеру, вдачею тощо. А отже, несуть значно більшу інформацію про носія, аніж прізвище чи, тим паче, ім'я [Богдан, с. 1].

Семантика прізвиць дуже різнопланова. Об'єднує їх усіх те, що вони завжди відмічають якісь істотні, індивідуальні ознаки конкретної особи. Виділяють кілька семантичних груп прізвиць.

Одними з найпопулярніших є прізвиська, що характеризують особу відносно її родичів. Вони часто передаються у спадок, стаючись родовими прізвищами. Наприклад: Оверкув, Міхаїлув, Ляшков, Міроньов,



Мікітін, Васілішин, Трохімув, Савкув, Мітрофанчин, Фйондуров та ін. Ці прізвиська виникли, як правило, від імені побатькові.

Менш численний розряд серед кличок від імен становлять метронімічні прізвиська, тобто псевдоніми, утворені від імені матері чи когось із предків по материнській лінії: Соломієїн, Грипін, Хімчін, Нюрин. Ці прізвиська сільська громада давала в ситуації, коли жінку вважалося головою сім'ї (напр. це була вдова), або коли вона мала вищий статус за свого чоловіка (напр. коли чоловік був приступою, тобто приступив на господарство дружини).

Виокремлюється й група андронімічних прізвиськ. Це іменування жінки за іменем, прізвищем чи прізвиськом її чоловіка. Тому, якщо чоловіка звали за батьком чи дідом Кіриловим, то його дружина була Кірилова. Часом жінку звали безпосередньо від імені її чоловіка: Мартінча, тобто дружина Мартіна. Інколи буває, що у функції клички виступають зменшувальні форми власних імен: Клавдієйка, Генюсь, Ванечка, Ганнуля. Відіменні прізвиська, як і прізвища, є джерелом знань про колишні, народні імена: кличку Дорохтеюв – створено від народної форми імені Дорофій, Міхаїлув – від неживаної вже форми імені Михайло (зараз у селах популярніший російський варіант – Міша, Мішка), Євфімув (від Єфима), Банадикиви (від Бенедикта), Устинюкови (від Устина), Стъопови (від Стъопи), Дементйови (від Дементія), Нагумчикови (від місцевої форми імені Наум), Ніканорови (від Никанора). Усі ці імена характерні для українського мовного простору.

Кожна людина має якусь рису чи то зовнішнього вигляду, чи характеру, чи поведінки, яка відрізняє її від інших. Це, звичайно, відбивалося у прізвиськах. Якщо хтось був невисокого росту, бувало, що до його імені додавали прикметник «малий» (Малий Кузьмік). Коли чоловік мав ластовиння, назвали його Рябим, а кличка Рябий, Рябенькі перейшла на нащадків іронічне чижівське прізвисько Банкір, для прикладу, сільська громада дала чоловіку, який був дуже скупий та збирав гроші, котрі згодом втратив під час грошової реформи. Хоч кличка виникла десь у першій середині ХХ століття, вона надалі функціонує для позначення нащадків згаданого скупердяги [1, 2, 11].

Крім фізичних і психічних ознак, мотивом для появи прізвиськ часто є територіальна чи етнічна характеристика особи. Такого роду кличок доволі багато, – сільська громада давала їх найчастіше особам, які родом з інших, навіть сусідніх сіл: Буркови, Боркови (приступа з Бурка), Каменчоха, або Каменчанка (з Каменя), Истокув (з Истоку), Болотянка (із Заболотя), Морак (з Мора), Збучлянічін (зі Збуча), Мелешкови (з Мелешкова). Нерідко прізвиська, у тому числі такі, що характеризують жінок, переходили на дітей, та говорили в селі Оришківчін син, Каменчюшина дочка, навіть якщо діти не мали вже нічого спільного з місцем походження батька або матері. Мотивом для появи кличок можуть також бути рід діяльності, різні вчинки, особливості мови чи мовлення: суспільний статус предків: Шляхтич (бо чоловік походив із шляхетського роду), соціальне становище: Примак, Примачка (так звали прибраного сина або дочку, яких брали до себе напр. старші бездітні люди, щоб їх догодували). Багато сільських прізвиськ давали за ремеслом, професією, урядовим заняттям: Вчителька, Пісар, Вишибайло, хоч часом це були іронічні клички, які тільки з позору вказували на якусь професію (як Банкір чи Директор – так жартівливо називали чоловіка Вчительки). Часом прізвиська можуть виникати від назв тварин та рослин: Кроль, Крольова, Зайчиков, Зозулька, Соловей (хоч якраз це може бути кличка відіменна).

Популярними є також прізвиська пов'язані з одягом і їжею, знаряддями, або різними природничими явищами: Черевічок, Коровай, Коровайшин, Книш, Книшови (як подає Великий тлумачний словник сучасної української мови, книш – це вид білого хліба з загорнутими всередину краями та змащеного салом або олією), Пшенічін.

Багато прізвиськ використовують із гумористичних міркувань: Гітара, Фікавка, Фарштейови (з німецької – такий, що нічого не розуміє?), Махорка, Замокришка та ін.

У селах віддавна функціонує багато прізвиськ грубих, непристойних. Як зауважує доктор Микола Рощенко в статті «Як називались наші предки», який досліджував старі Кліщелівські документи, ними користувалися в житті, однак записів переважно немає. Це пов'язано з тим, що писарями були в давнину найчастіше священники, та можливо, соромилися їх фіксувати. Що цікаве, власники цих кличок досконало знають, що так їх охрестила сільська громада, та й не ображаються.

Часом кличкою може бути прізвище когось із предків, або прізвисько створене від прізвища: Ходак (від прізвища Ходаковський), Качан, Качанови (від Качановський), Башуньчикув (від Башун).

У ролі прізвиськ з метою індивідуалізації часто використовуються рідкісні лексеми, зокрема діалектизми. Прізвиська певного села водночас відображають і особливості місцевої говірки, тому їх тлумачення неможливе без її знання.

Варто говорити й про клички, які дають людині за схожістю до літературних героїв чи відомих діячів (Анфіса, Кир'ян, Левітан, Янукович (Яник), Гітлер, Сеня (Арсеній Яценюк)), зауважимо, що семантично вони водночас є і кваліфікативними (Анфіса – «легковажна жінка», Гітлер – «жорстокий», Левітан – «гарний голос»).

Отже, до офіційних найменувань людей в українській мові належать імена, прізвища та імена по батькові. Українські прізвища виникають уже після імен для точної ідентифікації особи чи родини. В українському мовознавстві й досі немає єдиної спільної думки щодо кількості способів утворення прізвищ. У сучасному розумінні ім'я по батькові – це іменування чоловіка або жінки, крім імені, ще й за іменем батька; такі назви утворюють за допомогою патронімічних суфіксів: -ич, -ович (для чоловіків), -івна / -івна (для жінок)



До неофіційних найменувань належать прізвиська, які носять у собі багато інформації про її власника. За своїм характером мають різні типи походження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Антонюк О. В. Сучасні прізвиська Донеччини (семантика і структура) : автореф. дис ... канд. філол. наук: 10.02.01 / О. В. Антонюк. – Донецьк, 2011. – 20 с.
2. Белей Л.О. Ім'я дитини в українській родині / Л.О. Белей. – Х.:Фоліо, 2011. – 283 с.
3. Близнюк Б. Сучасні гуцульські прізвиська / Б. Близнюк, М. Будз // Наукові записки. Серія «Мовознавство» / Кіровоград. держ. пед. ун-тет ім. В. К. Винниченка. – Кіровоград, 2001. – С. 93–95.
4. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. – М.: Просвещение, 1983. – 224с.
5. Бучко Д. Г. Народно-побутова антропонімія Бойківщини / Г. Є. Бучко, Д. Г. Бучко // Linguistica Slavica : ювілейний збірник на пошану Ірини Михайлівни Желєзняк / відп. ред. В. П. Шульгач. – К., 2002. – С. 3–14.
6. Карпенко О. Ю. Людина та її ім'я / О. Ю. Карпенко // Записки з романо-германської філології.
7. Лонська Л. Національна специфіка регіональної антропонімії (на матеріалі прізвиськ села Руська Поляна Черкаської області) / Л. І. Лонська // Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. Михайла Коцюбинського. – Серія : Філологія (мовознавство) : зб. наук. праць / [Гол. ред. Н. Л. Іваницька]. – Вінниця : ТОВ «Фірма» «Планер». – 2012. – Вип. 16. – С. 366–371.
8. Масенко Л. Т. Українські імена і прізвиська / Лариса Терентіївна Масенко. – К.: Товариство «Знання» УРСР, 1990. – 48 с.
9. Редько Ю. К. Довідник українських прізвиськ / За ред. І. Варченко. – К.: Вид-во "Радянська школа", 1968. – 257 с.
10. Скрипник Л. Г., Дзятківська Я. Я. Власні імена людей: Словник-довідник. — 3-тє видання. — Київ: Наукова думка, 2005. — С. 52.
11. Тимінський М. В. До проблеми мотиваційної класифікації сучасних індивідуальних прізвиськ // Мовознавство. – 1987. – № 3. – С. 64–68.
12. Худаш М. Л. З історії української антропонімії / М. Л. Худаш. – К.: Наук. думка, 1977. – 236 с.
13. Чучка П. П. Розвиток імен і прізвиськ / П. П. Чучка // Історія української мови (Лексика і фразеологія). – К.: Наук. думка, 1983. – С. 592–620.
14. Чучка П. П. Слов'янські особові імена українців. Історико-етимологічний словник / Павло Павлович Чучка. – Ужгород : Ліра, 2011. – 428 с.
15. Шульська Н. М. Неофіційна антропонімія Західного Полісся : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. М. Шульська. – Луцьк, 2011. – 20 с.

Наталія ОВРАС

ПЕРИФРАЗИ З ОНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕКС-ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Ковтюх С. Л.

У сучасних умовах становлення та розвитку української незалежної державності важливу роль відіграють засоби масової інформації. Тому дослідження їх мови сьогодні особливо актуальне. Пріоритетним є функційно-стилістичний підхід, одним з аспектів якого є вивчення місця й ролі перифраз з онімним компонентом у публіцистичному стилі як одного з найважливіших засобів експресивного вираження думки, оновлення та збагачення образних ресурсів, що відкривають широкі можливості творчого використання описових зворотів мови.

Стилістично-образні синоніми аналізували такі мовознавці, як О. О. Потебня, В. В. Виноградов, Л. А. Булаховський, М. А. Бакіна, І. І. Ільїна, Ю. Ю. Кобилянський, Є. С. Регушевський, М. С. Коломієць, О. О. Юрченко та ін., проте малодослідженими залишаються перифрази з онімним компонентом на позначення політикуму України, що й зумовило актуальність статті.

Метою публікації є дослідження структурно-граматичних та семантико-стилістичних особливостей перифраз із різними класами та підкласами власних назв на позначення колишнього Президента України В. Ф. Януковича. Реалізація цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) класифікувати образні синоніми з онімним компонентом на позначення екс-президента за структурно-лексичними ознаками; 2) схарактеризувати стилістичну специфіку використання досліджуваних одиниць у публіцистичному стилі.

В енциклопедії «Українська мова» Є. С. Регушевський перифрази кваліфікує як «слова, усталені словосполучення (зрідка – речення), що є образно-переносними й описовими найменуваннями предметів, явищ, істот, осіб тощо; один з видів тропів» [4, 435]. Тобто це одиниця, що виникла внаслідок вторинної номінації й базується на метонімічному або метафоричному переносі. За умови актуальності вживання й частотності використання перифрази із часом набувають ознак, характерних для фразеологічних одиниць. На таке зближення вказує І. М. Кукліна й наголошує, що перифраза має яскраву внутрішню форму, стійкість семантики й конкретного лексико-граматичного складу, презентує важливу інформацію про об'єкт номінації, тому й може «переходити до складу фразеології» [5, 6].

Найбільша кількість перифраз виникає на позначення денотатів соціально-політичної сфери, а також географічних реалій та денотатів, що належать до сфер флори і фауни. О. М. Стрельников зазначає, що тексти на політичну тематику характеризуються метафоричним уживанням власних назв, особливо часто семантичних змін зазнають власні імена суб'єктів політики. Найбільш активно власні назви політичних діячів трансформуються напередодні й після завершення виборчих кампаній [7, 177].

Будь-яке переносне метафоричне вживання власної назви в статтях на суспільно-політичну, соціальну тематику є політичним. Прихована в метафорі оцінка сприймається й присвоюється адресатом на емоційному рівні, таким чином у нього виникає враження, що він сам автор цього переосмислення й без стороннього впливу дійшов таких висновків. А. М. Баранов та Ю. М. Караулов уважають основною метою політичної метафори вплив на реципієнта та формування або позитивної, або негативної думки про політика [1, 184]. Досліджуючи феномен політичної метафори, Х. П. Дацишин підкреслює, що такий різновид



метафори характеризується непередбачуваністю, оказіональністю, є яскравим риторичним засобом у мовленні журналістів, виявом самостійності оцінок політичних реалій [3, 123].

Усього зафіксовано 32 перифрази на позначення колишнього Президента України В. Ф. Януковича. З них 14 з використанням імен, 7 з уживанням прізвищ, 9 з географічними назвами, 1 відбіблійний, та 1 синкретичний. Типологія перифраз з онімним компонентом на позначення экс-президента передбачає виокремлення 3 тематичних груп: 1) з відантропоніми компонентами; 2) з відтопоніми компонентами; 3) синкретичні. У межах першої групи виділено 4 підгрупи: а) утворених від прізвищ: *професор Моріарті, український Квіслінг, корумпована маріонетка Путіна*; б) від імен: *конкретний Вітько, Віктор-розкольник*; в) від прізвищ та імен: *пахолок кадебістки Анни Герман*; г) від біблійних: *Єнакієвський Хам*.

Співзвучність власної назви *Янукович* та міфоніма *Янус* стала приводом творення оказіоналізму з формантом *-ликий*. Як-от наприклад, *дволикий Янук* (Літературна Україна. – 2014. – 11 груд. – С. 7). Відбулась апеляція до міфоніма *Янус* (бога часу, початку і кінця в римській міфології, якого зображували з двома обличчями, оберненими в протилежні боки). Пізніше це слово набуло значення «*дворушник*», а оказіоналізм *дволикий Янук* – викривальної конотації. Адже *дворушник* – «це підступна людина, яка на словах віддана кому-, чому-небудь, а таємно діє проти нього» [6, Т. 2, 225].

П'ятого Президента України В. Ф. Януковича називають ще *Солов'єм-розбійником*. Значення перифрази розуміємо з контексту: *І звісно, нікого не залишив байдужим фінал дебатів, коли Ющенко та Янукович потисли одне одному руки – таке собі рукостискання Іллі Муромця [Віктора Ющенка] і Солов'я-розбійника [Віктора Януковича] (Факт. – 2005. – с. 504) перед рішучим герцем за столий град Київ. (М. Дубинянський, Факт. – 2005. – с. 504). Ілля Муромець – один з найяскравіших представників руського билинного епосу, славнозвісний богатир Київської Русі. Соловей Розбійник також є героєм руського билинного епосу. Проте це негативний персонаж, найчастіше зображуваний в образі чудовиська Київської Русі, котрий нападав на людей і позбавляв їх життя смертельним свистом. Соловей Розбійник та Ілля Муромець були запеклими ворогами, у кінцевому результаті перший був переможений другим. Звідси вимальовується суть перифрази: В. Ф. Янукович програв В. А. Ющенку виборчу кампанію 2004 р., і в українській історії образ В. Ф. Януковича асоціюється з типажем Солов'я Розбійника зі злочинською та страшною поведінкою останнього, бо саме такою була політика п'ятого экс-президента.*

Образний синонім *професор Моріарті* (Україна молода. – 24.02.2005. – с. 2) має подвійну мотивацію. Перифраза вказує на колишнього президента-втікача. Написання слова *професор* стало символічним. Таким орфографічний ляп набув широкого розголосу під час Помаранчевої революції, став прізвиськом В. Ф. Януковича як об'єкта глузувань у ЗМІ та інтернеті. Варто зазначити, що таке написання засвідчило повну безграмотність, неосвіченість позначуваної особи. Надалі лексема *професор* набула іншої семантики, почала символізувати незаслужене становище в суспільстві, що дало змогу несправедливо отримати низку титулів, учених звань. Друга частина перифрази – *Моріарті* – вказує на засновника легендарної кримінальної організації, героя творів Артура Конан Дойла про Шерлока Холмса. Таким чином зроблено прозорий натяк на кримінальне минуле особи, яка, по суті, під виглядом партії регіонів створила криміналізовану структуру, у майбутньому перенісши такі стосунки на рівень держаної влади.

У межах відтопонімичної групи виокремлено образні синоніми з мікротопонімами (*насельник Межигір'я*) та макротопонімами (*за духом не будівничий, а нищитель України; ізоляція від Європи та світу*).

Перифрастична одиниця *двічі не судимий голос Донбасу* (Слово Просвіти. – 8–14.09.2016. – с. 1) має іронічний підтекст, адже всім відомий той факт, що Янукович мав дві судимості за різні злочини. А слово *Донбас* вказує на регіон, у якому президент-втікач колись був губернатором Донецької області й підтримкою жителів якого завжди заручався.

Значення наступної перифрази розуміємо з контексту: Колишній президент України Віктор Янукович стане *головою об'єднання «Спілки біженців України» в Російській Федерації* (Інформаційна агенція «Росія Вчора»). Указаний образний синонім саркастично змальовує п'ятого президента й наголошує на його ганебній утечі з країни.

На основі трансформації місця народження та певних особистісних якостей экс-президента Україна В. Ф. Януковича виникла синкретична перифрастична одиниця *єнакієвський Хам*, що вживається як синонім до прізвища Янукович. Перифразу утворено від біблійного імені. Хам – молодший син Ноя. Відповідно до біблійних уявлень, від Хама пішли чорношкірі народи Африки, Австралії, Азії та Америки. Він був проклятий своїм батьком Ноем. Утворився відантропоніми дериват-апелятив *хамство* – тип поведінки людини, що відрізняється грубим, нахабним і різким способом спілкування. Особа використовує тактику хамства в спілкуванні з метою явної демонстрації своєї переваги, більш високого соціального статусу, усвідомлюючи при цьому власну повну безкарність.

Отже, мова засобів масової інформації найшвидше, найповніше відображає всі семантичні зрушення, які відбуваються в лексичній системі української мови. Тому в сучасному мовознавстві зростає інтерес до вивчення газетно-інформаційного стилю. Перифразам у публіцистичних контекстах притаманна неоднозначність наукового тлумачення. Опираючись на концепції мовознавців, перифразами визначаємо мовні звороти, які вживають замість звичайних назв певних об'єктів й полягають у різних формах опису їх історичних і характерних ознак. Дослідивши перифрастичні одиниці на позначення українського экс-президента В. Ф. Януковича, зроблено висновок, що найбільше утворено відантропонімих перифраз (22), майже наполовину менше відтопонімих (9), один образний синонім у структурі має компоненти, що



походять і від власного найменування особи, і від географічної назви. Усі досліджувані перифрази на позначення президента-втікача мають виразну негативну, іронічно-сатиричну конотацію.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры / А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов // Русская политическая метафора. Материалы к словарю. – М. : Институт русского языка АН СССР, 1991. – С. 184–192.
2. Вільчинська І. Ю. Метафоричні моделі маніпулятивного переконання [Електронний ресурс] / І. Ю. Вільчинська – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vdakk/2011_2/41.pdf. – Заголовок з екрану.
3. Дацишин Х. П. Політична метафора в індивідуальній мовотворчості журналіста / Х. П. Дацишин // Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика. – Львів, 2004. – Вип. 25. – С. 427–433.
4. Куклина І. Н. Явления фразеологизации и дефразеологизации в языке современной прессы : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / И. Н. Куклина. – М., 2006. – 251 с.
5. Регушевський Є. С. Перифраз // Українська мова. Енциклопедія / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Татаренко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – К. : Укр. енциклопедія, 2000. – С. 435
6. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
7. Стрельников А. М. Метафорическая оценка политического лидера в дискурсе кампании по выборам президента в США и России : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Стрельников Александр Михайлович. – Екатеринбург, 2005. – 177 с.

Тетяна ОКСАМИТНА

ПРОБЛЕМИ СИНКРЕТИЗМУ ДРУГОРЯДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Демешко І. М.

При семантико-синтаксичному аналізі мовного матеріалу виявляється певна кількість синкретичних утворень, які не допускають однозначної кваліфікації і не вкладаються в традиційні класифікаційні схеми. Найчастіше їх позначають терміном «синкретизм» або «перехідність». Проблеми синкретичних членів речення в мовознавстві приділялася значна увага. У працях представників українського й російського мовознавства, зокрема В. В. Бабайцевої, І. Р. Вихованця, К. Г. Городенської, А. П. Загнітка, Г. О. Золотової, М. П. Кочергана, Л. М. Руденко, І. І. Слинька, Л. Д. Чеснокової, Н. Ю. Шведової, Л. В. Шитик, В. С. Юрченка та інших, окреслено формально-граматичні й семантичні ознаки членів речення синкретичного типу.

Мета статті – виявити й проаналізувати синкретичні конструкції другорядних членів речення в українській літературній мові. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) з'ясувати сутність явища синкретизму та причини виникнення синкретизму в системі другорядних членів речення; 2) охарактеризувати особливості термінологічного апарату в позначенні синкретизму на синтаксичному рівні мови; 3) проаналізувати синкретичні конструкції другорядних членів речення в сучасній українській мові.

Синкретизм – властивий усім рівням мови й мовлення, однак у кожному з них є свої особливості. Синкретизм у граматиці – це «поєднання (синтез) диференційних структурних і семантичних ознак одиниць мови (деяких розрядів слів, значень, речень, членів речення тощо), протиставлених одна одній і поєднаних між собою явищами перехідності» [1, 14]. Синкретичні утворення – конденсатори семантики, один із засобів економії мовних засобів. Синкретичні утворення характеризуються багатшою мовною семантикою, ніж ядерні слова; більш різноманітною валентністю і різноманітнішими синтаксичними функціями [2, 127]. Синкретичні другорядні члени речення збагачують виражальні можливості сучасної української літературної мови, дозволяють стисло, емоційно висловлюватися. Потреба у вираженні особливих відтінків думки – головна умова існування синкретичних другорядних членів речення [1, 86].

Завжди синкретичними за семантикою є словоформи, що поширюють члени речення, виражені віддієслівними іменниками, оскільки семантика цих слів поєднує значення предметності зі значенням дії. Так, у реченні: *Білка сиділа на гілці дерева і смакувала лісові горішки* (Є. Гуцало). До словоформи «на гілці» можна поставити два питання *де?* і *на чому?* Перше питання зумовлене валентними властивостями дієслова – предиката «сидіти», а питання *на чому?* – як властивостями дієслова-предиката «сидіти», так і лексико-граматичними властивостями словоформи «на гілці», у якій конкретно-предметне значення не послаблюється в таких синтаксичних умовах (*сидіти не тільки де?, але й на чому?*). Ці обидва різновиди валентності дієслова поєднуються в одному компоненті «на гілці». Поєднання семантики місця та об'єкта робить можливим постановку двох питань, кваліфікацію такого елемента як синкретичного, що поєднує в собі семантику додатка та обставини.

Звернімо увагу на неузгоджені означення, які є тим граматичним матеріалом, на ґрунті якого найбільшою мірою виявляється об'єктно-означальний та обставинно-означальний синкретизм. Конструкції об'єктно-означального типу притаманне існування паралельного обставинного відтінку, оскільки конструкції, які у формально-граматичному плані є неузгодженими означеннями, часто виражають означальне значення не в чистому вигляді, а ускладнене іншими смисловими нашаруваннями, формуючи семантичну цілісність, пор.: *Співробітниківі (якому? де?) за столом набридло бути лише спостерігачем* (В. Бондар) – просторовим значенням; *Це у мене така звичка (яка? відколи?) з дитинства* (В. Бондар) – часовим значенням. Акцентована увага на випадках перехідного характеру (від додатка до означення з перевагою об'єктного значення), коли допускається подвійне тлумачення синкретичного другорядного члена речення: або як додатка, або як означення (об'єктно-означальний синкретизм членів речення із домінуювальним об'єктним значенням): *Чорнолиця Боженчиха все поверталася до думки про три дуби;*



Марію охопила хвиля **спогадів про колишні марення**; Батько перейнявся тими **нашіптуваннями про зловмисне дерево** (В. Шевчук). Додатки, що належать до членів речення, виражених субстантивом, можуть за певних умов набувати атрибутивного відтінку в семантиці. Його наявність засвідчує ще один вияв об'єктно-означального синкретизму в системі другорядних членів речення: У Марії з'явилася **впевненість у здогадках**, нав'яних сновидіннями; Раптом вона [Марія] відчула, що зникає поступово **страх перед минулим**; З мисника дістає загорнуті в білу пілку **пампушки з часником** (Є. Гуцало). Структурно конструкції об'єктно-означально-обставинного типу не відрізняються від об'єктно-означальних.

Звернімо увагу на об'єктно-обставинні синкретичні конструкції, оскільки останні є одиницями складнішої градації, ніж, наприклад, локативні або темпоральні: вони постають засобом ускладнення первинної моделі речення, засобом каузації, за якої обов'язковою є наявність двох причиново співвіднесених подій, учасником яких може бути один суб'єкт, – при цьому маємо справу з внутрішньою причиною; якщо ж кожна з двох причиново співвіднесених подій має свій суб'єкт, то це – зовнішня причина. В аналізованих конструкціях причинову функцію реалізує в основному іменник (рідше – інше субстантивоване слово) у певній відмінковій позиції або прийменниково-іменниковий комплекс, тому цілком логічною є наявність паралельного об'єктного значення: *І мимоволі на очі навертаються слюзи, бо тітка Ярина аж бринить від плачу*; *А ми ходили журні та роздратовані від їздом Фросі Євменівни* (В. Бондар).

Цікаві випадки розмежування обставин і додатків, виражених орудним відмінком: *Я знайомий і з кайлом, і з пером, і з багнетом* (В. Сосюра) – безсумнівні додатки, знайомий (з чим?) і *Буду ниву жать і солдатом стояти біля серця твого, Батьківщино моя* (В. Сосюра) – *стояти* (як?) *солдатом* – обставина способу дії (як *солдат*, *по-солдатському*); *Зеленими ланами Придніпров'я йшли на захід полки* (В. Сосюра). – *Йшли* (де?) *ланами* – обставина місця, *ланами* (якими?) *Придніпров'я* – неузгоджене означення.

Прийменниково-відмінкові форми характеризуються синкретизмом, зміщенням семантики об'єкта й обставини. Чіткість визначення обставинної семантики залежить від рівня втрати іменником у складі прийменниково-відмінкового комплексу предметного значення і від аналітичного постфікса дієслова спрямовувати дію на просторові обставинні значення: *То ж грек пливе на північ і на північ, все вище й вище, в землі праслов'ян. А ще ж ні карт, ні компаса, й крізь Гринвічне пролягав іще меридіан* (Л. Костенко); *Під моїм вікном при зорях шепчуться квітки* (П. Тичина).

Для сучасної синтаксичної науки характерною є тенденція до вивчення проміжних, перехідних одиниць і структур, які відзначаються поєднанням різнопланових граматичних характеристик, специфічною семантикою та функціями.

Однією з таких мовних одиниць є девербатив як синкретичне мовне утворення, що становить факт переходу дієслова в іменник, поєднує граматичні властивості цих частин мови, позначає дію, зберігає семантичні зв'язки з вихідним дієсловом і використовується в мові для опосередкованої назви дії. Синкретичні означення, ускладнені відтінками додатка, можуть виражатися девербативами в родовому відмінку без прийменника: *Тайна творіння несе в собі тайну воскресіння* (Є. Сверстюк); *Монтаж, цех друкування, екран* (О. Гончар); або непрямыми відмінками з прийменником: *Мусив сказати собі, що потрапив у дуже небезпечну гру, у котрій вигляди на виграння зникаюче малі, а небезпека програти дуже й дуже велика* (Б. Лепкий). У деяких випадках атрибутивне значення ускладнюється й об'єктним, й обставинним значеннями: *Броньку їхньому теж належала відзнака (яка? за що? чому?) за рятування табірних дітей* (О. Гончар).

Семантика неузгоджених девербативних означень характеризується багатокомпонентністю: у них предикатна семантика та значення атрибута поєднуються з більшою або меншою мірою вираженими значеннями обставини й додатка. Обставинний компонент у семантиці субстантивного означення може позначати ознаку предмета за місцем у просторі, за часом, за метою, причиною та ін.: *Сон – форма, спосіб монтажний, композиційний для висловлювання різних цікавих і надзвичайних речей і можливостей нездійсненний* (Д., 10); *Я шукав Святополка в усіх градах на захід сонця від Києва й дійшов аж до країн нашої землі, але ніхто й ніде не бачив ні його, ні дружини* (С., с. 144).

Отже, у ролі неузгодженого означення девербатив характеризується синкретичною семантикою, поєднуючи в собі риси різних членів речення. Необхідно зауважити, що, на відміну від предметних іменників, основним значенням девербатива-атрибута є значення ознаки за дією, а основною особливістю – можливість так чи так трансформувати девербативне означення в підрядне речення й, відповідно, семантична неелементарність таких речень: *Але ж не дуримо себе надією на помилування царське* (Л., 72) – *Але ж не дуримо себе надією на те, що цар нас помилує*.

Синкретичні другорядні члени речення створюють цілісну систему, центром якої слід визнати особливий тип синкретичних членів речення – дуплексив. Дуплексив як другорядний член речення з подвійним відношенням не отримав належного місця в традиційній системі другорядних членів речення, хоча в мовній реальності члени з подвійним відношенням існують і являють собою явище, що постійно розвивається, частотність якого постійно збільшується. Дуплексив виступає неголовним компонентом синтаксичної структури речення, завжди пов'язується з компонентом-присудком, вираженим дієслівною формою, і компонентом-підметом, вираженим іменником або іншим субстантивованим словом: *Вона прийшла після засідання напружена й насторожена* (Р., 63); *Вони сиділи серед місячної галявини замріяні і щасливі* (Р., 9). Дуплексив з подвійним відношенням позначає ознаку предмета, яка одночасно вказує на обставини, за яких спостерігається ця ознака: *Я почав монтувати рекламні ролики ще підлітком* (Р., 28). *Я почав монтувати рекламні ролики ще підлітком, тобто підлітком = коли був підлітком*.

Часткові значення обставинних відношень у дуплексиві можуть бути різноманітними: можна виділити значення способу дії: *Мене ніколи не називали багатієм...* (Р., 107); значення часу: *Ще зовсім молодим я був*



вимушений піти до армії (Р., 35); значення співвідносного стану: *Вона повернулася з інституту втомленою...* (Р., 46); значення черговості: *Я піднявся на гору другим* (Р., 2); значення аспекту: *Мене знали як доброго режисера* (Р., 54); значення причини: *Я всім казав, що мене виключили з інституту як порушувача дисципліни...* (Р., 36); значення умови: *Йї не бути одною ніколи, бо в неї є ви...* (Р., 205) та ін. Слід зазначити, що синкретизм членів речення перебуває в постійному розвитку, що засвідчує видозміну традиційно витлумачуваної реченнєвої структури з п'ятиелементним інвентарем членів речення.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі синкретичних конструкцій другорядних членів речення в сучасній українській мові.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бабайцева В. В. Явления переходности в грамматическом строе русского языка и методика их изучения / В. В. Бабайцева // Явления переходности в грамматическом строе современного русского языка. – М. : МГПИ, 1988. – С. 3–13.
2. Шитик Л. В., Майборода Л. І. До проблеми синкретизму другорядних членів речення // Актуальні проблеми менталінгвістики. – К. – Черкаси : Брама, 1999. – С. 77–80.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Д. – Довженко О. Щоденник / О. Довженко. – Харків : Фоліо, 1939–1956.
2. Л. – Лепкий Б. Мазепа/Б. Лепкий. – Дрогобич-Львів : Вид. фірма «Відродження», 2004. – 568 с.
3. Р. – Роздобудько І. Гудзик / І. Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2006. – 222 с.
4. С. – Скляренко С. Володимир /С. Скляренко. – Харків : Фоліо, 2013. – 560 с.

Тетяна ОСНІГОВСЬКА

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ СПОСІБ ТВОРЕННЯ ПОЗИВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИКІВ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Ковтюх С. Л.

В українському мовознавстві різні аспекти етимології, словотвору, відмінювання, семантики, функціонування антропонімів (власних назв осіб) вивчали Ю. Б. Бабій, Ю. І. Блажчук, Г. Є. Бучко, В. О. Горпинич, М. О. Демчук, Н. П. Дзядківська, Р. Й. Керста, І. А. Корнієнко, Л. Т. Масенко, Р. І. Осташ, С. Є. Панцьо, С. М. Пахомова (Медвідь), Ю. К. Редько, Р. Г. Скрипник, І. Д. Фаріон, М. Л. Худаш, П. П. Чучка, Н. М. Шулська, В. О. Яцій та ін. Псевдонімам як окремому підкласу антропонімів присвятили наукові праці О. І. Дей, В. Л. Еппель, В. В. Німчук, М. П. Лесюк, В. П. Капелюшний, П. П. Чучка, Н. М. Павликівська, М. М. Торчинський та ін. Проте глибшого й повнішого аналізу потребують способи творення пропріативів у сфері міліті-псевдонімії. Варто виокремити позивний як особливий різновид псевдоніма, який використовується під час ведення бойових дій на сході України. На сьогодні особливості творення позивних військовослужбовців у зоні АТО опрацьовано фрагментарно, про що свідчать окремі статті Л. М. Підкуймухи, Н. М. Шулської, Р. Б. Яцків та ін. Лексико-семантичний спосіб творення позивних українських військовиків ще не був предметом дослідження, що й зумовило **актуальність публікації**.

Мета статті – здійснити комплексний аналіз позивних військовослужбовців, що беруть участь в антитерористичній операції на Донбасі, з метою встановлення механізмів лексико-семантичного способу номінації осіб.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) визначити теоретичні аспекти вивчення міліті-псевдонімікону з погляду дериватології; 2) дослідити особливості лексико-семантичного способу творення слів; 3) виокремити різновиди обраного способу словотвору й розподілити за ними позивні українських військовослужбовців.

У лінгвістиці існує кілька класифікацій способів словотворення. Поширеною є класифікація О. А. Земської, відповідно до якої способи поділено на синхронні та діахронні. До синхронних зараховано афіксальні і неафіксальні способи. Такі, як лексико-семантичний, морфолого-синтаксичний та лексико-синтаксичний, належать до діахронних [3, 311–319].

Частина мовознавців підтримує цю думку. Наприклад, В. М. Немченко до діахронних зараховує афіксальний, флексійний словотвір, словоскладання, лексико-семантичний, фонетичний [8, 117–118]; до синхронних – префіксальний, суфіксальний, постфіксальний, флексійний, основокладання [8, 120–138]. Досліджуючи словотвір власних назв, В. Е. Сталтмане також наголошує на необхідності „розмежовувати словотвір живий, при якому збережені відношення мотивації між твірним і похідним словом, та історичний, коли йдеться про поділ тих чи інших онімів на сегменти, які походять від морфем, що спорадично зустрічаються або взагалі не фіксуються в апелятивному словотворенні” [10, 162].

Незважаючи на це, досі не існує однозначної думки стосовно доцільності розглядати словотворення з погляду синхронії чи діахронії. В. О. Горпинич вважає такий поділ невиправданим, оскільки „всі слова, незалежно від способу їх творення є результатом словотвірних процесів, і тому перебувають в однакових відношеннях щодо сучасної словотвірної системи” [2, 116].

Також способи словотворення поділяють на морфологічні і неморфологічні. Однак, на думку О. А. Земської, термін „морфологічні” не передає точного змісту означуваного поняття й призводить до недоречних асоціацій зі словом „морфологія” [3, 308]. В. О. Горпинич зазначає, що „після того як словотворення осмислилося як самостійний рівень мови, коли було обґрунтовано поняття словотвірного



форманта та вивчено його функції й дериватологія вийшла з-під опіки морфології, зникло наукове підґрунтя для такого поділу” [2, 114].

Відомий лінгвіст В. В. Виноградов розмежує морфологічні (фонетико-морфологічний, суфіксальний, префіксальний, префіксально-суфіксальний), семантичні, синтаксично-морфологічний, морфолого-синтаксичний способи словотворення [1, 4].

Дві основні класифікації способів словотворення виділяє В. О. Горпинич: а) за лексико-граматичним характером словотвірної бази та словотворчих засобів; б) за видом словотворчих формантів. Першу класифікацію він визначає як традиційну й виділяє такі чотири способи: 1) морфологічний, 2) морфолого-синтаксичний, 3) лексико-синтаксичний, 4) лексико-семантичний [2, 113]. За видом головних компонентів твірних формантів виділено такі способи: суфіксальний, префіксальний, постфіксальний, суфіксально-префіксальний, суфіксально-постфіксальний, суфіксально-префіксально-постфіксальний, префіксально-постфіксальний, основоскладання, словоскладання, аббревіатурний, зрощення, семантичний, універбаційний, конверсійний, флективний, акцентуаційний [2, 113].

Як зазначає В. Е. Сталтмане, „сьогодні, коли в багатьох мовах ономастичні системи добре розвинені, живе активне словотворення відбувається в них, як правило, на базі онімів, що вже існують, уточнюючи найменування одних об’єктів і створюючи додаткові найменування для інших” [10, 163]. Український ономастичний матеріал також демонструє велику активність словотворення на базі готових номінаційних одиниць. Такі висновки засвідчено в низці праць вітчизняних мовознавців: М. І. Сюська, Д. Г. Бучка, С. Є. Панцьо, О. В. Петрової, С. Л. Ковтюх, О. Л. Кирилук та ін. І. І. Ковалик пояснює подібну особливість онімного творення тим, що між власними і загальними назвами діють постійні взаємозв’язки, взаємовідношення та взаємопереходи [6, 14]. У дериватології таке явище визначають як лексико-семантичний і морфолого-синтаксичний способи творення. На нашу думку, найбільш продуктивним способом творення позивних українських військовиків є лексико-семантичний.

Професор Ю. О. Карпенко зазначав, що „лексико-семантичний спосіб словотвору... закономірний, повноцінний і досить поширений шлях поновлення лексичного складу мови” [5, 3]. У процесі творення слів лексико-семантичним способом звукова форма мотиватора (твірного слова) залишається незмінною, проте набуває нового значення й стає мотивованою (семантично похідною). Специфіка цього способу полягає в тому, що наявні в мові слова використовують для позначення нових предметів, процесів, станів, явищ. Деривати виникають унаслідок втрати стосунків мотивації, тобто розпаду полісемії в певний проміжок часу. Дослідниця М. П. Муравицька вказує на новий „перехідний тип від полісемії до омонімії” (слова з однаковою звуковою формою і різною семантикою, взаємозв’язок якої виразно сприймається мовцями, але він настільки віддалений, що ці слова не є семемами одного слова) [7, 59]. Ю. О. Карпенко теоретично обґрунтував синхронність лексико-семантичного способу словотворення. Для позначення проміжного явища між полісемією та омонімією він запропонував термін „мезонімія” [5, 4].

Основними шляхами реалізації лексико-семантичного способу словотворення є онімізація та трансонімізація. У східнослов’янській ономастичній поняття онімізації та трансонімізації вперше використано Н. В. Подольською в праці „Типовые восточнославянские топоосновы. Словообразовательный анализ” (1983). Дослідниця зазначає: „Щоб з’ясувати для себе специфіку топонімотворення, необхідно спочатку подати джерела виникнення топонімів. У топонімії наявні два основних процеси: це топонімізація апелювання, коли джерелом географічної назви є загальна назва, і трансонімізація, коли джерелом нової власної назви і, зокрема, географічної є будь-яка інша власна назва... Онімізація, зокрема топонімізація, апелювання...споконвічний, основний спосіб творення власних назв...” [9, 5]. Також учена розмежує онімізацію семантичну (просту, метафоричну і метонімічну) та граматичну. Остання, на думку М. М. Торчинського, є не онімізацією, а афіксацією, зокрема префіксацією, суфіксацією та осново- і словоскладанням [12, 369]. Н. В. Подольська диференціює й два різновиди трансонімізації – трансантропонімізацію (перехід антропоніма одного різновиду до іншого) і транстопонімізацію (перехід топоніма одного підкласу до іншого). Онімізація супроводжується зміною функції першої назви стосовно другої. Подібне явище характерне й для трансонімізації.

Онімізація та особливо трансонімізація широко представлені в усіх класах власних назв, а в деяких вони є панівним (ергонімія) або мало не єдиними (хремотонімія, хрононімія) способами словотвору [4, 36]. Проте прийняте в ономастичній розуміння онімізації та трансонімізації є вузьким, оскільки має на увазі семантичний процес, який відбувається без зміни матеріальної форми твірного слова (семантична онімізація й трансонімізація). Фактично ці процеси відбуваються при виникненні кожної нової власної назви, оскільки будь-який онім утворюється на базі апелювання (або їх сукупності) чи іншого оніма. Таке широке розуміння приводить до ідеї граматичної (морфологічної) онімізації та трансонімізації, що реалізуються вже різними словотвірними способами.

Онімізація – це такий різновид лексико-семантичного способу словотвору, при якому відбувається перехід загальної назви у власну без будь-яких структурних змін. Як засвідчує фактичний матеріал, метафорична онімізація, під час якої метафоричне перенесення передбачає існування спільного семантичного елемента, є найпродуктивнішою: *Гінеколог*, *Сталкер*, *Француз* та ін.

Метонімічна онімізація передбачає процес переходу назви одного об’єкта в позивний на основі суміжності їхніх диференційних ознак: *Наркоз*, *Німець*, *Путнік* та ін. Суть зазначених процесів зводиться до перенесення понять з одного предмета на інший на основі асоціації за суміжністю, подібністю, аналогією або заміни назви цілого предмета його частиною чи навпаки.



Унаслідок процесу онімізації утворилися позивні від: а) назв професій: *Адвокат, Бармен, Дантист, Тракторист*; б) роду діяльності особи: *Монах, Сталкер*; в) особистих уподобань, хобі індивіда: *Художник, Паломник, Кобзар*; г) назв військових посад, звань: *Генерал, Матрос, Маршал, Старишина*; д) лексем на позначення суспільних стосунків: *Брат, Боярин, Кум*; е) назв числових понять, пов'язаних зі службою: *Двадцять Четвертий, Двадцять П'ятий, Нуль Шостий, Сотий*; є) номенів, що презентують риси характеру, особливі якості військовослужбовців: *Ангел, Бистрий, Добрий, Дикун, Орел, Скопціон, Тихий, Чесний*; ж) назв на позначення соматичних особливостей денотата, фізичної вади: *Борода, Залізяка, Китаєць*; з) назв абстрактних понять: *Чудо, Фарт, Фортуна*.

У межах указанного різновиду лексико-семантичного способу словотворення трапляються випадки, коли загальна назва переходить до розряду власних, зазвичай це метонімічні перенесення, що мають іронічний відтінок: *Псих* – Сергій Капітанов, військовий психолог; *Папа Карло* – військовослужбовець, у мирному житті працює токарем по дереву. *Гінеколог* – Вадим Битчук працював хірургом.

Міліті-псевдоніми можуть утворюватися способом онімізації як від абстрактних, так і від конкретних номенів. Такий процес відбувається поступово: загальна назва спочатку є найменуванням конкретного денотата, пізніше стає його власною назвою. Відповідний спосіб семантичної трансформації досить своєрідний, оскільки на початку такого перетворення семантичне значення апелятива звужується до одиничного, далі зникає лексичне значення загальної назви, залишається лише номінативна й ідентифікаційна функції [11, 121]. Онімізація апелятива – це найдавніший спосіб творення власних імен і формування лексичного складу ономастикону. Пориваючи із класом апелятивів, такі імена надалі зазнають своїх власних ономастичних перебудов, що відбуваються головним чином на рівні словотвору (деривації). Виникаючи для позначення одного об'єкта, ім'я нерідко переходить на інший, а це вже є трансонімізацією [9, 11].

Трансонімізація – це такий різновид лексико-семантичного способу словотвору, при якому відбувається перехід з одного класу чи підкласу власних назв до іншого. Традиційно дослідники співвідносять трансонімізацію з лексико-семантичним способом словотворення. Ю. О. Карпенко називає трансонімізацію „найпоширенішим та масовим різновидом застосування лексико-семантичного способу словотворення”. На думку дослідника, трансонімізація – це яскравий зразок саме синхронного лексико-семантичного способу творення назв. Новий антропонім, утворений від іншого власного імені, може зберігати відносини мотивації, поки обидві назви існують у мові [4, 36]. Розрізняють абсолютну трансонімізацію, коли власна назва переходить з одного класу імен в інший повністю, не зазнавши при цьому змін, та мішану, коли власна назва зазнає певних змін, а твориться найчастіше за допомогою афіксів. Найчисленніші групи презентують псевдоніми, утворені від офіційних прізвищ: *Говорун, Захар, Коба, Косяк, Монте, Мороз, Муха, Римар, Шаміль*; від власних імен осіб: *Гіві, Іолчу, Макс, Мартін, Матвій, Орест, Остап, Рахман, Федір*; від імені по батькові: *Іванич, Петрович*.

Значну продуктивність у межах процесу трансонімізації мають неофіційні назви військовослужбовців, утворені від власних назв історичних постатей, діячів культури і мистецтва, науки, літературних героїв, філософів, міфологічних та біблійних персонажів: *Акелла, Азраїл, Гомер, Доктор Хаус, Нео, Малевич, Петрарка, Прометей, Рембо, Сальвадор, Тарас Бульба, Тор, Фавст, Фес, Фома, Чорногор, Шекспір, Штірліц*. Причини вибору антропонімів досить різноманітні: алегорична схожість: *Акелла* (боєць завжди проявляє лідерські якості); манера поведінки: *Фома* (військовик носить годинник, як герой серіалу „Фізрук”); особливості тілобудови: *Рембо* (фізично досконалий, сильний боєць); виду діяльності, особистих уподобань: *Малевич* (військовик любить малювати, особливо чорним маркером на стінах); *Тор* (військовослужбовець працював з молотом на позиції). Подекуди твірним словом для позивних слугують ойконіми, як-от: *Вінниця, Обухів, Одеса, Спартак*. Останній антропонім на позначення учасника АТО утворено від назви села Спартак Ясиноватського району, де він проживав. Особи – носії псевдонімів – уродженці вказаних населених пунктів.

Отже, дериваційний аналіз позивних українських військовиків дав змогу простежити динаміку лексико-семантичного способу словотворення онімів, пов'язану зі зміною їхньої частотності. Продуктивними способами становлення, розбудови й оновлення міліті-псевдонімікону стали процеси онімізації й трансонімізації. Спостережено як відонімне, так і відапелятивне продуктування. Дібраний фактичний матеріал демонструє переваги відонімного найменування розгляданого підкласу антропонімів. У межах онімізації виокремлено 2 різновиди процесу: метафоричний та метонімічний. Найчисленнішими є групи псевдонімів, утворених від назв професій, особистих уподобань, рис характеру індивіда. Серед антропонімів, утворених способом трансонімізації, найбільше позивних, утворених від офіційних імен, власних назв історичних особистостей, відомих акторів, міфологічних персонажів тощо.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Виноградов В. В. Вопросы современного русского словообразования / В. В. Виноградов // Русский язык в школе. – 1951. – № 2. – С. 1–10.
2. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія / В. О. Горпинич. – К.: Вища школа, 1999. – 207 с.
3. Земская Е. А. Словообразование / Е. А. Земская // Современный русский язык / под ред. В. А. Белошапковой. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 237–379.
4. Карпенко Ю. О. Онімізація і трансонімізація як словотвірний акт / Ю. О. Карпенко // Шоста республіканська ономастична конференція: тези доповідей і повідомлень. – Одеса: ОДУ, 1990. – С. 35–37.
5. Карпенко Ю. О. Синхронічна сутність лексико-семантичного способу словотвору / Ю. О. Карпенко // Мовознавство. – 1992. – № 4. – С. 3–10.
6. Ковалик І. Р. Про власні і загальні назви в українській мові / І. Р. Ковалик // Мовознавство. – 1977. – № 2. – С. 11–18.
7. Муравицька М. П. Психолінгвістичний аналіз лексичної омонімії / М. П. Муравицька // Мовознавство. – 1975. – № 3. – С. 59–67.



8. Немченко В. Н. Современный русский язык. Словообразование / В. Н. Немченко. – М. : Высшая школа, 1984. – 255 с.
9. Подольская Н. В. Типовые восточнославянские топоосновы. Словообразовательный анализ / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1983. – 160 с.
10. Сталтмане В. Э. Словообразование / В. Э. Сталтмане // Теория и методика ономастических исследований / отв. ред. А. П. Непокупный. – М. : Наука, 1986. – С. 162–173.
11. Титатренко А. А. Лексико-семантичний спосіб продукування урбанонімів / А. А. Титатренко // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – Кривий Ріг, 2016. – № 14. – С. 117–123.
12. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : Монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 550 с.
13. Шульська Н. Номінативна характеристика позивних імен бійців АТО, уживаних в мові ЗМІ / Н. Шульська. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер. Мовознавство. – Тернопіль, 2017. – Вип. 1(27). – С. 342–347.

Юлія ПЕТУХОВА

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ НЕОЛОГІЗМІВ У МЕДІАТЕКСТАХ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Демешко І. М.

Поява в сучасній українській мові значної кількості лексичних новотворів – цілком закономірне явище. Помічено, що в періоди докорінних суспільних змін у словнику будь-якої національної мови виникає значна кількість нових слів. Досліджено, що це відбувалося в період так званої «українізації» (1917–1930 рр.), 90-х роках ХХ ст. із здобуттям незалежності України, відбувається й наразі (з 2013 р.), оскільки українська держава перебуває на етапі великих змін (революція, анексування території, війна з Росією). Досить плідно неологізми (лексичні, семантичні й стилістичні) продукуються, засвоюються й активно функціонують у засобах масової інформації, оскільки в них об'єднано жанрові й стильові різновиди, елементи всіх інших стилів.

Питання про місце нових слів у системі мови, про принципи їх творення, класифікації, функціонування завжди привертала увагу мовознавців. Дослідженням нових слів у лексикологічному, словотвірному, морфологічному, стилістичному, соціолінгвістичному аспектах займалися Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк, А. М. Нелюба, Ж. В. Колоїз, І. М. Демешко та ін. Серед українців, що досліджували питання вживання неологізмів у сучасному медіа-тексті доцільно виокремити О. А. Стишова, О. А. Сербенська, О. А. Мітчук, І. В. Андрусак, В. М. Вокальчук та ін. Проблеми, які вони порушували у своїх працях, пов'язані з тлумаченням самого терміна «неологізм», аспектом його історичного розвитку та класифікацією. Водночас, в українському мовознавстві питання про лексичні інновації, їхню класифікацію, словотворення, функціонування в різних стилях мови досліджено фрагментарно. Особливої уваги в сучасних умовах потребує дослідження необхідності використання неологізмів у медіатексті. Одним з елементів громадського життя, який активно реагує на суспільні процеси й віддзеркалює їх, є засоби масової інформації. Їхній вплив досить значний на громадську свідомість. Здатність швидко й майже тотально охоплювати найширші аудиторії дає їм змогу формувати суспільну думку, визначати духовні цінності. Тому мова засобів масової інформації є важливою й актуальною проблемою мовознавчих досліджень.

Мета статті – визначити стилістичні функції слів-новотворів у засобах масової інформації. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) розглянути стилістичний потенціал новотворів у мові засобів масової інформації; 2) виокремити лексико-семантичні групи нових слів у мас-медіа.

У мовознавчій науці немає усталеного погляду на поняття «неологізм». Так, Д. Е. Розенталь і М. А. Теленкова визначають неологізм як слово чи зворот мови, що утворені для позначення нового предмета чи вираження нового поняття [6, 213]. Д. І. Ганич та І. С. Олійник трактують поняття неологізму ширше, розглядаючи в межах цього терміна й авторські оказіональні утворення [1, 151]. Е. В. Кротевич та Н. С. Родзевич дещо розширюють поняття неологізму: «Неологізм – це слово, словосполучення або вираз, що з'являється у мові у зв'язку з виникненням нових понять, у зв'язку з ростом культури, техніки, з розвитком або зміною суспільних відносин» [4, 360]. Натомість М. А. Жовтобрюх зазначав, що неологізми – це нові слова, що з'являються в мові в усі періоди її розвитку [2, 60]. Ю. В. Лисенко неологізмами вважає «нові слова, словосполучення, фразеологізми, що з'являються у мові» [5, 62]. В. П. Ковальов до неологізмів зараховує й запозичення з близькоспоріднених мов [3, 16].

На нашу думку, найбільш повним є таке визначення цього поняття: неологізми – це слова, словосполучення, фразеологізми чи вислови, що з'являються як факти мови чи мовлення у зв'язку зі змінами в суспільному житті, з розвитком науки, техніки, культури внаслідок потреби називати нові поняття та явища, замінити наявне або надати емоційно-експресивного звучання поняттю, що вже має словесне позначення в мові шляхом словотвору, переосмислення, запозичення та реанімації застарілих назв, і належать до пасивного шару лексики.

Залежно від способу творення виділяють лексичні й семантичні неологізми. Лексичні новотвори створюються за продуктивними моделями або запозичуються з інших мов (*макіяж, панк, рекет, спам*). Семантичні неологізми – це нові значення вже відомих слів (*зебра* – смуги на проїжджій частині вулиці, що позначають перехід; *повзунок* – замок блискавки; *штрих* – паста для виправлення помилок у друкованому тексті).

Динаміка розвитку сучасної української літературної мови найбільш виражена в мові засобів масової інформації. Саме в мові ЗМІ найвиразніше проявляються процеси життєдіяльності мовного організму, бо ж одна з функцій засобів масової інформації – новизна. Серед процесів, які відбуваються в українській мові на сучасному етапі її розвитку, найпомітнішим є процес активного поповнення мови новими лексемами.



Ознайомлюючи українську спільноту з усім новим, що з'являється в повсякденному житті, ЗМІ розширюють слововжиток, роблять національну мову гнучкішою, емоційно й експресивно насиченою. Зокрема, відчуваємо суспільну негативну оцінку в таких словах і словосполученнях: *сепаратизм, анексія, мінські угоди, путінська Росія*. Головними чинниками, що сприяють витворенню нових найменувань, є внутрішньолінгвальні закони розвитку лексичного складу мови й позамовні впливи. Серед останніх О. А. Стишов називає: 1) вихід ЗМІ з-під цензури, їхня ідеологічна нерегламентованість, розкутість; 2) вільний пошук журналістами нових експресивних засобів вираження на тлі стандарту та кліше; 3) із проголошенням Української державності посилення уваги авторів до питомих джерел української національної мови [7, 8; 8]. Варто зазначити, що в умовах активної російсько-української гібридної війни діє виразна тенденція використовувати українські форми висловів, що стоять далі від російських відповідників.

Поряд із загальноновживаними словами, у мові аналізованого стилю трапляються й індивідуально-авторські й оказіональні утворення, що є свідченням намагання журналістів нестандартно, оригінально висловитись чи змалювати своєрідність події, ситуації, образів і под. Таку тенденцію прослідковуємо в медіатекстах загальнонаціональних каналів СТБ, 1+1, ICTV та ін.: *астропіцца, фронтмед, життєвонеобхідно, торнадівці, інішорідні* (Вікна-новини, СТБ), *гумконвой, електрогазовоз, лампочка-прилипайка* (ТСН, 1+1), *курченківство* (Факти, ICTV). Як зазначає О. А. Стишов: «подібні слова не потрапляють до лексикографічних праць, оскільки відзначаються ситуативністю, оказіональністю» [Там само, 9]. У мові ЗМІ відбивається й загальномовна тенденція використання розмовних слів – жаргонізмів та просторіч. Із молодіжного жаргону потрапляють у мову ЗМІ слова типу *обкурений* (той, хто перебуває під дією наркотику), *обламитися* (зазнати невдачі; відчути розчарування), *бабки* (гроші), *балдіти* (радіти, насолоджуватися, перебувати в розслабленому стані) та ін.

Існує в сучасній мовній практиці ЗМІ й інша тенденція – прагнення замінити запозичення питомими назвами. Ця тенденція пов'язана з культуромовними пуристичними прагненнями. Наприклад: *змагун* замість *спортсмен*, *хрестиківка* – *кросворд*, *кошиківка* – *баскетбол*, *відбиванка* – *волейбол*, *сміхунець* – *смайлик* тощо. Однак, варто зазначити, що заміна усталених широко вживаних запозичень українськими застрілими чи авторськими словами видається штучною та зайвою.

У лексичному складі сучасної української мови відбуваються й інші стилістичні зміни. Те, що в словниках позначалося – розмовне, застаріле, діалектне, історизм, рідко вживане та інші, у засобах масової інформації зазнає функційно-стильової переоцінки: наприклад, *гостина* «перебування в гостях; гостювання», *ошуканець* «той, хто обманює», *достойник* «особа, яка має вищий духовний, військовий чин або займає керівну посаду», *урядовець* «службова особа, чиновник», *маєстатичний* «урочистий, величний», *однострій* «одяг, уніформа».

У періодиці, на радіо й телебаченні ХХ – поч. ХХІ ст. журналісти прагнуть відродити давні архаїчні власне українські слова (для більшості українців вони сприймаються як нові і не зовсім зрозумілі). Наприклад: *суліка* «прохання, звернення» «*І пішла суліка до Києва. Відповідь отримали через ... місяців. Негативну*» (Народне слово, 11.10.2017), *опінія* «громадська думка» («*Ця подія докорінно погіршила опінію про Українську державу та про її демократію*» (Перша електронна, 28.09.2017)», *солярня* «перукарня», *кав'яр* «ікра (чорна або червона з риби)» та ін.

Серед суспільно-політичної лексики, яка відіграє важливу стилістичну роль у мові засобів масової інформації, варто виокремити такі лексико-семантичні групи:

1. Назви понять, дій, процесів, що пов'язані з політичною діяльністю (274): *пикетувати, ветувати, антирейдерський, постмайданний, третьомайданівець, люстраційний, люстрований, легітимний, добанкуватися, переформатований, депутатівець, фальсифікатор, регіонер, візитер, виборчиня, боротьбист, держслужбовка, виборизм, олігархізація, дотація, гривнепад, європатизація, зхахлуйцення, сесіювання, провладність, пропорційка, парламентарії, меценат, націбільшість, генштабіст, мерський, проурядовий, екс-підлеглий, державовладний, демініціатива, законопроект, євроінтеграція, нардеп, мораторій, віче*.

2. Назви понять культури, мистецтва, освіти (163): *субкультурність, закулісія, концепт, дискурс, парателефонія, вишик, абітура, дисер, філологізація, філософізація, нобелівщина, поліглотизм, вундеркіндівський, постмодерністський, конкультурний, хай-теківський, філософитися, докторанство, могилянecь, нобеліат, мовізм, екскурсизм, бубабуйний, мемуаризувати, бульварник, параджановець, автореса, галерист, бестселерист, фентезист, андерграндник, шоу-бізовий, драйвовий, джазофанковий, етно-електронний, електронник, дискурсувати, попсовик, народник, винникобум, винникозалежність, електронщина, скрипарії, репчак, недозірка, артрозкрутка*.

3. Назви понять, пов'язаних зі сферою засобів масової інформації (45): *змішники, медійники, мас-література, рекламодавець, п'ятиканальник, фотофакт, теледіва, талант-шоу, піаристика, журналізм, кореспонденство, спічрайтерка, привсередакційно, газетяр, антипіарник, інтерівець, прес-секретар, фактівський, прес-служба, власкор, дайджест, прес-реліз, брифінг, медіа-істеблішмент, паблік рилейшнз, пабліситі, прес-аташе, прес-конференція, теледипломатія*.

4. Назви військових об'єднань та понять, пов'язаних з ними (37): *набіст, обороноздатність, айдарівський, айдарівець, азовець, правосек, правосекторець, миротворець, атомник, атовець, АТО, есбеушник, міноборобівський, напівспецслужбістський, січіст*.

5. Назви осіб – прихильників політичних лідерів (31): *порошенківець, антитимошенківський, януковичолоб, арсенківець, гройсманоман, лукашівець, ляшкіст, аваківець, парасюкіст, кличківець, гройсманіст, меркільський, обамівець, трампіст*.



6. Назви політичних партій, організацій та членів цих партій (25): *радикал, бютівець, самооборонець, суперсоціаліст, посткомуніст, народофронтець, укропівець, укроп, опоблокіст, опоблоківець, відроджинець, бепепіст.*

7. Назви предметів, понять із медицини (24): *передоз, транквілізатор, мінздоровець, фітонавороти, фітонепорозуміння, алкостоп, вірусобія, голомозість, антивакцинація, педіатризм.*

8. Назви спортивних команд, понять, пов'язаних зі сферою спорту (22): *хеч-трик, екс-челсівець, бомбардир, фальшсуддійство, гірничник, дербі, безмедальність, супертяж, інсайд, кіпер, коуч.*

9. Назви понять, предметів, що виникли внаслідок активного розвитку інтернетсфери (19): *вірусняк, Петя1, хакнути, фейсбучитися, твітнути, запостити, лайканути, вподобайка, контакнути, замейлити, пошуковик, гуґлонути, інстаграмити.*

10. Назви державно-адміністративних органів, міждержавних організацій та їхніх членів (14): *євросоюзівець, комітетник, периферійник, антикризовик, зафундований, антирадянський, нафтогазівський, есенгівський.*

11. Назви об'єднань людей за сферою інтересів (14): *проектники, айтішники, контактівці, фейсбушники, твітнуні.*

12. Назви технічних виробів та ознак, пов'язаних з ними (11): *єврономера, позашляховик, кросовер, євровіник, бусик, бус, автомобілізуватися, спорткар.*

13. Назви понять, пов'язаних з мобільним простором (8): *водафонівець, емтееснунітій, вайбер, вотсап, заесемеснений, лайфхакер, триджишнік, вай-фай.*

14. Назви понять часу й календаря (7): *чорна п'ятниця, блекфрайді, деняшній, супервівторок, стоднівка, провесніння, востанньочас.*

15. Назви різноманітних дій, процесів, станів (7): *паркінг, шопінг, брудопомазання, людоповал, крутозвивини.*

16. Назви понять, пов'язаних із житлом людини (5): *євроремонт, автономка, ОСББ, побутовик, прихватуизатор.*

Отже, на думку одних лінгвістів, головною ознакою неологізму слід уважати причини появи; інші – критерієм віднесення слова до неологізму висувають належність його до активного чи пасивного шару лексики; ще інші акцентують свою увагу на особливостях словотвору нових слів; низка мовознавців виникнення неологізмів пов'язує з розвитком суспільних відносин. Проте всі науковці сходяться на тому, що нове слово є доти неологізмом, доки воно не стає загальноживаним, загальнолітературним і перестає сприйматися як нове. У зв'язку з активними процесами виникнення новотворів, вони виконують стилістичні функції в засобах масової інформації. На кількісному і якісному складі лексико-семантичних груп позначається розширення міжнародних суспільно-політичних, економічних та культурних контактів держави, а також військовий стан у країні. Важливе місце в поповненні цих груп відіграє й технічний прогрес.

Перспективу подальшого дослідження нових слів засобів масової інформації вбачаємо у вивченні словотвірних особливостей неолексем у медіатекстах.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища шк., 1985. – 360 с.
2. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови / М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик. – К. : Вища шк., 1972. – 345 с.
3. Ковальов В. П. Словотвір художніх неологізмів / В. П. Ковальов // Укр. мова і літ. в шк. – 1983. – № 6. – С. 25–29.
4. Кротевич Е. В. Словник лінгвістичних термінів / Е. В. Кротевич, І. С. Родзевич. – К. : АН УРСР, 1957. – 360 с.
5. Лисенко Ю. В. Лексика. Фразеологія / Ю. В. Лисенко // Сучасна українська мова : довідник; [за ред. Пономарева О. Д.]. – К. : Либідь, 1993. – С. 234–240.
6. Розенталь Д. О. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. О. Розенталь, М. А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1985. – 602 с.
7. Стишов О. А. Лексичні і стилістичні неологізми в ЗМІ з погляду мовної культури / О. А. Стишов // Культура слова. – К., 1999. – Вип. 52. – С. 3–12.
8. Стишов О. А. Основні тенденції словотвору в мові українських засобів масової інформації / Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття : (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О. А. Стишов. – [2-е вид., переробл.]. – К. : Пугач, 2005. – С. 122–209.

Тетяна СИРОТІНА

ТВОРИ ВАСИЛЯ БОНДАРЯ ЯК РІЗНОВИД ДИДАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Ліштаба Т. В.

У процесі розбудови української держави надзвичайно зростає важливість вивчення в школі гуманітарних дисциплін, оскільки саме вони сприяють формуванню загальної культури, моралі та світогляду молоді. Пошук нових підходів до викладання, різні форми проведення занять, побудова найбільш ефективних структур уроку в сучасній теорії та методиці приводять до системи вибору таких видів діяльності, які вчать школярів реалізовувати власний творчий потенціал. Учень ніколи не оволодіє знаннями по-справжньому, якщо вони надаються йому в «готовому вигляді». Тому завдання вчителя не «полегшувати» процес сприйняття необхідного матеріалу, перетворюючись на єдине джерело інформації, а раціонально організувати пошук істини й тим самим прискорювати процес пізнання. Іншими словами, учитель лише створює необхідні умови для збудження пізнавальної активності учнів. Оволодіння знаннями



буде здійснюватися залежно від того, наскільки кожен учень прагне до пізнання і які він має розумові здібності.

Викликати в учнів особливу зацікавленість, спонукати до глибшого пізнання та дослідження здатен красномовний матеріал. Тексти красномовного характеру є багатим матеріалом у підготовці до уроків мови, оскільки вони спрямовані на ознайомлення учнів з літературою рідного краю, що зумовлює розширення їхнього світогляду, формування національної свідомості, гордості за визначних діячів науки, літератури та культури, які плідно працюють на теренах рідного краю. Так, різновидом дидактичного матеріалу на уроках української мови можуть слугувати й твори нашого письменника-земляка Василя Васильовича Бондаря – члена творчих спілок: журналістської і письменницької; голови кіровоградської обласної організації Національної Спілки Письменників, лауреата обласної красномовної премії ім. В. Ястребова (1997 р.), премії ім. Євгена Маланюка (2002 р.) та лауреата премії ім. Дмитра Нитченка (2006 р.), редактора літературного часопису «Вежа». Його прихід у прозу книжкою «Одвідини» (1994 р.) засвідчив в особі В. Бондаря цілком сформованого письменника, за яким – школа найкращих традицій нашої прози.

Мета статті – проаналізувати особливості вивчення мови творів В. В. Бондаря на уроках української мови в школі. Досягнення мети здійснюється через розв'язання таких основних завдань: 1) з'ясувати особливості вивчення мови художніх текстів у школі; 2) описати можливі форми роботи з творами В. Бондаря як різновидом дидактичного матеріалу на аспектичних уроках української мови.

Об'єктом дослідження є мова творів В. В. Бондаря. Фактичний матеріал дібрано з текстів авторських збірок «Одвідини», «Камінь від хандри» та «Смарагдові китиці у воді».

Навчання рідної мови в школі зорієнтоване, перш за все, на розвиток комунікативних навичок учнів. Одним із способів розвитку таких умінь і навичок є саме робота з художнім текстом. Аналіз тексту допоможе учням краще засвоїти літературні норми сучасної української мови, збагатити словниковий запас, сформувані точно, виразне й образне власне мовлення. Усебічний аналіз тексту дає змогу органічно перейти від розгляду його змісту, стилю, побудови до відбору мовних засобів і таким чином вивчати будь-який мовний матеріал на мовленнєвій основі.

Різні аспекти проблеми формування мовної особистості засобами навчального тексту в школі та ВНЗ висвітлено в працях вітчизняних педагогів-мовознавців (О. М. Біляєв, М. С. Вашуленко, Н. М. Голуб, О. М. Горошкіна, Т. К. Донченко, С. О. Караман, О. А. Кучерук, Л. І. Мамчур, Л. І. Мацько, В. Я. Мельничайко, Н. І. Остапенко, М. І. Пентиліук, Т. В. Симоненко, Л. В. Струганець та ін.).

На жаль, у сучасній школі на уроках української мови учні засвоюють категорії здебільшого на окремих словах, ізольовано. Аналізують слово за фонетичним, морфемним складом, розбирають як частину мови або член речення, при цьому слово рідко пов'язують з його місцем і роллю в живому мовленні. Звідси, мабуть, бідність словника, примітивність речень, самостійних творчих робіт. Художній текст, який вивчається на уроках літератури, на уроках мови чомусь не згадується, хоча саме в ньому учні можуть простежити активне життя слова, цілеспрямований вияв усіх його граматичних категорій.

Таким чином, уроки мови, побудовані на текстовій основі, дають можливість учителю впливати на формування логічного мислення дітей, вироблення умінь і навичок правильно користуватися словом у різних мовленнєвих ситуаціях, чітко усвідомлюючи значення слова в тому чи іншому контексті. Художній текст дає можливість збагатити активний словник учнів, швидше практично оволодіти нормами української літературної мови, підвищити інтерес до слова як естетичної категорії. Способи використання тексту визначаються видом знань, які учні одержуватимуть на уроці чи вдома. Під час вивчення граматичних понять текст може бути основою для проведення евристичної бесіди, яка забезпечує індуктивний шлях міркувань. Система запитань і завдань при цьому веде дітей від окремих відомих фактів до «відкриття» тої чи тої граматичної закономірності.

Текст використовується і для постановки проблеми, у ході розв'язання якої учні «відкривають» для себе граматичне поняття, або розкривають суть граматичного правила. У процесі початкового ознайомлення з поняттям художній текст наочно розкриває його суттєві ознаки. Так, вивчаючи в 6 класі застарілі слова (історизми, архаїзми) [5, с. 48], учитель може використати приклади з творів В. Бондаря: «*Він примружив повіки, і жовна здригнулись на його лиці*» [4, с. 8] (*жовна* як історизм); «*Я ще трохи позаглядав досередини телетаксофону (набірний круг геть розтрощений, замість рурки звисає шматок поіржавілої пружини), а потім висунувся на півока і побачив, що вони вирішили чекати тролейбуса*» [3, с. 316]. Учитель разом з учнями має віднайти в тексті застарілі слова, з'ясувати їхнє значення. Також важливо наголосити на значеннєвій відмінності історизмів від архаїзмів: історизми – це назви предметів, які зникли із життя суспільства; архаїзми – це старі назви, які в сучасній мові замінені іншими.

Художній текст, як і будь-який інший, має у своєму складі безперечно не тільки питому українські слова, а й запозичення. Тему «Групи слів за походженням: власне українські й запозичені (іншомовного походження) слова» [5, с. 48] вивчають у 6 класі. Як домашнє завдання до цієї теми можна запропонувати для дослідження уривок із тексту або речення з різними за походженням словами, наприклад: «*Ольга свій виступ готувала тиждень: виписувала цифри і факти з газет, телефонувала в школи до знайомих директорів, аналізувала проект доповіді міського голови, який роздали депутатам знову з порушенням регламенту, за день...*» [4, с. 10]. Учням необхідно за допомогою словників іншомовних слів з'ясувати походження всіх слів, а також зробити висновок про те, яких слів в українській мові більше, власне українських чи іншомовного походження.



Вивчаючи тему «Групи слів за вживанням: загальноживані та стилістично забарвлені слова, діалектні, професійні слова і терміни, просторічні слова, жаргонізми» [5, с. 48], учитель може запропонувати визначити, які слова в реченнях є діалектними, з'ясувати їхнє лексичне значення, дібрати до них синоніми: «*Хай стоїть собі, може, невістка чи гонуки захочуть коли, – казали, – я на такому не привикла*» [2, с. 8]; «*Довгий вік випав їй, вісім штирих годочки, а все одножалко*» [2, с. 8]; «*Вона залюбки тягнула цього воза і ще цілу гирилицю візочків, ніколи не вхоркуючись, не стомлюючись – навпаки*» [4, с. 9].

У текстах письменника знаходимо приклади розмовної лексики, які теж можна використати на уроках української мови при вивченні теми «Групи слів за вживанням»: «*Своє позамоцьовувало кравчучки, граблі й лопати*» [4, с. 10]; «*Ма, а нащо ти того дядю прогнала з площі?*» [4, с. 9]; «*Потім повагом згорнув касети, сховав їх у пакет, повернувся і майже слухняно побрів через площу навскосяка*» [4, с. 8]. Доцільно запропонувати учням таке завдання: знайти розмовні елементи в тексті, підібрати до них відповідні літературні еквіваленти й пояснити, яке стилістичне значення має розмовна лексика в художній літературі.

Неодмінною мовною складовою художнього твору також є фразеологізми. Учні вивчають їх у 6 класі («Фразеологізми. Поняття про фразеологізм, його лексичне значення») [5, с. 50]. У творах В. Бондаря їх чимало, тому доречно буде використати речення з фразеологізмами на уроках української мови, наприклад: «*Лесь вухам своїм не повірив*» [3, с. 22]; «*Лесь дивується сам собі, що так швидко зумів натягнути маску, яку йому колись часто доводилось носити*» [3, с. 29]; «*Він жив сьогодні, він міцно стояв на землі*» [3, с. 142]. Учні мають прочитати подані речення з фразеологізмами, прокоментувати їх і з'ясувати семантичне й стилістичне навантаження цих одиниць. Шестикласникам можна запропонувати таке домашнє завдання: виписати фразеологічні одиниці, укласти з них словничок (за певним твором автора), замінити одним словом чи вільним словосполученням, пояснити їхнє значення. Така робота сприятиме розвитку образного мовлення учнів, формуванню творчих здібностей, оскільки школярі, засвоюючи нові одиниці, навчаються вводити їх у контекст, доречно використовувати в процесі спілкування.

Таким чином, проза В. Бондаря одночасно є художнім самобутнім явищем і матеріалом для вдосконалення вмінь і навичок учнів на уроках української мови.

На уроці, де вивчається тема «Іменники загальні й власні, конкретні й абстрактні» [5, с. 52], можна запропонувати учням речення, у якому потрібно знайти власні й загальні назви, наприклад: «*В Горатин, невеличке подільське містечко на березі тихенької річечки Роськи, на свою батьківщину Михайло добрався малолюдною електричкою під обід*» [3, с. 217]. Тут *Горатин, Роська, Михайло* учні мають визначити як власні назви, а *містечко, берег, річечка, батьківщина, електричка* – як загальні.

Художній текст використовується на уроці повністю, коли вивчаються граматичні поняття, категорії яких найкраще проявляються в мовленні. Методом спостереження за зображувальними функціями граматичного поняття в художньому тексті вчитель наочно показує роль абстрактних для дітей категорій у висловленні думки, почуття.

Так, наприклад, під час вивчення теми «Прикметник: групи прикметників за значенням» у 6 класі [5, с. 54] словесник пропонує учням такий текст: «*Під ногами шурхотів сухий, нагрітий сонцем пісок, траплялися опалі тополіні листочки, не знесені вітром на обочину, дихалось легко, легко йшлося й хотілося йти цією теплою осінню обіч кам'яної дороги під високими, майже обтрушеними старими тополями*» [2, с. 138]. Завданням до цього тексту є: знайдіть і випишіть прикметники, що належать за значенням до трьох основних груп. Так до якісних прикметників учні мають виписати такі: *сухий, теплий, високий, старий*; до відносних – *тополіний, кам'яний*; присвійних прикметників у даному тексті немає. Необхідно з'ясувати різницю між групами прикметників, їхні істотні ознаки.

Вивчаючи в 7 класі тему «Правопис дієслів. Не з дієсловами» [5, с. 70], учитель може використати такі речення для дослідження: «*І вже як розпакував чемодан та подав їм у руки подарунка, загорнутого в цупкий фірмовий папір, – мати не розвинули й не глянули, що в тому завітточку*» [2, с. 8]; «*Я його ніколи не бачив на фотографіях. Але знаю: якби його фотографували, то він би не посмів дивитися в об'єктив*» [3, с. 219]. Учні мають записати подані речення та пояснити правопис дієслів.

На уроках синтаксису у 8-9 класах необхідно давати приклади саме з художньої літератури, адже тільки в художніх текстах найбільше виявляється багатство української мови, і завдяки цьому можна говорити не тільки про розвиток мовних і мовленнєвих навичок учнів, а й про їхній усебічний розвиток.

У 8 класі на уроці з вивчення «Простого речення» [5, с. 94] учитель пропонує учням прочитати подані речення, записати їх і визначити головні й другорядні члени речення: «*Після обіду стека покликкала до річки*» [3, с. 81]; «*У просторому кабінеті заступника сиділи три малярі (чоловіки навкачечки біля дверей, в робах), начальник жеку і комендантка*» [3, с. 302]. Учні повинні вміти аналізувати будову простого речення, розрізняти головні й другорядні члени речення.

На уроці з теми «Односкладні прості речення з головним членом у формі підмета (називні)» [5, с. 96] учитель дає завдання прочитати уривки з творів В. Бондаря, визначити, яким є речення за будовою, чим виражений головний член речення: «*Пізня погожа осінь. Пізній ранок*» [3, с. 42]; «*Ніч. Безпробудна ніч до самого ранку*» [3, с. 294]. Наступним завданням до цієї теми може бути скласти власні речення, головний член у яких виражений підметом.

У розділі «Синтаксис ускладненого речення» вивчається тема «Поняття про вставні та вставлені конструкції. Розділові знаки при них» (8 клас) [5, с. 98]. Аналізуючи тексти В. Бондаря, разом із учнями знаходимо різні за значенням групи вставних слів: ті, що виражають упевненість або невпевненість, джерело думки, ті, що вживаються з метою привернення уваги до читача, вставні слова, що вказують на зв'язок думок, послідовність викладу і т.д. Потрібно звернути увагу учнів на вставні слова, їх значення й роль у



тексті. Необхідно ці речення записати, знайти вставні слова та визначити їхню групу за значенням; пояснити розділові знаки.

Найбільшу групу складають вставні слова, що виражають невпевненість: *може, мабуть, здавалося, либонь*: «**Може**, сидіти б собі спокійно у цьому затишному кабінеті, розробляти методички, а не шарпатись по тих мітингах, зборах, виборах, сесіях?» [4, с. 13]; «**Здається**, й не зчулися як надійшла пора – тринадцятий день народження, чи що?» [4, с. 51].

Також чисельною є група вставних слів, що виражають упевненість, наприклад: «**Справді**, письменник сьогодні в останні свої літа був розчарований життям, негараздами в державі, дуже болісно сприймав гризню в найвищих ешелонах української влади» [4, с. 367]; «**Звичайно**, багато що У. Б. придумав-видумав до тієї історії, загострив деталі, аби вони виразніше зустрічали» [4, с. 297]; «**Старенькі, видно**, тут живуть – на цьому боці» [4, с. 104].

Група вставних слів, що вказують на зв'язок думок, послідовність викладу (власне, врешті, по-перше, до речі, отже, взагалі): «**По-перше**, за такі гроші нормальної ракетки не придбаєш» [4, с. 279]; «**До речі**, тоді таких теж було чимало...» [4, с. 108].

Вставні слова, що виражають здивування та жаль (*на диво, на жаль*): «**На диво**, перша ж автомашина при піднятій руці зупинилась» [4, с. 297]; «**На жаль**, наша «Зірка» потерпіла фіаско» [4, с. 100].

Пропонуємо скласти з поданими словами пари речень таким чином, щоб вони виступали то членами речень, то вставними словами.

Порівнюючи вставні слова і вставлені конструкції учитель може дати як приклад вставлених конструкцій такі речення: «*Іде сьогодні на змагання з тенісу (настільного – пінг-понг! буц-бец!)* в Умань на тиждень майже» [4, с. 9]; «*Перед порогом він узув кімнатні тапки (самошиті, на твердій підодшві – років п'ять тому привезла невістка гостинця з міста)* і, причинивши на клямку хатні двері, вийшов під козирок ганку» [4, с. 17]. Важливо визначити роль вставних слів і вставлених конструкцій, головну чи додаткову інформацію вони виражають.

Вивчаючи «Розділові знаки при звертанні» [5, с. 98], учні повторюють, що таке звертання і з'ясовують разом із учителем, як на письмі виділяються звертання. Для цього вчитель використовує приклади з творів В. Бондаря: «*Батьку, принеси-но з погребя мисчину драглів! – поклікала баба гученько*» [3, с. 64]; «*А ви, хлопці, їжте, їжте, беріть ковбасу, рибу, драглі ближче підсовуйте...*» [3, с. 66]; «*Сашко, винеси-но це одного стільця надвір*» [3, с. 176].

Вивчаючи тему «Речення з відокремленими членами. Дієприслівниковий зворот» (8 клас) [5, с. 100], учні записують речення, підкреслюють головні члени й визначають, чим воно ускладнене: «*Він добрався до останньої зупинки за містом пішки, не зупинивши жодної машини*» [3, с. 218]. Це речення є простим, ускладненим відокремленою обставиною, вираженою дієприслівниковим зворотом. Учитель може запропонувати учням до цієї теми випереджувальне завдання: виписати з творів В. Бондаря прості речення, ускладнені відокремленими членами.

У 9 класі, коли учні вивчають тему «Складносурядне речення, його будова й засоби зв'язку в ньому. Смыслові зв'язки між частинами складносурядного речення» [5, с. 112], учитель може подати цілі частини тексту для пошуку складносурядних речень або окремі речення для аналізу. «*У кутку біля причільного вікна заскрипіло ліжко, але Григорій і вухом не повів на той скрип*» [3, с. 321]; «*Він глянув в обидва кінці дороги, але дорога мовчала*» [3, с. 346]. У складносурядних реченнях учні мають визначити головні члени речення, виділити частини складного речення і засоби зв'язку в ньому.

На уроці з теми «Складнопідрядне речення, його будова й засоби зв'язку в ньому» [5, с. 114] можна запропонувати такі приклади для розбору: «*Роман тішився, що так швидко знайшов себе у житті*» [3, с. 264]; «*І коли подумав про матір, то аж сльози навернулись на очі*» [3, с. 303]. Завданням до цих речень є: з'ясувати просте чи складне речення, якщо складне, то яке саме (складнопідрядне чи складносурядне); дійшовши висновку, що речення складнопідрядне, визначити головну й підрядну частини, засоби зв'язку між ними.

Вивчаючи тему «Безсполучникове складне речення» [5, с. 114] наводимо такі приклади з оповідань письменника: «*Сьогодні знову потепліло – аж на душі легше*» [2, с. 17]; «*Весна цього року видалася несправжня: що не день, то й дощі*» [2, с. 17]. Далі визначаємо смыслові значення між цими частинами (у першому реченні – наслідок, у другому – пояснення), учні обґрунтовують доцільність вживання розділових знаків.

«Складні речення з різними видами зв'язку» (9 клас) [5, с. 116]. Учні знаходять у текстах В. Бондаря приклади складних речень з різними видами зв'язку, пояснюють, якими засобами поєднані частини складного речення, розділові знаки. Наприклад, «*Стах хотів було підвестися, але відразу й передумав: двері ж незаперті*» [2, с. 10] (сурядний і безсполучниковий зв'язок); «*Юрко запрошує мене піддати йому охоти, але я відмовляюся, бо повечеряв удома*» [2, с. 20] (сурядний і підрядний зв'язок).

Таким чином, навчання рідної мови на основі аналізу текстів письменників рідного краю допоможе дітям краще засвоїти літературні норми сучасної української мови, збагатити словниковий запас, сформулювати точне, виразне, образне власне мовлення, виробити чуйне, уважне ставлення до краси слова; сприятиме естетичному вихованню учнів, розвитку їх емоційного світу й художніх смаків.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Академічний тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://sum.in.ua>.
2. Бондар В. Одвідини / Василь Бондар. – Кіровоград : Степ, 1994. – 162 с.
3. Бондар В. Смарагдові китиці у воді / Василь Бондар. – Кіровоград : Центрально-Українське видавництво, 2001. – 372 с.
4. Бондар В. Камінь від хандри / Василь Бондар. – К. : Ярославів Вал, 2013. – 384 с.



5. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів : Українська мова : 5-12 класи / Г. Т. Шелехова, В. І. Тихоша, А. М. Корольчук, В. І. Новосолова, Я. І. Остаф [за ред. Л. В. Скуратівського]. – К., 2005. – 112 с.
6. Тихоша В. І. Художній текст як засіб навчання мови і мовлення [Електронний ресурс] / В. І. Тихоша. – Режим доступу до ресурсу : <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/123456789/1184/1/ХУДОЖНІЙ%20ТЕКСТ%20ЯК%20ЗАСІБ.pdf>.

Анастасія СІКУНДА

**МОРФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМАТИКА ІМЕННИКІВ ІІ ВІДМІНИ
ЧОЛОВІЧОГО РОДУ М'ЯКОЇ ГРУПИ НА –ЕЦЬ**

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики).

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Ковтюх С. Л.

У статті з'ясовано місце іменників ІІ відміни чоловічого роду м'якої групи на -ець у системі словозміни сучасної української літературної мови, визначено елементарні парадигматичні класи з урахуванням низки релевантних чинників: лексико-семантичного, морфологічного, акцентуаційного, морфологічного, синтагматичного тощо.

Ключові слова: морфологічна парадигматика, елементарний парадигматичний клас, парадигма, чоловічий рід, м'яка група.

The author considers the place of the soft group masculine nouns of the second declension with a -ets' suffix in the word change system of the Ukrainian Literary Language, defines elementary paradigmatic classes taking into account a number of relevant factors: lexical, semantic, morphological, accentuating, morphological, syntagmatic etc.

Key words: morphological paradigmatics, elementary paradigmatic class, paradigm, masculine gender, soft group.

Незважаючи на велику кількість праць, присвячених дослідженню іменникової словозміни сучасної української мови таких учених, як С. П. Бевзенко, С. П. Самійленко, І. Г. Матвіяс, Л. А. Булаховський, М. Я. Плющ, І. Р. Вихованець, О. К. Безпояско, С. Л. Ковтюх та інших, не розв'язано досі залишається проблема виокремлення релевантних чинників та елементарних парадигматичних класів іменників ІІ відміни чоловічого роду м'якої групи з кінцевим суфіксом -ець.

Мета статті – дослідити морфологічну парадигматику вказаних іменників. Для цього необхідно розв'язати такі завдання: 1) прослідкувати історію становлення іменникового суфікса -ець; 2) визначити місце вказаних лексем у системі словозміни іменника; 3) установити й схарактеризувати низку релевантних чинників, що впливають на відмінювання іменників із вказаним суфіксом; 4) виділити елементарні парадигматичні класи (ЕПК) іменників ІІ відміни чоловічого роду м'якої групи з кінцевим суфіксом -ець. Суфікс -ець характерний саме для форм чоловічого роду. Цей суфікс витворився з давнього -ьць, час виникнення якого відносять до періоду балто-слов'янської мовної єдності. У колі розгляданих іменників праслов'янської мови -ьсь служив для надання прикметникам значення іменників. Твірні основи могли бути як немотивованими (belesь «людина, що відрізняється чимось білим; звір білої масті» < beľь «білий»; jupьсь «молодий бугай, юнак, немовля» < jupь «молодий»; slerьсь < slьрь; starьсь < starь тощо), так і мотивованими (bogatьсь «багач» < bogatg та ін.).

Рідко трапляється суфікс -ьсь з основами іменників, що творить назви осіб чи речей: kuznьсь «коваль», kuznьь «все коване» [1, 36].

З суфіксом -ьць пов'язане також творення назв молодих тварин (agnьсь < agne «ягня»; telьсь < tele; zerbьсь < zerbe «жеребець») та первинні відкореневі nomina agentis (bogьсь «борець, воїн» < borti «змагатися, боротися»; lovьсь «мисливець, рибалка» < loviti «ловити») [1, с. 37].

За цими фактами, можна зробити висновок, що праслов'янські функції суфікса -ьць збереглися й набули дальшого розвитку, зокрема, після занепаду зредукованих відбулася трансформація -ьць в -ець.

Дослідниками мови було зафіксовано, що протягом XVI–XVII ст. помітно зросла кількість найменувань осіб на -ець. Наприклад, у «Лексиконі» Памва Беринди (1627 р.) знаходимо 113 особових найменувань з суфіксом -ець, серед яких налічується 28 іменників, що називають людей за професією чи родом діяльності [Див. : 1, 115].

Далі кількість таких утворень тільки зростає. М. М. Фащенко нараховує більше ніж 270 іменників із суфіксом -ець [Див. : 1, 115; 7, 36–37], а в «Граматичному словнику української мови» [2] ми нараховали близько 940 вказаних лексем.

Серед іменників на -ець переважають назви осіб за місцем проживання, народження чи національністю (індіанець, українець, єдинбуржець, китаєць, венеціанець); назви осіб за належністю до певного політичного, релігійного угруповання, суспільної течії та ін. (шеллінгіанець, конфуціанець, кукулукскланівець, вегетаріанець, республіканець); назви осіб за професійною діяльністю (мисливець, швець, науковець), а також вузькогалузеві професійні найменування з компонентом -знавець (шевченкознавець, книгознавець, товарознавець, флотознавець, суспільствознавець); назви осіб, що вказують на їх поведінку чи риси характеру (сміливець, ласкавець, лінивець, властолюбець, ревнивець); назви осіб за функціональною чи процесуальною дією (гравець, торговець, виборець, міфотворець); назви за характерними внутрішніми чи зовнішніми ознаками (кучерявець, сліпец, юродивець, сизокрилець); назви осіб, що вказують на соціальний стан та родинні стосунки (удівець, урядовець, отець, підданець, посадовець, синовець); назви представників флори і фауни (горобець, яструбець, заєць, романець, чорнобривець, нирець); назви предметів, одягу,



інструментів тощо (*сап'янець, шльопанець, папірець, олівець, топірець*); назви хімічних сполук (*марганець, свинець, сірковуглець*) та ін.

Сучасні типи відмінювання в українській мові групуються в основному за родами й загалом є наслідком історичного перерозподілу основ, уніфікації закінчень та об'єднання різних типів відмінювання шляхом аналогії форм іменників того ж роду [5, 26].

Автори лексикографічної праці «Граматичний словник української літературної мови. Словозміна» (2011) для загальної назв чоловічого роду II відміни м'якої групи з кінцевим суфіксом *-ець* запропонували 39 таблиць словозмінних парадигм, причому 6 зразків мають по 2 заголовні слова – назву неістоти та істоти, відрізняються тільки формами 3. в. одн. і мн., такі зразки ми рахували як окремі [2, 667-674].

Для змінних частин мови актуальними є такі чинники: належність до певного лексико-граматичного класу; значення морфологічних категорій, характерних для певних частин мови; наявність чи відсутність варіантних форм; спільність флективних рядів; однотипність буквеного позначення флексій; участь префіксальних чи суфіксальних морфем у творенні нових форм слова; уживання окремих службових слів для утворення аналітичних форм; наявність суплетивних словоформ; утворення неповних парадигм; тотожність усіх словозмінних форм, тобто виникнення нульових парадигм; вплив словотворчого суфікса чи фіналі основи; однотипність акцентних парадигм; тотожність морфонологічних змін (чергування голосних і приголосних фонем); вплив прийменника на вибір відмінкового закінчення, а також лексичне значення [3, с. 13–14].

На парадигматику іменників II відміни чоловічого роду м'якої групи впливають такі чинники: 1) родова віднесеність; 2) належність до категорії істот-осіб, істот-неосіб чи неістот; 3) наявність чи відсутність варіантних форм; 4) лексичне значення; 5) однотипність буквеного позначення флексій; 6) вплив наголошування на відмінкову парадигму; 7) вплив прийменника на вибір відмінкового закінчення; 9) чергування голосних і приголосних фонем.

Для словозмінних парадигм іменників чоловічого роду II відміни характерні такі закінчення: одина – Н. в. – Ø, Р. в. – *-а* (орфографічно *-я*), Д. в. – *-еві / -у* (орфографічно *-ю*) для назв істот-осіб, *-у* (орфографічно *-ю*) / *-еві* (для істот-неосіб та неістот), 3. в. – *-а* (орфографічно *-я*), для назв істот, або Ø, О. в. – *-ем*, М. в. – *-еві / -і / -у* (орфографічно *-ю*) або *-еві / -у* (орфографічно *-ю*) (для назв істот), *-і / -еві / -у* (орфографічно *-ю*) або *-у / -еві* (для назв неістот), Кл. в. – *-у* (орфографічно *-ю*) або *-е*; форми множини Н. в. – *-і*, Р. в. – *-ів*, Д. в. – *-ам*, (орфографічно *-ям*) 3. в. – *-ів* (для назв істот), *-і* (для назв неістот), О. в. – *-ами* (орфографічно *-ями*), М. в. – *-ах*, Кл. в. – *-і* [Див.: 1, 81-144].

Як зазначено вище, у формі вокатива досліджувані іменники можуть мати або закінчення *-у* (орфографічно *-ю*) або *-е*, перше характерне для більшості іменників чоловічого роду із суфіксом *-ець*, щоправда для деяких таких лексем притаманні обидві форми. Наприклад, слова *охоронець, знавець*, мають традиційно закінчення *-ю*, але в деяких релігійних текстах трапляється флексія *-е*: «*А молившись, казали: Ти, Господи, знавче всіх серцець...*» (Дії 1:23-26); «*Хрест Христовий узяв ти, охоронче, наче зброю,* і поспішив на боротьбу з ворогами.*» (Тропар г. 4).

Закінчення *-е* у формі вокатива властиве для деяких іменників, що закінчуються на *-ець* (з чергуванням г, к, х // ж, ч, ш): *женче* (від *жнець*), *кравче* (від *кравець*), *шевче* (від *швець*), *хлопче, молодче*. Ця особливість пов'язана з наслідками третьої палаталізації, походженням цього суфікса з м'яким кінцевим приголосним від ранішого твердого [8].

Одним з найважливіших чинників у галузі словозміни є семантичний. Наведемо кілька прикладів, коли систему відмінкових закінчень апіорі визначає лексичне значення іменника. Омоніми *китобосць 1* і *китобосць 2* належать до різних ЕПК, адже позначають істоту та неістоту відповідно й відрізняються формами 3. в. – для другого слова в значенні «судно, призначене для китобійного промислу» характерна форма 3. в. одн., тотожна Н. в. одн.; для другої лексеми в значенні людини властива форма *китобійця* [2, с. 481]. *Ячмінець* у значенні «злак» має в Р. в. одн. форму *ячмінцю*, а зі значенням «хвороба на очах» – *ячмінця* [6; 11: 661]. Лексема *старець 1* – «чоловік, який досяг похилого віку» у формі вокатива має флексію *-е*, при цьому відбудеться чергування ц / ч, а *старець 2* – «жебрак», у тій же формі матиме закінчення *-ю*. [2, 670].

Для досліджуваної групи іменників засвідчені такі схеми наголосу: а) нерухомий на основі; б) нерухомий на закінченні; в) наголос переходить на другий голосний у флексії; г) варіантне наголошення основи; г) наголос на закінченні, крім Кл. в.; д) наголос на основі в Н. в. і Кл. в. і переходить на флексію в непрямих відмінках; е) наголошена флексія або другий голосний з кінця основи.

Для словозміни іменників II відміни чоловічого роду м'якої групи на *-ець* характерні такі альтернативи голосних і приголосних фонем: а) чергування нульової фонемі з випадною /e/ в усіх відмінках, крім називного: *мисливець* – *мисливця*, *щасливець* – *щасливця*, *іноземець* – *іноземця*, *млинець* – *млиня*, *гостинець* – *гостинця*, *англієць* – *англійця*, *компанієць* – *компанійця*; б) чергування фонемі /л/ з /л'/: *бразилець* – *бразильця*, *прибулець* – *прибульця*, *добровolecь* – *добровольця*; в) чергування нульової фонемі з /e/ і чергування /ц'/ – /ч/ у формі Кл. в.: *хлопець* – *хлопче*, *отець* – *отче*, *молодець* – *молодче*; г) чергування /o/ з /i/ та /e/ з /o/ в одному слові: *гонець* – *гінця*, *гінці*; д) потрійне чергування /o/ – /e/, /e/ – /o/ та /ц'/ – /ч/ у формі Кл. в.: *жнець* – *женця* – *женче*, *швець* – *шевця* – *шевче*; г) потрійне чергування твердої приголосної фонемі /р/ з нульовою фонемою, чергування голосної /e/ з нульовою фонемою та чергування /ц'/ – /ч/ у Кл. в.: *чернець* – *ченця*, *ченче*; е) чергування голосних фонем /e/ з /i/ та /e/ з /o/: *чепець* – *чіпця*.

Система словозміни іменників II відміни чоловічого роду м'якої групи на *-ець* складається з таких ЕПК:



ЕПК № 1 (*краєзна'вець*) – назви істот-осіб ч. р., для яких у М. в. однини характерні закінчення **-і** (**-еві**) **-ю**, у З. в. **-я**, у Кл. в. однини **-ю**, у Н. та Кл. в. множини **-і**, у Р. в. множини **-ів**, повна парадигма, нерухомий наголос на основі, чергування фонем /e/ з нульовою фонемою в непрямих відмінках. За цим зразком змінюються також: *самогубець, працелюбець, роботодавець, мовознавець, сходознавець, полтавець, сміливець, ревнивець, гуртківець, канадець* та ін.

ЕПК № 2 (*кита'єць*) – назви істот-осіб ч. р., ознаки схожі на попередній ЕПК, різниця в тому, що орфографічно суфікс **-єць**. Так само відмінюються: *гаваєць, європеєць, англієць, студієць, піфагорієць* та ін.

ЕПК № 3 (*сsave'ць, гамане'ць*) – об'єднує назви істот-неосіб і назви неістот, які відрізняються формою З. в.: для істот – **-я**, для неістот – **Ø**, наголос нерухомий на флексії в усіх відмінках, крім Н. в. одн., відбувається чергування голосної фонем /e/ з нульовою фонемою. Так само відмінюються: *жеребець, дубець, правець, казанець, буханець, короpecь, папірець* та ін.

ЕПК № 4 (*ра'нець, ря'бець*) об'єднує назви істот-неосіб і назви неістот, збігається повністю з попереднім ЕПК, різниця в тому, що наголос нерухомий на основі. Так само відмінюються: *тризубець, чорнобривець (рослина), сіроманець, гостинець, текінець (кінь), протуберанець* та ін.

ЕПК № 5 (*мите'ць*) – назви істот-осіб ч. р., ознаки схожі на ЕПК № 1, але відрізняються тим, що наголос у непрямих відмінках на флексії, відбувається чергування голосної фонем /e/ з нульовою фонемою. Так само відмінюються: *гребець, видавець, продавець, фахівець, творець, святець* та ін.

ЕПК № 6 (*зухва'лець*) – назви істот-осіб ч. р., ознаки збігаються з попереднім ЕПК, але відрізняються тим, що наголос нерухомий на основі, відбувається чергування голосної фонем /e/ з нульовою та /л/ – /л'/. Так само відмінюються: *недбалець, португалець, ридалець, новоселець, бразилець* та ін.

ЕПК № 7 (*та'нець*) – назви неістот ч. р., у Р. в. і Д. в. мають закінчення **-ю**, у М. в. флексії **-і** / **-ю** / **-еві**, в усіх формах наголошена основа, відбувається чергування голосної фонем /e/ з нульовою фонемою. За цим зразком змінюються слова: *народець, моро'зець, сланець, перець, ситець* та ін.

ЕПК № 8 (*яліве'ць*) – назви неістот ч. р., збігається повністю з попереднім ЕПК, різниця в тому, що наголос нерухомий на флексії. Так само змінюються: *холодець, туманець, свинець, вітерець* та ін.

ЕПК № 9 (*чебре'ць*) – назви неістот ч. р., збігається повністю з попереднім ЕПК, різниця в тому, що в цих словах не відбувається чергування голосних. Так само змінюються: *вуглець, теплець, багрець* та ін.

ЕПК № 10 (*краве'ць*) – назви істот-осіб ч. р., ознаки збігаються з ЕПК № 1, але у формі Кл. в. одн. мають флексію **-е**, також відрізняються тим, що наголос переходить на другий від флексії голосний основи, відбувається чергування голосної фонем /e/ з нульовою фонемою й у Кл. в. – чергування /ц'/ – /ч/. Так само відмінюються: *ловець, молодець, купець, отець, праотець, панотець*.

ЕПК № 11 (*стіле'ць, яле'ць*) – об'єднує назви істот-неосіб і назви неістот, які відрізняються формою З. в.: для істот – **-я**, для неістот – **нульове закінчення**, наголос нерухомий на флексії, чергування голосних та /л/ – /л'/. Таким чином відмінюються: *ралець, телець, копилець, постілець, цілець*.

ЕПК № 12 (*доброзичли'вець*) – назви істот-осіб ч. р., ознаки збігаються з ЕПК № 1, але це слово має два варіанти наголошення, в обох варіантах наголошена основа. Так само змінюються: *недоброзичли'вець, милости'вець, немилости'вець, простоло'дець, ви'хова'нець*.

ЕПК № 13 (*жиле'ць*) назви істот-осіб ч. р., для М. в. з прийм. по характерна форма на **-ю**, наголос у непрямих відмінках на флексії, чергування голосних та /л/ – /л'/. За таким зразком відмінюються слова: *співжилець, пожилець, стрілець, мотострілець*.

ЕПК № 14 (*яворе'ць*) назви неістот ч. р., загальні ознаки схожі з попереднім ЕПК, відрізняється чергуванням голосних фонем /o/ з /i/ та чергування фонем /e/ з нульовою фонемою. Так само відмінюються слова: *ровець, корець*.

ЕПК № 15 (*па'лець, сизокри'лець*) об'єднує назви істот та неістот ч. р., відрізняються формами З. в. одн. і мн., наголос нерухомий на основі, відбувається чергування голосних та /л/ – /л'/. За цим зразком змінюються слова: *закалець, чорнокрилець, важілець*.

ЕПК № 16 (*же'нець*) назви істот-осіб ч. р., у формі М. в. одн. характерні флексії **-і** / **-еві** / **-ю**, з прийм. по не в часовому значенні мають закінчення **-ю**, наголошена флексія, і наголос переходить на перший голосний основи у формі вокатива, відбувається потрійне чергування: нульова фонема чергується з голосною /e/ і навпаки, фонема /e/ чергується з нульовою фонемою, також у формі вокатива відбувається чергування приголосних фонем /ц'/ і /ч/. Так змінюються: *жрець, мрець, швець*.

ЕПК № 17 (*гре'ць, ви'жлець*) об'єднує назви істот та неістот ч. р., відрізняються формами З. в. для істот (**-я**, мн. **-ів**) і неістот (**Ø**, мн. **-і**), для М. в. одн. характерні форми **-і** / **-еві**, з прийм. по – **-ю**, нерухомий наголос на основі. Слово *грець* ужито в значенні «апоплексичний удар».

ЕПК № 18 (*ви'ходець*) назви істот-осіб ч. р., для форм М. в. одн. характерне вживання таких флексій **-і** / **-ю** / **-еві**, і **-ю** з прийменником по, наголос нерухомий на основі, відбувається чергування голосних фонем /o/ з /i/ і чергування /e/ з нульовою фонемою. За цим зразком змінюються також: *лозоходець, канатоходець, землепроходець*.

ЕПК № 19 (*па'гоньць, інохо'дець*) об'єднує назви істот та неістот ч. р., відрізняються формами З. в. для істот (**-я**, мн. **-ів**) і неістот (**Ø**, мн. **-і**), для М. в. одн. з прийменниками в (у), на, при, по (час) характерні форми **-і** / **-еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, нерухомий наголос на основі, відбувається чергування голосних фонем /o/ з /i/ і чергування /e/ з нульовою фонемою. Так само змінюється також слово *берковець*.

ЕПК № 20 (*мудре'ць*) назви істот-осіб ч. р., для М. в. одн. з прийменниками в (у), на, при, по (час) характерні форми **-і** / **-ю** / **-еві**, з прийм. по у іншому значенні – **-ю**, нерухомий наголос на флексії, чергування не відбувається. Так само відмінюються слова: *мертвець і тяглець*.



ЕПК № 21 (попіле'ць) назви неістот ч. р., для М. в. одн. з прийменниками в (у), на, при, по (час) характерні форми **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, нерухомий наголос на флексії, чергування голосної фонему /e/ з нульовою. За таким зразком відмінюється ще два слова: *гнилець*, *муселець*.

ЕПК № 22 (сма'лець) назви неістот ч. р., ознаки збігаються з попереднім ЕПК, тільки тут наголошена основа. Так відмінюються ще слова *капіталець* і *козелець* (рослина).

ЕПК № 23 (костре'ць) назви неістот ч. р., ознаки збігаються з попереднім ЕПК, але наголос у непрямих відмінках на флексії. Так відмінюється ще слово *нутрець* (аномалія в розвитку тварин).

ЕПК № 24 (молотобо'єць) назви істот-осіб ч. р., для М. в. одн. з прийменниками в (у), на, при, по (час) характерні форми **-і / -ю / -еві**, з прийм. по у іншому значенні – **-ю**, нерухомий наголос на основі, чергування відбувається між голосними фонемами /o/ та /i/, також чергування /e/ – /ø/. Так само відмінюються слова: *китобоєць* (людина) і *скотобоєць*.

ЕПК № 25 (мне'ць) назви істот-осіб ч. р., для М. в. одн. з прийменниками в (у), на, при, по (час) характерні форми **-і / -ю / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, наголос рухомий на флексії, переходить із флексії на останній (або єдиний) голосний основи. За цим зразком змінюється слово *грець* у зн. «гравець».

ЕПК № 26 (хлоп'єць) назви істот-осіб ч. р., ознаки схожі на ЕПК № 24, відбувається чергування фонемою /e/ з нульовою фонемою, також у формі вокатива чергуються приголосні фонемою /ц' / і /ч/, у формі Кл. в. відповідно закінчення **-е**. Так ще змінюється слово *праотець*.

ЕПК № 27 (окра'єць) назви неістот ч. р., для М. в. одн. з прийменниками в (у), на, при, по (час) характерні форми **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, нерухомий наголос на основі, відбувається чергування /e/ – /ø/. За цим зразком ще змінюється лексема *ручаєць*.

ЕПК № 28 (гоне'ць) назва істоти-особи ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -ю / -еві**, у Кл. в. однини **-ю**, у Н. і Кл. в. множини – закінчення **-і**, у Р. в. множини **-ів**, відбувається чергування /o/ та /i/, голосної /e/ з нульовою фонемою.

ЕПК № 29 (черне'ць) назва істоти-особи ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -ю / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-е**, у Н. і Кл. в. множини – закінчення **-і**, у Р. в. множини **-ів**, наголос рухомий на флексії, переходить на другий від флексії голосний основи, чергування відбувається між приголосною /р/ і нульовою фонемою, також чергуються голосна /e/ з нульовою фонемою та приголосні фонемою /ц' / і /ч/ у формі вокатива.

ЕПК № 30 (чепе'ць) назва неістоти ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, наголос на флексії у непрямих відмінках, відбувається чергування голосних фонем /e/ з /i/ та чергування /e/ з нульовою фонемою. Так само і слово *чипець*.

ЕПК № 31 (ста'рець у зн. «жебрак») назва істоти-особи ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -ю / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, у Н. і Кл. в. множини – закінчення **-і**, у Р. в. множини **-ів**, у формі однини наголос нерухомий на основі, а у формах множини – постійно наголошена флексія, чергування відбувається між голосною /e/ та нульовою фонемою.

ЕПК № 32 (вітре'ць) назва неістоти ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, наголос нерухомий на флексії, відбувається чергування нульової фонемою з /e/ і навпаки, чергування /e/ з нульовою фонемою. Форма *вітрець* наявна тільки у формі Н. в. і З. в. одн.

ЕПК № 33 (за'єць) назва істоти ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, у Н. і Кл. в. множини – закінчення **-і**, у формі однини наголос нерухомий на основі, а у формах множини – постійно наголошена флексія, чергування /e/ – /ø/.

ЕПК № 34 (китобо'єць) назва неістоти ч. р., повна парадигма, форма З. в. тотожна Н.в., у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, наголос нерухомий на основі, чергування відбувається між голосними фонемами /o/ – /i/, /e/ – /ø/.

ЕПК № 35 (богомо'лець) назва істоти-особи ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -ю / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-е**, наголос нерухомий на основі, чергування /e/ – /ø/, /ц' / – /ч/.

ЕПК № 36 (гаробе'ць) назва істоти ч. р., повна парадигма, у З.в. -я, у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-е**, у Н. і Кл. в. множини – закінчення **-і**, у Р. в. множини **-ів**, наголос рухомий переважно на флексії, у формі вокатива переходить на другий від флексії голосний основи, чергування відбувається між голосною /e/ і нульовою фонемою, також чергуються приголосні фонемою /ц' / і /ч/ у формі Кл. в. одн.

ЕПК № 37 (ялове'ць) назва неістоти ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, наголос нерухомий на закінченні, відбувається чергування між голосною /e/ і нульовою фонемою, також чергуються фонемою /o/ та /i/ в першому складі.

ЕПК № 38 (гарбузе'ць) назва неістоти ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, наголос переважно на флексії, відбувається чергування /e/ з нульовою фонемою. Має подвійні форми множини.

ЕПК № 39 (вале'ць) назва неістоти ч. р., повна парадигма, у М. в. однини **-і / -еві**, з прийм. по в іншому значенні – **-ю**, у Кл. в. однини **-ю**, наголос міняє місце в межах основи, тут наголошеним є голосний у другій позиції від флексії, також наголошена флексія у формах усіх відмінків одн., крім Н.в. і З. в., також має подвійні форми множини, де в одній формі наголошена основа, а в іншій – флексія, відбувається чергування голосної /e/ з нульовою.

Отже, система словозміни іменників II відміни чоловічого роду м'якої групи на -ець охоплює 39 ЕПК, які ґрунтуються на таких чинниках: частиномовній належності, маркованості категорією чоловічого роду, однотипності наголошування, наявності однакових закінчень в усіх відмінкових формах, їх особливого



порядку, уживанні варіантних флексій, лексичному значенні, належності до назв неістот, істот-осіб, істот-неосіб, впливі прийменника на вибір закінчення. однакових чергуваннях голосних і приголосних фонем.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ГСУЛМ – Граматичний словник української літературної мови. Словозміна / В. І. Критська, Т. І. Недозим, Л. В. Орлова та ін.; відп. ред. Н. Ф. Клименко. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. – 760 с.
СУМ – Словник української мови: т. I–XI. – К.: Наукова думка. 1970–1980. – Т. IX. – 1978. – 916 с.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Авдєєва С. Л. – Див.: Ковтюх С. Л.
1. Білоусенко П. І. Історія суфіксальної системи українського іменника (назви осіб чоловічого роду) / П. І. Білоусенко. – К.: КДПУ, 1993. – 315 с.
2. Граматичний словник української літературної мови. Словозміна / В. І. Критська, Т. І. Недозим, Л. В. Орлова та ін.; відп. ред. Н. Ф. Клименко. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2011. – 760 с.
3. Авдєєва С. Л. Основні критерії визначення морфологічних парадигм сучасної української літературної мови / С. Л. Авдєєва // Наукові записки. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. – Випуск 53. – С. 3–15.
4. Ковтюх С. Л. Елементарні парадигматичні класи іменників II відміни середнього роду м'якої групи в сучасній українській мові / С. Л. Ковтюх // Наукові записки. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – Випуск 86. – С. 106–117.
5. Матвіяс І. Г. Іменник в українській мові / І. Г. Матвіяс. – К.: Радянська школа, 1974. – 184 с.
6. Словник української мови: т. I–XI. – К.: Наукова думка, 1970–1980.
7. Фашенко М. М. Словотвірні типи і моделі особових назв із суфіксом -ець / М. М. Фашенко // Тези доп. та повід. Міжвуз. наук. конф. з питань східнослов'янського іменного словотвору. 24–26 вересня – Запоріжжя, 1974 р.
8. Кличний відмінок [Електронний ресурс]. Режим доступу: URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Кличний_відмінок

Юлія СЛОБОДЕНЮК

ЛІНГВІСТИЧНИЙ СТАТУС ПОЗИВНИХ ЯК ОКРЕМОГО РІЗНОВИДУ ВЛАСНИХ НАЗВ ОСІБ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Ковтюх С. Л.

Дослідження українських антропонімів є одним з важливих аспектів розвитку сучасної ономастики. Створення власного імені (офіційного та неофіційного) – це різновид кодування історично-культурної інформації, у якому відображено об'єктивне та суб'єктивне, мовне і позамовне, суспільне та індивідуальне.

В українському мовознавстві дослідженням проблем власних назв осіб займалися П. П. Чучка, М. Л. Худаш, Р. Й. Керста, Ю. Б. Бабій, В. О. Яцій, Ю. І. Блажчук, І. А. Корнієнко, Н. М. Шулська та ін. Псевдоніми як окремий клас антропонімів вивчали П. П. Чучка, О. В. Петрова, Н. М. Павликівська. Проте підклас позивних залишається на сьогодні малодослідженим у вітчизняній лінгвістиці, що й зумовило актуальність статті.

Метою публікації є визначення лінгвістичного статусу позивних. Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) порівняти різні терміни на позначення неофіційних власних назв осіб, 2) з'ясувати дефініцію поняття „позивний” як неофіційної назви учасників АТО; 3) дослідити основні особливості мотивації позивних.

У праці „Псевдоніми учасників національно-визвольних змагань 1929–1950 років ХХ століття: ОУН та УПА” [3] Н. М. Павликівська послуговувалася поняттям „псевдо” (коротка форма від псевдонім) на позначення нового імені бійця УПА, яке використовували з метою приховання справжнього прізвища, імені, а також і повним варіантом – „псевдонім”. Автори одинадцяти томного „Словника української мови” визначили „псевдонім” як „прибране ім'я, прізвище або авторський знак, яким користується письменник, журналіст, актор і т. ін. замість власного прізвища” [9, 373]. Д. Г. Бучко та Н. В. Ткачова встановили, що псевдо – це „своєрідний варіант псевдоніма, який використовували в 40–50-х рр. ХХ ст. бійці УПА” [2, 58].

Сьогодні під час ведення бойових дій на Сході України, використовують два поняття „псевдо” й поширеніше „позивний”. Значення другого знаходимо в „Словнику української мови”: „який служить для того, щоб привернути увагу до чого-небудь; умовні сигнали для розпізнання радіостанції, судна, військової частини та ін.” [8, 813]. Тобто поняття „позивний” належить до сфери радіозв'язку, а саме: до радіоданих: *Ладога 33, я Зебра 63, прийміть радіограму, прийом. Газета 32, Нептун 30, я Броня 40, прийом* [7].

Відповідно до рішення Національної комісії з питань регулювання зв'язку України, *позивний сигнал* – це розпізнавальний сигнал передачі станції, який передається при здійсненні радіозв'язку для ідентифікації цієї станції [6]. Для економії мовних зусиль мовці послуговуються тільки словом *позивний*, що утворилося морфолого-синтаксичним способом (унаслідок субстантивзації).

Поняття „позивний” використовують нині не тільки для радіозв'язку, а й для називання військовослужбовців, тобто в сучасній українській літературній мові відбулося розширення семантики цього слова, що функціонально зблизило його з псевдонімом.

Очевидно, що „позивний” – вужче поняття, ніж псевдонім, і перебуває з ним у родо-видових відношеннях. Доктор філологічних наук, професор П. П. Чучка розрізняє 2 підкласи псевдонімів: 1) літературно-художні та публіцистичні псевдоніми; 2) військові псевдоніми [12]. Мовознавець М. М. Торчинський у класифікації позивних виділяє „міліті-псевдонім (від лат. *militia* – 'військо' + псевдонім) – різновид псевдонімів. Вигадана особова назва військового діяча (найбільш часто – підпільна кличка розвідника)” [10, 60].



Наукового, мовознавчого тлумачення терміна „позивний” ще не засвідчено в лексикографічних джерелах, адже це відносно нова тема досліджень.

У статті „Псевдоніми учасників національно-визвольних змагань – позивні військовослужбовців збройних сил України: семантичні паралелі” Р. Б. Яцків послуговувався обома поняттями: „псевдонім” і „позивний”, але тлумачення подано тільки для „псевдоніма” [14].

Позивні як підклас власних назв осіб та прізвиська мають схожі особливості: 1) вони є засобом вторинної номінації людини; 2) їх уживання має необов’язковий, факультативний характер; 3) більшість псевдонімів, як і прізвиська, наділені значним інформативно-характеристичним потенціалом; 4) юридично їх не успадковують [4, 102].

Оскільки характерні особливості позивних тотожні з ознаками псевдонімів, а за особливістю номінації досліджувані антропоніми схожі на прізвиська, тлумачити поняття „позивний” варто, урахуовуючи визначення „псевдоніма” та „прізвиська”.

Отже, *позивний* – вигаданий конспіративний псевдонім військовослужбовця, який використовують, зокрема, під час телефонного та радіозв’язку для ефективності комунікації. Головна мета творення й використання позивних – бажання і (або) потреба військовослужбовця приховати своє справжнє ім’я; збереження військової таємниці; збільшення ефективності спілкування.

Проаналізувавши виокремлені П. П. Чучкою [12, 17] та Н. М. Павликівською [4, 102] ознаки псевдонімів, виділяємо такі особливості позивних:

- використовуються тільки у військовій сфері;
- не є обов’язковою офіційною назвою й використовується за потреби приховати справжнє ім’я, на відміну від прізвищ, імен, імен по батькові;
- можуть бути як самоназвами, так і надаватися з боку колективу, оточення;
- позивні можуть містити ознаку денотата за характером, зовнішністю, родом діяльності, інтересами, місцем проживання та ін.;
- та сама людина може мати один, два чи кілька позивних;
- той самий позивний може належати декільком військовим одночасно;
- не є спадковими, але можуть передаватися від одного бійця іншому, коли закріплені за бойовою позицією;
- призначаються на час виконання якого-небудь завдання або на певний термін, після чого замінюються, тобто перестають використовуватися.

У сучасному мовознавстві існують різні погляди на класифікацію антропонімів. Дослідниця Н. М. Шульська зазначає: „Уважаємо, що при класифікуванні неофіційних іменувань важливо враховувати їхню внутрішню форму або мотивованість, сферу поширення, спосіб творення, структуру, конотацію, темпоральність, локативність” [13, 32]. Саме на останніх двох аспектах акцентують увагу науковці П. П. Чучка [11] й А. Д. Белова [1, 54–58], оскільки часо-просторові характеристики впливають на спосіб номінації, мотивацію та семантику онімів.

Класифікація неофіційних антропонімів професора П. П. Чучки ґрунтується на низці чинників. Мовознавець досліджувані оніми поділив: за наявністю/відсутністю внутрішньої форми; за способом творення; за наявністю/відсутністю емоційного забарвлення; за кількістю лексичних компонентів [11].

Позивні є відносно новим підкласом неофіційних антропонімів, тому потребують особливого типологічного підходу. Окрім спеціальних класифікаційних параметрів, для них має бути вироблена й спеціальна термінологія.

В основі більшості класифікацій неофіційних антропонімів – такі основні параметри: мотиваційні, семантичні та структурні. Найвиразнішими й найхарактернішими є мотиваційні класифікації, які узагальнюють позивні за фізичними якостями, психічними рисами, особливостями мовлення, родом діяльності, вчинками, територіальними й етнічними ознаками, місцем носія в громаді.

Семантична група класифікацій доповнює мотиваційну й тісно пов’язана з нею. Переважно перша полягає в створенні лексико-семантичних розрядів лексики, від якої походять позивні. Тому класифікацію позивних у дослідженні здійснюємо за принципами й способами номінації військовослужбовців, які беруть участь в АТО. Виділяємо 3 групи позивних за принципами номінації: „людина в суспільстві”, „людина і навколишній світ” та „людина як така”. Кожна група у свою чергу поділяється на підгрупи за способом номінації.

Відповідно до загальних мотиваційних характеристик усі позивні поділено на дві групи:

I. Умотивовані позивні: *Старий, Дід, Махмед, Лисий, Дальнобой, Нежурись, Живчик, Немирний, Фартовий, Піаніст, Спортсмен, Доцент, Танк, Адвокат, Боцман, Путник, Горняк, Мажор, Артист, Журналіст, Батюшка, Історик, Фермер, Танкіст, Аляска, Дантист, Діджей, Лектор* та ін.

II. Немотивовані: *Апостол, Давид, Сатана, Гал, Змії, Кліщ, Свобода, Скіф, Анчоус, Алігатор, Браво* та ін. Мотивація таких позивних або була забута, або й не зрозуміла для самих респондентів.

З’ясувати походження першої групи позивних неважко. Варто провести спостереження, у нашому випадку – вивчити анкети, і нескладний семантико-словотвірний аналіз. Боець з позивним *Адвокат* до війни працював адвокатом, *Діджей* постійно слухає музику, *Станок* від прізвища Станкевич, *Цар* – від Царенко, *Слон* – від Слонь.

Виявлено прозоро мотивовані та ситуативно мотивовані неофіційні назви учасників АТО. Прозоро мотивовані позивні представлені одиницями, мотивація яких впливає з їхнього, переважно метафоричного, значення, установити її можна власне лінгвістичними методами. Ситуативно мотивовані потребують



вивчення фрагмента дійсності, у якому виникло прізвище, хоч семантика неофіційного оніма є прозорою й зрозумілою, але не завжди прямо співвідноситься із зовнішніми або внутрішніми характеристиками носія [5, 69]. Серед ситуативно мотивованих приклади: *Скат*, *Сусід* та ін. *Скат* – снайпер 93-ї ОМБР, під час бою заліз у величезний скат від трактора й передавав координати. *Сусід* – учасник АТО, часто побратими із сусідніх позицій приходили щось позичити зі словами: „Сусід, дай...”. В обох випадках відбулась онімізація апеллятивів.

Засвідчено омонімію позивних, тобто два чи більше військовослужбовців використовують один позивний, але мотивація надання антропоніма різна. Тотожні позивні *Жук* мають два бійці. У першого міліті-псевдонім походить від офіційного прізвища *Жук*, у другого – мотивований назвою машини *Жукб*, командиром якої був військовослужбовець. Позивним *Бобер* послуговується Бобрик Олександр, тобто неофіційний антропонім утворено від прізвища. Ще один учасник АТО отримав омонімічний міліті-псевдонім тому, що має звичку гризти нігті подібно до того, як бобер гризе дерева.

Інформація про мотивування неофіційного антропоніма часто відома невеликому колу людей. У різних батальйонах, бригадах є військовослужбовці, які використовують той самий позивний. Для цього є різні причини, серед яких і секретність. Інша причина – позивний закріплено за певною позицією, машиною, тому кожен військовий, який виконує бойове завдання на ній, автоматично отримує неофіційний антропонім.

Дослідниця Н. М. Павликівська вказує, що з різних причин, зокрема з метою конспірації чи переходом на інший терен, упівці змінювали псевдоніми або ж одночасно мали по кілька [3]. Таке явище засвідчене в сучасних умовах російсько-української війни: *Пацет* змінено на *Данте* (Павло Козбан); *Танк* – на *Танчик* (Микола Флерко).

Отже, у сучасному мовознавстві існує декілька термінів на позначення неофіційних прихованих назв військовослужбовців: „псевдо”, „міліті-псевдонім”. Новим і найбільш поширеним є „позивний”, що означає вигаданий конспіративний псевдонім військовослужбовця, який використовують, зокрема, під час телефонного та радіозв'язку для ефективності комунікації. Саме цим терміном послуговуються під час нинішньої російсько-української війни. Міліті-псевдонім – новий науковий термін, який використовують у військовій сфері та в мовознавстві для позначення неофіційних власних назв військовослужбовців загалом, а також як синонім до поняття „позивний”.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Белова А. Д. Прізвища: соціо-культурний і соціо-прагматичний аспекти / А. Д. Белова, О. В. Ніколенко // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. пр. – К. : [б. в.], 2000. – С. 54–58.
- Бучко Д. Г. Словник української ономастичної термінології / Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова. – Харків : Ранок-НТ, 2012. – 256 с.
- Павликівська Н. П. Псевдоніми й інші різновиди антропонімів / Н. М. Павликівська // Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство. – 2009. – № 11. Вип. 15, т. 3. – С. 101–105.
- Павликівська Н. М. Псевдоніми учасників національно-визвольних змагань 1929–1950 років ХХ століття: ОУН та УПА [Електронний ресурс] / Н. М. Павликівська. – Режим доступу: <http://www.uk.x-pdf.ru/5raznoe/90639-1-nm-pavlikivska-udk-8137322-pseudonimi-uchasnikiv-nacionalno-vizvolnih-zmagan-1929-1950-rokiv-stolititja-oun-upa.php>
- Павлюк В. А. Становлення неофіційного антропонімікону Вінниччини: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Павлюк Віта Анатоліївна. – Вінниця, 2016. – 244 с.
- Порядок встановлення зв'язку та ведення обміну [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://explorer.lviv.ua/forum/index.php?action=dattach;topic=1074.0;attach=14378>
- Про затвердження Регламенту аматорського радіозв'язку України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/z0205-11>
- Словник української мови: в 11 т. – Т. 6: П – Поїти / А. П. Білоштан, В. П. Градова, Г. Н. Демчик та ін. // АН УРСР. Інститут мовознавства. – К. : Наукова думка, 1975. – 832 с.
- Словник української мови: в 11 т. Т. 8: Природа – Ряхтливий / В. М. Білоноженко, В. В. Жайворонок, В. П. Забеліна та ін. // АН УРСР. Інститут мовознавства. – К. : Наукова думка, 1977. – 927 с.
- Торчинський М. М. Денотатно-номінативна структура псевдонімії як складник української ономастичної терміносистеми [Текст] / М. М. Торчинський // Українське мовознавство: міжвідом. наук. зб. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2010. – Вип. 40. – С. 57–64.
- Чучка П. П. Антропонімія Закарпаття: [монографія] / П. П. Чучка. – К. : ТОВ „Папірус”, 2008. – 671 с.
- Чучка П. Наші псевдоніми / П. Чучка // Дивослово. – 2002. – № 7. – С. 16–18.
- Шульська Н. М. Неофіційна антропонімія Західного Полісся: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Шульська Наталія Миколаївна. – Луцьк, 2011. – 339 с.
- Яцків Р. Б. Псевдоніми учасників національно-визвольних змагань – позивні військовослужбовців Збройних сил України: семантичні паралелі [Електронний ресурс] / Р. Б. Яцків // Рідне слово в етнокультурному вимірі. – 2014. – С. 99–106. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2014_2014_16

Юлія СТЕПАНЕНКО

АРТБУК ЯК ВИДАВНИЧИЙ ПРОДУКТ

(студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

*Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики,
видавничої справи та редагування Шульга Д. О.*

У сучасних реаліях книга втрачає свою провідну культурну роль: усе частіше людина дістає інформацію з інших джерел, а читання книг як спосіб здобуття знань відходить на другий план, поступаючись аудіовізуальному способу сприйняття інформації [1, 153]. Книга поступається багатьом сучасним медіа, зокрема електронним виданням, не кажучи вже про те, що людина надає перевагу не послідовному читанню великих обсягів тексту, а задоволенню інформаційних потреб через читання невеликих за обсягом, небагаторівневих, простіших для сприйняття текстів. Крім того, змінився сучасний



літературний процес. Тепер автори стали більш тісно комунікувати з аудиторією, а їх твори знаходять своє втілення не лише у книжних формах.

Артбук – відносно молоде явище, яке виникло внаслідок зміни ролі книги у суспільстві та спроби трансформувати звичну форму втілення видання в іншу, таку, яка б могла взяти на себе нові функції. Поява такого виду видання як артбук зумовлена, в першу чергу, необхідністю видавців конкурувати з електронними медіа, які стрімко завойовували популярність з розвитком та масовим поширенням різноманітних гаджетів та девайсів. Книга перестала бути просто джерелом інформації. Крім того, трансформувалася й сучасна література: з'явилися відеопоезії, анімовані електронні книги та багато іншого. Як зазначав Теремко, книга у сучасному світі має замало інструментів і не може конкурувати з конвергентними медіа, які набагато простіші для сприйняття та є більш привабливими; друкована книга-кодекс набуває статусу «атавізму» [2, 320]. Потрібно було відродити книгу у її попередній ролі. А зробити це можна було, лише перетворивши книгу на об'єкт, який має культурно-мистецьке значення, тобто є не лише матеріальним втіленням слова, а є мультимедіа: виконує нові для себе функції формування поля спілкування між автором/митцем та аудиторією. Так книга містить у собі своєрідний посил, зумовлений викликами доби, який формується під впливом соціокультурного дискурсу. Така книга (артбук, книга митця) є досить ефективною у сучасному медіасвіті.

Саме поняття «артбук» досі чітко не окреслене, адже кожен митець, який створює артбук, використовує власний досвід, власне уявлення про те, як найкраще втілити ідею та які техніки чи матеріали використовувати. Крім того, у сучасній українській видавничій термінології досі немає терміна, який би позначав це поняття. Усі назви – запозичені з англійської мови та частково перекладені: артбук, арткнига, книга художника, мистецька книга. У видавничих стандартах також немає визначення поняття «артбук», ці книги не мають власного позначення у каталогах вітчизняних бібліотек. Власне, артбук передбачає унікальність та неповторність, а також відсутність будь-яких обмежень, в іншому випадку він не буде повністю передавати усю глибину задуму. У такому випадку виникають деякі труднощі під час спроб класифікувати артбуки. О. Ю. Копецька пропонує свій погляд на поділ артбуків на групи:

- артбук як витвір-інсталяція. Тобто цей вид видання не передбачає його використання як звичайної книги, це радше мистецький об'єкт, музейний експонат, який виконує здебільшого естетичну функцію. Утілення такого видавничого проекту може бути якнайрізноманітнішим, з використанням таких матеріалів як дерево, тканина, нитки, тощо;

- артбук як видавничий продукт: таке видання може бути надалі відтворене у невеликому накладі. Такий артбук є найближчим до класичної книги, однак і тут може застосовуватися незвичайна техніка, наприклад, малювання макета вручну або ж створення аплікацій, суперобкладинок з незвичайних матеріалів: дерева, металу, шкіри, тканини. Прикладом такого видання є дитяча книга «Рукавичка» 2011 року, спочатку створена майстернею «Аграфка», а потім розтиражована видавництвом «Навчальна книга – Богдан»;

- артбук як експеримент: підготовка такої книги передбачає повну свободу автора, який відкидає усі стандарти та шаблони. Артбук-експеримент створюється у процесі пошуку нових рішень, спроби створити оригінальний, неповторний проект. До таких видань можна зарахувати нотну збірку пісень Володимира Івасюка, створену художницею Юлією Поліщук. Книга виглядає як набір листівок у тещі, кожна листівка містить одну пісню, має своє особливе оформлення. І хоча за видавничими стандартами це важко назвати книжковим виданням, як артбук-експеримент це видання цілком успішне, до того ж воно дозволяє використовувати листівки як сувенірну продукцію [3, 66].

Ганна Листвак при спробі типологізації звертає більшу увагу на форму втілення артбуків, виокремлюючи такі групи:

- об'єкти: книга об'єднана або перетворена на різноманітні предмети. Приклад – артбук «Вікно на північ» Михайла Погарського, у якому книга уміщена у шафу, дверцята якої ніби скляні віконниці;

- комплекти: поєднання різних елементів. До комплектів можна зарахувати артбук «Гра престолів», який складається із скриньки, книги, двох карт світу Семи королівств;

- некнижкові форми: листівки, плакати та інше. Приклад – набір листівок до «Енеїди» Базилевича;

- «книги художника» ускладненого виконання, створені власноруч з незвичайних матеріалів: дерева, металу, вишитої тканини;

- книги, здатні бути втіленими у видання без суттєвих змін (художніми яких виявляється здебільшого в оригінальному підході до дизайнерського та поліграфічного втілення) [4].

Як ми бачимо, артбук – це нішеве видання, яке створюється для конкретної цілі і має обмежений наклад. Це пов'язано в першу чергу з тим, що такий вид видання, як правило, непростий у виконанні, адже передбачає наявність елементів, які виконуються вручну, з незвичайних матеріалів. Артбуки поступаються традиційним виданням за багатьма параметрами:

- час виконання: потребує тривалої підготовки (розробка концепції, підбір матеріалів, виконання оформлення художниками, макетування);

- вимога щодо креативності ідеї (артбук має втілювати оригінальну ідею, бути неповторним);

- багатоманіття матеріалів (дуже часто складові артбуків створюються вручну, що ускладнює тиражування);

- фінансові витрати (собівартість артбуків дуже висока, це залежить здебільшого від можливості відтворити його у тиражі; в артбук вкладається набагато більше роботи, до того ж залучається набагато більше людей);



- вузька цільова аудиторія (придбати таке видання можуть собі дозволити колекціонери, видавці, читачі, які захоплюються цим);
- недоступність (такі книги можна придбати не в кожній книгарні, їх можна зустріти у майстернях хендмейду) [3, 67].

Дослідники не мають єдиної думки щодо того, чи можна називати артбук книгою. Адже дуже часто поняття книга нерозривно пов'язане з певною формою, сприйняттям книги лише у вигляді кодекса, тоді як артбук є полем для постійних експериментів. Крім того, при ознайомленні з деякими артбуками дуже часто здається, що форма переважає над змістом, а сам текст перетворюється на декоративний елемент. Тому дуже часто неможливо відслідкувати межу, коли книга перестає такою бути, тобто виконувати функції, традиційно покладені на книжкове видання. Американський дослідник Ф. Сміт вважає, що книгою можна вважати лише видання, яке втілене у формі кодекса [4]. Книга, на його думку, повинна мати стандартну форму: книжковий блок, сторінки, має бути наявним повноцінний текст.

Майстер, який має чималий досвід у розробці артбуків, Михайло Погарський взагалі розмежує такі поняття як «книга художника» та «артбук». На його думку, книга художника – це більш близький до звичного в нашому уявленні видавничого втілення варіант, який можна використовувати як звичайну книгу, тоді як артбук – це книга малюнків, яка є швидше витвором мистецтва, ніж видавничим продуктом [3, 66].

Однак неправильно думати, що текст втрачає своє значення у артбукі. Текст може бути написаний автором артбуку і бути органічно поєднаним з оформленням. Артбук може бути створений на основі вже виданого раніше твору, що провокуватиме його перепрочитання, відкриття нового змісту, інакших акцентів. Митець, який створює такий артбук, створює свою власну інтерпретацію твору. У такий спосіб класичні твори, які читачі звикли сприймати певним чином, можуть бути обіграні по-іншому. Трапляється, що митець виступає упорядником такої книги, наприклад, добираючи поезію у збірку та створюючи особливе художнє оформлення [6, 22]. Прикладом такої книги є видання Юлії Поліщук «Пелюстки сакури і вишні», де вона підбрала до японських віршів хоку схожі за настроєм та філософією вірші українських поетів. Саму книгу було оформлено у східному стилі, у поєднанні чорного та червоного кольорів. Книги, у яких використовуються вже написані твори, більше тяжіють до такого виду як «артбук – видавничий проект», тобто можуть бути втілені на належному поліграфічному рівні.

Тому постає питання: чи можна вважати артбук («книгу митця») повноцінним видавничим продуктом? Певна річ, ті форми артбуків, які можуть існувати лише обмежений час та лише в обмеженому просторі (артбуки-інсталяції) не можуть вважатися повноцінним виданням. Інша річ – артбуки, які можуть бути втілені поліграфічно та розгортаються. Вони є найближчими до традиційного видавничого продукту та можуть бути матеріальним втіленням літературного твору.

Книги, які є ручною роботою, мають обмежену кількість і частіше всього не є доступними для пересічного читача внаслідок високої собівартості. Такі артбуки, як правило, призначені не стільки для читання, скільки для задоволення естетичних потреб читача, який, ознайомлюючись з артбуком, оцінює в першу чергу художній задум та рівень втілення, а не якість чи зміст твору. Такі артбуки створюються за допомогою нетрадиційних технік, можуть мати недосконалу конструкцію, що спричинятиме деякі труднощі у використанні.

Отже, можна зробити такі висновки: артбук – це різновид нішевого видання, оскільки він зорієнтований на задоволення потреб певних груп читачів. Артбук відрізняється від звичайної книги підходом: книга стає не лише видавничим, а й продуктом творчості митця. Це зумовлює відхід від загальноприйнятих стандартів книжковості, спроб знайти нові способи технічного втілення ідеї видання. Артбук як експеримент дозволяє змінити значення книги та покласти на неї зовсім інші функції, зокрема книга створює простір для комунікації між видавцем, автором чи художником та аудиторією, може слугувати інструментом промоції певного твору або автора та видавничої справи загалом, оскільки дозволяє привернути увагу читача візуалізацією ідеї, нестандартністю втілення, креативністю задуму. Також артбук є способом інтерпретації твору, осучаснення змісту, який був у нього закладений, що робить його доступнішим та ближчим для розуміння сучасним читачем, особливо таким, який звик до мультимедійності. Також втілення твору за допомогою «книги художника» дозволяє адаптувати твір для досягнення кращого розуміння читачем іншої вікової категорії, який належить до відмінного соціокультурного простору або ж просто має інший життєвий досвід.

Враховуючи все вищесказане, можна стверджувати, що артбук – це новий підхід до створення видання, який дозволяє розкрити ідею твору через зміну традиційної форми книги на новаторську, таку, яка б підсилила комунікацію автора з читачем через сприйняття не лише внутрішнього змісту, а й зовнішньої форми.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Теремко В. Читання як стратегічна проблема видавничої сфери / Василь Теремко // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника: збірник наукових праць / НАН України, ЛІННБ України ім. В. Стефаника; редкол.: М. М. Романюк (гол. ред.) та ін. — Львів. — 2011. — Вип. 3(19). — С. 153—173.
2. Теремко В. Книга в сучасному медіасвіті / Василь Теремко // Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства. — 2013. — Вип. 3. — С. 319-329.
3. Копецька О. Ю. Артбук як різновид нішевих видань / О. Ю. Копецька // Наукові записки інституту журналістики. — Київ, 2014. — С. 66–69.
4. Листвак Г. Б. Книга художника, як правило, це інструмент для художнього жесту [Електронний ресурс] / Г. Б. Листвак, М. В. Погарський. — 2011. — Режим доступу до ресурсу: <http://www.chytomo.com/interview/mykhaylo-poharsky-knyha-khudozhnyka-tse-vak-pravlyo-instrument-dlva-khudozhnoho-zhestu>.
5. Листвак Г. Б. "Книга художника": несподівані аспекти книжковості / Г. Б. Листвак // Коло. Книгознавчий часопис. / Г. Б. Листвак. — Львів, 2013. — С. 26–31.



6. Листвак Г. Б. "Книга художника" як потенційний видавничий продукт / Г. Б. Листвак // Наукові записки Української академії друкарства. – Львів, 2010. – С. 20–26.
7. Листвак Г. Б. "Книга художника" як джерело видавничого натхнення / Г. Б. Листвак // Держава та регіони. – Львів, 2013. – С. 132–135.

Катерина СУЛІМА

**ПРОСТІ НЕУСКЛАДНЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В ОПОВІДАННІ
М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ХАРИТЯ»**

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Озаренко Т. А.

Українська мова, як відомо, оперує найрізноманітнішими синтаксичними одиницями: простими неускладненими, простими ускладненими, складними тощо. Майстер слова М. Коцюбинський використовував усе структурно-семантичне багатство, але виявляється певна закономірність у вживанні тих чи тих конструкцій у різних творах. Так, в оповіданні «Харитя» автор продуктивно вживав прості ускладнені речення, на другому місці за частотністю стоять прості неускладнені поширені конструкції; прості непоширені, односкладні одиниці трапляються рідко.

Метою статті є аналіз простих неускладнених речень у творі М. Коцюбинського «Харитя». Досягнення мети передбачає виконання низки **завдань**:

1. Вивчити теоретичні джерела про монопредикативні неускладнені одиниці, визначити основні типи простих неускладнених речень.

2. Вибрати з оповідання «Харитя» прості неускладнені конструкції.

3. Проаналізувати виокремлені речення за структурою й семантикою.

Михайло Коцюбинський є одним із найоригінальніших українських прозаїків. «Він одним із перших в українській літературі усвідомив потребу її реформаторства в напрямі модерної європейської прози» [7].

Мові творів М. Коцюбинського присвячено значну кількість праць, зокрема І. К. Білодіда, В. І. Масальського, М. М. Богдана, С. Д. Єрмакової, А. Ю. Скачкова тощо. Вивчено лексичний рівень творів автора, фразеологічне багатство, викликали інтерес безособові й порівняльні конструкції в текстах прозаїка. Уже в 90-х роках М. Коцюбинський починає збагачувати синтаксичні засоби, використовуючи для цього і можливості розмовної мови, і новіші досягнення як українських майстрів слова, так і письменників інших народів. Його речення стають більш різноманітними щодо будови, з'являється багато коротких речень, збагачуються способи поєднання їх у надфразні єдності, частіше змінюється порядок слів. Особлива увага приділяється відокремленим другорядним членам речення і взагалі відокремленню. Відокремлені означені активно вводяться в синтаксичні конструкції.

Сучасні дослідники відзначають багатство синтаксичних форм української мови. З наукового погляду всі одиниці повинні певним чином групуватися.

А. П. Загнітко зазначав: «Сучасній українській синтаксичній класиології притаманна цілеспрямована тенденція розподілу об'єктів на класи. Класифікації уможливають систематизацію досліджуваних об'єктів, їх репрезентацію за відповідними диференційними ознаками. Класифікація сьогодні виступає методом пізнання, процесом наукового дослідження, напрямом наукового аналізу та засобом отримання знань, збереження фонду знань, інтенсифікації наукового пошуку, розвитку окремих напрямів синтаксису і зіставлення найсуттєвіших досягнень окремих галузей знань про синтаксис української мови» [5, с. 439]. Речення виступає основною і найскладнішою одиницею синтаксису, тому до сьогодні визначаються нові підходи до трактування й класифікації речень.

Для розподілу синтаксичних одиниць важливим є врахування категорійних ознак. П. С. Дудик до найважливіших характеристик речення відносив предикативність, модальність, відносну закінченість змісту, логічну сутність, граматичну організованість, інтонаційну завершеність, комунікативність [4, с. 78 - 81]. Визначальним у побудові речення є наявність предикативності, тобто співвіднесеність змісту речення з реальністю. На формальному рівні предикативність формується головними членами речення.

Первинне поняття про присудок заклав Ф. І. Буслаєв, який так визначав цей головний член: «Те, що ми думаємо або судимо про предмет (підмет), називається присудком» [2, с. 7]. Автори посібника «Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання» пропонують узагальнене визначення присудка: «...другий член граматичної основи двоядерного речення, що має значення предикативної ознаки і виражає її у певному способі, часі, а іноді й особі, називається присудком» [9, с. 111]. Отже, присудок – це головний компонент, який разом з підметом становить предикативний центр речення і виражає предикативну ознаку.

Підмет у представників логічної граматики визначався широко – як предмет, про який ми судимо. Є різні погляди на природу підмета. Так, М. І. Греч розрізняв логічний підмет від граматичного, пізніше у визначення підмета почали додавати відомості про формальні засоби його вираження. Інші науковці, такі як О. О. Потебня і Д. М. Овсяннико-Куликовський, визначали підмет, спираючись на поняття про присудок. Підмет – це речова вказівка на виробника ознаки, яку позначає присудок [2, с. 70]. О. О. Шахматов пов'язав поняття про підмет із вченням про головний і залежний компоненти речення. Підмет – це головний член пануючого складу [2, с. 71]. По відношенню до інших синтаксичних компонентів речення підмет є одним із головних. По відношенню до присудка він може мати різний статус: незалежного члена (І. І. Мещанінов, Л. Блумфільд та ін.), домінуючого над присудком (О. О. Шахматов, О. М. Пешковський, О. І. Смирницький та ін.), залежного від присудка і зумовленого ним (О. О. Потебня тощо)



І. Р. Вихованець трактує підмет як головний член двоскладного речення, який займає одну з центральних позицій у реченні і складає разом із присудком його граматичну основу [3, с. 58].

Різні погляди на природу головних членів речення не заперечують того, що саме вони є центром, довкола якого групуються інші компоненти.

Залежно від того, яка формальна характеристика покладена в основу класифікації, вирізняють: монопредикативні (прості) і поліпредикативні (складні) речення; односкладні і двоскладні, поширені і непоширені, повні і неповні, ускладнені і неускладнені.

Прості конструкції мають один предикативний центр, який може виражатися як двома, так й одним головним членом речення. Двоскладні синтаксичні одиниці виступають найточнішим і найповнішим способом передачі інформації про дійсність, тому відзначаються більшою частотністю порівняно з односкладними.

Науковці відзначають, що наявність нерозчленованого предикативного центру, тобто такого, який неможливо представити як сполуку підмет + присудок, свідчить про функціонування односкладного речення.

Характерну рису двоскладного простого речення становить те, що предикативний центр тут має найповніший вияв: з одного боку, реченнєва семантико-синтаксична категорія предикативності морфологічно виражена в присудку, і, з другого боку, взаємозв'язок підмета і присудка передається синтаксично – формою координації, у якій поєднуються способи керування й узгодження. В односкладних реченнях предикативний центр репрезентований тільки семантико-синтаксичною категорією предикативності, а отже, виражається тільки одним головним членом, з яким пов'язане формальне закріплення цієї категорії [3, с. 35 - 36].

Односкладні речення не виражають предикативності з формально-синтаксичного погляду, оскільки для вираження предикативного зв'язку потрібні два різнофункціональних головних члени речення. Автори посібника «Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання» такі одиниці трактують як одноядерні: «...одноядерними називають такі похідні моделі речень та їх варіанти, які з формально-граматичного погляду характеризуються наявністю самодостатнього головного члена, а з семантичного – наявністю суб'єкта і предиката, самого предиката чи нерозчленованого компонента» [9, с. 183]. На периферії простого речення – щодо повноти вияву предикативності – перебувають нечленовані речення. Навіть предикативний (модально-часовий) стосунок до дійсності часто передається в них або опосередковано, з «опорою» на модально-часовий план двоскладних або односкладних речень у складному синтаксичному цілому (тексті), або тяжіє до теперішнього часу з огляду на миттєвий (спонтанний) характер реакції мовця на позамовну ситуацію. У реченнях типу *Ай!*, *Боже!*, *Тьху!* те, про то повідомляється в них, мислиться як реальне в теперішньому часі. У зв'язку з нечленованістю ці речення не виражають предикативності (предикативного зв'язку) у формально-синтаксичному плані.

Розвиток учення про формально-синтаксичний аспект речення ґрунтується на одній із найпродуктивніших ідей теоретичної лінгвістики ХХ століття – на ідеї розрізнення мови й мовлення. Початки цієї ідеї простежуються вже в лінгвістів ХІХ століття. Синтаксисти в цей період розуміли речення не тільки як конкретне мовленнєве явище, але і як певний типовий зразок, у створенні якого беруть участь члени речення. Сучасне поняття про формальну структуру речення сформувалося на основі традиційних теорій про члени речення.

Провідною ідеєю традиційного вчення про члени речення є ідея про нерозчленованість (єдність) їх форми й значення, тобто розумілося, що формальні і значеннєві ознаки кожного члена речення взаємопередбачувані. Проте вихідні теоретичні настанови традиційного вчення про члени речення нерідко не узгоджувалися з мовною дійсністю, бо виявляли в членів речення характерну розбіжність («негармонійність») формальних і значеннєвих ознак. Науковці по-різному намагалися розв'язати проблему: в одних випадках переважав формальний принцип класифікації членів речення, в інших – семантичний. Це, напевно, стало поштовхом для вирізнення членів речення як з погляду формального, так і з семантичного плану. На сьогодні в традиційному вченні про члени речення знаходимо безперечні здобутки та очевидні суперечності.

Найголовнішим здобутком традиційного вчення вважається обґрунтування поділу членів речення на головні й другорядні. В основу цього поділу покладено неоднаковий стосунок членів речення до побудови реченнєвої структури. За класифікаційну ознаку, на підставі якої кваліфікують члени речення як головні й другорядні, береться суто формальна характеристика, яка пов'язується з входженням чи невходженням відповідного члена речення до предикативної основи речення, тобто до того мінімуму, який необхідний для функціонування речення як граматично оформленої предикативної одиниці. Предикативну основу речення формують тільки головні члени.

Класи другорядних членів речення виділювано на основі значеннєвого критерію, проте з урахуванням формальних ознак. Навіть усередині системи другорядних членів речення застосовували класифікаційні виміри різної природи. Означальні семантико-синтаксичні відношення й виділення на основі цього відношення означення як другорядного члена речення пов'язують із присубстантивною (приіменниковою) позицією в реченні. У визначенні сутності додатка бачимо спроби більшою мірою конкретизувати семантику цього другорядного члена речення, що виявилось в значенні предметності (об'єктності) і субстанціальних семантико-синтаксичних відношеннях. Порівняно з означенням і додатком надто конкретизованими в семантичному плані виступають обставини (обставини місця, часу, причини, мети тощо). Характерну ваду традиційного вчення про члени речення становить і те, що не було з'ясовано



сутність означальних, об'єктних й обставинних відношень, покладених в основу визначення класів другорядних членів речення. Трапляються різнотлумачення в дефініціях, що свідчить про неточності в розмежуванні членів речення.

Для аналізу простих неускладнених конструкцій у творі М. Коцюбинського «Харитя» важливим є врахування всіх теоретичних надбань з питань синтаксису простого речення.

Однією із сильних сторін художньої манери письменника є економність мови, що відображається в синтаксисі його текстів. Синтаксична манера розповіді класика характеризується використанням простих речень.

Двоскладні непоширені речення не мають другорядних компонентів, тому вся увага зосереджується на предикативному центрі. Суб'єкт і його дія виступають для автора достатніми засобами для зображення конкретної ситуації, як-от: *Ринули двері* (6, с. 3); *Лице пополотніло* (6, с. 7). М. Коцюбинський використовує як прямий, так і зворотний порядок слів у реченні, що зумовлене актуальним членуванням, наприклад: *Слаба тільки зітхнула* (6, с. 3) – прямий порядок; *То збігав куліш* (6, с. 5) – інверсійний порядок. Комунікативна організація речення є важливим аспектом розгляду синтаксичної конструкції. К. Ф. Шульжук зазначав: «Основні засоби вираження актуального членування – порядок слів та інтонація. Порядок тема – рема є об'єктивним, а рема – тема – суб'єктивним (в експресивно забарвленому мовленні)» [11, с. 53]. Класик літератури вдало використовує як об'єктивний, так і суб'єктивний комунікативний поділ. Однак незначна кількість (тільки 7 речень) синтаксичних одиниць без другорядних поширювачів свідчить, що частіше треба дати ширшу інформацію, тому продуктивніші поширені конструкції.

Другорядні члени є засобом поширення простого речення. «Другорядними членами речення називаються повнозначні лексичні компоненти простого речення, синтаксично залежні від головних членів речення – підмета або присудка (в односкладному реченні – від єдиного головного члена)» [10, с. 179]. М. Коцюбинський продуктивно використовує такі поширювачі в оповіданні «Харитя». Наявність хоча б одного другорядного члена робить речення поширеним. Аналіз показав, що прості поширені конструкції з мінімальним складом (предикативний центр й один другорядний член) досить рідко уведено до тексту, наприклад: *Мати стиха застогнала* (6, с. 4); *Все болить у них* (6, с. 5). Переважно доповнюють головні члени обставини й додатки, як-от: *Зорі тихо тремтіли* (6, с. 5); *Молодці кинулися до неї* (6, с. 8); *Стежкою наближались дві молодіці* (6, с. 7); *Вона мусить вижати жито!* (6, с. 7).

Найбільш частотними з-поміж неускладнених синтаксичних одиниць є речення з декількома другорядними компонентами, що дозволяє автору повно зобразити картину життя. Спостерігається певна закономірність у поєднанні поширювачів: означення функціонують у комплексі з обставинами (*Рано встало золоте сонечко* (6, с. 6); *Незабаром Харитина мати одужала* (6, с. 8)), активно вживається поєднання означення й додатка (*Харитя глянула на свої руки* (6, с. 4); *Ся думка не давала їй спокою* (6, с. 5)). Для простих неускладнених речень типовим є прямий порядок структурних одиниць (означення перед підметом, обставини, додатки – після присудка тощо), який забезпечує точне розуміння фрази, наприклад: *Подідне блакитне небо дихало на землю теплом* (6, с. 6); *Здорові сиві очі з жахом дивилися в жито* (6, с. 7); *Синє небо всипане було зорями* (6, с. 5).

Поряд з повними реченнями зрідка вживаються неповні двоскладні структури, наприклад: *Ститали разом* (6, с. 7); *А вже як буде жати!* (6, с. 4). Одноразово використано неповну еліптичну конструкцію: *Увесь хліб у стодолі!* (6, с. 5). Однак кількісний аналіз свідчить, що неповні речення не характерні для тексту зазначеного твору.

Окрім двоскладних одиниць, важливу стилістичну функцію виконують односкладні. К. Ф. Шульжук пропонує виділяти такі типи односкладних речень: дієслівні (означено-особові, неозначено-особові, узагальнено-особові, безособові, інфінітивні) та іменні (номінативні) [11, с. 114].

Односкладні номінативні речення виконують у мові важливу функцію – вони коротко, але надзвичайно об'ємно називають об'єкт мовлення, викликаючи в уяві повноцінну картину дійсності. Як відомо, номінативні конструкції поділяються на екзистенційні, дійктичні (вказівні), емоційно-оцінні, власне номінативні. У творі «Харитя» використано тільки дві номінативні односкладні одиниці, які виконують вказівну функцію: *Се Харитина мати* (6, с. 3); *Аж ось і їх нива* (6, с. 7). Дослідники, вивчаючи номінативні речення у творах Остапа Вишні, зазначали, що «глибоко народна мова творів О. Вишні взагалі відзначається надзвичайним лаконізмом, наявністю великої кількості коротких (нерідко однослівних) простих речень...» [8, с. 173]. Подібне твердження можна застосувати і до текстів М. Коцюбинського, який влучно і доцільно уводить не тільки називні одиниці, а й інші типи односкладних речень. Зокрема, трапляються безособові структури, які описують стан природи (*Тихо навкруги* (6, с. 7)) або стан особи (*От довелось мені злягати саме в жнива* (6, с. 4)). Це типове завдання для односкладних безособових одиниць – передавати стан.

Отже, у творі М. Коцюбинського «Харитя» досить продуктивно вживаються прості неускладнені синтаксичні одиниці. Переважають двоскладні поширені речення, причому частіше уведено декілька другорядних членів для поширення думки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бевзенко С. П. та ін. Сучасна українська мова. Синтаксис: навч. посіб. / С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко. – К.: Вища школа, 2005 – 270 с.
2. Буслев Ф. И. Историческая грамматика русского языка / Ф. И. Буслев. – М.: Учпедгиз, 1959. – 732 с.
3. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови: [АН України. Ін-т української мови] / І. Р. Вихованець; відп. ред. К. Г. Городенська. – К.: Наукова думка, 1992. – 224 с.
4. Дудик П. С. Про визначальні ознаки речення // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія, №1, 1999. – 149 с. – С. 78-81.
5. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис / А. П. Загнітко. – Донецьк: ТОВ «ВКФ» 138



- «БАО», 2011. – 992 с.
 6. Коцюбинський М. М. Дорогою ціною: Вибр. твори / М. М. Коцюбинський. – К.: Веселка, 1984. – 205 с.
 7. Коцюбинський Михайло Михайлович: [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Коцюбинський_Михайло_Михайлович
 8. Синтаксична будова української мови. – К.: Наукова думка, 1968. – 203 с.
 9. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання: навч. посібник. / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К.: Вища школа, 1994. – 670 с.
 10. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. [за заг. редакцією І. К. Білодіда]. — К.: Наукова думка, 1972. – 515 с.
 11. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. – К.: Видавничий центр „Академія”, 2004. – 408 с.

Марина ТИЩЕНКО

ПСИХОЛОГІЗМ ПОВІСТІ МАРІЇ МАТІОС «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Лаврусенко М. І.

Художня творчість Марії Матіос – оригінальне явище в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. Вона вигідно вирізняється на загальному тлі здобутків мистецтва слова глибоким художньо-естетичним осмисленням життєвого матеріалу, проникненням у внутрішній світ людини, загостреним драматизмом та відчутним філософським спрямуванням. Проза М. Матіос тематично розмаїта. Авторка художньо осмислює історію буття західноукраїнських земель І половини ХХ століття, наголошуючи на колоніальному статусі українців за часів радянської влади. Водночас епос письменниці постає в одному «контексті» з феміністичними текстами Софії Майданської, Теодозії Зарівни, Любові Голоти, Галини Паламарчук, Людмили Таран, Оксани Забужко, Галини Пагутяк, Євгенії Кононенко, Ірен Роздобудько, Світлани Короненко та ін.

На разі не можна сказати, що твори письменниці є мало дослідженими, їх аналізували у своїх розвідках М. Сушенко «Про феномен прози Марії Матіос» [9], Д. Дроздовський «Український жоржсандизм ХХІ століття» [3], Я. Голобородько «Соціум душевних драм. Рефлексії над текстами Марії Матіос» [1], Б. Червак «Символіка часу в творах Марії Матіос» [12], К. Родик «Польові дослідження щоденника страченої» [8], та ін.; вони стали об'єктом системного осмислення дисертаційних досліджень Ю. Р. Кушнерюк «Українська проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю» [6], Т. І Ткаченко. «Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ століття» [11] та ін. У цих працях акцентовано на психологічному аспекті прози мисткині, визначено проблемні та тематичні її аспекти, прокоментовано стильову специфіку і т. ін.

Однак вивчення художніх принад епічних текстів М. Матіос ще триває. **Актуальність** нашого дослідження полягає у тому, щоб простежити специфіку психологізму феміністичної повісті авторки «Щоденник страченої». Ми ставимо собі на меті прокоментувати особливості жанру твору, його проблематику, специфіку змалювання образу головної героїні.

В інтерв'ю Г. Гузко авторка зазначала, що цей твір є психологічною розвідкою, написаною у формі жіночого щоденника. «Цей щоденник обрамлений самостійним сюжетом. Над книжкою я працювала майже два роки. Певний час писала паралельно із «Солодкою Дарусею» [2].

Назва повісті налаштовує реципієнта на сприйняття інтимної, потаємної, глибоко суб'єктивної сповіді жінки. Героїня-оповідачка постає не просто жінкою, а людиною страченою, котра відчуває свою непотрібність, людиною, яка балансує між життям і смертю. Цей момент відтворено через колір щоденника, який має символічний зміст. «... А тепер я тримаю в руках темно-зелений, як поросла жабуринням озерна вода, талмуд свого багаторічного щоденника з претензійною назвою «Жіночий літопис», писаний різнокольоровим чорнилом, помальований примітивними, наївними картинками...» [7, с.12]; «Адже все, що записано в темно-зелену скриню пам'яті під кодом «Жіночий літопис», моє тріпотливе серце пережило й перетерпіло, пересміялося й перехлипало» [7, с.17]. За словником символів, зелений колір – символ природи, молодості, плодючості полів, краси і радості, ствердження життя; водночас – символ депресії, інертності, байдужості і смерті [5]. М. Матіос наголошує на темно-зеленому кольорі щоденника своєї героїні, щоб підкреслити її межовий психологічний стан, ту депресію, яку пережила жінка. Прикметно, що окрім зеленого, авторка говорить про ненависть своєї героїні до білого кольору, який асоціюється їй не тільки з чистотою і непорочністю, а також із порожнечою в її житті, котре позбавлене жіночих радостей і гармонії. У повісті білий і зелений кольори протиставлені. Це демонструє внутрішнє мовлення головної героїні: «Треба позбирати висохлу білизну. А то гойдається, як біла смерть між зеленню дерев. Ні, як білий сніг на зеленому листі...» [7, с. 38-39].

Зауважимо, що авторка в уста оповідачки також вкладає міркування щодо обраного жанру щоденника. Для головної героїні він не може вповні розкрити справжню природу людини: «Сьогодні ти зафіксуєш один параметр своїх дій і думання, а завтра ці параметри зміняться кардинально. Але зафіксоване на папері залишається начебто непорушним, як теорема Піфагора. Душа – вона драгли, що коливаються від невлаштованого. І щоденник – не томограф душі, а лише шлем для томографа. Щоденник – це минуле. Нормальна людина завжди живе якщо не майбутнім, то тільки теперішнім. Зазираючи в минуле є способом злодійства, віднімання себе від себе» [7, с. 17-18]. Такі роздуми – це спосіб розпочати діалог з читачем, спроба створити ефект довіри до сповіді жінки.



Щоденниковим записам головної героїні у повісті передують обрамлення, у якому є початок і кінцівка. Реципієнтові пропонується зав'язка й розв'язка подій, проте відсутня власне дія і кульмінація. Така інтрига, запропонована М. Матіос, прокує до читання, до пізнання суті й логіки розвитку сюжету, закликає до мандрівки текстом. Підкреслимо, що обрамлення самого щоденника-спогаду логічно завершеним сюжетом, котрий складається з оповіді про теперішнє життя героїні, надає творчій мисткині оригінальності. Неповторність сюжетної структури повісті створює також розширений опис інтригуючої кінцівки твору, поданий на його початку.

Оповідь в повісті ведеться від першої особи. На думку О. Карабьової, «формальною ознакою жіночого письма у гендерній критиці вважається письмо від першої особи, де жіноча автобіографія на відміну від традиційної автобіографічності є апеляцією не лише до окремого особистого досвіду, але передусім до жіночого досвіду загалом» [4]. Т. Тебешевська зауважує: «Використання жанрових форм щоденника, нотаток, спогадів, сповіді, снів як характерних прийомів розкриття внутрішнього світу героїнь і форми їх самовиявлення, а також виклад частини текстів у формі коментарів, авторських відступів, зумовлені внутрішньою потребою письменниці висловитися безпосередньо й відверто, що теж є ознакою жіночого письма» [10].

Головною героїнею повісті є жінка, імені якої М. Матіос довго не називає. Такий підхід виглядає цілком логічно, адже жанр повісті заявлений як щоденник. Ім'я героїні читач дізнається наприкінці твору від судді, яка називає потерпілу – Ковальчук Ларису Михайлівну. «Проголошення» імені «страченої» відбувається паралельно із називанням імені її чоловіка – Воронова Володимира Петровича. Зауважимо, що про нього читач дізнається тільки з розповідей героїні. Обранець жінки позбавлений ідеалу. Він – слабка людина, поруч з якою Лариса почуває себе невпевнено. Воронов кохає героїню, але водночас прагне позбутися її, вважаючи, що ця жінка обмежує його свободу і є причиною його життєвих невдач.

Протягом усього твору простежується межовий психологічний стан головної героїні – жінки непересічної і небуденної. Вона глибоко переживає навіть тоді, коли згадує про минуле. Лариса живе спогадами, перечитує й переосмислює їх. Страждання й душевний біль героїні завжди замальовується через її фізичний стан, через почування її серця: *«Я таки чую в собі серце»* [7, с. 15].

Провідним засобом характеристики образу Лариси в повісті є внутрішнє мовлення – своєрідний потік думок жінки, вона мислить, аналізує, фантазує, порівнює, оцінює моменти свого життя. Такі монологи мають сповідальний характер: *«Хіба ця багатослівна сповідальність може замінити прижиттєву відповідальність людини за її прижиттєві провини? О, ні! Жодна, навіть найрозумніша книжка, найчесніший щоденник не може ані відтворити, ані замінити смаку і смислу самого життя»* [7, с. 19]. Отже, ми бачимо, що це не просто твір, а своєрідна сповідь, сповідь жінки, яка кохала, втрачала, переживала, сподівалася, вірила, але не відчула щастя.

Внутрішній світ жінки передано через мислення-міркування, котрі розкривають її свідомі і підсвідомі бажання. Варто наголосити на тому, що внутрішнє мовлення героїні фемінно марковане, воно окреслює схему стосунків між статями з погляду жінки, де остання є сильнішою, є домінантою: *«Чи не всі жінки наважуються погодитися з думкою, що каркас стосунків між двома статями завжди споруджує і цементує жінка. І жінка ж руйнує його з натхненням, якому позаздрив би й Герострат»* [7, с. 21], *«...все, що робить жінка в житті, – вона робить лише для себе. А для цього жінка тримає поруч себе своєрідний підручний матеріал – чоловіка, що волею судьби чи тимчасової примхи вигулькне на її шляху. Так-так... жінка тримає чоловіка, як столяр молоток чи маляр щітку для роботи»* [7, с. 22].

У повісті «Щоденник страченої» М. Матіос змальовує психологічний стан нереалізованої жінки через спостереження за її пристрастями, через аналіз стану самотності. Лариса надто довго чекала на тепло, любов, ласку, шукала спокою, прощення гріхів, «душевної полегкості». *«Я хотіла реанімувати любов, – говорить вона, – так як реанімувала троянди. Але лише тоді, коли отримала бажаного чоловіка, жінка зрозуміла, що щастя так і не отримала. І якщо колись асоціювала себе із птахом, який спостерігав за їхнім коханням, то тепер не хотіла мати цієї «погляд збоку», адже тоді довелося б побачити те, чого не хочеться... свій целюліт і його черевце, миттєву байдужість у погляді, позіхання, погано стримувану втому чи імітовану пристрасть...»* [7, с. 69].

Найбільшою трагедією головної героїні твору є те, що вона не відбулася як мати. Ця нереалізованість стає причиною психологічного дискомфорту. Жінка опиняється в крайній життєвій ситуації. Вона в конфлікті зі світом, з коханим і з собою. Прикметно, що у своїх щоденникових записках героїня доводить усвідомлення причин її психологічної дисгармонії, вона аналізує свою поведінку, картає себе за помилки і гріхи, серед яких це «вбивство» її власної дитини: *«Коли б у мене були діти... / Ах, діти... Навіщо я зробила аборт? / Я не запитала Його — батька. Більше того, я йому не сказала нічого, наперед знаючи реакцію. / Ні, я не знала можливої реакції, та боялася його можливого боягузтва. / Він не зміг би легально визнавати свою дитину. А я б не змогла виховувати безбаченка. / Хоча, якщо подумати, всі діти ростуть безбаченками. Навіть при живих і легальних батьках. Єдиний їм батько — завжди мати», «Тепер у мене росло б гарненьке дитятко...»* [7, с. 59-60].

Героїня прагне відчути справжнє жіноче щастя – мати родину, затишний дім, але і як господиня, берегиня родинного вогнища вона не відбулася: *«Мій дім там, – пише вона, — де мене чекають і хочуть, а як не чекають ніде, то я бездомна. Бездомна в очих ось порожніх, хоч і нафаршированих усяким барахлом стінах»* [7, с. 66]. У стосунках зі своїм чоловіком вона теж почувала себе нещасливою. Жінка зраджувала йому, чим доводила свою свободу. Володимир же хотів позбавити себе прив'язаності до Лариси, вбивши її.



Т. Тебешевська зазначає: «Цікавий фрагмент щоденникового запису – лист-зізнання (чи лист-виправдовування, лист-пояснення) від чоловіка. Письменниця зробила спробу відтворити погляд чоловіка на всю описувану історію жінки, використовуючи чоловічу мову, логіку мислення, лаконізм. Але тут же подала жіночу інтерпретацію такої поведінки чоловіка» [10]

Внутрішній світ героїні передано і через світ природи, пейзажі, які її оточують: «*Це була така місячна й тиха ніч, що навіть крізь шибки вікон пробивалося безгоміння і світовий спокій. Місяць заливав веранду – і я нечутно встала з постелі, відімкнула двері і сіла на порозі. Тримала в руці годинник, раз-по-раз зиркаючи на циферблат, боячись прогавити північ, і намагалася запам'ятати все, що діялося навколо. / Вгомонилися цвіркуни. / Місяць човгав з гілки на гілку, як персик чи м'ячик. / Горіхове листя під місяцем відбивало якісь ірреальні тони срібла. / Гостро пахла матіола і кріп. / Мені було так гарно і страшно, як буває лише в дитинстві чи в юності*» [7, с. 43]. Ми бачимо душевну ідилію жінки, хоча поряд з нею завжди так і залишається страх.

Кінець твору може здатися і щасливим – головна героїня разом із коханим, але: «*Ми не живемо – доживаємо між двома стовпами судьби, перев'язаними нитками минулої пристрасті, триваючої в томи й очікуваною вічності*» [7, с. 197]. Як бачимо, хоч і поряд з нею чоловік, але вона так і залишилася самотньою. У цьому виявляється драматизм долі героїні, яка не зреалізувала себе в ролі матер, вона порівнює себе зі «світовою вдовою», жінкою-сиротою чи жінкою-смертницею. Від запрограмованого життя вона теж не втекла. Кінець твору – це чекання Ларисою уже не пристрасті, не свого омріяного коханого, а старості й смерті.

Отже, жанр твору – психологічна розвідка є цілком виправданим, оскільки ми справді бачимо глибокий аналіз психології жінки, яка кохала, втрачала, переживала, боролася і здавалася водночас. Заглиблення у внутрішній світ героїні дало змогу визначити мотиви та причини її поведінки, здійснення тих чи тих вчинків. Головним засобом характеристики головної героїні стала вона сама, через щоденник. Авторська увага зосереджена на проблемі внутрішнього світу жінки. Монологи-сповіді, мова від першої особи, потік свідомості якнайкраще показали драму її життя. Письменниця порушує традиційно жіночі проблеми незреалізованості та самотності. Але ці спостереження над твором не вичерпують теми психологізму у даному творі, що і дає підстави говорити про перспективність продовження дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Голобородько Я. Соціум душевних драм. Рефлексії над текстами Марії Матіос / Ярослав Голобородько // Дзеркало тижня. – 2009. – 30 трав. – 5 черв. – С. 11.
2. Гузко Г. Сюрпризи форуму видавців/ Галина Гузко. – Режим доступу до публікації: <http://exlibris.org.ua>
3. Дроздовський Д. Український жорсандизм ХХІ століття / Дмитро Дроздовський // Дивослово. – 2009. – № 2. – С. 61-62.
4. Карабльоба О. Художні версії проблеми самотності у сучасній жіночій прозі: Авто реф. дис... канд. філолог, наук. / О. Карабльоба. – К., 2004. – С. 12.
5. Кольористика. – Режим доступу до публікації: <http://ukrlife.org/train/ershan/syrbolhtml>.
6. Кушнерюк Ю.Р. Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю. – Рукопис / Ю.Р. Кушнерюк. – Дніпропетровський національний університет. – Дніпропетровськ, 2008.
7. Матіос М. Щоденник страченої/ Марія Матіос. – Вид. 2-е. – Львів: ЛА «Піраміда», – 2011. – 200 с.
8. Родик К. Польові дослідження щоденника страченої: рецензія / Костянтин Родик // Книжник-Review. – 2005. – № 16/17. – С. 3–5.
9. Сущенко М. Про феномен прози Марії Матіос / М. Сущенко // Літературна Україна. – 2002. – 31 січ. – С. 3.
10. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос / Тетяна Тебешевська. – Режим доступу до публікації: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38477>
11. Ткаченко Т.І. Фемінний дискурс другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Рукопис/ Т.І. Ткаченко. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, – Київ, 2007.
12. Червак Б. Символіка часу в творах Марії Матіос/ Богдан Червак – Режим доступу до публікації: <http://md-eksperiment.org/post/20171017-simvolika-chasu-v-tvorah-mariyi-matios>

Тетяна ТКАЧЕНКО

ПЕРЕКЛАДНІ ВИДАННЯ В ТИПОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВИДАНЬ

(студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач Пикалюк Р. В.

Перекладна література посідає центральне місце в репертуарі сучасних вітчизняних видавництв. В умовах виникнення нових літературних моделей переклад стає одним зі способів опрацювання нового репертуару. Чисельність перекладних видань як за кількістю назв, так і за накладом, збільшується. Попри збільшення накладів, сфера перекладної літератури має чимало проблем.

Метою статті є висвітлення та дослідження проблем та перспектив перекладного видання в українських книговидавництвах.

Особливістю перекладних видань у типологічному аспекті є те, що до них можуть належати всі види видань за цільовим призначенням. Якщо аналізувати цей аспект на теренах України, можна помітити значну перевагу художньої літератури над іншими типологічними групами перекладних видань.

На українському видавничому ринку виокремився ряд видавництв, які спеціалізуються на випуску перекладної літератури: «Видавництво Старого Лева», «Фоліо», «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га», «Клуб сімейного дозвілля», «Видавництво Анетти Антоненко», «Лаурис», «Основи».

У репертуарі сучасних вітчизняних видавництв значний масив перекладів припадає на дитячу літературу. Все частіше випускають різні варіанти казок Г. Х. Андерсена, Ш. Перро, Л. Керролла, В. Гауффа



чи братів Грімм. Це пов'язано з тим, що класична дитяча література користується стабільним читацьким попитом, а «традиційні казки» змінюватимуться лише у своєму художньо-технічному оформленні та варіантах перекладу.

Сегмент перекладної класичної літератури відзначається широкими можливостями використання таких видань у різних галузях суспільної діяльності та – як наслідок – значною читацькою аудиторією. Окрім широкого кола поціновувачів класичної літератури до цільових читацьких груп перекладних видань класичних творів можна віднести коло осіб, які вивчають зарубіжну класичну літературу (старшокласники, студенти філологічних факультетів університетів). Відповідно, будь-яке видання цієї типологічної групи має великі перспективи на видавничому ринку. Окрім цього, такі видавничі проекти відзначаються суспільною значущістю, тому вони часто отримують державне фінансування. В цьому плані показовим є проект 250-томної «Бібліотеки зарубіжної літератури», що реалізовувався на початку двотисячних років на засадах держзамовлення, однак, на сьогодні цей видавничий проект так і не завершений.

Ряд вітчизняних видавництв працює в напрямку наукової перекладної літератури. Для таких видавництв характерна спеціалізація на випуску наукової літератури загалом, а перекладні наукові видання становлять у репертуарі видавництва певну частку. Протягом останніх років перекладні наукові видання були представлені на ринку такими видавництвами: ЛНУ – Г. Іро «Класична механіка»; Видавничий дім «Наутилус»: Д. Янг і Г. Фрідман «Фізика для університетів», 10-е видання., Ф. Неттер «Атлас анатомії людини.», 4-е видання, Т. Садлер «Медична ембріологія», «Медичний ілюстрований словник Дорланда» 30-те видання. Українсько-англійське видання у двох томах; «Літопис»: М. Кайку: «Візі: як наука змінить XXI сторіччя», «Гіперпростір: наукова одісея крізь паралельні світи, викривлений простір-час і десятий вимір»; Видавництво «Бак»: В. Іанонг. Фізіологія людини; «Ранок»: Х. Тола. «Атлас астрономії» тощо.

Проте, поряд з очевидними здобутками, галузь перекладного книговидання наразі стикається з рядом проблем. Насамперед, основною проблемою в галузі перекладних видань у вітчизняних видавництвах є проблема дотримання культури видань. Про це, зокрема, зазначає М. І. Тимошик: «Робота з перекладною літературою займає значне місце в сучасній роботі редактора. Протягом цього процесу виникають проблеми, пов'язані з якістю тексту й культурою книги. Звісно, редактор повинен стежити, аби переклад відповідав нормам редагування перекладної літератури (у випадку, якщо мова оригіналу була не українською чи російською). Часто при створенні перекладного видання не зазначають мову оригіналу, ім'я та прізвище перекладача. Важливим аспектом роботи редактора над цим видом тексту є нейтралізація помилок сприйняття, які виявляються в перекладі з мови оригіналу» [3].

Якість перекладної літератури в Україні нерідко викликає нарікання. Перекладачі та видавці відзначають, що на ринку є низка видавництв, від чийх перекладів, як правило, чекають високої якості. До таких відносять, приміром, «Видавництво Старого Лева» (BSL), «Наш Формат» чи «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га». Тоді як у перекладах інших видавництв періодично знаходять помилки.

Гучною подією книжкового ринку минулого року стало відкриття видавництвом КСД накладу «Кладовища домашніх тварин» Стівена Кінга. Читачі поскаржилися на грубі помилки в тексті, у соцмережах наводилися докази використання онлайн-сервісів для перекладу російського видання. КСД довелося і вдруге знищувати наклад – днями видавництво через масове обурення читачів відкликло переклад книги Е. Ферранте «Моя неймовірна подруга». Очільниця КСД Світлана Скіяр запевнила, що видавництво «постійно шукає нові способи підвищення рівня якості». Схожі претензії від книголюбів час від часу лунають і на адресу видавництва «Фоліо». [1, с. 24]

Іншою проблемою перекладного книговидання є низький статус та престиж перекладацької праці. За словами відомого перекладача Петра Тарашука, «перекладацька праця не престижна і за самою своєю суттю, бо це процес вторинної творчості, або відтворення, і внаслідок ставлення до неї, скажімо, в бібліографічних посиланнях ніколи не згадують прізвищ перекладачів, у статтях і рецензіях на перекладні видання ім'я перекладача найчастіше відсутнє. Але ж за нормального стану державної політики у сфері культури нам були б потрібні сотні перекладачів, причому лєвова частка працювала б аж ніяк не в галузі художнього перекладу, де можливо здобути певне визнання, і тому прізвище перекладача в бібліографічній згадці про перекладний твір – це і престиж професії, і показник рівня культури в країні». [4]

Окрім цього, однією з найгостріших проблем сучасної перекладацької діяльності вважається фінансування видавничих проектів, причому вона стосується як перекладачів, так і видавців. Видавці також наголошують на тому, що багато проблем виникають через брак фінансування їхньої справи. Деякі видавництва існують за кошти іноземних спонсорів, і допомога держави майже повністю відсутня.

Зрештою, і гонорар перекладача залежить не тільки від обсягу, але й від накладу книжки. А оскільки на сьогоднішній день книжки видаються невеликими тиражами, то, відповідно, й зарплата перекладача є невисокою. [1, с.36]

Перекладна література в Україні й досі є ризикованим різновидом видавничої діяльності. Особливо у випадках коли до друку береться твір автора, що раніше не видавався в Україні, або коли сам автор не досить відомий українському читачу.

Фінансові ризики під час реалізації видавничих проектів перекладної літератури спричинені й тим, що до редакторсько-видавничої підготовки таких видань залучається ширше коло фахівців (перекладачі, літературні редактори тощо). Ситуація може ускладнюватися, окрім іншого, й необхідністю укладати додаткові угоди, що унормовують дотримання вимог авторського права на іншомовний твір.

Врегулювання юридичних моментів, пов'язаних із дотриманням норм авторського права, може спричинити появу на вітчизняному видавничому ринку унікальних перекладних видань. Яскравим



прикладом у цьому плані є діяльність «Видавництва Старого Лева», яке у 2016 році придбало права на всі твори Е. Гемінгвея. Це перше видання творів класика українською в незалежній Україні. Востаннє повне видання творів Е. Гемінгвея виходило українською мовою у 1979–1981 роках — це був чотиритомник, що побачив світ у видавництві художньої літератури «Дніпро». Після того ще були публікації окремих романів, як-от «Фієста» та «По кому подзвін» у видавництві «Вища школа» у 1985 році. Але з 1991 року не вийшло жодної книжки творів письменника українською мовою з дотриманням вимог авторського права. Першою «Видавництво Старого Лева» видало повість-притчу «Старий і море» (2017) в перекладі В. Митрофанова з ілюстраціями С. Шульц. Одразу за нею у видавництві вийшов роман «Фієста. І сонце сходить» у перекладі В. Морозова. На початку 2017 року «Видавництво Старого Лева» повідомило про видання українською низки романів Т. Пратчетта із серії «Дискосвіт». Наразі було видано романи «Колір магії», «Правда», «Право на чари», «Морт». Заплановано видання «Химерне сяйво» (цикл «Ринсвінд»). У 2018 році вийшла повість «Золоте серце» У. Старка, «Джордж і незламний код» С. Гокінга, «Скарб із Міклагарда» Т. Егеланна та інші. [2]

Отже, перекладне книговидання є перспективним напрямом вітчизняної видавничої діяльності. В репертуарі провідних вітчизняних видавництв перекладні видання займають значну частку. Типологічна специфіка перекладних видань (зокрема, те, що вони можуть належати до будь-яких видо-типологічних груп видань) спричиняє широке представлення таких видань у репертуарі вітчизняних видавництв. Наявність перекладних видань у репертуарі певного видавництва не суперечить уже сформованим тенденціям і спеціалізації, а, навпаки, значно збагачує асортимент.

Значна популярність перекладних видань серед українських видавництв призвела до того, що в зазначеному видавничому сегменті сформувалися лідери. Сюди можемо віднести такі видавництва, як «Видавництво Старого Лева», «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га», «Клуб сімейного дозвілля» та ін. Наявність значних проєктів перекладних видань у репертуарі цих видавництв створює їхній позитивний імідж.

Водночас видання перекладної літератури пов'язане з певними ризиками. Найбільш гострими проблемою в цьому плані залишається якість перекладних видань, залучення до роботи над створенням видань висококваліфікованих фахівців та дотримання юридичних норм авторського права. Систематичне подолання цих проблем здатне піднести галузь вітчизняного перекладного книговидання на високий рівень.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бабич Н. Д. Основи теорії і практики перекладу / Н. Д. Бабич – Чернівці : Рута, 2003. – 103 с.
2. Видавництво Старого Лева [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Видавництво_Старого_Лева
3. Давиденко О. А. Випуск перекладної літератури в Україні / О. А. Давиденко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://studfiles.net/preview/5081039/page:9/>
4. Круглий стіл на тему «Український переклад сьогодні: стихія проти системи?» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://litakcent.com/>.
5. Нямцу А. С. Типологія перекладу : навч. посіб / А. С. Нямцу, М. І. Гураль. – Чернівці : Рута, 2008. – 96 с.
6. Тимошик М. Книга для автора, редактора, видавця : [практичний посібник] / М. С. Тимошик. – К.: Наша культура і наука, 2006. – С. 335 – 348.

Яна ТОКАР

ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОНІМІВ У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО „МАРУСЯ ЧУРАЙ”

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Волчанська Г. В.

Сукупність усіх наявних у мові власних назв (реальних і вигаданих) визначається як ономастичний (онімний) простір мови. Онімний простір художнього твору, як зазначає Хлисту І. В., а) це завершена, але не замкнута система; б) вона фрагментарна щодо відтворених у тексті об'єктів художньої картини світу; в) має велику кількість функцій, основна серед яких – характеристична; г) формується на основі естетичної мети і з урахуванням відповідності художнім завданням твору, взаємовпливу літературного тексту й онімії, компетентності читача [6, с. 9].

Вивчення функціонування власних імен у художньому тексті сьогодні залишається **актуальним питанням**, оскільки входить до проблем молодшої галузі мовознавства лінгвопоетики, яка допомагає розкрити специфічні особливості художньо-літературного мовлення та стильові особливості творчості письменника.

Творчість Ліни Костенко завжди привертала увагу багатьох дослідників. Свої наукові студії присвячували їй як літературознавці (Г. Д. Ключек, Л. В. Краснова, В. І. Панченко, Є. М. Прісовський, М. М. Найдан та ін.), так і лінгвісти (Т. І. Іванова, Н. С. Дзюбак та ін.).

Оніми у творчому доробку Ліни Костенко посідають помітне місце, на сучасному етапі дослідження власних назв у творах поетеси були сконцентровані здебільшого на розгляді антропонімів та топонімів.

Об'єктом нашої роботи стали антропоніми, гідроніми, топоніми, хрононіми, міфоніми й теоніми в історичному романі „Маруся Чурай”. **Предметом** – функції власних назв у романі „Маруся Чурай” Ліни Костенко.

Метою дослідження є визначення функційного навантаження онімів у романі „Маруся Чурай” Ліни Костенко.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) визначити роль ономастикону в романі „Маруся Чурай”; 2) проаналізувати функційне навантаження досліджуваних одиниць.



Оніми в художніх текстах набувають своєрідної семантики, стають у багатьох випадках носіями глибокого символічного змісту. У зв'язку з цим існує потреба з'ясувати подібну семантичну своєрідність онімів, причини її появи та умови функціонування. Предметом дослідження в поетиці оніма є поетонім – ім'я в літературному творі (у художньому мовленні, а не в мові), що виконує, крім номінативної, ідеологічну і стилістичну функції, вторинне (фіктивні) щодо реальної онімії з притаманною йому рухомою семантикою [1, с. 54].

Ономастичний простір поезії Л. Костенко, на думку Г. Д. Клочека, „характеризується динамізмом: від казкових найменувань апелювативного походження ранніх творів до широкої палітри топонімікону України у віршах і поемах більш зрілого періоду” [3, с. 37].

У монографії „Літературна ономастика Ліни Костенко” (2004) О. Ю. Карпенко та М. М. Мельник, аналізуючи поетичну мову творів, наголошують на тому, що письменниця „1) тонко відчуває і адекватно відтворює, плає (але при потребі сміливо й свідомо трансформує) національно-культурну семантику онімів, вироблену функціонуванням віками в українській мові; 2) широко вживає найрізноманітніші власні назви з усього світу, тяжючи до онімічної глобальності” [2, с. 7]. „Поетеса добре розуміє, як багато важить для досконалого твору досконалий добір власних назв” [2, с. 130].

Оніми в романі у віршах „Маруся Чурай”, у якому Л. Костенко відтворила життя України XVII ст., зосереджують навколо себе всі образи й виконують номінативну функцію означення того чи того місця, події або героя, а також виступають одним зі стилістично-виражальних засобів.

3-поміж онімів, які вживаються в романі (антропоніми, гідроніми, топоніми, хрононіми, міфоніми й теоніми), найбільшу частину становлять імена, по батькові та прізвища героїв роману.

Антропонімія роману ніби творить три кола, що взаємно перетинаються, – полтавське, загальноукраїнське й вороже, причому підкреслена польськість останнього вичерпно мотивується ситуацією XVII ст. [5, с. 44]. Перше коло об'єднує майже всіх персонажів роману. Для головного образу роману поетеса обрала вже усталену традицією форму Маруся, яка не змінюється і використовується в усіх ситуаціях (30 ужитків). Два випадки варіювання – Марусенька і мн. Маруськи – відбивають різнопланове узагальнення: „Тепер твої всі Гальки й всі Маруськи...” [4, с. 50]; „Лиш не заплаче свої карі очі та Марусенька, як було колись...” [4, с. 20]. Додаткове наймення Чурай (що сприймається нині як прізвище, але в XVII ст. ним не було) є усталеною народною трансформацією форми Шкурай, як вона відбита, стосовно батька Марусі Гордія, в „Історії русів”.

Для персонажа-антипода Марусі поетеса з двох пропонованих легендою імен Галя і Ганна обрала перше, тим самим ще раз утілюючи, уже з зовсім іншим (але в обох випадках опертим на культурну семантику) навантаженням, виразну онімічну опозицію, використану в „Казці про Мару”.

У романі вживаються й активні варіації імення як Галі Вишняківни, так і Грицька Бобренка. Останній з цих антропонімів фіксується у складі Полтавського полку “Реєстрами Війська Запорозького” 1649 р., укладеними майже одночасно з імовірною датою суду над Марусею.

Найуживаніші в тексті імена головних героїв Гриця та Марусі створюють такі синонімічні ряди: Гриць, Грицько, Григорій; Маруся, Марусенька, Марія; „Коли ж у Гриця вибилось навусся...” [4, с. 19]; „Грицько пішов тим часом у похід...” [4, с. 19]; „Ця дівчина не просто так, Маруся...” [4, с. 29]. Не менш важливе місце в романі посідає ім'я Галя, що вживається найчастіше нейтрально забарвлено, зрідка Галька, Гальці: „Грицько посватав Галю Вишняківну...” [4, с. 15]; „То це б сиділи в Гальки на весіллі...” [4, с. 18]. Рідше використовуються такі імена як Лесько, Семен, Іван, Ярема, Богдан, Мардарій, Нестор, Яга, Таця, Настя, Ликера: „Тоді Леськові заломили руки...” [4, с. 27]; „Богдан козацтво стягує під Білу...” [4, с. 20]; „То добре, що Іван тут нагодився...” [4, с. 10].

Часто імена героїв поєднуються з прізвищами: „Може там була і справа Марусі Чурай?” [4, с. 25]; „Тож Галя Вишняківна підійшла...” [4, с. 12]; „Мартен Пушкар бровою ворухнув...” [4, с. 17]; „Чи щоб пішов до Таці Кисломедки...” [4, с. 12]. Зазначимо, що ці прізвища у XVII ст. такими не були, а тлумачилися як найменуваннями доньок та синів за батьком (Чураївна, Вишняківна, Пушкаренко, Горбенко, Іскренко, Бобренко). Наприклад:

*Козак Бобренко, на ім'я Григорій,
Єдиний син достойної вдови* [4, с. 11].

У романі активно використовуються типові для української народної антропосистеми імення жінок за чоловіком (Чураїха, Бобренчиха, Ящиха, Вишнячка) та доньок за батьком (Чураївна, Вишняківна): „Тоді устала мати, Чураїха...” [4, с. 17], „Вишняк ішов угору все та вгору. Вишнячка йшла ушир усе та вишир” [4, с. 46]; „Бобренчиха все губи затискала...” [4, с. 42]; „Ящиха теж лишилась, Кошоха...” [4, с. 61]; „Ти Вишняківна. Рід у вас гучний...” [4, с. 30] тощо.

Часто вживаються назви цілих родів – Чураї, Вишняки, Гуки, Шибилісти, Бобренки, наприклад: „І славний рід скінчиться – Чураї...” [4, с. 18]; „Ідуть Бобренки, Гуки, Шибилісти...” [4, с. 25];

„От ми, Бобренки, живемо, пручаємось.

А хто, Бобренки, є на світі ми?

От з Вишняками як породичаємось,

Увійдеш в значність між людьми” [4, с. 63].

Узагалі полтавська антропонімія роману – то жива народна стихія, яку поетеса майстерно й точно викладає і використовує її як потужний засіб художнього мовлення, пор. у афористичних опозиціях:

„і чураївські голови на палях,

і вишняківські голови на плечах” [4, с. 41];



„А він Бобренко. Він же не Чурай” [4, с. 37].

Загальноукраїнське антропонімічне коло втілюється передусім в іменні гетьмана Богдана Хмельницького, усі три компоненти якого, завжди – відповідно до народної традиції – одночленно, уживаються в романі, причому перший з них – як контекстуальний онім:

„Гетьман підписував ще один лист до Потоцького.

Гетьман приймав посла від Карач-Мурзи” [4, с. 95].

Оскільки роман „Маруся Чурай” історичний, у творі вживаються прізвища відомих діячів того часу, які відтворюють колорит зображуваної доби. Авторка часто згадує про Байду, Богдана Хмельницького, Остряницю, Вишневецького, наприклад: „чи думав Байда про такого внука...” [4, с. 71]; „Де впав Павлюк, там виріс Остряниця, і всі кайдани розірвав Богдан!” [4, с. 90], значно рідше – Павлюка, Потоцького, Виговського, Радзивілла: „Як ніж у спину. А Потоцький – в грудях...” [4, с. 80], поодинокі трапляються імена Мономаха, Разіна, Сигізмунда, Батія, наприклад: „Він потім стане побратимом Разіна...” [4, с. 16]; „Тут кров лилася. Тут пройшов Батий” [4, с. 83]. Іноді поетеса використовує антропоніми як сатиричний засіб, особливо це стосується представників польської шляхти:

„Які шляхетні прізвища тут польські! –

Бидловські, Козобродські, Себастьянські.

Яка в них гідність чується велика! –

Рох Яблоновський і Гадеуш Пика!” [4, с. 97].

Як бачимо, Л. Костенко утворює авторські неологізми від слів „бидло”, „коза”, використовуючи польські імена та прізвища і поєднуючи їх зі стилістично забарвленою лексикою (пика, роха) з метою висміювання польських шляхтичів.

Поетеса висміює також і українців, що добровільно ополячувалися, зрікаючись своєї нації, мови, релігії:

„Любив я панну, Птимченко-Заглобську.

Уже й надхмарні замки будував.

„О рани Єзу, пан муві по-хлопську!” –

Сказала панна. Я зрезигнував” [4, с. 109].

Іменування інших історичних осіб виконують переважно хронотопічну функцію: „оце отут скрутили Наливайка”. Антропонія особливих поетичних висот досягає в роздумах-зіставленнях імен святих з іменами, що уособлюють боротьбу України:

„Сисой, Мардарій – мученики віри.

А Байда що, од віри одступивсь?” [4, с. 109];

„Григорівка. Семенівка. Панфили.

Святий Григорій... і святий Семен...” [4, с. 109].

Зазначимо, що антропонімічна модель „ім’я + прізвище” є характерною для офіційного стилю, але не використовується в козацькому та селянському середовищі.

Теоніми та міфонеми цілковито наповнюють християнські власні назви, антична ж теонімія повністю відсутня. Це нетипово для Ліни Костенко, але характерно для світосприйняття українського народу зображуваного XVII ст.

Окрему групу становлять власні назви біблійних персонажів: Ірод, Юда, Ісав, Даниїл, Павло, Пафнугій, Соломон, Давид, Саул („Як тень Саулом гнаного Давида...” [4, с. 53], „Як голову криваву Іоанна над білим світом Іроду несе” [4, с. 40], „...як сказано в пророка Даниїла” [4, с. 75], „А це – Пафнутій, що не пив вина” [4, с. 87].).

Часто в романі згадується ім’я Господа та Матері Божої:

„Тут сам Господь безсмертними перстами
оці священні гори осів...” [4, с. 79];

„Світає, Господи, світає...

Земля у росах, як в парчі.

Маріє, Діво Пресвята,

Це ти так плакала вночі?” [4, с. 81].

Ім’я Господа та Матері Божої свідчать про глибоку релігійність українців, що сягає давніх часів. У різних життєвих обставинах люди завжди зверталися до Бога як до найвищого мірила совісті: „Мовчить, бо стидно. Бачить Бог із неба...” [4, с. 13], „Хай Бог почує сльози удовині...” [4, с. 19], „Любив же він Марусю, не дай Боже!” [4, с. 21], „Сказали райці: – Дійся воля Божа! – і запосіли місце за столом” [4, с. 27], „Хіба то дівка? То ж таки ледащо. Усе б співала. Боже упаси!” [4, с. 63], „Побійся Бога, вона йде не смерть!” [4, с. 86] тощо.

Незначну групу становлять власні назви релігійних свят, які вживаються для підкреслення емоційної забарвленості та перебігу часу: „То було на Дмитра десь...”, „А вже десь на Варвари прийшов Бобренко...” [4, с. 58], „Але я з церкви йшла на Маковея, і засміялась вслід мені вона” [4, с. 59], „Чомусь згадались ночі на Купала...” [4, с. 39], „Ой да на Івана, ой да на Купала котилася моя зірка да із неба впала” [4, с. 40], „Ой на річці, на Йордані, Там Пречиста ризи прала” [4, с. 41], „Тріпоче стяг нерукотворним Спасом. Свята вода об кригу шурхотить” [4, с. 48], „...Про батька звістки не було з півгоду, уже й Кузьма з Дем’яном розминулись” [4, с. 41], „А що скажу?! Свою пригаслу душу чи донесу, як свічку на Страсть” [4, с. 69] тощо.



Трапляються також назви релігійних понять та ікон (*Суд Страшний*, „*Усіх Скорбящих Радості*”), назви релігійних книг („*Читає піп з Євангелія. Млосно...*” [4, с. 128]), які не тільки несуть на собі виразове навантаження, а й виконують певні стилістичні функції.

Топоніми роману різняться роллю, яку виконують у творі. Є назви, безпосередньо пов'язані з головною сюжетною лінією: Полтава (найуживаніший топонім, використаний 69 разів), Біла Церква, Переяслав, Лубни та ін., наприклад: „*На всі ворота замкнена Полтава...*” [4, с. 89], „*Лубни минули, є ще трохи дня.*” [4, с. 69]; є віддалені в часі або просторі, переважно об'єднані навколо теми визвольної боротьби українського народу та історії України взагалі: Зборів, Збараж, Дубно, Варшава; Волинь, Брацлавщина, Литва, наприклад:

„*Був на Пиляві і на Жовтих Водах,*

під Корсунем і Збаражем був теж” [4, с. 36]; є пов'язані з життєвим шляхом окремих персонажів; є топоніми-символи, передусім Україна, Київ, Дніпро: „*Лише Дніпро, брат вічності й краси...*” [4, с. 87], „*Вся Україна знову у вогні...*” [4, с. 104]; є топоніми-порівняння та пісенні образи: Аппіїв шлях, Азов, Кодима:

„*Колись у давність недозриму*

була страшна дорога з Риму.

І звався Аппіїв той шлях” [4, с. 73].

Ця розмаїтість географічних назв та їх стилістичних функцій зумовлюється як історичним жанром роману, так і загальними принципами використання власних назв у різних поетичних контекстах, особливостями індивідуально-авторського стилю Ліни Костенко.

У романі багато топонімів, які набувають у процесі розвитку сюжету певного стилістичного забарвлення. Ойконім Полтава часто персоніфікується, виконує роль риторичного звертання, підноситься до рівня живої особи, емоційно забарвлює текст. Стилістичне навантаження оніма збільшується ще й завдяки використанню зменшувально-пестливої форми та семантичного обігрування – Полтавонько, Олтава:

„...*Стара моя Полтавонько, Олтаво!*

Щоразу по загоді молода” [4, с. 90].

Усе це є свідченням того, що, зберігаючи номінативну функцію як найбільш загальну, ойконім Полтава залежно від контексту та емоційного забарвлення виконує й інші семантично-стилістичні функції, насамперед – підвищено-ліричну, поетичну. Окрім того, цей топонім набуває ознак символу малої батьківщини.

До частотних належать також макротопонім Україна, ойконім Київ, гідронім Ворскла. Їхні функції також виходять за межі лише номінативних. Особливо сильні стилістичні позиції в топонімів Україна і Київ, які уособлюють образ вітчизни.

У романі також згадуються такі топоніми, як Біла Церква, Дубно, Берестечко, Золотоноша, Кафа, Корсунь, Збараж, Пилява, Жовті Води, Лубни, Чернігів, Хвастів, Царград тощо, які використовуються переважно для зображення певних історичних подій.

Поодинокі вживаються назви річок (Дніпро, Дунай, Йордань: „*Кажуть, море – синє і зелене, більше за Дніпро і за Дунай*” [4, с. 35].), архітектурних пам'яток (Курилівська брама, Київських Воріт: „*Вартуй! Вартуй! – з Курилівської брами. „Вартуй! Вартуй!” – від Київських воріт*” [4, с. 47].), назви сіл (Кривохатки, Темногайці), полтавських вулиць (Гончарні, Ковальські, Чоботарські: „*–Ну, як там ваши вулиці Гончарні, Ковальські, Чоботарські?*” [4, с. 67]), низки місцевих об'єктів (Дідова балка, Старі Млини, Замкова гора). Зазначимо, що топоніми виконують різну роль у розвитку сюжету та композиції твору. Одні з них (Полтава, Київ, Біла Церква, Кривохатки, Темногайці, Семенівка) створюють реальний фон для розвитку сюжету, інші (макротопоніми Литва, Брацлавщина, Волинь, Варшава, Збараж, Корсунь; гідроніми Пилява, Солониця) – об'єднані навколо теми визвольної боротьби українського народу.

Окрему групу становлять топоніми, які знаходяться зовсім на периферії сюжету і називають об'єкти, пов'язані з біографією другорядних та епізодичних персонажів. Зокрема, чимало географічних іменувань тяжіє до особи мандрівного дяка. Так дорога Марусі Чурай і мандрівного дяка до Києва стала символом трагічної історії українського народу, тим „Апіївим шляхом” (з історії відомо, що Аппієва дорога – найважливіша з античних доріг, уздовж якої було розташовано безліч пам'ятників та гробниць), яким нашій країні довелося пройти. І дорога ця була всіяна хрестами, на яких розпинали борців за свободу.

Окрему групу в романі у віршах „Маруся Чурай” становлять назви небесних тіл, космоніми, серед яких найчастіше вживається сонце і місяць (у романі пишуться з маленької літери). Уживання назв денного і нічного світил виявляється розрізненістю опозитивною: так у творі зображено чергування дня і ночі, тобто добовий цикл.

З інших онімічних розрядів у романі „Маруся Чурай” значної вагомості набувають ідеоніми, оскільки йдеться про митця. У творі про піснетворку Марусю серед ідеонімів панують назви українських народних пісень, ужиті в прямій чи „розмитій” формі. З двадцяти пісень, приписуваних Марусі Чурай, у романі так чи так згадано дев'ять. Серед них найвпливовіша, текстотвірна – назва „Засвіт встали козаченьки”, також „Ой не ходи, Грицю”:

„*Дівчата вчора берегом ішли,*

та й заспівали: „Ой не ходи, Грицю.”” [4, с. 106], що вириває в сильній позиції, у самому кінці твору.

Отже, у романі у віршах „Маруся Чурай” Л. Костенко широко використовує власні назви, які виконують різні функції: номінативну, хронотопічну, характеризувальну, функції виразовості, образності, експресивну й текстотвірну. За своїм складом ономастикон творів Ліни Костенко характеризується всеосяжністю, глобальністю, за стилістичним забарвленням – високою експресивністю, за способом



використання – національним осмисленням. Уживання власних назв у поетичній мові роману надає їм неповторного метафоричного звучання, а інколи – символічного.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Калинин В.М. Литературная ономастика, или Поэтика онама: Методические указания к спецкурсу. Для студентов филологических факультетов. – Донецк, 2002. – 39 с.
2. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика Ліни Костенко: монографія / Ю. О. Карпенко, М. Р. Мельник. – Одеса: Астропрінт, 2004. – 215 с.
3. Клочек Г. Д. Историчний роман Ліни Костенко „Маруся Чурай”: Навч. посібник / Григорій Дмитрович Клочек. – Кіровоград: Степова Еллада, 1998. – 51 с.
4. Костенко Л. Біографія. Вибрані поезії. „Маруся Чурай”. Інтерпретація творів / Ліна Костенко. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 185 с.
5. Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних. Матеріали круглого столу / Упорядник: Шаповаленко Т. – К., 2005. – 105 с.
6. Хлестун І. В. Власна назва в українській поезії II пол. XX ст. (семантико-функціональний аспект) / І. В. Хлестун.: Дис... канд. наук: 10.02.01. – 2006. – 321 с.

Катерина ФІЛІМОНЕНКО

ПИСЬМЕННИК І КНИЖКОВА КОМУНІКАЦІЯ У КОНТЕКСТІ ЗАКОРДОННИХ ТА ВІТЧИЗНЯНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ПРЕМІЙ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Михида С.П.

У даній студії зроблено спробу охарактеризувати книжкову комунікацію в контексті міжнародних і вітчизняних літературних відзнак з точки зору активізації культурологічного процесу. Окреслити підвищення інтересу широкого загалу до літератури, заохочення й підтримку талановитих письменників.

Ключові слова: літературна премія, книга, письменник автор, текст, лауреат, номінант, журі.

Сьогодні в Україні відбувається процес відродження національної культури в усіх її проявах. За таких умов незаперечно є роль книги у пробудженні національної самосвідомості, посиленні інтересу до знань про свій народ, його минуле і, звичайно, сьогодення. Отож, на сьогодні книга потребує спеціальних заходів для привернення уваги потенційного читача. Зокрема, відзначається значний інтерес до сучасної вітчизняної книги.

Таким чином, є необхідність вивчення ринку книги у сучасному суспільстві. Про сучасні реалії книжкового ринку в Україні, присвятили свої праці І. Копистинська й Т. Гринівський, окресливши особливості проведення літературних конкурсів та присудження літературних премій.

Зараз видавництва використовують як нові, так і перевірені часом засоби просування книги до читача, але з поправкою на сучасні реалії. Ряд літературознавців – Є. Баран, Т. Гринівський, В. Даниленко, І. Копистинська, В. Пахаренко, називають літературні конкурси та книжкові рейтинги як один з ефективних засобів промоції книги [5, с. 38].

Особливості маркетингового етапу редакційно-видавничого процесу висвітлювали в своїх працях Я. Владарчик, Н. Еріашвілі, В. Маркова, Ю. Мельник, З. Партико, Н. Рябініна, В. Теремко, М. Тимошик, П. Форсайт та ін. Книжковій промоції присвячені дослідження Т. Гринівського, Н. Зелінської, Г. Ключковської, І. Копистинської, Д. Фіалко та ін.

Тож, у межах цієї статті ми зосередимо увагу саме на них, і ставимо собі за мету – охарактеризувати українську книжкову комунікацію в контексті міжнародних і вітчизняних літературних премій. На сьогодні існують твори, які вже багато років визнані читачами й світом загалом. Їх культурна цінність відзначена літературними відзнаками різного рівня – від міжнародних до обласних.

Однією із найвідоміших і найпрестижніших літературних премій, є Нобелівська. Яка, свого часу, була створена 1895 року разом із чотирма іншими за заповітом Альфреда Нобеля. Вона вручається з 1901 року.

З числа українських письменників на Нобелівську премію висувалися лише трое. Це Іван Франко в 1916 році, який помер, не дочекавшись кілька місяців до 28 жовтня; Тодось Осьмачка, який мав одержати премію 1962 року (помер 7 вересня 1962 року в США, покинутий всіма, за винятком кількох друзів) і Василь Стус, якому на Заході готували премію 1985 року, але поет загинув у карцері в радянському концтаборі на Колимі в ніч на 5 жовтня того ж року.

П. Тичина і М. Бажан відмовились брати участь у конкурсі. Павло Тичина через політичні мотиви (боявся повторити долю Б. Пастернака). Микола Бажан відмовився через незнання його творчості за кордоном.

Не менш відомими і престижними є такі літературні премії як Букерівська, Пулітцерівська, Гонкурівська, премія імені Ганса Крістіана Андерсена – міжнародна премія, яку вручають за видатний внесок у дитячу літературу найкращим письменникам і художникам-ілюстраторам дитячої книги. 1973 року Почесний диплом Міжнародної премії імені Г. К. Андерсена за поему-казку "Барвінок і Весна" отримав український письменник Богдан Чалий, а 1979 року до "Почесного списку Андерсена" вписано ім'я Всеволода Нестайка та його книжку "Тореодори з Васюківки".

Дублінська літературна премія. Також є однією із найбільш престижних літературних премій у світі. Дублінська премія вважається не лише однією з найбільших у грошовому вираженні, але й найбільш демократичною у світі, оскільки претендувати на неї може письменник будь-якої країни, національності та будь-якого віку. Єдиним обмеженням є обов'язкова публікація книги англійською мовою. Якщо книгу з самого початку видано іншою мовою, 25 % премії отримувє перекладач.



На сьогодні, «наймолодшою» міжнародною відзнакою в царині літератури, є премія імені Астрід Ліндгрєн, час заснування 2002 рік – присуджується за визначні досягнення в літературі для дітей та юнацтва. На сьогодні вона вважається найбільшою нагородою і складає 5 мільйонів шведських крон. (приблизно 500 тисяч євро).

Серед чисельних українських премій найвідомішою є Національна премія України імені Тараса Шевченка. Першими Лауреатами цієї високої нагороди, 1962 року в галузі стали літератури О. Гончар за роман «Людина і зброя»; П. Тичина за «Вибрані твори в трьох томах» і в галузі музики П. Майборода за «Вибрані пісні».

За роки існування цієї престижної відзнаки були нагороджені понад 557 митців – переважно найвидатніших представників літератури, музики, театру, образотворчого мистецтва та кінематографії. Із них понад 100 письменників. Премії присуджувались як персонально, так і деяким творчим колективам. Починаючи із 2008 року, із премією ім. Т. Г. Шевченка пов'язано ряд скандальних заяв та статей у ЗМІ. Наприклад, того ж таки 2008 року, акторка Галина Стефанова відкликала своє ім'я зі списку номінантів через те, що Шевченківський комітет виключив з переліку вистав за її участю "Польові дослідження з українського сексу".

Ще резонансною була історія письменника Василя Шкляра, який 2011 року попросив перенести вручення йому нагороди на той час, коли при владі не буде Дмитра Табачника. Премію йому так і не вручили.

Наступного (2012-го) скандал розгорнувся навколо номінування на премію професора Гарвардського університету Григорія Грабовича, після чого Комітет вирішив взагалі не нагороджувати письменників і літературознавців.

1 березня 2005 року громадською організацією "Чернігівський інтелектуальний центр" та Волинським товариством "Світязь" було засновано Міжнародну літературну премію імені Григорія Сковороди "Сад божественних пісень". Ця відзнака мала та заохотити розвиток вітчизняного книговидавництва та підтримати українських письменників, митців, науковців, журналістів, громадських діячів та меценатів. Кандидатуру кожного претендента на здобуття премії обговорюється всіма членами Комітету і затверджується відкритим голосуванням.

Починаючи з 2004 року, дитячих письменників відзначають Премія Кабінету Міністрів України імені Лесі Українки за літературно-мистецькі твори для дітей та юнацтва. Присуджується за твори, які сприяють вихованню підростаючого покоління у дусі національної гідності, духовної єдності українського суспільства та здобули широке громадське визнання.

Міжнародний літературний конкурс «Коронація слова», започаткований 1999 року, став трампліном для цілого ряду авторів, серед яких імена Ірен Роздобудько, Марини Гримич, Анни Хоми, Олександра Вільчинського, Наталки Очкур, Марини Меднікової, Андрія Кокотюхи, Василя Шкляра та інших, на той час, молодих письменників.

Крім літературних премій державного рівня, існує цілий ряд обласних: премія імені Панаса Мирного (Полтавська обл.), Михайла Коцюбинського (Чернігівської обл.), Григорія Косинки (Київська обл.), – майже кожна область має свою літературну відзнаку. Не стала виключенням і Кіровоградська – літературна премія імені Євгена Маланюка, заснована 2002 року обласною радою. Цією відзнакою нагороджуються, як правило, автори, які народилися, проживають або тривалий час працювали на території області.

З часу заснування обласної літературної премії імені Євгена Маланюка та розробки і затвердження Положення про її присудження, до тексту декілька разів вносилися зміни. Якщо, на час заснування відзнаки (2002 р), було дві номінації – «художня література (поезія, проза, драматургія)» і «літературознавство та публіцистика», а з 2003 року, згідно із рішенням Кіровоградської обласної ради затверджено нову редакцію Положення про обласну літературну премію імені Євгена Маланюка, яким встановлено вже три номінації. До попередніх двох додалася номінація Переклад (з української мови на інші мови, з інших мов на українську мову).

Оскільки, протягом дев'яти років переможцями у номінації «Переклад» стали лише три особи – у 2007, 2008 та 2011 роках, та відсутністю в інші роки подань кандидатур на конкурс у номінації «Переклад», 2012 року було скасовано чинні та запроваджено такі номінації:

- «Поезія (у тому числі драматичні твори і переклади)»;
- «Проза (у тому числі драматичні твори і переклади)»;
- «Літературознавство та публіцистика».

Такий перелік існує і подосі.

Премія присуджується один раз за життя, може присуджуватися посмертно. Вона (премія) є творчою відзнакою в області літератури за високохудожні твори у жанрах поезії, прози, драматургії, літературознавства та перекладу, спрямовані на утвердження гуманістичних ідеалів, збагачення історичної спадщини народу, державотворення й демократизацію суспільства.

На здобуття премії щорічно висувуються тексти, опубліковані окремими книгами чи у журналах, які вийшли друком протягом останніх трьох років, але не пізніше, як за три місяці до їх висунення на здобуття премії. Забезпечення дотримання вимог щодо висунення творів на здобуття премії, їх конкурсний відбір та присудження премії здійснюється журі обласної літературної премії імені Євгена Маланюка, що є колегіальним органом.



Першими, хто отримали цю відзнаку були Леонід Куценко в номінації «Літературознавство та публіцистика» за книгу «Dominus Маланюк: тло і постать» та Василь Бондар в номінації «Художня література» (проза) за книгу «Смарагдові китиці у воді». Вручення відбулося 2 лютого 2003 року.

Слід зазначити, що Леонід Васильович Куценко – літературознавець, критик, громадський діяч, який, по суті і повернувшись із забуття ім'я Євгена Маланюка широкому колу читачів та літературознавців. Не один рік, він послідовно і наполегливо працював над рукописами видатного українця, який через своє переконання, що Україна має бути незалежною опинився за межами Батьківщини, вивчав його поетичний і прозовий доробок. У результаті, з-під пера науковця Л. Куценка, вийшли такі праці, як «Боян Степової Еллади» (1993), «Євангеліє чужих піль. Подорож до двох вигнанців» (у співавторстві з В. Панченком, 1996), «Євген Маланюк: дорогами втрат і сподівань» (2002), «Маланюк Євген. Поезії з нотатників» (2003).

Такий результат дослідницької праці, значно заповнив прогалини, що утворилися за час заборони творчості Є. Маланюка в Україні.

Прозаїк, журналіст, громадський діяч Бондар Василь Васильович, у своєму доробку, окрім праці, удостоєної цієї літературної відзнаки, має цілий ряд збірок також вартих уваги читача – «Вітрила-83», «Оповідання-86», «Свята вода» (1993), «Десять українських прозаїків. Десять українських поетів» (1995), «Українська література сьогодні» (2002), «Тарас Шевченко у моєму житті» (2004). Автор книг: «Одвідини» (1994), «У пошуках слова значущого» (2008).

На сьогодні, відзнаки в області літератури сприяють активізації культурологічного процесу, заохоченню й підтримці талановитих письменників, а також підвищенню інтересу широкого загалу до літератури. За час існування цієї літературної премії (імені Є. Маланюка) було нагороджено більше сорока авторів непересічних творів. Серед них відомі літературознавці (Леонід Куценко, Світлана Барабаш, Григорій Клочек, Василь Марко, Сергій Михида), знані поети (Олександр Косенко, Юлія Гладир, Антоніна Царук, Катерина Горчар та ін.), відомі прозаїки і перекладачі (Олександр Жовна, Володимир Караташ, Олександр Архангельський).

На нашу думку, літературна премія – це лише поштовх до щоденної чорнової роботи, особливо це стосується молодих авторів. Адже має ставати не результатом – а процесом. Чимало геніїв світової літератури не були удостоєні Нобелівської премії – але хіба від цього вони змаліли в наших очах?

На думку відомого літературного критика Є. Барана: «... наші премії носять не стільки естетичне, скільки соціальне навантаження» [1]. Отож, на наше переконання, потребують більш детального вивчення та аналізу і персоналії лауреатів обласної літературної премії імені Євгена Маланюка, і створені ними тексти. Таке дослідження заслуговує на інший, більш розширений, формат, що спонукає до подальшої пошукової роботи.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Баран Є. ЛІТЕРАТУРНІ ПРЕМІЇ: to be or not to be... [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://rokygys.livejournal.com/53809.html>
2. Винничук Ю. Віри і багна літературних премій // Юрій Винничук; Віри і багна літературних премій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/16861>
3. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. – К.: Академвидав, 2008. – 352 с.
4. Літературні премії світу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.odb.te.ua/1068>.
5. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій / Ярослав Поліщук; Із дискурсів і дискусій. – «Акта», 2008. – 285 с.
6. Щипицина, Л.Ю. Речевые стратегии самопрезентации в деловой интернет-коммуникации / Л.Ю. Щипицина, А.М. Рябинина // Языковые и культурные контакты: Северный вектор. – 2014. – С. 62–69.

Аліна ХОМЕНКО

ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ФЕНТЕЗІ У РОМАНІ «ГОНИХМАРНИК» ДАРИ КОРНІЙ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Гольник О.О.

В останні роки характерною є активізація уваги до фентезі як жанру літературного процесу. Таке зацікавлення зумовлене широкою творчою діяльністю митців слова від початку ХХ століття і до сьогодні.

Як тлумачить «Літературознавча енциклопедія»: «Фентезі (англ. fantasy: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією». Твори, написані у стилі фентезі, не підлягають логічному розумінню, а визначальними для них є фатум, етична позиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво і т.д. [12, 29].

Сьогодні класифікувати фентезі за жанровими особливостями досить важко. Серед науковців наразі склалася думка про три основні напрями літератури фентезі: класичний, історичний та науковий, які, у свою чергу, поділяються на піджанри: містичний, героїчний, авантюрно-пригодницький, пародійний, гумористичний, фентезі паралельних світів, фентезі про сучасність, детективне фентезі та любовне.

Фентезі, як жоден інший жанр літератури, вміло «грає» з читачем, з його ерудицією та культурним досвідом. За вигаданим часто вміло зашифровані цілком реальні історичні події, культурні діячі, факти дійсності [13, 6].



Аналіз літератури вказаного жанру дає підстави зробити висновок, що сюжети фентезі-творів автори зазвичай вибудовують навколо вчинків надлюдей (або надістот): вони переважають інших представників свого виду фізичними даними, моральними якостями (винятковими мужністю, хоробрістю, здатністю до самопожертви, шляхетністю, мудрістю, добротою, чесністю тощо), а також магічними або воїнськими вміннями. Основним сюжетоутворюючим мотивом фентезі є протистояння добра і зла. Квест, пригоди головних героїв, які представляють собою сили добра, якраз і полягає в подоланні різноманітних виявів зла. Сюжет вибудовується навколо цієї безкомпромісної боротьби з жорстокістю, несправедливістю, підступністю, жадібністю, з власними страхами та спокусами.

У контексті полеміки про пошуки нових шляхів розвитку української літератури все частіше звучить підтримувана і дослідниками, й письменниками думка про те, що чи не найбільш продуктивною й потужною у вітчизняному мистецтві слова є сфера фантастики й фентезі. В свою чергу, українське фентезі як літературний експеримент не має аналогів і заслуговує на всебічне дослідження, адже українська література на сучасному етапі перебуває в пошуку самоідентичності.

Науковці сходяться на думці про те, що розвиток українського фентезі має базуватися на власне українському матеріалі та бути кроком до необхідної в українській літературній системі власної оригінальної міфотворчості. У зв'язку із цим, пріоритетним стає дослідження кожного нового твору у цьому жанрі з точки зору врахування автором особливостей національної традиції й зарубіжного досвіду та водночас подолання пропонованих ними стереотипів під час ренарачії аспектів давньоукраїнської міфології й фольклору, міфологізації різних сфер життєдіяльності суспільства тощо [2, 229-230].

Українське фентезі є досить молодим, а тому у сучасному українському літературознавстві відсутні його ґрунтовні дослідження, що зумовлює актуальність аналізу кожного нового твору у вказаному жанровому спрямуванні.

На нашу думку, яскравим прикладом сучасного українського фентезі є роман Дари Корній «Гонимарник» (2010 року), статус якого полемічний. Загалом твір має гарні відгуки як серед науковців, так і серед читачів, є лауреатом III премії Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв та п'єс «Коронація слова – 2010», премії «Відкриття себе» (ім. В. Савченка) Міжнародної асамблеї фантастики «Портал-2011».

Слід зауважити, що хоча вказаний роман і має численні схвальні відгуки й рецензії, вони у своїй більшості надто емоційні й, на жаль, містять замало літературознавчого аналізу.

Науковець Гурдуз А. зазначає, що досить невинувато «Гонимарник» став сприйматися як український варіант вампірського романного циклу С. Майер «Сутінки» 2005-2010 рр. Не будучи співмірним із «Сутінками» за масштабністю описуваних подій, рівнем художності тощо, значно відрізняючись за проблемно-тематичним комплексом і побудованим на українському легендарно-міфологічному матеріалі з відповідною топікою зображення й дотриманням вітчизняних традицій міфопоетики, виявляючи ознаки системних запозичень із ряду творів (зокрема, українських), «Гонимарник» навряд чи є механічним наслідуванням зарубіжного художнього досвіду [2, 230].

Метою даної статті є виявлення жанрових ознак фентезі у романі «Гонимарник» Дари Корній, що зумовлює необхідність висвітлення співвідносності роману із іншими сучасними творами цього жанрового спрямування, вивчення образів головних героїв та пошук їх праобразів в українській міфології, дослідження основної проблематики твору та його містичного наповнення.

Головними героями роману «Гонимарник» є мешканці Львова – студентка та талановита художниця Аліна і хлопець-дивак на прізвище «Кажан», який за своїми чорними окулярами приховує не лише свої очі, але і дві душі, одна із яких людська, а інша належить гонимарнику – істоті, яка може викликати дощ, град, бурю.

Власне, наявність цієї містичної істоти, яка співіснує із звичайними людьми, в «реальному» світі і є основною ознакою, яка характеризує «Гонимарника» як фентезі.

Дара Корній в аналізованому романі велику увагу приділяє образам звичайних людей і не принижує їх світ відносно світу надприродних істот, робить спробу відтворення українського язичницького міфу з аранжуванням елементів інших національних міфологій, за приклад цього може слугувати епізод перебування героїні Аліни в так званому безчассі [2, 232].

У «Гонимарнику» сюжетний стрижень сформовано як своєрідний квест, де ключову роль відіграє сильна героїня - дівчина Аліна, яка дізнається про містичну таємницю і, рятуючи коханого (Сашко-Кажан), одержує перемогу над «темною» силою.

Природа міфопоетики «Гонимарника» подібна до «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського і «Лісової пісні» Лесі Українки. У романі поєднано аспекти обох цих творів. Так, із повістю М. Коцюбинського роман споріднює передусім подібність ряду елементів сюжету: це, зокрема, історія стосунків у карпатському селі родів Градобурів і Григоренків, яка отримує продовження у Львові й так певно осучаснюється порівняно з «Тінями забутих предків». Аналогічно тому, як протиставляються образи Івана й Марічки на рівні міфологем вогню і води, що відповідають у повісті чоловічому й жіночому початкам, у «Гонимарнику» протиставлені образи жінок роду Аліни й чоловіків роду Сашка відповідно на рівні міфологем землі (перші) та повітря, вогню і води (другі) [4, 65].

Наслухання головною героїнею флюари Кажана-гонимарника з наступною хвилею натхнення співвідносне з епізодом «Тіней забутих предків», коли Іван впізнає у співі флюари шезника власну мелодію (цю істоту згадано й Дарою Корній). Аліна, як і Іван – для гуцульського світу, – обраниця природи: як спадкова відунка вона знається на травах і, здатна розрізняти в гонимарнику ество людини і потвори, є своєрідним виключенням серед людей. Функціонально співвідносна з образом гонимарника роману Дари



Корній постать Юри-мольфара з повісті «Тіні забутих предків». Притаманна «лебединій пісні» М. Коцюбинського (М. Євшан) вібрація усвідомлення людини її природного статусу від позиції «підпорядкована природі її частка» до переживання відчуття «господар природи» чітко простежується і в творінні сучасної письменниці, де людина усвідомлює свою могутність (мати Аліни поряд із гонихмарником) і мізерність (Аліна в Карпатах) [4, 65].

Особливістю аналізованого роману є введення в тексти «Гонихмарника» легенд Карпатського краю (співвідносні міфи про виникнення гір) і те, як передано загальну атмосферу його дивосвіту.

Розповідаючи про побачену силу гонихмарника, Аліна каже матері: «...я зустріла Того, що Греблі Рве, чи В Скалі Сидить, Перелесника. Я не знаю, як воно називається насправді» [8, 206]. Прикметний протягом довгого часу зелений колір Аліниного волосся, те, що її мати «...виросла в глухому волинському поліському селі» [8, 58] і що сама героїня – а це вабить до неї Сашка – ніби створює казку навколо себе, – виникає ефект «казки в казці».

Дослідник аналізованого роману-фентезі Гурдуз А. зауважує, що інновація Дари Корній полягає в інтерпретації української міфології – показ характерниці, а також гонихмарниці – за суттю узгоджується з логікою української природи; образ гонихмарника в авторки знає подвійної деміфологізації: разом із жіночою статтю отримує кардинально змінену в перспективі функціонально-символічну характеристику [4, 66].

Цікавими є прийоми Дари Корній щодо стирання меж між дійсністю, сном і потойбіччям, застосування картини (аналогічно - дзеркала) як проходу до паралельного світу тощо. Подвійне життя Аліни (вночі – в незвичайних «снах»-переходах в інший вимір), відповідає способу існування сучасного супергероя американської й західноєвропейської літератури і кіно.

Прикметно, що в романі Дари Корній традиційна для такого типу творів сюжетна модель «людина зближується з представником містичного світу і протистоїть йому чи, рідше, перетворюється на частину цього світу» дещо змінюється: це вже історія відносин представників світла і темряви, ангельського й демонічного. Намір героїні вибороти в Градобура людську душу Сашка й відповідно співчуття дівчини гонихмарнику, спроба подивитись на світ його очима і ствердження безвиході його становища, підкреслення недосконалості самих людей («...люди не менше зло, ніж Градобури» [8, 212]) зумовлюють зближення в книзі полюсів доброго і злого, що вписує роман до корпусу поширених в останній третині ХХ – першому десятилітті ХХІ ст. творів, де підкреслено розмитість межі понять добра і зла або їх відносність, де часом функції добро- і злотворення набувають одним містичним персонажем із традиційно однозначною символістською семантикою [4, 66].

Для «Гонихмарника» є характерним для фентезійної логіки протистояння світлого і темного начал, що утілене у вживаності відповідно білого і чорного кольорів, порівняно з кожним іншим окремо взятим кольором у тексті книги, причому чорний безумовно домінує.

Підкреслення уявної нездоланності темного начала в художній тканині «Гонихмарника» певною мірою пояснює логіку домінування чорних кольорів, однак не можна не брати до уваги фінальну – і традиційно повчальну – перемогу тут добра над злом.

Чорний колір є зовнішньою атрибутивною характеристикою Сашка з «Гонихмарника» і символізує темний бік його душі: «Погляд сполохано вдарився об темні скельця окуля-рів незнайомця. Юнак, вдягнений у все чорне, стояв за кілька метрів від неї, підпираючи плечем стовбур акації. Дерево сипало на його чорне волосся, котре сягало рамен, сніжні пелюстки» [8, 18]. Уже в наведеному фрагменті портрета персонажа неявним контрастом намічено розкол його особистості (ігровий момент – співіснування в його тілі двох душ) і майбутню боротьбу ворожих начал.

Те, що після звільнення Сашка-Кажана від присутності зла чорний колір залишається в його зовнішньому описі («...незмінний чорний колір светра і джинсів залишився, грайливість глибоких смоляних очей також незмінна» [8, 330]), свідчить про підкреслення письменницею постійності перебування людини на перехресті добра і зла й актуальності в житті відповідного вибору.

Аліна в «Гонихмарнику» під час першої зустрічі з Кажаном одягнена в сіре: «Одягла сіру безлику блузку і чорні джинси – «відсутність потоку світла». На ноги – сірі кросівки» [8, 15]. У контексті фентезійної логіки найважливіше в сірому те, що він – «ніби посередник між світлом і темрявою», він поєднує протилежні якості чорного і білого, символізує, зокрема, виснаженість і втому, самотність. Помітна частка в обговорюваних творах кольороназв на позначення сірого може бути аргументом і для підтвердження тенденції в сучасному фентезі, спрямованої на згладжування вічного конфлікту добра і зла, коли висувається певна третя сторона, «покликана» врівноважити цей конфлікт [2, 232].

Як видно, «Гонихмарник» Дари Корній є яскравим втіленням жанру фентезі, має притаманні йому жанрові ознаки (містичний сюжет, наявність головного героя – дводушника, праобраз якого взятий з української міфології, поєднання реального та вигаданого, боротьба добра і зла тощо.)

Спроба Дари Корній ввести в національну літературу художню інтерпретацію нового образу, запозиченого у вітчизняній міфології, покликана передати національний колорит і може вважатися успішним кроком на шляху вибудовування українською літературою власної міфотворчої традиції нової доби, що дає молодому українському фентезі розвиток.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
2. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / А. Гурдуз // Українознавчий альманах / ред. кол. : М. І. Обушний (відп. ред.) та ін. – К. ; Мелітополь. – 2012. – Вип. 9. – С. 229–235.



3. Гурдуз А. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі XXI століття / А. І. Гурдуз // Науковий вісник : зб. наук. пр. / Миколаїв. держ. ун-т ім. В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.14. – С. 63–69.
4. Гурдуз А. Міфопоетика "жіночого" містичного любовного роману першого десятиліття XXI століття в Україні / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Вип. 4.13. – С. 61–68.
5. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка/Наталія Дев'ятко //Український фантастичний оглядач (УФО). – 2009. - №1(7). – С. 59–66.
6. Зборовська Н. Літературний процес і завдання критики / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2004. – № 4. – С. 3–7.
7. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
8. Корній Д. Гонимарник / Дара Корній; передм. Любо Дашвар. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – 336 с.
9. Корній Д. «Треба розбудити нашу генетичну пам'ять»: інтерв'ю [Електронний ресурс] / Дара Корній; вела І. Ковалишена // Світ Фентезі : електронний літературний щомісячник. – 2013. – № 3 (3). – С. 12–15. – Режим доступу: issuu.com/580709/docs/_3_1.
10. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця XX – початку XXI століття [Текст]: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 "Українська література" / О. С. Леоненко. – Черкаси: Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, 2010. – 20 с.
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – К.: Академія, 2007. – (Серія «Енциклопедія ерудита»: ЕЕ). Т.2: М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / авт. уклад. Ковалів Ю. І. – 622 с.
12. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі / А. Трокай // Бібл. планета. – 2010. – № 2. – С. 28–30.
13. Фантазія – еліксир людської свободи: Методико-бібліографічні поради щодо використання жанру фентезі в активних формах роботи з молоддю / [уклад. М.С. Медведська]; Харк. обл. б-ка для юнацтва. – Харків, 2013. – 31 с.

Аліна ЧВАНЬКО

СИМВОЛІКА КОЛЬОРОНАЗВ У ПОВІСТІ МАРІЇ МАТІОС «МОСКАЛИЦЯ»

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Гуцул Л. І.

Проблема семантики кольоративів та їх естетичної значущості в художньому тексті постійно перебуває в полі зору науковців (І. М. Бабій, Г. О. Губарева, В. В. Дятчук, Т. В. Ковальова, Л. О. Пустовіт та ін.). Кольороназви належать до найбільш яскравих виразників творчої індивідуальності письменника розкривають особливості його світосприйняття та світобачення. Роль кольороназв у творах сучасних митців залишається малодослідженою проблемою, що робить розвідку актуальною. Марія Матіос активно застосовує лексеми на позначення кольору, вони в її творах набувають яскравих індивідуальних особливостей. Вивчення колористичної лексики сприятиме, по-перше, більш глибокому розумінню їхньої ролі у творенні художнього тексту, а по-друге, ролі у формуванні індивідуального стилю Марії Матіос.

Підвищена увага вчених до кольору і назв кольору привела до появи численних теорій і поглядів, що часто знаходяться на стику різних галузей науки. А. Є. Іншаков у роботі «Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві» [2, 188] розглядає низку спірних питань, які точаться навколо кольоративів, це є причиною того, що назви кольору протягом кількох останніх десятиліть стали предметом постійного зацікавлення лінгвістів, які досліджують проблему семантики. Автором розглянуто теоретичні засади дослідження кольороназв в українській мові, східнослов'янському мовознавстві, подано різні аспекти класифікації й аналізу кольоративів.

У лінгвістів викликають активний інтерес властивості сполучуваності назв кольорів і визначуваних ними предметів, явищ; фразеологія, заснована на колірній лексиці, семіотика кольору в контексті художньої літератури, міфології, фольклору, символіка кольору. Структурний і семантичний аналіз кольоропозначення ґрунтовно досліджував О. М. Дзівак, визначав як синонімічний ряд, мікросистему, яка має певну внутрішню структуру [1, 14]. Класифікацією кольороназв української мови займалися А. П. Критенко, А. П. Кириченко та ін. За основу для дослідження нами було взято класифікацію А. П. Критенка [4, 98].

У новітніх дослідженнях функціональної семантики кольоративів урахуються як позамовна інформація про феномен кольору, так і його місце та роль у формуванні національної мовної картини світу, що дозволяє простежити смислову перспективу розгортання колірних образів. Крім того, естетичні трансформації кольороназв аналізуються із застосуванням теорії поля, що забезпечує системність дослідження, а також можливість змоделювати колірний простір у межах індивідуально-мовної картини світу (розвідки А. П. Критенка, Т. І. Панько, В. Д. Дяченка).

Об'єктом аналізу стали кольороназви в повісті Марії Матіос «Москалиця». **Предметом** – семантико-стилістичні особливості назв кольорів в аналізованому творі.

Метою розвідки є визначення ролі кольоративів у творчому доробку М. Матіос, зокрема на прикладі повісті «Москалиця».

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) дослідити семантичні особливості кольороназв у творі Марії Матіос «Москалиця»; 2) розглянути роль ахроматичних та хроматичних кольорів у художній канві тексту; 3) з'ясувати функції колористичної лексики.

У процесі аналізу лінгвістичних робіт, присвячених дослідженню слів і виразів, що позначають колірні відтінки, було виявлено відсутність уніфікованого мовознавчого терміна. Таким чином, можна виокремити наступні дефініції:

1) «кольоропозначення» (А. І. Улянич, І. С. Ковальська); 2) «ім'я кольору», «назва кольору», «кольороназва» (І. М. Бабій, Н. В. Науменко, Н. Д. Адах, А. П. Критенко); 3) «колірний термін», «термін кольору» (Б. Берлін, П. Кей, С. Д. Кантемір); 4) «найменування з колірним компонентом», «кольоронайменування», «назва кольору», «прикметник із значенням кольору», «колірний прикметник»



(Л. П. Піскозуб, О. М. Кучерук, Т. Т. Пастушенко, М. М. Чікало); 5) «оказіоналізм-хроматонім» (С. П. Циганова), «кольоратив» (А. Л. Швець), «кольоронім» (О. П. Паливода), «слово-кольоратив» (Т. М. Семашко), «символи-кольоративи» (О. Р. Куцик), «колірний епітет» (І. М. Бабій), «кольористична лексика» (Ю. М. Чебан), «кольористичний епітет» (С. П. Шуляк), «хроматизми» (С. Л. Форманова, О. Р. Базик) тощо.

У дослідженні було використано терміни «кольороназва», «кольоратив», який включає в себе окремі лексеми, словосполучення, терміни, ідіоматичні вирази, за допомогою яких виражається значення кольорів, відтінків. Вирази «кольоронім», «кольоропозначення», «назва кольору» використані в розвідці як синонімічні.

О. О. Крижанська звертає увагу на необхідність диференційованого підходу до градації колірних ознак: «Усі українські назви кольорів за походженням можна поділити на дві лексико-семантичні групи: первинні і вторинні. До первинних відносяться назви кольорів, які в сучасній українській мові не співвідносяться з іменниками-референтами і означають абстрактні колірні якості. Їхнє походження та зв'язок з певною конкретною назвою розкривається за допомогою етимологічного аналізу (червоний, рум'яний, рудий, жовтий, зелений і т. д.). Вторинними є українські кольороназви, що передають конкретний колір за колірною подібністю до предметів і явищ навколишнього світу» [3, 22].

У пропонованому дослідженні за основу взято класифікацію кольороназв за хроматичністю/ароматичністю (А. П. Критенка), що дасть змогу поділити кольоративи на основні та другорядні.

Ахроматичними кольорами вважаються ті, які відрізняються один від одного тільки світлістю. До ахроматичних кольорів належать білий, чорний і всі проміжні між ними сірі кольори. Світлість кольору залежить від здатності предмета відбивати більшу чи меншу кількість світлових променів, які падають на неї. Якщо поверхня відбиває більше світлових променів, вона здається нам світлішою, а якщо менше, – темнішою.

Чорний колір (58 слововживань з коренем чорн-) вживається Марією Матіос у прямому значенні: *Вечорами чорні мовчазні стіни гір обступали зусібіч – і, хочеш-не хочеш, робилося страшно* (Матіос, 19). *Але як подивиться раптово з-під густих чорних брів – немовби гострим серпом черкне* (Матіос, 7).

Переважно цей кольоратив пов'язаний із традиційно-символічною семантикою: втіленням темноти, ночі, порожнечі, смерті, біди, виражає негативні емоції, наприклад: *Божка його знає чому, але завжди ходить уся в чорному. Ніби після вчорашнього похорону* (Матіос, 7). *Точніше, об'язаних кількома клунками, вчораших твердих господарів забрали великі чорні вантажівки, наглухо затаєнуті брезентом* (Матіос, 11). *З ТОГО РАНКУ тонка чорна гадюка з лискучою шкірою прилаштувалася жити в кошику, коли-не-коли тікаючи на горіще крізь шпари в розсохлій дерев'яній стелі* (Матіос, 2).

Кольороназві «чорний» притаманний широкий спектр символічних значень, які беруть свій початок із міфічних уявлень людини, які закріплені у фольклорі. У творах письменниці трапляються фразеологізми [чорний день, чорне число, чорна робота], які символізують нещастя, лихо: *Мить – і чорне число Затуманило очі...* (Матіос, 53). *Чорним знаком Все воно на людях – Грім в хліба, гримучий смерч під поїзди* (Матіос, 12). *Цілу днину вони Мали чорну роботу* (Матіос, 61).

Протиставляються у творах мисткині кольороназви «білий – чорний» (добро-зло, хороше-погане), наприклад: *Білі горби й видолінки з чорними піками поодиноких дерев і куців, здавалося, замерли під безконечною товщею снігу* (Матіос, 32). *Із чорного дощаного перекрыття, що служило стелею, лякливими почварами звисали цілі батоги задовоного павутиння, яке біліло вночі мерцяма й тягнуло свої потворні лапсьька до начисто розбитої Северини* (Матіос, 54).

Чільне місце в романі посідає білий колір. Білий (44 слововживання) – який має колір сорочки, снігу, днини. Пряма семантика кольороназви «білий» змальовує зовнішні риси людини: *Хай вибачають. – засміявся до неї дуже білими зубами* (Матіос, 27). *Цей чи зять олігархом буде? – уточнює інший білоголовий дідок, що сидить напроти Северини й крутить в руках ще порожню кришталеву чарочку* (Матіос, 30). *Він крутиться і в'яне, наче безсила людина, з якої витікають останні хвилини життя, але котра ще понад усе хоче затримати свою кончину, тому всіма фібрами душі чинить опір Жінці в Білому* (Матіос, 43).

У своєму прямому значенні кольороназва функціонує й у пейзажних замальовках: *Десять котів у ряд серед білої днини на печі дримають* (Матіос, 59). *Северинин коник-гуцулик раз по раз ставав посеред білого незайманого савану, віддихувався, фиркав, з нього валила пара, але він крок за кроком уперто пробивав собі дорогу, іржучи на всі гори. Чи то з утіхи, що долає сніг* (Матіос, 73).

Власне номінативну семантику кольороназва «білий» реалізує у сполученні з назвами природних явищ, об'єктів рослинного світу: *Очі боліли від утоми, нервового напруження й постійного мерехтіння сіро-білого снігу попереду* (Матіос, 19). *Сонце перетворилося на велику розмиту пляму на горизонті – туман був густим і зовсім білим* (Матіос, 78).

Кольороназвою «білий» авторка показує не тільки позитивну семантику, а й негативну, наприклад: *...з глибоко розпореної пазухи гаптованої білим по білому Северининою сорочки звисав витончений мало не до мізинного пальця чорний батіг гадючого хвоста* (Матіос, 29). *Але то там, то тут, особливо ближче до молодих смерічок, у розпорених білих полотнах снігу виднілися тонкі вервечки замерзлих поросюток, ніби вкарбовані чіткою безжальною рукою в холодний мовчазний пейзаж зимових гір* (Матіос, 32). *Коли серед білої суботи Катрінка стала коло криниці в роздертій білій сорокці з густими бурими плямами крові по ній, то спершу вилила собі на голову відро води, навіть не повівши очима, чи хто із сусідів те бачить* (Матіос, 45).



Білий колір виступає як колір світла, повітря, оскільки його сприйняття пов'язане з відчуттями легкості, свіжості, чистоти: *Северині хочеться піти в той білий безмір неторканого снігу, щоб загубитися там навіки і де б ніхто й ніколи не знайшов її сліду* (Матіос, 42).

У творі письменниці іноді нагромаджує білим кольором для кращого сприймання читачем внутрішнього стану героїні: *А усміхнена й посмутніла водночас Біла Панна за вікном простягає її білу руку – ніби хоче допомогти не загрузнути у вибілених полотнах* (Матіос, 42).

Слово «білий» є складником фразеологізму «білий світ» – це світ, який видно і тому може бути пізнаний. Втілення порядку, універсальне всеосяжне поняття, яке об'єднує природне і людське буття: *Скільки тих прощань Печаллю проросло на світі білим!* (Матіос, 47).

У структурі поняття «білий» також розглядаємо елемент із семою «сивий» (3 слововживання). Асоціація білого із сивиною об'єднується в значення «старий»: *У батька руки добрі і міцні, Лиш в скронях залягли сивини ранні* (Матіос, 34).

Іноді для передачі поєднання кольорів Марія Матіос використовує об'єднані кольороназви, наприклад: *Згря чорно-білих котів під стіною хати лінуво хлебтала молоко* (Матіос, 26).

«Сірий – колір, середній між білим і чорним; барва попелу; тварина сірої масті» [6, 229]. Кількість слів, які називають гаму сірого кольору, складає 6 слововживань. Лексика, яка сполучається з кольоративом «сірий», відображає авторське бачення цього кольору.

Часто сірий колір асоціюється в письменниці з поганою погодою, сірим небом: *Небо затягло сірими важкими хмарами, старі дерева в саду розхитувалися й скрипіли, молодші полохливо тріпотіли віттям* (Матіос, 29).

Сірий колір авторка асоціює переважно з негативною семантикою: *А за тиждень до Головосік у Панську Долину вперше за цю першу війну на сірих конях влетіло чуже військо* (Матіос, 4).

Майстриня слова часто у своєму творі використовує хроматичну гаму кольорів, що засвідчує драматизм та трагізм повісті «Москалиця».

Хроматичні кольори – це ті кольори та їх відтінки, які ми розрізняємо в спектрі (червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий).

Червоний (13 слововживань) – який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків. Широке поширення й особлива значущість червоного кольору в українській традиційній культурі зумовлені його близькістю до вогню і світла.

Червоний колір у творі авторка асоціює зазвичай із кольором крові, небезпеки, чогось поганого: *Червона, як сік примерзлої калини, вона майже парувала зі склянки, а тепла не мала. Так, ніби то була не людська кров, а схохла вода. Ніби Северина й не мала в собі крові, а лише її червону, холодну подобу* (Матіос, 41).

Також часто письменниці вживає цю назву кольору для позначення радянської влади, оскільки червоний прапор був символом цього тоталітарного режиму: *Северина подивилася зверху, подумала трошки – й поволі стала перед молодим чоловіком у воєнній формі, в картузі із червоною зірочкою посередині* (Матіос, 25). *А ті несамовиті діди, ті незрадні приятелі її молодості, дотепер мають пильну чоловічу роботу – то на свої безконечні мітинги злежани прапори зі скринь щотижня витягають, то новими дровками прапорів скажені червонопрапорні мітинги розганяють* (Матіос, 40). *Навіть із тією самою говіркою, хіба лише в інших мундирах та з прищипленими до кашкетів червоними зірочками* (Матіос, 9).

Із прямим значенням ця лексема використовується рідко, нами зафіксовано 3 таких слововживання, наприклад, для зображення кольору ікри: *Семен нібито невдоволено, а все ж; смачно прожовує оливи, а далі ложкою смакує червону ікру з миски* (Матіос, 30). Червона ікра асоціюється із багатством та достатком, підсилюючись прикметниково-іменниковою конструкцією з миски, тобто *вдосталь*.

Кольоратив «золотий» (2 слововживання), пов'язаний із символом сонця, не так часто функціонує в мовленні письменниці. Наприклад, іменник «золото» на момент свого виникнення фактично не є кольороназвою, хоча позначає метал конкретного (яскраво-жовтого) кольору. Цей кольоровий тон і є його зовнішньою формою, з якої кристалізується форма внутрішня – порівняльний зворот «жовтий, мов золото». Звідси й виникнення метафори, наприклад «золота нива», у якій елемент «жовта» вже є втраченим, проте «золото» отримує значення кольороназви. Лексема «золотий» у повісті Марії Матіос розвиває значення «кольором подібний до золота» з основою золото- і злато-: *На мить вона зупинилася біля дівчини й провела зморщеною, порепаною рукою по золотистому волоссю, а тоді ніжно торкнулася щоки* (Матіос, 13). *Та про гадючий вирій і про вибір у ньому царіці із золотими рогами Северина колись розкаже тільки Іванці Борсуковій* (Матіос, 23).

Синій – який має забарвлення одного з основних кольорів спектра – середній між голубим і фіолетовим [6, 182]. На долю кольоратива «синій» у мові повісті «Москалиця» припадає – 12, а блакитного, голубого – 2 слововживання.

У творі митця слова прослідковується аналогія у вживанні кольорів: синього, голубого та блакитного. Зокрема синій колір для Марії Матіос – це колір небесної висі, неба, хвиль, туману, вікна, гір. Сфера використання авторкою в її тексті лексем «голубий», «блакитний» дуже близькі до кола понять, які характеризуються словом «синій». Голубий, блакитний кольори традиційно символізують небо, хвилю, річку, простір: *Дивилася у вікно, звідки відкривалися тільки сині гори* (Матіос, 10). *А то розгорталася перед людськими очима хвилястими зелено-синіми сувоями полотен чи підіймалися горбатими хвилями небаченого тут ніким і ніколи моря* (Матіос, 12).

Також часто синій колір письменниці використовує для опису одягу, зокрема й джинсів: *На оборі стояв чоловік років сорока п'яти, в такій же воєнній формі, але із синіми петлицями на картузі й*



гімнастерці (Матіос, 25). *Та ви й самі знаєте. Або ні? – ще досить кремезний дідок у білій в синю смужку сорочці, з різком вишневої хусточки в кишені на грудях і нових темно-синіх джинсах із нашитю латочкою «B088» метушливо розвертався навколо столу, дістаючи з холодильника все нові наїдки та розставляючи тарілки й консервні банки мало не одна на одну (Матіос, 29).*

Зелений – один із основних кольорів спектра – середній між жовтим та блакитним. Який має колір трави, листя, зелені [5, 553]. Семантика зеленого кольору має загальнономвне значення: *Тож дівчина сховала руки в кишені пальта й оперлася на металевий пліт, за яким вода лоскотала великі порослі зеленим мохом камінці (Матіос, 48).*

Бурий колір підкреслює значимість та насиченість кольору крові: *Коли серед білої суботи Катрінка стала коло криниці в роздертій білій сорочці з густими бурими плямами крові по ній, то спершу вилила собі на голову відро води, навіть не повівши очима, чи хто із сусідів те бачить (Матіос, 5).*

Таким чином, жоден митець слова у своїй творчості не може обійтися без кольоропозначень. Не став винятком і творчий доробок Марії Матіос. У мові майстрині слова було досліджено семантику та функційні особливості використання кольоролексем на позначення ахроматичних та хроматичних кольороназв. Ахроматичні кольоропозначення (білий, чорний і всі проміжні між ними сірі кольори) мають позитивну та негативну семантику. Негативна семантика чорного кольору – це втілення темноти, ночі, порожнечі, біди, горя, нещастя, страждань. «Білий» не лише виступає прямою назвою кольору з описом природи, але й пов'язаний із горем та негативом. Хроматичні кольори – це червоний, багряний, зелений, блакитний, синій, коричневий.

У творах майстрині художнього слова простежуються аналогії у вживанні кольорів: синього, голубого та блакитного. Синій колір для автора – колір небесної висі, неба, хвиль, туману, вікна, зливи; голубий, блакитний кольори традиційно символізують небо, хвилю, річку, простір. У мові повісті «Москалиця» особливої художньої значущості набуває гама червоного кольору, зокрема багряного, який письменниця асоціює із кольором крові та небезпеки.

Отже, кольороназви в художньому тексті Марії Матіос виступають потужним засобом вираження авторської ідеї.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

Матіос – Матіос М. Москалиця / Марія Матіос. – К. : Піраміда. 2007. – 90 с.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дзівак О. М. З історії назв кольорів / О. М. Дзівак // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 9. – С. 81 – 84.
2. Іншаков А. С. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві / А. С. Іншаков // Філологічні студії. – Вип. 9. – С. 188–195.
3. Крижанська О. Яким буває червоне? (Синонімічні кольороназви в українській мові) / О. Крижанська // Урок української. – 2001. – № 2 (24). – С. 22 – 24.
4. Крижанська О. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А. П. Крижанська // Мовознавство. – 1967. – № 4. – С. 97 – 112.
5. Словник української мови : В 11-ти томах. / [ред. кол. І. Білодід та ін]. – Т. III. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – С.553.
6. Словник української мови : В 11-ти томах. / [ред. кол. І. Білодід та ін]. – Т. IX. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – С.182 – 229.

Олександра ЧЕЛІДЗЕ

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ „ВИНО З ТРОЯНД”)

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Буряк О.Ф.

Василь Андрійович Симоненко увійшов в українську літературу разом із плеядою шістдесятників: Ліною Костенко, Миколою Вінграновським, Іваном Драчем, Валерієм Шевчуком, Іриною Жиленко та ін.. Василь Симоненко – один із того покоління, що, пробуджене хрущовською відлигою, прагнуло сказати правду про свій час і про себе, звільнитися від ідеологічних догм доби сталінського культу й утверджувати своєю творчістю загальнолюдські цінності.

„Витязь молоді української поезії” [4, 5] виявив свій багатогранний талант не тільки в поетичних жанрах, а й у сфері „малої прози”. Симоненкова творчість ніби завершує суперечку між прозаїком Валер'яном Підмогильним і поетом Євгеном Плужником про те, що становить суть літератури – епос чи лірика.

Читаючи новели митця, приходиш до розуміння, що це високохудожня поезія в прозі.

Але жорстока смерть не дозволила вповні розкрити потенціал письменника: він пішов із життя молодим, підтверджуючи своє поетичне пророцтво: „в тридцять смерті в очі подивлюсь”.

Тривалий час Симоненкова проза не була зібрана і впорядкована. Лише 1965 року у видавництві „Каменяр” вийшла збірка новел „Вино з троянд”.

Микола Ільницький слушно зазначає, що „у жанрі „малої прози” талант письменника тільки розкривався, але оповідання засвідчують, що Симоненко відчував можливість прози дати ширшу картинку життя, аніж дозволяє поезія, реалізувати той багаж вражень і спостережень, який виніс з рідної Полтавщини і який давала йому журналістська практика” [9, 444].

Творчий доробок митця невеликий за обсягом, різний за художньою цінністю, але оригінальний і тому привабливий для багатьох досвідчених і молодих вчених. Поезію В. Симоненка досліджували Іван



Дзюба [7], Василь Марко [11], Микола Жулинський [8], новелістику – Микола Ільницький [9], Володимир Моренець [12], Тетяна Бандура [2], Андрій Печарський [13].

Зокрема В. Моренець [11] визначає комплекс рис художнього стилю поета, Тетяна Бандура [2] – художню своєрідність новелістичного жанру В. Симоненка, Евеліна Балла [1] досліджує нарративні моделі та поетику психологізму в його малій прозі.

Існує багато наукових студій про життя та творчість митця, але на сьогодні в літературознавстві відсутня праця, в якій новелістика Симоненка була б самодостатнім об'єктом вивчення, звідси випливає **актуальність нашого дослідження**.

Мета нашої розвідки – з'ясувати художні особливості новелістичного жанру у творчому доробку В. Симоненка шляхом зіставлення з моделлю класичної новели.

Об'єкт нашого дослідження – новели зі збірки В. Симоненка „Вино з троянд”.

Жанр новели має складну історію свого формування і розвитку: кожна епоха накладає на нього відбиток, адже соціальні зміни потребують не тільки відображення нових форм, відносин, конфліктів, а й нового їх осмислення.

Оскільки новелістичний жанр дуже динамічний, то питання дефініції новели і на сьогодні лишається дискусійним. За спостереженням М. Бахтіна, „жанр завжди і той і не той, завжди і старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру” [3, 158].

Які ж сталі, незмінні ознаки жанру новели? Більшість вчених сходяться на думці, що це зображення у творі незвичайної події, героя через призму психологізму, це концепція „зосереджуючої митті життя”. Цю особливість новели акцентував М. Петровський: „чиста форма замкнутого оповідання – це повісткування про одну подію. Уявімо собі тепер цю подію такою, щоб вона включала в себе цілісний смисл життя, його тотальність. Цей тип короткого повісткування умовно позначимо як „новела”” [Цитую за: 16, 162].

Польський дослідник Людвіг Фриде, враховуючи об'єкт авторського зображення і спосіб його художньої презентації, визначає два типи новели: новелу ренесансу, дидактичну, фабулярну (з анекдотичним пуантом) та психологічну, яка охоплює лише один момент „демаскування характеру” [Цитую за: 16, 162–163]. Цю класифікацію уточнює І. Денисюк, наголошуючи на особливостях побутування новели в українській літературі: вже у ХІХ ст. „витворилися дві модифікації, два жанрово-структурно типи новели: новела акції, заснована на зіткненні двох конфліктуючих сил, і новела настрою з внутрішньо-психологічним конфліктом” [6, 13].

Таким чином, визначальними рисами новелістичного жанру літературознавці одностайно, попри розбіжності у визначенні інших ознак, називають незвичайну подію, напружений драматизм, психологізм, „епіцентр настрою і думки” (В. Фашенко) та несподівану розв'язку.

У колі науковців поруч з проблемою визначення специфіки новелістичного жанру виникла дискусія про спільне і відмінне між новелою та оповіданням. Чіткої межі між оповіданням і новелою провести неможливо: їхні жанрові характеристики постійно трансформуються, оновлюються. Але безсумнівним є той факт, що в українській літературі новела виросла на ґрунті оповідання. Як слушно зазначає І. Денисюк, „структура оповідання дедалі мінялася, ваги набував певний відтинок життя, епізод чи подія, але трактувалися вони епічно, інколи підсвічуючись ліричним сяйвом” [6, 12].

Стаття І. Франка «З останніх десятиліть ХІХ віку» – одна з перших в Україні, де зокрема розглядається теорія новели. Іван Франко, висунувши ідею сконцентрованості матеріалу і компактності композиції як головних ознак новели, фактично не розмежував новелу, оповідання, нарис. Він акцентував на виразальному потенціалі новели і в плані обсервації життя, і виявленні авторського таланту: „Новела – се, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часу, тому поколінню, що вічно спішиється і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, очаровувати майстерною формою” [17, 524].

Багато літературознавців (В. Шкловський, Б. Томашевський, С. Ташликов, Б. Ейхенбаум) також робили спроби розмежувати повість, оповідання, новелу, але стверджували, що в ХІХ столітті ці жанри були подібні: оповідання схоже з новелою обсягом, але відрізняється структурою (висуненням на перший план зображально-словесної фактури оповіді і тяжінням до розгорнутих психологічних характеристик).

Новела лаконічна, має динамічний, простий лінійний сюжет, висвітлює якусь незвичайну подію, про яку розкаже оповідач. У новелі діє обмежена кількість персонажів, авторська увага сконцентрована на внутрішніх переживаннях героїв у конкретній ситуації, художня деталь передає особливість світосприйняття автора.

Відобразити світ в лаконічному жанрі новели, досягнути незмірну глибину душі через метафоричний образ вдається лише обраним, до яких і належав Василь Симоненко.

Звісно, найпростіше говорити про спроби Симоненка-новеліста як незавершені, недосконалі. Насправді, у новелістиці простежується багатогранна мозаїка поетичного всесвіту митця. Адже не дарма Григорій Тютюнник вважав, що з усіх епічних жанрів новела найбільше наближена до поезії, бо своєю лаконічною формою вираження, змістовністю та образною концентрацією думки наближена до «метафори в сюжеті», притаманної ліриці.

Досліджуючи творчість Симоненка, А. Ткаченко зауважує, що переважну більшість новел він написав протягом чотирьох місяців, – «таким чином, улітку 1962 року, а визріла прозова збірка, яка побачила світ у



Львові за три роки, не заставши вже автора живого» [15, 67] (йдеться про збірку новел «Вино з троянд», яка вийшла у 1965 році у львівському видавництві «Каменярь»).

Якщо намагатися окреслити специфіку малої прози Симоненка з погляду композиції, то найкраще підходить «новела із нічого» [10] – метафоричний вислів М. Йогансена.

Найчастіше у Симоненкових новелах тема, сюжет презентують фрагменти буденного життя звичайних людей, але в процесі авторського осмислення вони набувають філософського звучання. Наприклад, у новелі «Чорна підкова» [13, 188] зображено буденний епізод – сварку між двома закоханими. Новела завершується філософською авторською сентенцією, своєрідною мораллю, яка надає твору притчовості, афористичності: *«Ті, що знаходять підкову, ніколи не думають про того, хто її загубив»* [13, 189]. Цей афоризм розкриває значення художньої деталі – підкови, яка переростає в символ родинної злагоди, щастя. Цікаво, що підкова має чорний колір, у такий спосіб втілюється авторська ідея амбівалентності людської удачі, яка приносить радість одній людині і водночас може зробити когось іншого нещасним.

В. Симоненко часто використовує пейзажі як проєкції настроїв, переживань героїв або образи природи виконують прогностичну сюжетотворчу функцію.

У «Чорній підкові» передгрозя увіразнею пригнічений настроїв героїв і метафорично повідомляє про майбутню сварку: *«Хмари повзли так низько, що перехожі несподівано виринули з них і так само несподівано тонули»* [14, 188]. Похмурий пейзаж контрастує зі світлим образом дівчини: *«Дівчина задерла голову, ніби хотіла протаранити очима їх клубчасту похмурність. Довгими віями вона торкалася країв хмар, а її очі були єдиними синіми цятками серед передгрозової сірості»* [14, 188]. Автор зосереджує увагу на очах героїні: *«вони були єдиними цятками серед передгрозової сірості»* [13, 188], щоб романтизувати образ дівчини, наголосити на її відстороненості від нищої буденності. Натомість очі хлопця – «важкі», приземлені: *«він важко, мов гирі, підняв свої очі і спідлоба глибнув на неї, але за мить його очі знову впали в траву»* [14, 188]. Очі – дзеркало людської душі. Змалювуючи очі героїв, митець інформує про стан їхніх душ: у дівчини – піднесена, світла душа, у хлопця – буденна, приземлена.

Як бачимо, митець застосовує прийом подвійного контрасту в поєднанні з гіперболою: очі героїні – стан природи та очі дівчини – очі хлопця.

Часто прозаїки порівнюють жанр новели із скульптурою витесаною з каменю, мовляв, потрібно тільки, щоб усе зайве відпало, і перед вами – новелістичний шедевр.

У збірці «Вино з троянд» спостерігаємо чітке дотримання класичної структури європейської моделі новели: заголовок, який натякає на зміст, зокрема акцентує ідейну наснаженість твору, лаконізм, що визначається «єдністю ефекту і враження» (Е. По), композиція із так званим «соколом»: пуант (кульмінація), психологічний злам, несподівана розв'язка. Початок і кінець твору підсилюють символічно-смыслову єдність усієї композиції.

Василь Симоненко часто використовує в діалогах між персонажами натяки, ретардації, зберігаючи інтригу, «сюжетотворчу загадку», символічні лабіринти якої розкриваються лише в кінці твору. Так, у новелі «Він заважав їй спати» [14, 190] атмосфера творчості контрастує з повсякденними клопотами. Головні герої Ліда та Гнат – подружжя, яке хоча й проживає разом, але духовно роз'єднане: *«А Гнат любив свої прокурени ночі. Він любив свої сигарети, свій кашель і свої креслярські знаряддя. Звісно, без кашлю він міг би обійтися, але без таких ночей – ніяк!»* [14, 190]. Натомість Ліда – звичайна заклопотана дрібними справами жінка, яка не розуміє свого творчого чоловіка – працівника конструкторського бюро. Гнат ночами креслив на кухні, курих та кашляв, заважаючи спати дружині. яка не розуміла *«... ні його сигарет, ні його кашлю, ні його снів. І не любила його втому і його ночі»* [14, 190]. І коли чоловік зробив відкриття, *«...він прибіг у спальню і схотів Ліду за плечі»* [14, 190], щоб поділитися своєю радістю з, але це тільки знервувало дружину, адже Гнат її знову розбудив. Чоловік, вражений байдужістю своєї половини, *«... ранком.. склав речі в чемодан і говорив їй образливі слова. Вона плакала і відповідала йому тим же»* [14, 190].

Ця «сюжетотворча загадка» має психологічне підґрунтя: на перший погляд, дії героя здаються нелогічними, насправді ж, уважний читач розуміє, що це лише вершина айсберга: герої кардинально відрізняються світоглядно.

Важливу функціональну роль у новелістиці Симоненка відіграє художня деталь, яка переростає у символ.

Сама назва збірки «Вино з троянд», що дублює назву однієї з новел, має глибоке символічне значення, продуковане біблійними й народними переказами, міфами. У стародавніх римлян побутовав звичай під час подружніх бенкетів й урочистих церемоній *«опускати у вино трояндові пелюстки своїх вінків... і випивати на знак щирої прихильності до тих, хто кинув їх у чашу»* [4, 550]. У Симоненковому творі вино з троянд символізує не цукерково-букетний період у стосунках молодих пар чи стан закоханості, а справжню любов, гармонію душевної і тілесної краси людини, що розкривається через багатий спектр інтимних почуттів. Автор прагне нагадати, що людина має дві іпостасі – тілесне і духовне. Одна з них може бути «спотворена», як у випадку з героєм новели «Вино з троянд» Андрієм – *«кульгавим горбанем»* [14, 183], але все виглядає набагато трагічніше, коли людина страждає від порушення не фізичної, а душевної гармонії.

Отже, стиль В. Симоненка як новеліста визначає комплекс таких рис: змалювання буденних подій і зосередження уваги на психології героя, ліричність новел; створення «сюжетотворчої загадки», інтриги через використання в діалогах між персонажами натяків, ретардації; тяжіння до афористичності, притчовості; акцентування ідеї твору через художню деталь, яка переростає у символ; використання прийому контрасту.



БІБЛІОГРАФІЯ

1. Балла Е. Наративний дискурс малої прози Василя Симоненка / Е. Балла // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2014. – Вип. 19. – С. 132–137.
2. Бандура Т. Художня своєрідність поезики новелістичного жанру Василя Симоненка / Т. Бандура // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету. Серія: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський, 2010. – Вип. 24. – С. 61–68.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 361 с.
4. Біблія, або Книги Святого письма Старого й Нового Заповіту [Текст]: із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена / пер. І. Огієнка. – К.: Українське біблійне т-во, 2003. – 1162 с.
5. Гончар О. Витязь молодой української поезії [Передмова] / О. Гончар // Симоненко В. А. Лебеді материнства: поезія, проза / В. А. Симоненко. – Дніпропетровськ: Промінь, 1989. – С. 5–9.
6. Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – поч. XX століття: Оповідання. Новели. Фрагментальні форми (ескізи, етюди, нариси, образи, поезії в прозі) / І. Денисюк. – К., 1981. – 688 с.
7. Дзюба І. Більший за самого себе / І. Дзюба // Симоненко В. А. Твори: у 2 т. / В. А. Симоненко. – Черкаси: Брама-Україна, 2004. Т. 1. Поезії. Казки. Байки. З неопубліков. Проза. Літ. статті. Сторінки щоден. Листи В. А. Симоненко; Упоряд. Г. П. Білоус, О. К. Лищенко. – Черкаси: Брама-Україна, 2004. – 424 с.
8. Жулинський М. Із забуття в безсмертя / М. Жулинський. – К.: Дніпро, 1990. – С. 397–415.
9. Ільницький М. Як прозаїк він тільки починався (Проза Василя Симоненка) / М. Ільницький // У фокусі відзеркалень: Статті. Портрети. Спогади / М. Ільницький. – Львів: Львівський національний університет ім. І. Франка, 2005. – С. 442–448.
10. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зв'язків / М. Йогансен // Йогансен М. Вибрані твори / [упоряд. Р. Мельників] / М. Йогансен. – К.: Смолоскип, 2001. – С. 361–475.
11. Марко В. Осяяння в художній концепції Василя Симоненка / В. Марко // Дивослово. – 2007. – №4. – С. 21–25.
12. Моренець В. Василь Симоненко: філософія почуття / В. Моренець // Вітчизна. – №11. – С. 173–181.
13. Печарський А. Поетика любові у творчості Василя Симоненка: історія, факти. Інтерпретація / А. Печарський // Слово і час. – 2013. – №1. – С. 23–31.
14. Симоненко В. А. Лебеді материнства: поезія, проза / В. А. Симоненко. – Дніпропетровськ: Промінь, 1989. – 224 с.
15. Ткаченко А. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості / А. Ткаченко. – К.: Дніпро, 1990. – 312 с.
16. Фашенко В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії / [вст. стаття В. Полтавчука] / В. Фашенко. – Одеса: Маяк, 2005. – 640 с.
17. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку / І. Франко // Франко І. Зібрання творів. У 50-ти т. / АН УРСР; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: С. Кирилюк та ін. / І. Франко. – К.: Наукова думка, 1976–1986. Т. 41. – С. 471–529.

Карина ЧЕРНЕЦЬКА

ТИПОЛОГІЯ ПРИСУДКІВ У ТВОРАХ ЛЮКО ДАШВАР

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету філології та журналістики)*

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Демешко І. М.

Загальні принципи розмежування головних і другорядних членів речення впливають із формально-граматичної організації речення. Відповідно до синтаксичної традиції головні члени утворюють предикативну основу речення. У лінгвістичній науці склалося три основні погляди на співвідношення головних членів речення. Одні лінгвісти вважають, що між головними членами речення наявний субординативний зв'язок і визначальним є підмет. Підтвердження цьому вбачають у наявності узгодження присудка з підметом (у формах роду, особи й числа). Другий погляд, який послідовно розвивався в працях дескриптивістів (Л. Блумфільд), праязців (В. Шмілауер) та інших лінгвістів (Т. Ломтєв, А. Мухін) базується на тезі про взаємопідпорядкування підмета й присудка. При цьому основним виявом предикативного зв'язку є координація. Треті лінгвісти дотримуються погляду, згідно з яким не існує ніякої відмінності в синтаксичній поведінці підмета порівняно з іншими додатками. Найпереконливішим є розгляд підмета й присудка як взаємозумовлених членів речення [1, 25]. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення специфіки різних типів присудка як формально-граматичного компонента у творах Л. Дашвар.

Мета статті – з'ясувати типи присудків у романі Л. Дашвар «Село не люди». Реалізація мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) виявити диференційні формально-семантичні ознаки присудка; 2) визначити морфологічні засоби вираження предикативу в романі Л. Дашвар «Село не люди»; 3) з'ясувати типи присудків.

Присудок – головний член двоскладного речення, граматично пов'язаний з підметом. Він може вказувати на дію, процес, що стосується підмета, виражати його сталі чи змінні ознаки, належність до певної групи предметів. У XIX ст. представники логіко-граматичного напрямку визначали присудок з логістичного погляду. Так, Ф. Буслав стверджував: «Те, що ми думаємо або судимо про предмет (про підмет), називається присудком». Як частину закінченого словосполучення трактували присудок представники формально-граматичного напрямку. П. Фортунатов зазначав: «Несамостійна за значенням частина закінченого словосполучення являє собою присудок речення». Д. Овсянко-Куликовський як представник психолого-граматичного напрямку писав: «Найважливіша частина речення – це присудок, інакше названий предикатом. Саме він і є носієм і виразником того руху думки, який відомий під назвою предикативності і без якого речення неможливе». О. Пешковський уважає граматичним значенням речення присудковість, носієм якого є присудок. О. Шахматов визначав присудок як головний член залежного складу у двоскладному реченні. Упродовж тривалого часу в мовознавстві тривали дискусії про те, який із двох головних членів речення важливіший. Переважна більшість мовознавців стверджувала, що таким членом речення є підмет. Однак на сучасному етапі все частіше схиляються до міркування О. Потебні, що в граматичному розумінні присудок важливіший для речення. А І. Вихованець стверджує, що за формальною та семантичною складністю і роллю в реченні жоден член речення не може зрівнятися з присудком: дія граматичних категорій присудка охоплює ціле речення й визначає його специфіку [1]. Присудок виступає організаційним, композиційним і смисловим центром речення і виражає два значення:



1) конкретне, лексичне (дію суб'єкта, його ознаку, стан, родове поняття тощо); 2) граматичне – віднесеність предмета, що конкретизується, до дійсності. Лексичне й граматичне значення можуть поєднуватися в одній лексемі або поширюватися в інших лексемах. Граматичне значення присудка включає: 1) віднесеність ознаки до суб'єкта; 2) значення часу; 3) комплекс модальних значень. Як головний член речення присудок характеризується такими диференційними ознаками: 1) належність до структурної схеми речення; 2) є носієм предикативності; 3) при прямому порядку слів є носієм «нового» (реми); 4) спеціалізованою формою вираження виступає дієслівно-відмінювана форма; 5) постає основним виразником предиката (семантико-синтаксичний аспект); 6) перебуває з підметом у предикативному зв'язку; 7) при прямому порядку слів займає позицію після підмета. Присудок є однією з визначальних граматичних категорій формального рівня речення [5, 73–74]. Аналіз твору дає змогу зрозуміти, що письменниця використовує різні типи присудків. Прості присудки можуть виражатися в таких формах:

1) особовій: *Очі – якраз на рівні ремінця, яким затягував штани Роман, кремезний чоловік за тридцять, із закрученими від важкого руками (Д., 5); Роман знітився (Д., 5); Мамка аж прокинулася (Д., 6); Маруся копала картоплю на городі й тихо лялася (Д., 13); Від Миколиного магазину мамка з Катериною пішли до кіоску (Д., 50); Джим зламався, Ігор застудився й засумнівався: може, дурне вигадали? (Д., 85); Людка озирнулася: шанівці біля столу топчуться, перемовляються, баба Ничипориха до них прилаштувалася... (Д., 93);*

2) допоміжне дієслово «бути» у відповідній особовій формі + дієслово, виражене інфінітивом, особовою та безособовою формами (простий присудок виражений аналітичною формою майбутнього часу): *Жити буде, де Сашика – не знає, а що сталося – не питаєте (Д., с. 73); Копати будуть! (Д., 82); Я пити не буду, – гикнув Ігор (Д., 87); Будуть тягати по куцах, поки не здохнеш! (Д., 92); Були б люди поряд – задивилися б (Д., 101); Краще буду копу Залусківського стерегти, – пояснив жінці (Д., 109); – Якщо ти, Катерино, будеш так часто уроки прогулювати, то доведеться школу до приміщення ФАПу переводити (Д., 12); – Усе життя ховати не будеш! (Д., 124); Будемо їхню курву з дому викурювати (Д., 133);*

3) інфінітивом: *Дні зо два відпльовувати ту любов (Д., 5); Аби добро переводити (Д., 7); Ет, якби ж то Людці вибирати! (Д., 8); І весь світ роздивлятися (Д., 39);*

4) фразеологізмом: *Катерині заздрючі аж дух забили (Д., 8); Мамка вже, мабуть, на сполох б'є (Д., 76); Мамка обскакала оком усі розкладачки (Д., 49); Катерині – дрижаки під колінки (Д., 58);*

5) іменною частиною мови, зокрема іменником: *Село – це традиції, це скарбниця нації (Д., 89);*

6) дієслівно-виговірними формами *rip, бух, хан, блись, стук, клац, скік, зирк та ін.*, які набувають у тексті значення дієслів минулого часу докананого виду: *Татко – грюк, вони у відповідь – рох-рох (Д., 6); А сльози – кап-кап... (Д., 62); Дверима – грим (Д., 43); Татко в долоні – лясь! (Д., 114); По щоці Катерину – лясь! (Д., 131);*

7) повторення дієслова в тій самій граматичній формі: *Приїхали, приїхали... (Д., с. 81); Підемо, підемо, Рачко (Д., 94); Будеш, будеш (Д., 8); Зірки в небі яскраві ллються, ллються до землі (Д., 30); Проходь, проходь, сердешна, – каже (Д., 76); Катерина дивиться, дивиться, а звідусіль сліпить щось яскраве, різке... (Д., 77); Він до неї, а вона пхикала, пхикала ... (Д., 117); – Ідіть, ідіть! (Д., 120); – Лежи, лежи тихенько, – мамка їй (Д., 121); – Прошу, прошу... (Д., 126); – Вірю, вірю, Русалонько... (Д., с. 128); – Їхте, їхте, гості дороги (Д., 124);*

8) присудок ускладнений підсилювальними частками *було, бувало, давай, візьми*; порівняльними частками *як, мов, ніби, наче, немовби*: *Ніч – як ворота в рай (Д., 43); Ось воно, – і давай читати (Д., 55); Ніч – як чорнило (Д., с. 111); Примітивні, як таз із водою... (Д., 114); Два кроки до печі – як механізм поламаній ... (Д., 117); А за хатою мамка – мов кам'яна... (Д., 128).*

Якщо звернути увагу на різновид складених присудків, то письменниця використовує іменний та дієслівний. Іменні складені присудки в романі Л. Дашвар «Село не люди» виражаються за допомогою таких частин мови:

1) допоміжне дієслово «бути» у відповідній особовій формі + іменник: *Буде тобі й чарка, і пісня! (Д., 13); Господи, а якою ж великою була Шанівка (Д., 11); Та буде тобі Килина (Д., 16); Так то була... не любов? (Д., 31); Були вчені! (Д., 36); Був би тут асфальт, ти б стількох пісень не знайшов... (Д., с. 115);*

2) допоміжне дієслово «бути» у відповідній особовій чи безособовій формі + прикметник: *Навіть баба Килина каже, що як була це малою, так шляху до Килимівки і до ферми не було, а от широкий шлях до кургану вже був (Д., 10); А тітка Рая п'яна вчора була (Д., 51).*

Дієслівні складені присудки виражені такими формами:

1) допоміжні фазові дієслова, які означають початок дії (*почати, прийнятися, пуститися, взятися, кинутися, піти, стати*): *Сергій знову читати взявся (Д., 55);*

2) модальне дієслово «хотіти» + дієслово, виражене інфінітивом, особовою та безособовою формами: *Я їх у Килимівку хотів затягнути, та вони як узнали про ваш курган... (Д., 82); Я хочу влитися у цей світ. Я хочу тремтіти від захоплення й відчувати щастя бути тут, а ти... (Д., 90); – Хотів допомогти, а вона вже... – каже (Д., 103); Мовби за ноги хтось ханав: утримати хотів (Д., 111); І всі чисто слова забула, що сказати хотіла (Д., 111); Щодня хочеться мамку на кухню покликати... (Д., 112); Хотіла в хату шмигнути, а потім придумала (Д., 114); Самому копати хочеться? (Д., 114); Жити не хочеться... (Д., 119); – Ми, звичайно, люди чужі, втручатися не хочеться... (Д., 123); Відпочити хотілося (Д., 133);*

3) модальне дієслово «могти» у відповідній особовій формі + дієслово: *Узагалі нікого, – не міг прийти до тям Денис (Д., 98); Хто б міг подумати?! (Д., с. 108); – Я навіть боюся подумати, що це ми можемо знайти (Д., 110); Я не можу жити так, як ці аборигени... (Д., 115); – Можу віддати половину... (Д., 115);*



Я міг без тебе тут і пісень **назбирати**, і в кургані **поритися**... (Д., 115); **Жити** без тебе **не можу** ... (Д., 128); **Що** вона з хати **не може вийти** (Д., 129);

4) допоміжними модальними дієсловами зі значенням можливості дії (*могти, вміти, встигнути*): *Ми спробуємо тільки зрозуміти, що в кургані може бути*, – уникнув прямої відповіді Ігор (Д., 101); *Я навіть боюся подумати, що ще ми можемо знайти*, – Ігор йому (Д., 110); *Заради неї можна спробувати ... того ... з парафіном* (Д., 9); *Мамка не встигла відповісти* (Д., 129);

5) допоміжними модальними дієсловами зі значенням суб'єктивно-емоційної оцінки (*любити, полюбити, боятися*): *Катерина любить набрати повну кишеню насіння, видертися на маківку кургану й лузати* (Д., 11).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, присудки в романі Л. Дашвар «Село не люди» за своєю структурою прості та складені (дієслівний, іменний). Письменниця використовує простий присудок, який виражається іменником, особовим дієсловом теперішнього часу, аналітичною формою майбутнього часу, інфінітивом, фразеологізмами. Складений іменний присудок виражається дієсловом «бути» + іменними частинами мови (іменник, прикметник) та прислівником. Складений дієслівний присудок виражається такими конструкціями: «модальні дієслова «бути», «могти», «хотіти» + особове чи безособове дієслово, поєднанням двох дієслів, одне з яких найчастіше виражається особовою формою, а інше – інфінітивом. Присудки як формально-граматичні компоненти за способом вираження модально-часових значень мають два типи – прості і непрості (складені і складні). У творі «Село не люди» Л. Дашвар за морфологічним вираженням прості присудки дієслівні, складені – дієслівні та іменні.

Перспективу подальшого дослідження типології присудків убачаємо у визначенні типів присудків в інших творах Люко Дашвар.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови : Синтаксис / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
2. Демешко І. М. Сучасна українська літературна мова : Синтаксис. Словосполучення. Просте неускладнене речення : навчальний посібник. – / І. М. Демешко. – Кропивницький : ПП «Центр оперативної поліграфії «Авангард», 2018. – 252 с.
3. Загнітко А. Український синтаксис : теоретико-прикладний аспект / А. П. Загнітко. – Донецьк, 2009. – 137 с.
4. Христіанінова Р. Типологія присудків у сучасній українській мові / Р. Христіанінова // Типологія та функції мовних одиниць. – 2016. – № 1. – С. 182–201.
5. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підручник / К. Ф. Шульжук. – К. : ВП «Академія», 2004. – С. 73–84.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Д. – Дашвар Л. Село не люди / Л. Дашвар. – Харків : Фактор друк, 2016. – 270 с.



Ярослав АНДРУЩЕНКО

**РОЛЬ ОРФОГРАФІЧНИХ РЕФОРМ У СТАНОВЛЕННІ
ОРФОГРАФІЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ**

*(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)
Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Хоменко Т. А.*

У складі будь-якої мови з високорозвинутою словотворчою системою значне місце займає орфографія даної мови. Про це свідчать досить інтенсивні дослідження в цій галузі, проведені як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці. Підвищення за останні роки інтересу лінгвістів до історії розвитку і становлення орфографії німецької мови цілком закономірне: об'єкт дослідження досить складний. Крім того, її вивчення тісно пов'язане з розробкою проблем загальнотеоретичного характеру, зокрема, з однією з «вічних» проблем мовознавства – проблемою уніфікації мови за рахунок введення нових орфографічних правил.

Початковий етап письмово засвідченої історії німецької мови (750-1050 рр.) співвідноситься з періодом раннього феодалізму в Німеччині. Протягом цього періоду відбувається повільна консолідація групи близькоспоріднених німецьких племен – франків, алеманів, баварів, лангобардів, тюрингів, а пізніше і саксів в німецьку народність. Деякі дослідники вважають, що до складу німецької народності, центральний масив якого становила сукупність взаємодіючих між собою близькоспоріднених територіальних діалектів. Ці діалекти генетично розвивалися на базі більш древніх племінних діалектів в результаті поступового перетворення останніх в рамках певної феодальної території за рахунок накопичення в них місцевих особливостей.

При вивченні фонетичного складу німецької мови в стародавній період її розвитку перед дослідниками постає цілий ряд своєрідних труднощів. Найбільш значна з них полягає в тому, що для письмового закріплення німецьких звуків застосовувалися орфографічні знаки чужої мови – латинський алфавіт, що проник до Німеччини разом з введенням і поширенням християнства. В якості основи при цьому служило латинське написання.

Чималий вплив на німецьку орфографію справила і англосаксонська система письма. Латинські графічні знаки в їх прийнятому читанні не завжди відповідали старонімецьким звукам, чим пояснюються і численні коливання в написанні останніх. [7, с. 23]

Особливо важливим для історії німецької мови був перехід до письмової фіксації мови (розпочатий VIII століття) і пов'язана з ним поява книг. Писемні пам'ятки на окремих германських мовах з'являються передусім у східних німців (готів). В північнонімецькій мові зустрічаються давні рунічні написи («прапівнічний»). Також деякі «західнонімецькі» слова трапляються в латинській писемності того періоду. Зустрічаються також окремі нечисленні рунічні написи. [7, с. 116]

Зі вступом Німеччини в середині XI ст. в фазу розвинутого феодалізму в функціональній системі німецької мови відбулися суттєві історичні зрушення, зумовлені відповідними суспільно-економічними і політичними змінами, змінами в культурно-історичній та мовній ситуації, а також в комунікативних відносинах. Окремі області середньовічної Німеччини – «землі» (*diu lant*) – сприймаються як частини, підлеглі загальному цілому. Представлені в цих землях територіальні діалекти розглядаються як різновиди однієї мови. Об'єктивним свідченням завершення формування німецької народності є значне розширення сфери застосування власної (рідної) мови.

У другій половині XV ст. на території поширення німецької мови співіснували два регіональних варіанти письмово-літературної мови, що володіли високим соціальним престижем – східносередньонімецька та східнопівденнонімецька.

В процесі взаємодії різних варіантів письмово-літературної мови та мовного вирівнювання брали участь також північний захід з центром Кельн і крайній південний захід – німецькомовна Швейцарія, однак тут протягом тривалого часу домінували локальні риси.

До ранньовісньонімецького періоду відноситься поява багатьох правил німецького правопису, що мали значення для майбутнього розвитку мови. Різні вживання *das* і *daß* ґрунтується на поділі, введеному в 1561 році. З тих пір як *-h-* між голосними перестало вимовлятися, його з кінця XV ст. все частіше стали вживати в писемності для позначення довготи голосного. Микола Ціглер сприяв уніфікації орфографії (шляхом усунення численних подвоєнь приголосних: *cz* для *z*, *dt*, *tt*, *gk*, *gck* і т.д., наприклад, в словах *Hellffershellffer*, *Czeytten*), а також витіснення місцевих південнонімецьких рис. З часу правління Максиміліана всі документи, які виходили безпосередньо від імператора, написані до певної міри однією мовою, незалежно від того, де вони створювалися, – у Відні, Інсбруку, Генті або Брюсселі.

В XVII – XIX ст. велике значення мало прагнення до нормалізації німецької орфографії; однак повної єдності не досягли і в XX ст. Перші спроби провести обов'язкову для всіх нормалізацію ми спостерігаємо ще у друкарів і граматистів попереднього періоду. Граматисти старшого покоління намагалися розділити омонімічні слова за допомогою різного написання. [15, с. 121] Суворо нормований правопис став загальним надбанням німців тільки в XIX ст.

У 1899 році германістична секція 45-их Зборів німецьких філологів і викладачів схвалила результати наради 1898 року і вказала на необхідність застосування єдиної орфографічної норми не тільки на сцені, а й



у школі і у всіх інших сферах суспільного життя. Повторна перевірка та уточнення цих правил були здійснені особливим комітетом в 1908 році за дорученням цього комітету, доктор Т. Зібс підготував нове видання книги «Німецька сценічна вимова», приєднавши до неї також фонетичний словник. Це було письмовим закріпленням чітко визначеної орфоепічної норми німецької національної мови.

З розвитком в XIX ст. порівняльно-історичного мовознавства складаються нові критерії упорядкування німецького правопису. Я. Грімм висунув історичний принцип і вимагав, щоб в правилах правопису враховувалися відповідні історичні закономірності. Так, зокрема, він пропонував відмовитися від використання німого *h* для позначення довготи голосного в тих випадках, де це не було обумовлено історично. Згідно з цим принципом німе *h* треба, наприклад, відобразити в написанні слів *Mohn (Mâhen)*, *Gemahl (Gemahel)*, тоді як *lôn* в новонімецькій мало відповідати *Lon*. Історичний принцип написання відстоював Андресен, Вільмар, Ваккернагель, Вайнхольд. Написання за історичним принципом намагалися частково запроваджувати в школі, наприклад, вимагали писати β всюди, де цьому приголосному в загальнонімецькій відповідало *t*: *Waßer (Watô)*, *Schweiß (Swât)*. Спеціальна орфографічна комісія в 1908 році запропонувала слідувати в написанні попередньому мовному стану, тобто писати, наприклад, *Wirde* (замість *Würde*), *zwelf* (замість *zwölf*), *ergetzen* (замість *ergötzen*), *Leffel* (замість *Löffel*) тощо тільки тому, що так писали в давньоверхнімецький період. Ця уявно історична точка зору замість того, щоб встановити правильне написання, привела до антиісторичних дій – до насильницького переформування сформованого до нового періоду звукового вигляду слів, а в ряді випадків, де вже були знайдені чіткі правила, вносила безлад в орфографію. Проти реформи, запропонованої історичною школою, виступили прихильники фонетичного принципу, які вимагали слідувати в написанні за вимовою, відмовившись від наявної орфографічної традиції. [2, с. 133]

Найдавніші зв'язні тексти в німецькій мові родом з VIII століття. Вони виникли в монастирських кімнатах для писарів; писарями були монахи і люди, які володіли латинською мовою. Очевидно, вони були причиною того, що для передачі німецької мови був використаний іноземний, латинський алфавіт. Використання латинського письма для німецької мови виконувало функцію закріплення відмінностей між різними звуковими ланцюжками в наближеному значенні. Розвивалося наближене фонологічне письмо, яке передавало вільні або складові звукові варіанти за допомогою букв або їх комбінацій. Традиція написання латинським шрифтом виникла дуже швидко; в подальші мовні періоди вона тільки модифікувалася, але ґрунтовно не оновлювалася. Деякі явища живої мови (відкритість і закритість голосних, довгота голосних, як і напруженість голосу, і беззвучність приголосних) розпізнавалися в повному обсязі або не розпізнавалися зовсім; фонетико-фонологічний розвиток мови на письмі тільки умовно брався до уваги. [6, с. 193]

Складання словників і граматики, які фіксують і визначають мовну норму, є професійним завданням лінгвістів. При цьому зміна норми, внесення коригувань, таких, як реформа орфографії, завжди виявляється темою, що викликає жвавий інтерес не тільки в колі фахівців-філологів. Це наочно показують дискусії, ось уже п'ятнадцять років ведуться навколо німецької реформи орфографії.

Актуальною подією в німецькій мовній культурі стало введення з 1 серпня 1996 року в усіх німецькомовних державах (Німеччина, Австрія, Швейцарія і Ліхтенштейн) нової орфографії німецької мови, над проектом якої учені цих країн працювали більше сорока років (починаючи з 1954 р.).

1 липня 1996 р. уповноважені представники Німеччини, Австрії, Швейцарії, Ліхтенштейну і низки країн, в яких мешкають німецькомовні меншини, зустрілися у Відні для того, щоб прийняти остаточне рішення щодо нової орфографії німецької мови. Було одностайно вирішено, що нові орфографічні правила офіційно набудуть чинності з 1 серпня 1996 р. в усіх зацікавлених країнах одночасно. Офіційною основою нового німецького правопису став збір правил 1998 року (*das amtliche Regelwerk für die neue deutsche Rechtschreibung*). Впродовж тривалого терміну відбувалося їх практичне освоєння (написання за нині чинними правилами не вважається неприпустимим), а з 1 серпня 2005 р. ці нові правила стали всюди обов'язковими. Таким чином, остаточно підведена межа під зусиллями фахівців реформувати німецьку орфографію, які були докладені в країнах німецької мови незабаром після закінчення Другої світової війни з 1954 р. [10, с. 49]

За новим німецьким правописом було вироблено реформування наступних розділів орфографії:

1. Співвідношення звуку і букви.
2. Написання разом та окремо.
5. Написання через дефіс
6. Написання з великої та маленької літери.
7. Написання запозичених слів.
8. Розподіл слова на склади.
9. Розстановка розділових знаків.

Однак лише в чотирьох останніх розділах відсутні винятки. Фахівці звертали увагу на те, що і в нових правилах не вдалося позбутися цієї вади. Правопис у німецькій мові здійснюється як відповідно до єдиних правил, так і до окремих винятків із цих правил. Слід зазначити, що реформа правопису не пориває повністю з традиціями, наприклад, німецька мова залишається єдиною в світі, в якій іменники завжди пишуть з великої літери.

У сучасній німецькій мові з великої літери пишуть: слова, що стоять на початку речення; ввічливу форму звертання (*Höflichkeitsform*); власні імена; усі іменники, а також субстантивовані іменники. Спроби



відмовитися від написання в німецькій мові слів з великої літери, насамперед іменників, неодноразово зазнавали невдач. Перевага великої літери для процесу читання вважається, як і раніше, незаперечною.

За новими правилами німецької орфографії в словах з *ß* після коротких голосних *ß* замінюється на *ss* (*Fluss, muss, dass*), але після довгих голосних і дифтонгів буква *ß* зберігається (*Fuß, heiß*).

При утворенні нових слів або форм основа слова зберігається (*nummerieren* пишеться з подвоєною *mm*, так як основа *Nummer*).

Для часто вживаних запозичень дозволено спрощене написання (*Mayonnaise – Majonäse*).

В словах грецького походження буквосполучення *ph* може бути замінено буквою *f* (*Geographie – Geografie*).

Деякі складні дієслова, раніше писалися разом, тепер пишуться окремо (*kennen lernen, Halt machen, verloren gehen*).

Позначення часу доби, супроводжувані словами *gestern, heute, morgen* (*heute Nachmittag, morgen Vormittag*), а також субстантивовані числівники (*der Zweite*) пишуться з великої літери.

В області пунктуації тепер в складносурядному реченні зі сполучниками *und* або *oder*, а також в конструкції *Infinitiv + zu* кома не ставиться. Коми тепер можна ставити, керуючись більше особистим чуттям, ніж приписами.

Відповідно до нових правил, з великої літери пишуть:

1) іменники в сталих словосполученнях (*in Frage stellen, Auto fahren, in Acht nehmen, Angst haben, Recht haben*). Іменники, вжиті з дієсловами *sein, bleiben* та *werden*, слід писати з малої літери: *Angst haben*, але *mir wird angst; Schuld geben*, але *schuld sein*.

2) визначення часу доби після прислівників *gestern, heute, morgen* тощо (*heute Morgen, gestern Abend*)

3) прикметники, що мають числове значення. Відповідно до нових правил, передбачаємо написання з малої літери тільки чотирьох найчастіше вживаних слів *viel, wenig, ein, ander* і їх граматичних форм

4) субстантивовані порядкові числівники (*als Erste/ als Letzte*)

5) субстантивовані прикметники найвищого ступеня порівняння (*Das ist das Beste, was du tun kannst.*) Прикметники у найвищому ступені з прийменником *aufs* мають подвійні форми написання: *aufs herzlichste / aufs Herzlichste*.

6) субстантивовані прикметники в сталих словосполученнях з дієсловом: *das Weite suchen; zum Guten wenden; zum Besten geben; es ist das Richtige*

7) слова, що означають кольорову гаму або мовну належність (*Sein Deutsch ist gut. Er bewunderte das Grün der Wiese. Wir liefern das Gerät in Grau oder Schwarz.*)

8) прикметники у парних словосполученнях, що означають істот (*Das ist ein Fest für Jung und Alt.*)

Загалом можна зробити висновок, що відбулися значні спрощення в правописі німецької мови. Ряд спеціальних правил та винятків було вилучено, щоб зміцнити існуючі основні правила. Багато слів тепер пишуться з великої літери.

Загальне враження після детального ознайомлення з новими принципами німецької орфографії залишається досить суперечливим. З одного боку, дійсно помітно спрощуються правила розподілу на склади при перенесенні слів наприкінці рядка, допускається свобода орфографії при написанні запозичених слів; з іншого боку, вносяться радикальні зміни в графічне оформлення багатьох німецьких слів (при зміні форм слова від одного кореня), написання іменників у складі словосполучень з великої літери.

Реформа була покликана уніфікувати правила правопису для всього німецькомовного простору, зробити їх більш простими і логічними, скоротити кількість винятків. Але і сьогодні реформа не приймається однозначно і має як прихильників, які вважають, що критикувати реформу можуть тільки люди, не навчилися грамотно писати і за старими правилами, так і супротивників, які стверджують, що вона не тільки не вирішила колишніх орфографічних проблем, але і додала нових труднощів у написанні.

Оскільки орфографічна реформа не змогла вирішити найбільш спірні питання правопису, не дивно, що в подальші десятиліття вони привертати до себе увагу, як з боку лінгвістів, так і з боку шкільних учителів, редакторів видавництва, письменників і широких кіл громадськості в німецькомовних країнах. Проте найнаполегливіше назрілі проблеми німецької орфографії почали підніматися лише в післявоєнний час, з початку 50-х рр. В 1954 р. в Штутгарті була скликана конференція, в роботі якої брали участь фахівці обох германських держав – ФРН і НДР, а також Австрії і Швейцарії. Результати обговорення були викладені в так званих "рекомендаціях Штутгарту", радикальні для традицій німецького правопису пропозиції: введення написання іменників з малої літери (*Kleinschreibung*). Радикальні тому, що після реформи датської орфографії 1948 р. німецька мова серед європейських мов залишилася єдиною, де зберігається написання іменників з малої літери.

На Франкфуртському книжковому ярмарку 1996 року сотні письменників, філологів, викладачів висловилися за те, щоб призупинити хід реформи і повернутися до колишніх правил [9, S. 41-46]. Незважаючи на це, в липні 1998 року Конституційний суд Німеччини оголосив про продовження реформи, хоча серед її противників було багато знаменитих письменників, діячів культури і мистецтва, журналістів і навіть політиків. Все це, а також відмова від переходу на нову орфографію таких авторитетних видань як «Шпігель», «Зюддойче цайтунг», «Франкфуртер аллгемайне» і «Ді Вельт», згодом сприяло значному перегляду тих положень, які диктувала реформа [13, S. 1].

Так само неоднозначно сприйняли реформу нового правопису працівники різних бібліотек. Серед великих діячів бібліотечної справи розгорнулася багаторічна полеміка з приводу внесення змін до бази даних каталогів бібліотек відповідно до нової реформи німецького правопису. Бібліотекарі зіткнулися з



низкою серйозних проблем, вирішення яких вимагало великих матеріальних витрат. З моменту введення реформи бази даних каталогів стали «забруднюватися». У бібліотечних працівників виникали великі побоювання, що після введення нових орфографічних правил пошук німецькомовних видань в каталогах, в тому числі електронних, значно ускладниться, принаймні до тих пір, поки підостає покоління не вивчить «нову» німецьку мову і не зможе вільно користуватися бібліотечними базами даних [12, S. 1].

На зустрічі міністрів культури федеральних земель, що відбулася у вересні 2004 року було вирішено продовжити реформу. Нові правила, як це і було передбачено в договорі німецькомовних країн, були оголошені обов'язковими для всіх шкіл і державних установ Німеччини з 1-го серпня 2005 року. Але незабаром і ці правила були ще раз переглянуті Радою з німецької правопису (der Rat für die deutsche Rechtschreibung), яка була створена в грудні 2004 року як відповідь на триваючу критику реформи. До нього увійшли 40 членів з 6 країн, представники гуманітарних спеціальностей і лінгвісти, які займаються питаннями орфографії. Підсумком роботи з «реформування реформи» з'явився її третій варіант, представлений 1 серпня 2006 року. Цей варіант стає остаточним, і на нього переходять, залишаючи за собою деяку свободу в практичному застосуванні ряду нових правил, всі німецькомовні видання.

Безумовно, запровадження реформи мало на меті удосконалити німецьку орфографію з урахуванням накопичених проблем, щоб відповідати завданням в галузі культури німецької мови на її сучасному етапі.

Введення нової орфографії помітне і в періодичних виданнях. Наприклад, написання сполучника dass, написання іменників у складі словосполучень з великої літери, спрощення правил поділу на склади при перенесенні слова у кінці рядка та інші.

Говорити про остаточний успіх останньої реформи орфографії важко. Ці зміни ще довго будуть вносити труднощі у написання, особливо для тих, хто не є носієм мови, а вивчає її. Тому необхідно уважно слідкувати за правилами орфографії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бим И. Л. О реформе немецкой орфографии / И. Л. Бим // Иностранные языки в школе – №2, 1998
2. Богуславская И.В. История немецкого языка. Хрестоматия. СПб, 2006
3. Гудина О. В. Реформа немецкой орфографии / О. В. Гудина // Иностранные языки в школе – №5, 2004
4. Міщенко Л. А. Про новий німецький правопис. / Л. А. Міщенко – Київ: «Освіта», 1997. – 45 с.
5. Рахманова Н. И., Цветаева Е. Н. История немецкого языка. Учебное пособие. / Н. И. Рахманова, Е. Н. Цветаева – М.: Высш. школа, 2004. – 303 с.
6. Филичева Н. И. История немецкого языка. / Н. И. Филичева – М.: Академия, 2003. – 308 с.
7. Christian Stang. Die neue Rechtschreibung. – München: Humboldt-Taschenbuchverlag Jakobi KG, 1996. – 96 S.
8. Duden. Praxis Wörterbuch zur neuen Rechtschreibung. – Leipzig, 1998
9. Eroms H.-W., Munske H. H. Die Rechtschreibreform. Pro und Kontra. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997. – 264 S.
10. Ernst Klett Aus «Rechtschreibung 2000. Die aktuelle Reform». – Verlag, Stuttgart, 2001
11. Ernst P. Deutsche Sprachgeschichte. – Wien, 2005.
12. Eversberg B. Rechtschreib-Debakel in den Katalogen. Beispiele und neue Vorschläge. // Режим доступу: <http://www.allegro-c.de/formate/rref.htm>.
13. Fuhlrott R. Der Duden, die Rechtschreibreform und Bibliothekare. // Режим доступу: <http://www.b-i-t-online.de/archiv/2004-04-edit-htm>.
14. Klaus Heller. Rechtschreibreform. // Klaus Heller. Sprachreport. Extraausgabe. – Mannheim: Institut für deutsche Sprache, 1996. – 10 S.
15. Moser H. Deutsche Sprachgeschichte. – Tübingen: Max Niemeyer Verl., 1969

Катерина БАБЕНКО

ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНИХ РЕАЛІЙ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Білоус О. М.

Важливим питанням у сучасній лінгвістиці є те, чи може мова бути відображенням культури. Відповідь на нього залежить від того, наскільки мова здатна відображати дійсність, частиною якої і є культура. Цінності однієї національної спільноти, які цілком відсутні в іншій або суттєво відрізняються від них, являють собою національний соціокультурний фонд, який знаходить своє відображення у мові. Дослідження соціокультурного фонду та лексики, що його відображає, є необхідним для глибшого розуміння оригіналу та відтворення відомостей про ці цінності в перекладі за допомогою мови іншої національної культури.

Соціокультурні відомості, які характерні лише для певної нації чи національності та які відображені у мові даної національної спільноти, В. С. Виноградов називає фоновою інформацією [2, 56]. Остання включає в себе специфічні факти історії, особливості державного устрою та географічного середовища даної спільноти, характерні предмети матеріальної культури, фольклорні поняття – все те, що в теорії перекладу зазвичай називають реаліями.

Реаліями є слова, які найбільш яскраво відображають своєрідність культури народу-носія. Особливості культури можуть бути не відомі певній людині з іншої країни і саме тут вся відповідальність за створення «зрозумілого» цій людині перекладу лягає на перекладача. Саме тому переклад реалій є частиною важливої проблеми передачі національної та історичної своєрідності.

Актуальність обраної для дослідження теми полягає у тому, що реалії – окремі слова та словосполучення – невід'ємно пов'язані з конкретним періодом історії. Тож тут можна прослідкувати тісну взаємодію мови із різноманітними суспільними явищами та їх взаємний вплив.

Метою дослідження є визначення змісту поняття «реалія», встановлення структури реалії, розгляд основних способів класифікації реалій і способів їх перекладу, а також дослідження особливостей реалій.



Згідно з метою дослідження поставлено такі **завдання**:

- розглянути теоретичну літературу, присвячену реаліям та способам їх класифікації;
- описати німецькомовні реалії і розподілити їх за одним із принципів класифікації;
- визначити особливості перекладу реалій, що подані у книзі «Tatsachen über Deutschland», на основі українського та німецького перекладів та у німецькомовних словниках.

Об'єктом дослідження є німецькомовні реалії.

Предмет дослідження – класифікація німецьких реалій, відібраних із книги «Tatsachen über Deutschland» та особливості перекладу цих реалій у порівнянні з книгою «Факти про Німеччину».

Матеріалом дослідження слугують зафіксовані реалії, вибрані із книг «Tatsachen über Deutschland» та «Факти про Німеччину», а також з німецькомовних словників.

Вирішення поставлених завдань зумовило вибір **методів дослідження**. У роботі застосовувались: *метод аналізу словникових дефініцій* для визначення поняття «реалія», *семантичний метод* для означення семантики реалій німецької мови, *метод кореляції мовних і позамовних явищ* при встановленні взаємозв'язку та змін у соціальній сфері життя німецького народу, *метод суцільної вибірки* для вибору реалій при опрацюванні словників і книг.

У філології термін «реалія» (realia) походить від пізньолатинського прикметника середнього роду realis (речовинний, дійсний), набув особливої універсальної чинності у XIX ст. – на початку XX століття. Аналіз літератури з цього питання свідчить про те, що цей феномен розглядався як предмет матеріального світу, а не як слово, що його позначає [8, 28], як «конкретні умови життя і побуту країни, з мови якої здійснюється переклад» [7, 11; 6, 13], а також як «безеквівалентні слова, які в певний історичний відрізок часу зовсім не мають готових еквівалентів у лексиці іншої мови» [9, 6].

Для позначення слів-реалій у перекладознавстві дослідниками були введені різноманітні поняття, наприклад:

- безеквівалентна лексика – слова, які не мають еквівалентів за межами мови, до якої вони належать (Г. В. Чернов, А. В. Федоров);
- екзотична лексика – лексичні одиниці, що позначають географічні та історичні реалії (А. Є. Супрун);
- лакуни – ситуації, звичні для культури одного народу, але відсутні в іншій культурі (І. І. Ревзин, В. Ю. Розенцвейг);
- варваризми – слова, за допомогою яких стає можливим опис чужих звичаїв, особливостей життя і побуту, створення місцевого колориту (А. А. Реформатський);
- етнокультурна лексика (етнолексеми) – лексичні одиниці, що характеризують систему знань про специфічну культуру певного народу як історико-етнічної спільноти людей (Л. А. Шейман);
- алієнізми – слова із маловідомих мов, які підкреслюють стилістичну функцію екзотизмів (В. П. Берков).

У нашій роботі ми зупинемося на терміні «реалія», оскільки вважаємо його найвіддалішим найменуванням даного мовного явища.

У перекладознавчих працях слово «реалія» як термін з'явилося у 40-х роках. Уперше його вжив відомий перекладознавець А. Федоров (його діяльність склала цілу епоху в історії радянського перекладознавства) у праці «О художественном переводе» (1941), але для того, щоб позначити не лексему, а національно-специфічний об'єкт. Характеризуючи працю перекладача, автор зазначає: «це діяльність, що вимагає певних знань, не тільки практично мовних, а й літературознавчих і історико-лінгвістичних, не кажучи вже про необхідність широкого культурного світогляду, що дозволяє (...) усвідомити всі особливості соціальних умов (...), історичні і географічні реалії та ін., одним словом, уміти орієнтуватися в будь-якому тексті» [8, 23]. У подальших працях Федоров залишився вірний такому розумінню терміну реалія. В останньому виданні книжки «Основи загальної теорії перекладу: Лінгвістичні проблеми» (1983) А. Федоров дещо уточнює дефініцію реалії: ідеться не просто про «слова, що позначають реалії», а про «слова, що позначають національно-специфічні реалії суспільного життя і матеріального побуту». На думку вченого, можна встановити різні групи та підгрупи реалій за ознакою належності їх до тієї чи іншої сфери матеріального побуту, духовного життя людини, суспільної діяльності, до світу природи і т. д. Але для А. Федорова реалія – явище позалінгвальне, предмет матеріального світу, а не слово, що його позначає [5, 104].

В українському перекладознавстві термін «реалія» вперше вживає О. Кундзіч у 1954 році в праці «Перекладацька мисль і перекладацький недомисел», підкреслюючи у ній неможливість перекладу реалій: «Я схильний вважати народні пісні аналогічними реаліям даного народу, що, як правило, не перекладаються» [5, 104]. Значним поступом в опрацюванні реалій в українському перекладознавстві є праця В. Коптілова. У визначенні реалій учений акцентує передусім чинник міжмовного зіставлення. Так, у праці «Актуальні питання українського художнього перекладу» В. Коптілов називає реаліями «слова, що позначають предмети та явища, невідомі мові перекладу» [4, 97].

Лінгвістичну суть реалій дуже глибоко, на наш погляд, вивчив іспаніст В. С. Виноградов у своїй докторській дисертації «Лексические вопросы художественной прозы» (1975). Серед дослідників реалій в аспекті лінгвокраєзнавства варто відзначити також Є. М. Верещагіна та В. Г. Костомарова, які є авторами лінгвокраєзнавчої теорії слова.

Дуже стислу дефініцію реалій дає Л. С. Бархударов, який розглядає реалії як «слова, що позначають предмети, поняття і ситуації, які не існують у практичному досвіді людей, які говорять іншою мовою» [1, 78]. Надалі він розвиває цю дефініцію шляхом переліку можливих «предметів матеріальної та духовної



культури (...), наприклад, страви національної кухні, різноманіття народного одягу та взуття, народні танці, політичні заклади і суспільні явища та ін.“ [1, 79].

Окремі реалії мають схожість з власними іменами: *der Weihnachtsmann*, *das Rotkäppchen*, *der König-Drossel* та інші. Іноді реалії можуть віддалятися від літературної норми, до них відносяться, наприклад, діалектизми, елементи розмовної мови, жаргонізми.

Зі сказаного вище можна також зробити висновок про те, що основною рисою реалій є її колорит. А саме передача колориту при перекладі тексту з однієї мови на іншу і складає головну проблему перекладача при роботі з реаліями. У мовознавстві існує двояке розуміння реалій:

- як предмета, поняття, явища, характерного для історії, культури, побуту, устрою того чи іншого народу;
- як слова, що позначає такий предмет, поняття, явище, а також словосполучення (фразеологізми, прислів'я, приказки, які містять у своєму складі такі слова).

Таким чином, у порівнянні з іншою лексикою, реалії характеризуються тісним зв'язком із предметом або явищем, які вони позначають, та історичним відрізком часу. Реаліям властиві історичний або часовий колорит з одного боку, а з іншого – національний або локальний. При цьому ця локальність може бути географічною чи колективною. При порівнянні з реаліями іншої мови спостерігаємо розбіжність реалій у наступних випадках:

- реалія існує тільки в одному мовному колективі: *Der Tag der Deutschen Einheit*, *Advent*, День незалежності України, вишиванка; назви національних страв; національних казкових героїв (коза-дереза, Мавка тощо); імена (Ярослав, Мирослав, *Wolfgang*, *Friedrich*);
- реалія існує в обох мовних колективах, але в одному вона спеціально не відмічається: *das Schwarze Brett* – дошка оголошень;
- у різних мовних колективах схожі функції здійснюються або відмічаються різними реаліями: назви державних установ (*Reichstag*, *Bundestag*, Верховна Рада України та ін.), навчальних закладів тощо;
- схожі реалії – функціонально різні (наприклад, у Німеччині ступінь доктора наук відповідає українському ступеню кандидата наук).

У нашій роботі ми досліджували реалії, відібрані із книги «Tatsachen über Deutschland» та особливості перекладу цих реалій у порівнянні з книгою «Факти про Німеччину».

Найповнішою є класифікація реалій, яка належить доктору філологічних наук, професору Р. П. Зорівчак [22, с. 93]. Вона виділяє наступні групи реалій:

1. Побутові реалії – це такі реалії, які стосуються житла та особливостей побудови, інструментів, одягу, харчів, занять та професій, грошових знаків і мір:
 - а) Житло та особливості побудови: *Barock- und Renaissance-Bauten* (10, 19) = будівлі в стилі барокко та ренесанс, „*Gehry-Bauten*“ (10, 21) = будівлі Гері, *Fachwerk* (18, с. 160) = фахверкові будови, які були широко розповсюджені вже у XI – XII ст. у зв'язку з розвитком міст та ремісництва
 - б) Одяг: *Highfashion made in Germany* (10, 175) = висока мода Німеччини, „*Wunderkind Couture*“ (10, 175) = лейбл Йогана Йоопа, *Business-Outlet* (10, 175) = бізнес стиль в одязі;
 - в) Їжа та продукти харчування: *Kieler Spröten* (10, 171) = вид рибних консервацій, *Weißwurst mit süßem Senf* (10, 171) = біла ковбаса, виготовлена з телятини, з додаванням сала та спецій, *Öko-Lebensmittel* (10, 172) = екологічно чисті продукти харчування, *Riesling-Wein* (10, 173) = вино Рислінг;
 - г) Заняття та професії: *der Journalist und promovierte Kulturanthropologe* (10, 25) = журналіст, доктор культурної антропології, *Designer* (10, 177) = дизайнер, *Modeschöpferin* (10, 177) = модельєр, кутюр'є;
 - д) Грошові знаки та міри: *Euro* (10, 8) = Євро, *Cent* (10, 8) = Цент, *US-Dollar* (10, 11) = долар США;
2. Етнографічні й міфологічні реалії – реалії, що охоплюють етнічні та соціальні групи, регіональні звертання, народні свята та танці, назви богів, а також міфологічних та казкових персонажів, позначення легендарних місць. Цій групі властиві діалектичні реалії, які розуміються подвійно: як позначення слів, що називають предмети і явища вузького ареалу або як діалектичні регіональні назви для предметів чи уявлень загальнонародних:
 - а) (Регіональні) звертання: *Bayern* (10, 15) = баварці, *Sachsen* (10, 15) = саксонці, *Friesen* (10, 15) = фризи.
 - б) Народні свята та танці: *Tag der Deutschen Einheit* (10, 8) = День німецької єдності, *Richard-Wagner-Festspiele Bayreuth* (10, 12) = Фестиваль музики Вагнера в Байройті.
 - в) Позначення легендарних місць: *Schloss Neuschwanstein* (10, 17) = замок Нойшванштайн, *Schloss Sansouci* (10, 18) = палац Сан-Сусі, *die Speicherstadt in Hamburg* (10, 19) = пакгаузи в Гамбурзі.
3. Реалії світу природи – група реалій, яка містить назви тварин, рослин і ландшафту. Назви тварин і рослин не були представлені у книзі «Tatsachen über Deutschland». Єдина категорія із реалій світу природи, яка знайшла тут своє відображення, це назви ландшафту: *Insel Rügen* (10, 20) = острів Рюген, *die Saarschleife* (10, 24) = поворот ріки Саар;
4. Реалії державно-адміністративного укладу та суспільного життя – ця група охоплює адміністративні одиниці та державні інститути, суспільні організації та партії, промислові та аграрні підприємства і торгові заклади, основні військові та поліцейські підрозділи, громадські професії та посади:
 - а) Адміністративні одиниці: *Demokratischer parlamentarischer Bundesstaat* (10, 8) = Демократична парламентська федеративна держава, *Eurozone* (10, 8) = Єврозона, *Europäische Union* (10, 8) = Європейський Союз, *Bundesländer* (10, 15) = Федеральні землі,
 - б) Державні інститути: *Bundestag* (10, 8) = Бундестаг, *Bundesrat* (10, 9) = Бундесрат;



в) Молодіжні й суспільні організації та партії: *Sozialdemokratische Partei Deutschlands* (10, 10) = Соціал-демократична партія Німеччини, провідна політична партія «Веймарської республіки», була заборонена в «Третью рейсі». Партія виникла в 1946 році, а її організаційним принципом був демократичний централізм, *Christlich Demokratische Union* (10, 10) = Християнсько-демократичний союз, *Christlich Soziale Union* (10, 10) = Християнсько-соціальний союз, *Bündnis 90/Die Grünen* (10, 10) = Союз 90/Зелені.

г) Промислові й аграрні підприємства та торгові заклади: *Bosch* (10, 17), *DaimlerChrysler* (10, 17), *Porsche* (10, 17), *Boss* (10, 17), *Stihl* (10, 17).

д) Військові та поліцейські підрозділи: *Oberkommando der Wehrmacht* = Верховне командування вермахту, утворене на основі ліквідованого військового міністерства, *Die Luftwaffe* = верховне командування авіацією за часів націонал-соціалізму.

е) Громадські професії та посади: *Abgeordnete* (10, 8) = депутат, *Bundespräsident* (10, 9) = Федеральний президент, *Bundeskanzlerin* (10, 9) = Федеральний канцлер.

5. Ономастичні реалії, які вказують на національну належність назви, що допомагає зберегти національний колорит оригіналу. До таких реалій належать: антропоніми загальні та індивідуальні (що стосуються видатних діячів цієї країни), топоніми звичайні та меморативні, імена літературних героїв, назви кампаній, аеропортів, палаців тощо:

а) Антропоніми загальні та індивідуальні (видатні діячі): *Prof. Dr. Horst Köhler* (10, 9) = Хорст Кюлер, *Dr. Angela Merkel* (10, 9) = Ангела Меркель, *Kaiser Karl der Große* (10, 21) = імператор Карл Великий.

Цей вид ономастичних реалій зустрічається у книзі дуже часто, оскільки у кожному розділі автор посилається на видатних людей, якими славиться Німеччина;

б) Топоніми звичайні та меморативні: *die Nordsee* (18, с. 9) = Північне море, *die Bayerischen Alpen* (10, 9) = Баварські Альпи, *das Süddeutsche Alpenvorland* (18, 9) = Південно-Німецьке передальпійське плоскогір'я.

6. Реалії на позначення особливостей науки, техніки та освіти німецького етносу представлені такими тематичними групами:

а) Освіта: *Grundschule, Realschule, Gymnasium, Abitur, Abi, Hauptschule, Bruder Studio; ein älteres Semester, ein jüngeres Semester*;

б) Техніка: *Hightech, Biotech und Meditech* (10, 20) = високі технології, біотехнологія і медичинські технології, *der Ottomotor* – двигун внутрішнього згорання; *der Ottobenzin* – бензин для карбюраторних двигунів.

7. Асоціативні реалії – це реалії, що включають рослинні, аніمالістичні та кольорові символи, загальнокультурні фольклорно-літературні та історичні алюзії, мовні алюзії (натяки на відомий фразеологізм, прислів'я, крилату фразу тощо). Варто зазначити, що кольорова символіка має політичний, поетичний і навіть автодорожній спектри. У такий спосіб зелений колір для німця може означати надію (поет.), партію зелених чи вільний рух, відкритий шлях (автодорож.):

- *Kanossagang* (18, с. 36) = шлях в Каноссу; перен. покаяння, приниження (Каносса – замок у Північній Італії, куди у 1077 році німецький імператор Генріх IV (1050 – 1106 рр.), відлучений від церкви римським папою Григорієм VII, прийшов пішки. Три дні стояв імператор перед воротами замку та просив пробащення у папи. Вдруге в історичній долі Німеччини цей вираз зазвучав з вуст Отто фон Бісмарка у Рейхстазі: "*Nach Kanossa gehen wir nicht!*");

- „*Blut-und-Boden-Politik*“ (18, с. 34) = «Політика крові та землі» (основа аграрної політики Німеччини в епоху націонал-соціалізму. Вперше цей девіз було сформульовано у книзі А. Вінніга "*Befreiung*" (1926), яка розпочата словами: „*Blut und Boden sind das Schicksal der Völker*“. Багато німців вживали його іронічно та в скороченій формі „*Blubo*“);

- *Der „Lebensraum“* = «життєвий простір»: Схід Європи, його здобуття прагнули націонал-соціалісти.

Отже, існує дуже велика кількість різноманітних підходів щодо класифікації реалій. Реалії поділяються на сучасні та історичні, власні та чужі, регіональні й інтернаціональні. У цій роботі за основу взято класифікацію, яку розробила Р. П. Зорівчак, оскільки саме ця класифікація є найдоцільнішою у розкритті теми. Академік виділяє такі основні групи реалій: побутові, етнографічні й міфологічні, реалії світу природи, реалії державно-адміністративного укладу та суспільного життя, ономастичні й асоціативні реалії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М. : Международные отношения, 1975. – 238 с.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Русский язык, 1976. – 248 с.
3. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англійських перекладів української прози). – Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216 с.
4. Крупнов В. Н. В творческой лаборатории переводчика. – М. : Международные отношения, 1976. – 189 с.
5. Мороз А. А. Реалія як об'єкт лінгвістичного дослідження. – Бердянськ, 1999. – 104 с.
6. Толстой С. С. Как переводить с английского языка / С. С. Толстой. – М. : Изд-во Ин-та междунар. отнош., 1960. – 112 с.
7. Толстой С. С. Основы перевода с английского языка на русский / С. С. Толстой. – М. : Изд-во Ин-та междунар. отнош., 1957. – 80 с.
8. Федоров А. В. Основы общей теории перевода : Лингвистические проблемы / А. В. Федоров. Изд. 4-е, доп. и перераб. – М. : Высшая школа, 1983. – 304 с.
9. Шатков Г. Перевод русской безэквивалентной лексики на норвежский язык (на материале норвежских переводов русской общественно-политической литературы): автореф. / Г. Шатков. – М. : Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз, 1952. – 15 с.
10. Tatsachen über Deutschland. – F. a. M. : Societäts-Verlag, 2005. – 184 S.



Світлана БИКОВЩЕНКО

**ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОЗВУЧЕННЯ, ДУБЛЮВАННЯ
І СУБТИТРУВАННЯ В КІНОІНДУСТРІЇ**

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)
Науковий керівник – кандидат філологічних наук Чорна О. О.

Спроби синхронізації звуку та картинки почалися одночасно із створенням кіно в Парижі. У 1895 році брати Люм'єр показали на великому екрані перший фільм, тривалістю 50 секунд. На початку розвитку кінематографії можливості створення були досить обмеженими, тож при створенні звукового кіно виникали дві проблеми: труднощі у синхронізації зображення і звука та недостатня гучність.

Більшість корпорацій були зацікавлені у німих фільмах, так як вони приносили хороший прибуток. Лише корпорація «Уорнер бразерс», котра була на межі банкрутства, тому розпочала ризикований проект озвучення картини. Уже 6 жовтня 1927 відбулася прем'єра «Співака джазу» («*The Jazz Singer*», 1927). Цю дату прийнято вважати днем народження звукового кінематографа [3].

Тридцять років ХХ століття роки в Сполучених Штатах отримали назву «золотий вік Голівуду», через те, що було випущено велику кількість вельми якісних фільмів, зроблених за стандартною схемою і позбавлених авторського стилю, одним із них є «Віднесені вітром» («*Gone with the Wind*», 1939).

Автори, які володіли власними фінансовими ресурсами зробили значний внесок у розвиток звукового кіно. Найвідомішим з них є Волт Дісней, чий короткометражні мультфільми кінця 1920-1930-х були значним кроком вперед в опануванні можливостей ритмічного поєднання зображення і звука в кінематографії (особливо в фільмі «Танець кістяків» («*The Skeleton Dance*», 1929).

Серед провідних зарубіжних науковців, що займаються теорією аудіовізуального перекладу, слід зазначити О. Гессе-Квака, І. Фодора, Й.-Д. Мюллера, К. Вітмен-Лінсен, Т. Гербста, І. Гамб'є та Г. Готліба. Вони дослідили загальні методичні, технічні та окремі лінгвістичні проблеми перекладу кінофільмів [1]. Необхідність системно-цілісного дослідження особливостей українського аудіовізуального перекладу становлять актуальність вибраної теми.

Метою нашого дослідження є узагальнити історію розвитку англійських художніх фільмів. **Об'єктом дослідження** виступають англійські фільми, мова звучання яких була змінена для перегляду іншомовною аудиторією.

Предмет дослідження. Предметом дослідження є соціокультурні, технічні та перекладацькі особливості дублювання, субтитрування та озвучення англійських фільмів.

Матеріалом дослідження послужила оригінальна версія художнього фільму «Особливо небезпечний» («*Wanted*», 2008).

Ще у 1895 році в Парижі брати Люм'єр спробували синхронізувати звук та картинку, створивши короткометражні сценки, тривалістю в 50 секунд. Ця подія і сприяла розвитку звукового кіно. Але через недостатній розвиток технологій виникли дві проблеми: труднощі у синхронізації зображення і звука та недостатня гучність.

Фірма «Уорнер бразерс» в 1925 році знаходилася на межі банкрутства, тому наважилася на ризикований проект. І в 1926 році випустили декілька звукових фільмів, які не мали комерційного успіху. Успіх прийшов лише з фільмом «Співак джазу» («*The Jazz Singer*», 1927), в якому крім музичних номерів відомого музиканта Ела Джалсона звучали і його короткі репліки. Звукове кіно з'явилося разом з живою мовою екранного персонажа. Шосте жовтня 1927 – день прем'єри «Співака джазу» – прийнято вважати днем народження звукового кінематографа [9].

Сучасний період у голлівудському кіно розпочався в кінці 1960-х років з розпадом студійної системи. Серед молодих режисерів, які вплинули на його розвиток, стали Джордж Лукас, Стивен Спілберг, Мартін Скорсезе, Френсіс Форд Коппола, Брайан Де Пальма. І саме ця група режисерів сформувала сучасний кінематограф в тому вигляді, в якому він увійшов в ХХІ століття.

Що ж до Радянського Союзу, то серед усіх фільмів 1930-х років є «озвучені» зразки: «Окраїна» (1933) Бориса Барнета, в якій лірична атмосфера створювалася за допомогою оригінально використаних звукових засобів і «Олександр Невський» (1938) – перший звуковий фільм Ейзенштейна [3].

Отже, ера німого кіно завершилась до Другої Світової Війни. Одночасно з появою «звукового» кіно виникла потреба перекладу звукової доріжки іншою мовою.

Адаптація кіновідеоматеріалів складається з декількох етапів:

- «зняття» звуку перекладачем (у випадку, коли замовник не має т. зв. «скриптів»);
- переклад;
- редагування та адаптація тексту під озвучення / дубляж;
- на читка професійними акторами;
- адаптація графіки (заміна назв, титрів, підписів тощо)
- запис фонограми звукорежисером та її зведення з вихідним матеріалом
- збереження запису на касету, диск або інший носій [6].

Багато шедеврів кінофантастики сімдесятих і вісімдесятих в офіційний прокат так і не надійшли, що не завадило перекладачам-любителям поширювати їх в приватному порядку на переписаних десятки разів касетах. Якість звуку була жахливою: голос, пропущений через аматорську апаратуру, ставав майже невпізнаним - звідси і міфи про «прищипки на носі».



У наші дні озвучуванням фільмів і серіалів займається безліч різноманітних студій як аматорських, так і професійних, а також величезна кількість окремих акторів, чий голоси відомі кожному. Студії в більшості своїй мають сучасну апаратуру, штат співробітників по найму і, звичайно ж, акторів з незабутніми голосами.

Сьогодні ж глядачі мають можливість насолоджуватися фільмами за допомогою перекладу на рідну мову. Існують три різновиди аудіовізуального перекладу: озвучення, дублювання, субтитрування.

Озвучення (voice-over) – це процес, коли глядач чує приглушену оригінальну доріжку, “поверх” якої начитано переклад. Як правило, залучається 1 або 2 актори (жіночий і чоловічий голос) для всіх персонажів.

Для серіалів найзнаменитішими студіями озвучування є: LostFilm, яка подарувала нам чудові голоси зокрема в такому проекті як «Гра престолів»; «Кураж Бомбей», яка озвучувала серіал «Теорія великого вибуху»; «Кубик в кубі», що так само має величезний список проектів в своєму портфоліо: «Novamedia», без перекладу якої серіал «Надприродне» не зміг би пишатися словом «очешуть»; «Newstudio», яка з недавніх пір стала одним з лідерів в сфері професійного озвучування і підборі голосів [10].

Що ж до *субтитрування*, то це особливий вид перекладу. Адже субтитри не замінюють мову оригіналу, вони співіснують з нею, так само як і з іншими аудіо- та візуальними каналами фільму, і навіть конкурують з ними. На відміну від дублювання, субтитри не втручаються в оригінальну звукову доріжку фільму. Глядач залишається постійно свідомий того, що дивиться іноземну стрічку. Субтитри сприяють вивченню іноземних мов та ближчому знайомству з іншими культурами, а також виховують свідомого глядача, який має змогу більш об'єктивно оцінити якість перекладу, а також зрозуміти міжкультурні відмінності та конфлікти [5].

Якість субтитрів та сприйняття субтитрів глядачем залежить від кількох факторів: технічних якостей субтитрів (швидкість, розмір, колір та розміщення на екрані), рівня освіченості глядачів (саме тому фільми для дітей дублюють навіть у країнах, де субтитрування є традиційним видом перекладу аудіовізуальної продукції), звички [14].

Додамо особливості трансформації кінотексту. У разі субтитрування ми маємо трансформацію усного тексту в письмовий. Така специфіка зумовлює низку проблем, пов'язаних, у першу чергу, з різницею в сприйнятті усного й писемного мовлення [4].

Незважаючи на всі ці особливості, субтитрування залишається дуже популярним різновидом перекладу. В порівнянні з основними способами перекладу фільмів, субтитрування включає в себе мінімальне втручання в оригінал, іншими словами, субтитрування є найбільш нейтральним способом. Оригінальний саундтрек і діалоги не перероблені, як і у випадку дублювання. Крім того, звук голосів реальних персонажів не тільки полегшує розуміння з точки зору конкретного діалогу або сюжетної структури, але дає життєво важливі ключі до статусу, класів і відносин [5].

Дубляж є найдорожчим і якісним видом перекладу. Дублювання передбачає повну заміну іноземної мови. Озвучування здійснюється професійними акторами, голоси яких повинні максимально відповідати персонажам фільму. Завдання ускладнюється необхідністю синхронізації перекладу з артикуляцією акторів.

Види дубльованого перекладу:

– *одноголосий* – героїв озвучує одна людина. Переклад такого роду був популярний в СНД в перше десятиліття після розпаду СРСР, коли не було можливості виконувати більш якісний дубляж.

– *двоголосний* – при двоголосним дублюванні всіх чоловічих персонажів озвучує один чоловік, а всіх жіночих героїнь – одна жінка. Такий метод дозволяє швидко адаптувати кінофільм під вітчизняного глядача, найчастіше використовується для перекладу серіалів, комедій, мелодрам із середнім рейтингом.

– *багатоголосий* – переклад фільмів. Вид озвучування професійним дубляжем, де кожен герой фільму отримує «унікальний голос». Дублери повинні не просто точно транслювати переклад мови, але передавати інтонацію, емоційне забарвлення, смислові акценти [6].

За кордоном дубляж застосовується рідше, ніж в Україні чи Росії.

У Сполучених Штатах Америки глядачі переглядають фільми із субтитрами. Так як при дубляжі виникають проблеми із синхронністю картинки та звуку. Навіть такі фільми приносять непоганий прибуток компаніям.

Проте на озвучку мультфільмів в Голлівуді витрачаються великі суми грошей. У великі проекти Pixar і DreamWorks запрошують зірок кіно, під яких підлаштовують і образи персонажів, і сценарій. Віслюка з «Шрека» озвучує відомий комік Едді Мерфі, а в мурашку Антц – режисер Вуді Ален.

В Японії, де виробництво анімації давно стало популярним, голосова школа особливо популярна. Акторів, що озвучують аніме, називають «сейю». На відміну від західної анімації, де для озвучення запрошують професіоналів з театру і кіно, на японських *сейю* вчать як на окрему спеціальність [2].

У Німеччині глядачі без будь яких сумнівів надають перевагу дубляжу. Там його майстерність досягла неймовірних вершин. Загально відомо, що в Німеччині є величезна кількість кінотеатрів, де фільми йдуть з субтитрами. Більш того, на Берлінському кінофестивалі, на який приходять мільйони людей, англомовні фільми показують без перекладу. Тобто для великого відсотка німецького населення ні субтитри, ні дубляж не потрібні. У звичайному кінотеатрі фільм може йти англійською мовою, і ніхто не буде скаржитися. Але у німців все одно є установка, що фільм можна сприймати цілісно, тільки коли є аудіодоріжка німецькою мовою [2].

У Росії склалася культура піратського перекладу з монотонним, часто іронічним і забавним «voice over» перекладача. *Озвучення (voice-over)* – це процес, коли глядач чує приглушену оригінальну доріжку, «над» якої начитано переклад. Цей вид перекладу був дуже популярний в 90-х роках, коли в кінопрокат не поступала велика кількість фільмів і перекладачі-аматори власноруч перекладали їх російською мовою.



Навколо цього склалися легенди і особлива культура: люди колекціонують фільми з голосами культових перекладачів, наприклад, Михайлова. Для російськомовного глядача одночасне звучання двох голосів в кадрі ніяких заперечень не викликає [Там само].

Отже, для перекладу кінострічок існує три способи: озвучування, субтитрування та дублювання. Озвучування – це повна заміна оригінальної аудіо доріжки іншомовною. Субтитрування є розміщенням на екрані тексту, який вимовляють персонажі. Дублювання частково схоже з озвучуванням, тому що під час цього процесу відбувається повна заміна іноземною мовою. Воно найбільш розвинене в таких країнах як Німеччина, Росія та Україна. Що ж до Сполучених Штатів, то вони надають перевагу фільмам з субтитрами, не змінюючи мову оригіналу.

Кожен з описаних видів перекладу кінострічок має свої переваги і недоліки, вивчення яких відноситься до перспектив дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Все для переводчиков и филологов: Перевод фильмов. Виды озвучивания [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wt-blog.net/perevodchiku/perevod-filmov-vidy-ozvuchivaniya.html>
2. История озвучивания иностранных фильмов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.kinonews.ru/article_75848/
3. Студентський портал: Історія створення кіно зі звуком [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uastudent.com/istorija-stvorennja-kino-zi-zvukom/>
4. Терентьев В. Легенды дубляжа: Выпуск №4 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.youtube.com/watch?v=V_w1KKXvmts
5. Что такое субтитры [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://subs.com.ru/page.php?al=what_is_subtitles
6. A brief history of early motion picture sound [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.aes.org/aeshc/pdf/hilliard_a-brief-history-of-early-motion-picture-sound.pdf
7. A Brief History of Sound in Cinema [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.popularmechanics.com/culture/movies/a19566/a-brief-history-of-sound-in-cinema/>
8. Ifreestore: Появление звука в кинематографе. Первые звуковые фильмы [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ifreestore.net/4172/19/>
9. The Village: Как всё устроено: Озвучка сериалов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.the-village.ru/village/people/howtobe/120300-kak-vse-ustroeno-ozvuchka-serialov>
10. Mart Sound Production: Озвучення і дубляж [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://martsound.com.ua/uk/voice-over-and-dubbing/>

Олена БОНДАРЕНКО

ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ГРИ СЛІВ В АУДІО-МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО СЕРІАЛУ «THE BIG BANG THEORY»)

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Тарнавська М.М.

Гра слів – явище, в основі якого лежить створення комічного та його адекватна передача у мові перекладу (МП), явище, до якого завжди спостерігався науковий інтерес. Каламбур як семантичний та стилістичний прийом привертав увагу таких науковців, як В.В. Виноградова, А. М. Гвоздева, А. І. Єфімова, А. О. Щербіні [6] та інших. Є. А. Земська та М. В. Китайгородська [4] досліджували каламбур як втілення прийому гри слів у розмовному мовленні. Незважаючи на різноманітність літературознавчих та перекладознавчих досліджень каламбуру, явище гри слів, а саме у сучасних англійських серіалах, досі залишається недостатньо висвітленим. Особливо відчутною така необхідність є, коли йдеться про переклад сучасного аудіовізуального продукту, зокрема, англійських серіалів, популярність яких зростає з кожним роком. Цим і визначається **актуальність** нашого дослідження, адже потреба у адекватній передачі гри слів у кіноіндустрії мови перекладу постійно збільшується.

Метою даної статті є дослідити, описати та з'ясувати особливості перекладу явища гри слів у англійських серіалах. Для цього необхідно здійснити ряд наступних **завдань**:

- дати визначення стилістичному прийому гри слів;
- проаналізувати багатозначність обраних лексичних одиниць та класифікувати види гри слів відповідно до особливостей їх інтерпретації та перекладу;
- проаналізувати специфіку перекладу явища гри слів;
- вказати на проблеми адекватності перекладу та можливі шляхи їх вирішення.

Об'єктом дослідження є явище гри слів у американському серіалі «The Big Bang Theory» («Теорія Великого Вибуху»).

Аналіз випадків гри слів полягає у вивченні лексико-граматичних особливостей багатозначних семантичних одиниць, що становлять дане явище, а також у варіантах та специфіці їх перекладу, що і є **предметом** даного дослідження.

Матеріалом дослідження є аудіо та відеоряд американського серіалу «The Big Bang Theory» («Теорія Великого Вибуху»).

Гра слів – це спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтується на зіставленні й переосмисленні, обігранні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями [5].

Дане явище є характерним, насамперед, для англійської мови, адже її глибоко полісемічний характер, дозволяє майже нескінченно експериментувати із значенням слів, що не можна сказати про українську мову, де гра слів зустрічається доволі рідко через синтетичний характер мови.



Метою гри слів є створення комічного ефекту за допомогою використання автором різних стилістичних засобів. Гра слів будується на використанні багатозначності, омонімії, паронімії і діє на різних мовних рівнях (лексичному, фразеологічному та граматичному). Вона відбувається як за допомогою уживання існуючих, так і творення нових мовних одиниць. Подібно до будь-якого іншого стилістичного прийому, гра слів залежить від контексту.

Матеріалом нашого дослідження було обрано американський серіал «The Big Bang Theory» («Теорія Великого Вибуху»), створений Чаком Лоррі і Біллом Предді. Серіал розповідає про життя двох молодих талановитих фізиків, Леонарда та Шелдона. Прем'єра серіалу вперше відбулась на американському телеканалі CBS 24 вересня 2007 року. На сьогоднішній день серіал ще продовжено аж до 12 сезону! Згідно наших пошуків, досліджень гри слів на матеріалі серіалу «The Big Bang Theory» («Теорія Великого Вибуху») не було здійснено. Для аналізу було обране оригінальне озвучення серіалу та два переклади: української компанії «Так Треба Продакшн» та російського проекту «Кураж-Бамбей».

Для аналізу *особливостей перекладу* гри слів, ми дослідили *механізми творення* цього явища. У ході досліджень було визначено наступні види гри слів відповідно до особливостей їх інтерпретації та перекладу:

- гра слів, яка заснована на культурних особливостях та реаліях;
- гра слів, що заснована на вдалому підборі прислів'їв та приказок у МП, при їх відсутності в МО;
- гра слів в багатозначних лексичних одиницях, значення яких реалізується у конкретній комунікативній ситуації.

Перекладати випадки гри слів не просто, особливо враховуючи специфіку американського гумору, адже перекладачеві необхідно подбати про те, щоб смішний англомовний жарг, що побудований на грі слів, був зрозумілий і україномовному (іншомовному) реципієнту. На меті у перекладача стоять наступні завдання:

- максимально зберегти часові характеристики тексту та особливості «ліппінгу»;
- передати, як прямий, так і прихований зміст гри слів.

АЛЕ ідеальної адекватності при перекладі гри слів досягти практично не вдається через низку причин, тому перекладачеві часто необхідно поступитися одним із принципів задля досягнення ефекту комічного. Тут застосовуються різні стилістичні прийоми та, що найголовніше, враховуються культурні особливості та менталітет народів. Під час аналізу, було виявлено застосування наступних способів перекладу:

1. Переклад із врахуванням культурних особливостей країни МП і застосуванням еквівалентного перекладу:

Оригінал:

Leonard: – Do you have any ideas?

Sheldon: – Yes, but they all involve a green lantern and a power ring.

«Так Треба Продакшн»:

Леонард: – Ідеї є?

Шелдон: – Так, проте усі вони ґрунтуються на зелених ліхтарях і кільцях сили.

«Кураж-Бамбей»:

Леонард: – Есть какие-нибудь идеи?

Шелдон: – Есть парочка, но чтобы их осуществит, нужно звать Илью Муромца и Алешу Поповича.

В українському варіанті обрано фразеологічне калькування (дослівний переклад): «зелений ліхтар» і «кільце сили». Що б тут, здавалось, смішного? Для україномовного реципієнта – нічого, адже не всі українці знайомі із американською культурою, в даному випадку з коміксами. «Зелений ліхтар» – назва великої кількості персонажів DC Universe. Кожен Зелений Ліхтар володіє кільцем сили, що дає йому величезний контроль над фізичним світом, поки у володаря достатньо сили волі щоб використовувати його. Воно буквально перетворює думки в фізичну форму. В даному випадку вступає в силу контекст. Враховуючи ситуацію, що Леонард і Шелдон застосовували фізичну силу аби підняти коробку з меблями по сходам, то для україномовних глядачів необхідно обрати такий варіант перекладу, який найбільш вдало зможе відобразити дану ситуацію. З огляду на це, «Кураж-Бамбей» обрав для перекладу досить вдалий варіант. «Илья Муромец» і «Алеша Попович» гарно відображають культурні особливості країни для якої зроблений переклад та герої, котрі добре знайомі глядачам і здатні викликати сміх.

2. Переклад із підбором прислів'їв та приказок за їх відсутності у МО:

Оригінал:

Sheldon: – If you have time to lean, you have time to clean.

«Так Треба Продакшн»:

Шелдон: – Гуляй сміло як зробив діло.

«Кураж-Бамбей»:

Шелдон: – Если есть время отдыхать, то значить есть время и убирать.

Як бачимо, в оригіналі, гра слів заснована на комічному ефекті рими, який абсолютно неможливо реалізувати у перекладі. З іншого боку, формат даної фрази нагадує формат прислів'я, чим власне і скористалися перекладачі. В даному випадку, компанія «Так Треба Продакшн» обрала більш вдалий еквівалент, підібравши для перекладу відому українську приказку, де і частково реалізована рима, і одночасно збережений формат прислів'я, яке чудово відоме кожному і в повній мірі відображає конкретну контекстну ситуацію.

«Кураж-Бамбей» вдався до більш дослівного перекладу, і хоча й частково збережена як і структура, так і рима, фраза вийшла занадто громіздкою і, на нашу думку, втратила легкість і жартівливість. Гадаємо, що



такий варіант як «Любиш кататися, люби и саночки возить» гарно відобразив би ефект комічного, що заснований на явищі гри слів.

3. Переклад багатозначності слів:

Оригінал:

Leonard: – We live across the hall.

Penny: – Oh, that's nice.

Leonard: – We don't live together. I mean... We live together, but in separate, heterosexual bedrooms.

«Так Треба Продакшн»:

Леонард: – Ми мешкаємо навпроти.

Пенні: – Ооу, як мило.

Леонард: – Ні, не разом. Тобто... Разом, проте у різних гетеросексуальних спальнях.

«Кураж-Бамбей»:

Леонард: – Мы здесь напротив живем.

Пенни: – Ооо, как здорово.

Леонард: – Да нет, ну мы не вместе живем. То есть живем вместе, но спим по-отдельности, в наших гетеросексуальных спальнях.

Комічне полягає у тому, що вираз «*we live*» часто означає «*живемо разом як пара*». Це притаманно частіше американській культурі. Пенні ж відповідно реагує на цю фразу. Хлопці, зрозумівши як це прозвучало, виправляються, в свою чергу пояснюючи, що вони лише сусіди, тим самим підсилюючи ефект комічного. І оскільки ця фраза не має прихованого смислу для українського глядача, а головний смисл передати необхідно, то ефект комічного в перекладі втрачається, і тільки подальший діалог пояснює непорозуміння.

Отже, в результаті проведеного дослідження можна зробити висновок про те, що явище гри слів у англомовних серіалах досить різноманітне, багатогранне та дійсно варте уваги науковців. Під час дослідження гри слів у серіалі «Теорія Великого Вибуху» було виявлено та проаналізовано понад 100 таких випадків.

У комедійному серіалі застосування стилістичного прийому гри слів – це власне, так званий фундамент ситкому. Тому, головна мета перекладача – вдала передача гри слів у комедійному серіалі із застосуванням різних стилістичних прийомів та чіткому підборі еквівалентів, урахування специфіки та реалій країни, для якої створюється переклад.

Проведені дослідження не є остаточними, тому перспективою може стати аналіз адекватності перекладу багатозначних одиниць, що підлягають цензурі в даному серіалі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бокова П. М. Каламбур або гра слів. Проблеми та особливості перекладу / П. М. Бокова // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2015. – Вип. 27. – С. 45-50. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psptk1_2015_27_7
2. Виноградов В. В. Главные типы лексических значений слова // Вопросы языкознания. – 1953. – №5.
3. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. 2-е изд., перераб. – М.: Книжный дом «Университет», 2004. – 240 с.
4. Земская Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. А. Китайгородская, Н.Н.Розанова // Русская разговорная речь. – М., 1983.
5. Тараненко О. О. Гра слів / О. О. Тараненко // Культура слова, 1997. – Вип. 50. – С. 37-41.
6. Щербина А. А. Сущность искусства словесной остроты (каламбура). – Киев: Академия наук УССР, 1958. – 68 с.
7. A. Jaech, R. Koncel-Kedziorski, and M. Ostendorf, "Phonological pun-derstanding," in Proceedings of NAACL-HLT, pp. 654-663, 2016
8. J. M. Taylor and L. J. Mazlack, "Computationally recognizing wordplay in jokes," in Proceedings of the Cognitive Science Society, vol. 26, 2004.
9. T. Miller and M. Turković, "Towards the automatic detection and identification of English puns," The European Journal of Humour Research, vol. 4, no. 1, pp. 59-75, 2016.
10. Головна сторінка студії Кураж-Бамбей. – Режим доступу: <http://куражбамбей.рф/>.
11. Hurtom.com «Українське гніздечко». Сайт підтримки всього українського – фільми українською, українські фільми, музика, українізації, вільний торрент-трекер та форум. – Режим доступу: <http://www.hurtom.com/portal/>.

Яна БУТЬКО

ФАХОВА МОВА: ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕНОВИН "DEUTSCHE WELLE"

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Білоус О. М.

Засоби масової інформації щодня повідомляють про актуальні події з усього світу. Вони транслюють інформацію не тільки між країнами, а й виступають посередниками між різними культурами. Таке посередництво здійснюється в першу чергу завдяки перекладу іншомовного матеріалу. В перекладознавстві лише віднедавна почали досліджувати аспект перекладу новин та працювати в цьому напрямку. Тексти теленовин довгий час не розглядалися як окрема галузь для досліджень, однак наразі науковий інтерес до перекладу новин збільшився. Поштовхом для цього стали такі роботи як «Переклад та глобальні новини» (2009) Сюзани Басснетт та Есперанси Б'єльси [3], «Політичний дискурс, засоби масової інформації та переклад» (2010) Крістіни Шеффнер та Сюзани Басснетт [4], а також «Переклад американських текстів у німецьких засобах масової інформації» (2013) Надін Шерр [5].

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу перекладів текстів теленовин та вирішення проблем, які виникають у процесі перекладу. В межах перекладознавчої науки



результати досліджень текстів засобів масової інформації були представлені лише окремими прикладами у фаховій літературі. Грунтовного аналізу перекладу німецькомовних засобів масової інформації українською мовою досі немає. Дослідниці Крістіна Шеффнер та Сюзана Баснетт зазначають: «Роль перекладу новин часто недооцінюється або зовсім не береться до уваги» [4, с. 15].

Об'єкт дослідження – німецькомовні та україномовні фахові тексти теленовин „Deutsche Welle“.

Предмет дослідження – прагматичні, граматичні, лексичні та семантичні аспекти перекладу теленовин „Deutsche Welle“.

Мета статті – виконати аналіз особливостей текстів теленовин „Deutsche Welle“ у перспективі перекладу, дослідити граматичні, лексичні, семантичні та прагматичні аспекти перекладу таких текстів. Для досягнення поставленої мети передбачається вирішити **завдання** теоретичного та практичного характеру:

1. Проаналізувати явище «фахової мови теленовин» з урахуванням її специфіки.
2. Розглянути граматичні, лексичні, семантичні та прагматичні аспекти перекладу текстів теленовин.
3. Дослідити особливості перекладу заголовків теленовин „Deutsche Welle“.

Фактичним матеріалом дослідження слугували німецькомовні тексти теленовин „Deutsche Welle“ та їх офіційні переклади українською мовою. Тексти було передруковано безпосередньо з відеоматеріалів, які зберігаються в архівах сайту німецької інформаційної служби „Deutsche Welle“ – <http://www.dw.com/de> та <http://www.dw.com/uk>.

Фахова мова теленовин – це особливий стиль, за яким створюються та презентуються глядачу теленовини. Зазвичай, телевізійні служби новин встановлюють власні вимоги до мови теленовин, однак існують загальні правила, яких дотримуються всі редактори [7, с. 27]. Через свою гетерогенність мова теленовин іноді позначається поняттям змішана мова. Фахова мова теленовин не є закритою системою. Її особливість полягає в тому, що вона орієнтована на загальні маси. В свою чергу, це вимагає високого рівня зрозумілості тексту теленовин задля його максимального сприймання глядачами. Повідомлення для теленовин мають бути сформульованими чітко, коротко та зрозуміло. Речення теленовин повинні бути простими. Якщо перенаситити текст новин термінологією, глядачі недостатньо сприйматимуть і погано запам'ятовуватимуть почуту інформацію [7, с.43].

Ми здійснили аналіз мовних характеристик текстів новин „Deutsche Welle“ та встановили, що на синтаксичному рівні характерним є використання переважно вербального стилю. Дієслова та іменники розподіляються пропорційно. Їх лексичне значення зберігається в повному обсязі. Вербальний стиль використовується для кращого сприймання почутого глядачами текстов, так як у повсякденному житті спілкування відбувається саме у цьому стилі. Наступною характерною ознакою є переважне використання простих речень. За нашими підрахунками відсоткове відношення простих та складних речень у текстах теленовин складає приблизно 76% до 24% відповідно. На лексичному рівні – соціально-політична лексика, економічна та політична термінологія, іноді наукова термінологія, англіцизми, активне використання чи створення неологізмів, емоційно-забарвлена лексика, реалії, власні назви та імена.

Специфіка формату теленовин „Deutsche Welle“ полягає в тому, що новини, які транслюються в режимі онлайн, зберігаються в архіві медіатеки сайту „Deutsche Welle“. Відповідно кожна новина отримує власний заголовок, за яким її можна знайти на сайті. Під заголовком та короткою анотацією знаходиться сама новина в форматі відео.

У цій статті ми розглянемо особливості перекладу теленовин на рівні тексту, а саме обсягу тексту оригіналу та перекладу, додавання та випуснення блоків інформації, вплив цих прийомів на збереження змісту та прагматики тексту, а також переклад заголовків теленовин „Deutsche Welle“ як носіїв найважливішої та найсуттєвішої інформації, що міститься в новині.

Обсяг тексту оригіналу та перекладу. Випуснення та додавання інформації під час перекладу теленовин може значно впливати на зміст тексту. Такі перекладацькі прийоми можуть використовуватись, наприклад, коли культурно-специфічна інформація для реципієнта новини неважлива, зайва або її неможливо зрозуміло та правильно передати засобами мови перекладу без додаткових пояснень (наприклад, у вигляді виноска, використання яких під час перекладу теленовин неможливе) [4, с. 63]. Однак, якщо перекладач вдається до таких прийомів, він може суттєво вплинути на зміст тексту. Це може спровокувати зміщення або викривлення зв'язності тексту, тому що як випуснення словосполучення впливає на синтаксичну структуру речення, так і випуснення одного чи більше речень може впливати на текстуальність [1, 8.]. Так наприклад, важлива інформація може залишитись поза увагою, або через додавання навіть одного слова може виникнути нові семантичні забарвлення чи відтінки, які відсутні в тексті оригіналу.

Ми проаналізували оригінали та переклади теленовин і виокремили такі способи випуснення інформації з теленовин:

1. Випуснення несуттєвої інформації, коли це не впливає на зміст новини, незначною мірою впливає на обсяг тексту, а фрагмент відео з цією інформацією відсутній у перекладеній новині, напр.:

Sue Connelly sortiert Flugblätter zusammen mit ihrer Enkeltochter.

Sue Connelly, Anti-EU-Aktivistin: „Wir haben in zwei Weltkriegen gegen Diktaturen gekämpft...“

С'ю Конеллі, представниця консерваторів у лондонському графстві: «Ми боролися проти диктатури у двох світових війнах...»

Фрагмент відео, де жінка зі своєю онукою сортувала листівки не було вирізане під час монтажу відео перекладу. Як ми бачимо, ця інформація є несуттєвою, тому що головний зміст новини стосується нагальних політичних питань, а саме виходу Великобританії з ЄС.



2. Випущення суттєвої інформації, коли фрагмент відео також видаляється у перекладеній теленовині. Це призводить до того, що важлива інформація залишається поза увагою україномовних реципієнтів, а також обсяг теленовини помітно скорочується. Наприклад, у новині під назвою „Frankfurt - Europas neues Finanzzentrum?“ йдеться про перспективи Франкфурту стати новим фінансовим центром Європи. Нейтральна інформація про потужний фінансовий сектор Франкфурту та його економічний потенціал повністю передана в перекладі, однак наступний фрагмент було випущено, розглянемо його детальніше:

Egal wie viele Banken kommen, die Börse in Frankfurt hat ihren Kurs schon gelandet. Sie will mit der Londoner Börse fusionieren, um international mächtiger zu sein. Jetzt fordern die Deutschen, der Sitz soll nicht mehr in London, sondern in Frankfurt sein. Trotzdem der Brexit ist kein Glücksfall, sagt dieser Broker.

Christian Kremer, X-Trade Brokers Dom Maklerski: „Mit dem Brexit ist das denkbar schlechteste passiert, was man sich vorstellen konnte. Und genau das hat jetzt eben komplett die Welt verunsichert, wie geht es mit der EU eigentlich weiter. Könnte sein, dass die EU dadurch komplett zerbricht. Weiß man nicht.“

У цьому прикладі ми спостерігаємо випущення цілого фрагменту новини, в якій йдеться не лише про один із фінансових аспектів, але й подається думка експерта про ймовірні негативні наслідки виходу Великобританії з Європейського Союзу. З огляду на євроінтеграцію України перекладач випустив цю інформацію з тексту, можливо, щоб уникнути занепокоєння в україномовного реципієнта. Однак одночасно частково втратився зміст та прагматика тексту. Проблема перекладу теленовин полягає в тому, що іноді з ідеологічних та політичних причин деяка інформація під час перекладу фактично замовчується, що в свою чергу впливає на рівень еквівалентності текстів оригіналу та перекладу, адже порушується зміст та змінюється прагматичний вплив тексту на реципієнта.

3. Випущення суттєвої інформації, коли оригінальний фрагмент відео не видаляється.

Майже у всіх випадках такий прийом використовувався під час інтерв'ю.

Martin McGuinness, Stellvertretender Erster Minister Nordirland: „Wir glauben leidenschaftlich an die Wiedervereinigung von Irland. Und wir denken, dass im Karfreitagsabkommen eine Volksabstimmung geregelt wurde. Genauso wie in Schottland kann eine solche Abstimmung über die Wiedervereinigung in einer zivilisierten und friedlichen Form stattfinden. Die große Frage ist, wer vor solch einem Referendum Angst hat.“

Martin McGuinness, zastupnik perшого міністра Північної Ірландії: «Ми вважаємо, Белфастська угода регулює проведення референдуму. Так само як і в Шотландії, тут можна провести голосування в цивілізованій і мирній формі».

Цей приклад дуже схожий на попередній, єдина відмінність у тому, що оригінальний фрагмент відео не був вирізаний із перекладу. Це компенсувалось повільнішим темпом мовлення. Як ми бачимо, у перекладі випущена інформація, яка в україномовного читача може викликати особливе занепокоєння. Адже мова йде про воз'єднання Ірландії, а отже й про брексіт. При чому висловлюється впливовий політичний діяч, який в останній фразі, яка теж випущена у перекладі, імплікує інформацію про реальний страх ЄС перед брексітом.

Серед дослідженого матеріалу ми виявили лише один випадок додавання блоку інформації в текст перекладу теленовини. Це свідчить про те, що такий прийом дуже рідко використовується в перекладі теленовин. Адже таким чином до змісту додається інформація, відсутня в оригіналі, тобто модифікується сам зміст. Приклад, який ми знайшли, має політичне підґрунтя та спрямування саме на україномовного реципієнта:

Це може позначитись і на просуванні євроінтеграційних планів України. Адже через політичну невизначеність у Європі питання України може відійти на другий план. Цікаво, чи привнесе реформатор Макрон – як нове обличчя на саміті Східного партнерства – нові акценти щодо східних партнерів?

Цей фрагмент було додано до перекладу новини під назвою „Macrons einsame Vision von Europa“, в оригіналі якого взагалі не згадується українське питання. В цьому випадку слід згадати одну з функцій теленовин – формування публічної думки. Шляхом додавання цієї інформації до тексту перекладу, інформаційна служба намагається вплинути на україномовного реципієнта, порушуючи при цьому певною мірою прагматику тексту оригіналу.

Переклад заголовків теленовин. Переклад заголовків викликає науковий інтерес, адже вони є найважливішою частиною новини. Головна функція заголовку новини – не просто звернути на себе увагу реципієнта, а й буквально заволодіти нею, змусити подивитись новину від початку до кінця [2, с. 127]. Тексти новин побудовані за принципом перевернутої піраміди, коли найважливіша та найсуттєвіша інформація подається на початку, а саме в заголовку. Такий принцип допомагає реципієнту розуміти головну суть новини на будь-якому етапі її сприйняття.

Ми проаналізували переклади заголовків теленовин „Deutsche Welle“ на рівень еквівалентності та вивели наступну класифікацію:

1. Повна еквівалентність.

Цей рівень еквівалентності характеризується повною відповідністю на семантичному, стилістичному та прагматичному рівні. Відповідність на семантичному рівні забезпечується у разі одночасно денотативної та конотативної еквівалентності слів і словосполучень у заголовках мови оригіналу та перекладу. Денотативна еквівалентність досягається, коли лексичне значення слова збігається в обох мовах, а конотативна – коли слова в обох мовах викликають однакові асоціації у реципієнтів [2, с. 128]. Стилістична еквівалентність означає збереження природного звучання заголовку мови оригіналу під час передачі його засобами мови перекладу. Дотримання відповідності на цих рівнях забезпечить прагматичну еквівалентність заголовків. У



такому разі оригінал та переклад заголовку будуть повністю еквівалентними. Розглянемо це явище на конкретному прикладі:

Brexit bedroht den Frieden in Nordirland.

Брексіт загрожує миру в Північній Ірландії.

Ми бачимо, що україномовний заголовок еквівалентний оригіналу на стилістичному та семантичному рівні, зміст та інформація повністю збережені. Всі слова німецькомовного заголовку перенесені в україномовний, і всі вони семантично рівні.

Під час проведення аналізу ми встановили, що кількість повністю еквівалентних заголовків сягає не більше 14%. Ми пояснюємо це тим, що німецька та українська мови досить різні, тому здебільшого досягти повної еквівалентності перекладачу не вдається.

2. Часткова еквівалентність.

Цей рівень еквівалентності може характеризуватись невідповідністю на стилістичному рівні, також у процесі перекладу форма оригіналу не зберігається, зміст передається, однак можуть спостерігатися незначні чи несуттєві відмінності на семантичному рівні, напр.:

Macrons einsame Vision von Europa.

Самотній Макрон із планами реформи Євросоюзу.

У перекладі відбулася конверсивна заміна певного співвідношення елементів ситуації. Ми спостерігаємо заміну порядку слів та співвідношень між ними. У називному відмінку перекладач поставив слово 'Макрон' і відповідно змінив місце означення 'самотній'. Перекладач застосував прийом смислового узгодження, переклавши слово *die Vision* не як 'бачення', а як 'плани реформи'. Тому що в тексті новини мова йде про реформи. Слово *Europa* також не як 'Європа', а 'Євросоюз', тобто перекладач конкретизував власну назву. Такі зміни в сукупності призвели до певних семантичних змін, які однак не змінили прагматики заголовку.

Частково еквівалентний переклад заголовків – досить поширене явище (за нашими підрахунками – 81% випадків). Це можна пояснити відмінностями в двох мовах та прагненням перекладача досягти максимально узуального перекладу.

3. Нульова еквівалентність.

Цей рівень еквівалентності характеризується повною заміною лексичних одиниць, зміною семантичного значення, стилю та форми заголовку. Іншими словами перекладений заголовок з нульовою еквівалентністю не відповідає оригіналу ні на семантичному, ні на стилістичному, ні на прагматичному рівнях. Розглянемо приклад:

Romford – Hochburg der Europaskeptiker.

Нове життя після Brexit: на що сподіваються євроскептики?

Перекладач зберіг лише одну лексичну одиницю із заголовку оригіналу *Europaskeptiker* 'євроскептики'. Вся інша лексика була випущена, зокрема назва міста, про яке йдеться в новині, тому семантика також була втрачена. Синтаксична структура не збережена, і це вплинуло на стиль. Перекладач створив абсолютно новий заголовок, який відповідає змісту новини, однак не відповідає формі, семантиці та стилю заголовку оригіналу. Отже, прагматика заголовку оригіналу не була передана. Ми помітили тенденцію до уникання повної зміни заголовку.

Отже, фахова мова теленовін – це особливий стиль, за яким створюються та презентуються глядачу теленовіни. Під час аналізу відповідності обсягу текстів оригіналу та перекладу ми помітили тенденцію до скорочення обсягу текстів перекладу в порівнянні з текстами оригіналу. Тому майже всі перекладені відео теленовін коротші за оригінал. Таким чином інколи втрачається важлива інформація, а інколи перекладач навпаки прибирає надлишкову інформацію, зазвичай несуттєву. Переклад заголовків теленовін у здебільшого частково еквівалентний. Ми пояснюємо це відмінностями в двох мовах та прагненням перекладача досягти максимально узуального перекладу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям): підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 543 с.
2. Федоренко Л. В. Принципи перекладу заголовків недійних текстів / Л. В. Федоренко // Одеський лінгвістичний вісник. – 2015. – №6-2. – С. 126-129.
3. Bielsa E. Translation in global news / Esperanca Bielsa, Susan Bassnett. – Routledge, 2009. – 162 p.
4. Schäffner C. Political Discourse, Media and Translation / Christina Schäffner, Susan Bassnett. – Cambridge Scholars Publishing, 2010. – 245 p.
5. Scherr N. Die Übersetzung amerikanischer Texte in deutschen Printmedien / Nadine Scherr. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. – 280 S.
6. Schlincker I. Sekundäre Oralität als Form moderner Medienkommunikation. Linguistische Untersuchungen zur Sprache der Fernsehnachrichten / Ina Schlincker. – Bochum, 2003. – 291 S.
7. Schmitz U. Einführung in die Medienlinguistik / Ulrich Schmitz. – Darmstadt: WBG, 2015. – 152 S.
8. Schreiber M. Grundlagen der Übersetzungswissenschaft / Michael Schreiber. – Band 49. – Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2017. – 348 S.

Анна ВИХРИСТ

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТИПИ ДІАЛОГІВ У РОМАНІ ДОННИ ТАРТТ «ТАЄМНА ІСТОРІЯ»

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Долгушева О.В.

Однією з провідних функцій мови є комунікативна. Вона відіграє головну роль у спілкуванні людей: за допомогою мовлення учасники інтеракції обмінюються інформацією, висловлюють свої емоції та діляться переживаннями, виконують професійні завдання тощо. Діалог як основна форма мовлення є яскравим



виявом комунікативної функції мови. Вивчення специфіки діалогічного мовлення було в центрі уваги багатьох вітчизняних та зарубіжних мовознавців [1; 4; 6; 8]. Значна кількість досліджень свідчить про те, що це явище складне та багатобічне. У художньому творі дається взнаки комплексна природа діалогів, адже вони водночас можуть виконувати кілька функцій відповідно до авторського задуму, жанрового статусу та кредо письменника. Детальне вивчення різних аспектів діалогічної взаємодії у художньому контексті обумовлює *актуальність* запропонованої статті. *Метою* розвідки є окреслення функціональних типів діалогів у романі «Таємна історія» Донни Тартт.

«Лінгвістичний енциклопедичний словник» пояснює діалогічне мовлення як «форму мовлення, яке складається із обміну висловлюваннями-репліками, на мовний склад яких впливає безпосереднє сприйняття, що активізує роль адресата у мовленнєвій діяльності адресанта» [5]. Слід відмітити, що діалогічне мовлення має ряд специфічних особливостей. До характерних ознак діалогів відносять: наявність не менше двох співрозмовників, швидкий обмін лаконічними та чіткими репліками, обов'язкова зміна ходу – перехід говоріння від одного мовця до іншого, розуміння мови діалогу, зорове та слухове сприйняття повідомлень учасниками діалогу [1, с. 72; 4, с. 8].

Варто зазначити, що будь-який діалог складається із взаємопов'язаних висловлювань – реплік. Вони можуть бути різними за довжиною, однак у діалозі репліки мають спільну комунікативну функцію, а отже, вони пов'язані між собою [7, с.149]. Для багатьох мовознавців у сегментації діалогу базовим є поняття «діалогічна єдність» («adjacency pair» [11]), яке вперше було запропоноване Н.Ю. Шведовою [9, с. 67]. За Л.М. Михайловим, «діалогічна єдність – монотематична одиниця діалогу, яка характеризується комунікативною цілісністю і утворюється двома (або більше) співрозмовниками, що задається інтенцією спілкування і виражається в логіко-семантичній цілісності (когерентності), а також граматичній, лексичній, просодичній (повній або частковій) цілісності» [6, с. 52].

У сучасному світі спілкування посідає одне із провідних місць у житті людей. Інтеракція має поліфункціональний характер, оскільки у процесі комунікації, партнери не завжди усвідомлюють усі інтенції їх соціальної активності [3, с. 156]. Оскільки спілкування відбуваються у різних сферах діяльності людини, то воно може бути побутовим, дружнім, діловим, філософським, політичним тощо і відбувається, залежно від ситуації, по-різному [10]. Важливого значення міжособистісна взаємодія набуває і в художньому тексті. До основних функцій, які виконує розмова комунікантів у творі, можна віднести: характеристика персонажа, зображення міжособистісних стосунків між героями, розвиток сюжету, а також урізноманітнення синтаксису художнього твору [2, с. 7].

На сьогодні типологічна класифікація діалогів не має єдиної системи критеріїв. Так, за соціальним критерієм виділяють судовий діалог, діалог-дискусія, діалог-сімейна бесіда, діалог-характеристика [4, с. 9]. З урахуванням особливостей психічної взаємодії розглядаються діалог-суперечка, діалог-конфіденційне пояснення, діалог-емоційний конфлікт та діалог-унісон [8]. Сучасна методика викладання іноземних мов оперує типами діалогів, обумовлених їхніми функціональними особливостями: діалог-обмін думками, діалог-розпитування, діалог-обговорення, діалог-домовленість. Дана класифікація стала теоретичним підґрунтям для аналізу діалогічного мовлення у романі «Таємна історія».

Корпусом нашого експериментального матеріалу стали 25 діалогічних фрагментів із роману. Вибірка фрагментів була зумовлена різноманітними комунікативними орієнтирами діалогів та їхньою поліфункціональністю.

Опрацювавши фрагменти діалогів, виокремлюємо основні їхні типи за функціональним критерієм, запропонованим С.Ю. Ніколаєвою. Слід відмітити, що основним аспектом визначення типів діалогів є комунікативна мета, яка в свою чергу відображає намір інтеракції мовців.

У ході аналізу експериментального матеріалу ми з'ясували, що усі виділені нами діалогічні фрагменти мають визначену автором функцію і спрямовані передовсім на досягнення компромісу, узгодження думок щодо певних питань та інформування співрозмовниками один одного про різні аспекти їхнього особистісного та соціального досвіду. Кількісні характеристики функціональних типів діалогів подані у таблиці 1.

Таблиця 1.

Типи діалогів за функціональним критерієм

№ з/п	Тип діалогу	Абсолютна кількість	Відносна кількість, %
1.	Діалог-обмін думками	9	36
2.	Діалог-розпитування	7	28
3.	Діалог-обговорення	5	20
4.	Діалог-домовленість	4	16
	Усього	25	100

Таблиця 1 демонструє, що у романі «Таємна історія» переважають діалоги-обміну думками (36% від загальної кількості), де герої висловлюють своє власне бачення інших персонажів, а також обмінюються думками стосовно різних ситуацій, в які вони потрапляють та діалоги-розпитування (28% від загальної кількості). Найменш уживаним функціональним типом є діалог-домовленість (16%). Отримані нами результати можуть бути пояснені тим, що головні персонажі роману – студенти, вони мають однакове середовище проживання та знайомих. Крім того герої твору мають спільну проблему, яка пронизує всю сюжетну лінію – вбивство людини. Автор за допомогою діалогів надає можливість читачу уявити



особистість кожного героя, його ставлення до інших, а також його причетність до вбивства. Однак, беручи до уваги їхні індивідуальні особливості та минуле, герої мають неоднакові точки зору стосовно проблеми.

Проілюструємо різні функціональні типи діалогів у романі «Темна історія» Донни Тартт за класифікацією С.Ю. Ніколаєвої.

А. Діалог-розпитування. Основною тематикою діалогів-розпитувань є з'ясування деталей із біографії інших героїв роману та запит інформації про минулі події. Наприклад:

[Henry] *"How long have you studied the classic?" said a voice at my elbow. It was Henry, who had turned in his chair to look at me.*

[Richard] *"Two years," I said.*

[Henry] *"What have you read in Greek?"*

[Richard] *"The New Testament".*

Даний фрагмент діалогу складається із послідовних реплік у формі запитань та відповідей. Дана інтеракція – одностороння, оскільки лише Генрі ініціює запит інформації. Метою такого виду взаємодії комунікантів є отримання інформації про нового студента в університеті Річарда Пейпена. Комунікативна інтенція Генрі в даному випадку є запит, а Річарда – надання відомостей у відповідь.

Б. Діалог-домовленість. Даний тип діалогічного мовлення ілюструє ситуацію, в якій комуніканти обмірковують плани на майбутнє та вирішують певні проблеми. Виходячи з цього, мета такої взаємодії – узгодження планів та будівання спільного розв'язання проблеми, тобто дійти домовленості між партнерами. Приміром у діалозі, наведеному нижче, мовець робить пропозицію іншим партнерам розмови :

[Richard] *"Want to come have dinner with me?"*

[Camilla] *"Afraid not. We ought to be getting home."*

[Richard] *"Oh, well," I said, disappointed, but relieved. "Some other time."*

[Camilla] *"Come have dinner at our house," said Camilla, turning impulsively back to me.*

[Richard] *"Oh, no," I said quickly.*

[Camilla] *"Please."*

[Richard] *"No, but thanks. It's all right, really".*

Цей тип діалогу ілюструє ситуацію, в якій мовці доходять до спільного розв'язання проблеми, обмірковують плани на майбутнє. Утім дана інтеракція ілюструє незгоду героїв прийняти пропозицію і комуніканти не доходять згоди. На вербальному рівні це відображено за допомогою заперечних часток «not» та «no» (*"Afraid not"; "No, but thanks"; "Oh, no"*) та синтаксичних структур, які сприяють узгодженню розбіжностей (*"Some other time"; "Please"; "It's all right, really"*).

В. Діалог-обмін думками. Метою такого діалогу є висловлення співрозмовниками своїх власних думок та точок зору. Під час обміну думками комуніканти висловлюють своє бачення якогось предмета, ситуації, події або іншого персонажа. Крім того, учасники бесіди наводять аргументи для підтвердження своїх думок, погоджуються або спростовують точку зору партнера. При цьому взаємодія є двосторонньою, обидва співрозмовники виражають свої думки в ході спілкування. Наведемо приклад діалогу-обміну думками:

[Richard] *"Bunny seems to live pretty well."*

[Henry] *"Bunny never had a cent of pocket money the entire time I've known him," said Henry tartly. "And he has expensive tastes. This is unfortunate."*

[Henry] *"If I were Mr. Corcoran," said Henry after a long while, "I would have set Bunny up in business or had him learn a trade after a high school. Bunny has no business being in college. He couldn't even read until he was about ten years old."*

[Richard] *"He draws well," I said.*

[Henry] *"I think so too. He certainly has no gift for scholarship. They shouldn't apprentice him to a painter when he was young".*

Головною метою цього діалогу є висловити своє власне ставлення до матеріального становища Банні та його здібностей. Висловлюючи своє враження від Банні, партнери наводять аргументи: головний герой Річард вважає, що Банні – особа, яка живе в достатку; утім його співрозмовник не погоджується із думкою приятеля щодо матеріального становища Банні, підтверджуючи це фактами із його життя: *"Bunny never had a cent of pocket money the entire time I've known him"*. Різні думки героїв можуть бути пояснені тим, що головний герой твору знайомий із Банні протягом короткого періоду часу і йому відомо небагато про його особисте життя. Натомість, Генрі і Банні приятелювали і проживали в спільному середовищі довгий час. Водночас Генрі погоджується із точкою зору партнера стосовно того, що Банні добре малює.

Г. Діалог-обговорення. Такий тип діалогів зазвичай є двостороннім, оскільки складається із реплік-повідомлення обох співрозмовників. Характерною особливістю такої взаємодії є те, що учасники комунікації прагнуть виробити якесь рішення та дійти певних висновків. І, як результат, комуніканти намагаються переконати один одного у чомусь, або ж погодитись із думкою партнера. Приміром:

[Teacher] *"I am afraid there may be a problem," he said, in accented English.*

[Richard] *"Why?"*

[Teacher] *"There is only one teacher of ancient Greek here and he is very particular about his student."*

[Richard] *"I've studied Greek for two years."*

[Teacher] *"That's probably will not make any difference. Besides, if you are going to major in English literature you will need a modern language. There is still space left in my Elementary French class and some room*



in German and Italian. The Spanish” – he consulted this list – “the Spanish classes are for the most part filled but if you like I will have a word with Mr. Delgado.”

[Richard] *“Maybe you could speak to the Greek teacher instead.”*

[Teacher] *“I don’t know if it would do any good. He accepts only a limited number of students. A very limited number. Besides, in my opinion, he conducts the selection on a personal rather than academic basis”.*

Наведений діалог-обговорення – це розмова між студентом Річардом та його викладачем французької мови Жоржем Лафоргом. Обидва учасники в однаковій мірі залучені до розмови. Провідною метою взаємодії комунікантів є обговорення проблеми, яка пов’язана із вибором предмета для вивчення студентом. І Річард, і професор намагаються знайти рішення. Проте, не зважаючи на аргументи професора Лафоргома, який намагався змінити думку Річарда стосовно вибору дисципліни, юнак все ж таки вирішив записатись на курс вивчення грецької мови.

Таким чином, ми з’ясували, що діалог у художньому творі виконує визначену автором функцію. Здебільшого усі інтеракції спрямовані на досягнення компромісів, передачі інформації співрозмовниками та узгодження думок героїв тощо. Слід зазначити, що у романі «Темна історія» переважають діалого-обміну думками та діалого-розпитування. У свою чергу, кількість діалогов-домовленостей та діалогов-обговорення майже удвічі менша. На основі аналізу уривків діалогічного мовлення, можемо зробити таке узагальнення: у романі «Темна історія» Донни Тартт переважна більшість діалогів слугує знаряддям обміну думок героїв та запиту інформації, що зумовлено провідною темою та ідеєю твору.

Утім, наше дослідження фрагментів діалогічного мовлення окреслює лише функціональні типи інтеракції героїв. Перспективи подальших досліджень специфіки діалогів в художньому тексті вбачаються нами в зображенні лінгвостилістичних особливостей міжособистісної взаємодії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К.: Академія., 2004. – 342 с.
2. Вихрист А.І. Функції діалогічного мовлення в художньому творі // Мовна освіта фахівця: сучасні виклики та тренди: матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф. (з міжнародною участю), 17 січня 2018 р. / [редкол.: Гетьман А.П. (голова) та ін.] – Харків: Національний юридичний університет імені Ярослава Мудрого, 2018. – С. 6-9.
3. Крутій Ю. Діалог як міжособистісний зв’язок (на прикладі діалогів Платона та Абеяра / Ю. Крутій // Проблеми гуманітарних наук. Філософія. – 2013. – Вип. 31. – С. 148–158.
4. Лагутин В.И. Проблемы анализа художественного диалога / В. И. Лагутин. – Кишинев: Штиинца, 1991. – 98 с.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / ред.-сост. В.Н.Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
6. Михайлов Л. М. Грамматика немецкой диалогической речи [Текст] / Л.М. Михайлов. – М.: Высшая школа, 1994. – 110 с.
7. Ніколаєва С. Ю. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах / С. Ю. Ніколаєва. – К: Ленвіт, 2002. – 328 с.
8. Соловьева А.К. О некоторых общих вопросах диалога [Текст] / А.К. Соловьева // Вопросы языкознания. – 1965. – №6. – С. 103-110.
9. Шведова Н.Ю. К изучению русской диалогической речи / Н.Ю. Шведова // Вопросы языкознания. – 1956. – №2. – С. 67-82.
10. Юхнова И.С. Поэтика диалога и проблемы общения в прозе А.С Пушкина и М.Ю. Лермантова: автореф. дисс. на соискание уч. степени доктора филол. наук: спец. 10.02.01 «Русская литература» / И.С. Юхнова. – Нижний Новгород, 2011. – 41 с.
11. Sacks H. A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation / H. Sacks, A. Emanuel A. Schegloff and G. Jefferson. – 1974. – Language 50: 4. – P. 696-735.

ДЖЕРЕЛО ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

Tartt, D. *The Secret History* / D.Tartt. – N-Y.: Vintage Books, 1992. – 559 p.

Катерина ВИШНЕВЕЦЬКА

ПРОБЛЕМИ СТВОРЕННЯ ТА УПРАВЛІННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНИМИ РЕСУРСАМИ ДЛЯ ГАЛУЗІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Стасюк Б. В.

Останні кілька десятиліть лінгвісти активно займаються проблемами укладання словників і термінологічних баз даних, оскільки кінець 20-го – початок 21-го ст. характеризується так званим термінологічним вибухом, який спостерігається майже в усіх розвинутих мовах і супроводжується запровадженням великої кількості нових термінологічних одиниць. На сьогодні традиційна лексикографія вже не дозволяє ефективно вирішувати проблему термінологічного забезпечення фахових мов і напрямків практичної діяльності через експоненційне зростання багатомовної інформації у сучасному розвиненому суспільстві. Тому увагу дослідників на сучасному етапі привертають проблеми, пов’язані із вивченням здобутків термінологічних шкіл та застосуванням результатів теоретичних досліджень, а також укладання електронних термінологічних словників і термінологічних баз даних (ТБД).

Теоретичні аспекти термінологічних баз даних досліджували Н. Ю. Базікіна [1], А. Л. Міщенко [3], Л. І. Симоненко [5], О. Тур [6], Л. В. Туровська [7], Г. А. Чередиченко [8]. Однак дотепер мало досліджені функціональні можливості та обмеження сучасних систем управління термінологічними базами даних у вирішенні прикладних задач термінологічного забезпечення перекладацьких проектів. Це визначає актуальність роботи, увага якої фокусується на вивченні однієї з найпоширеніших систем управління термінологічними базами даних сучасності, зокрема: SDL MultiTerm.

Об’єкт дослідження: проблеми термінологічної номінації в галузі інформаційних технологій для німецької та української мов.

Предмет дослідження: проблема створення та управління термінологічними ресурсами для галузі ІТ-технологій.

Мета роботи: дослідити переваги електронної термінографії на прикладі системи управління термінологією SDL MultiTerm. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких завдань:



охарактеризувати німецьку та українську національні терміносистеми комп'ютерної галузі; дослідити проблеми створення термінологічної номінації для галузі ІТ-технологій.

Сучасний етап розвитку інформаційних технологій характеризується не тільки прискоренням науково-технічного прогресу, а й поширенням інформаційного обміну та появою великої кількості специфічної лексики, термінів та фахових мов в цілому. Як наслідок виникає нагальна потреба у створенні термінологічного забезпечення, яке відображає суміжні дисципліни та забезпечує фахову комунікацію на всіх рівнях. На відміну від звичайних тлумачних словників будь-якої мови, електронні термінологічні бази даних (ТБД) призначені, насамперед, для фахівців певної галузі знань або техніки [2, 287].

ТБД – це електронні бази даних, розбиті на вузькогалузеві сфери й орієнтовані на певні групи користувачів, які мають різні завдання, рівень знань та ступінь підготовки. Систематизація даних ТБД дозволяє користувачеві отримати інформацію в найзручнішій формі: алфавітно або системно впорядкованій [6, 2].

Сучасний етап розвитку інформаційних технологій характеризується не тільки прискоренням науково-технічного прогресу, а й поширенням інформаційного обміну та появою великої кількості специфічної лексики, термінів та комп'ютерної фахової мови в цілому. Як наслідок виникає нагальна потреба у створенні термінологічного забезпечення, яке відображає суміжні дисципліни та забезпечує фахову комунікацію на всіх рівнях.

На сьогодні національні терміносистеми комп'ютерної галузі створено за принципом та зразком англійської терміносистеми, українська та німецька мови не винятки. Корпус термінологічної бази даних представлений переважно запозиченнями. У зв'язку з тим, що в умовах міжмовного контактування, сучасної інтернаціоналізації науки, економіки й культури англійська мова стала мовою міжнародної співпраці й комунікації, для узусів німецької та української мов запозичення англіцизмів стало типовим явищем, зокрема в галузі комп'ютерних технологій [3, 200].

Сучасні дослідники англіцизмів, зокрема Б. Карстенсен, П. Шмітт, В. Янг, погоджуються з диференціацією всіх типів запозичень на дві великі підгрупи – латентні та евідентні [4, 77–78]. До латентних (прихованих) запозичень відносять «усі види запозичень, яких не можна знайти серед словникового складу запозиченої мови», тому Б. Карстенсен уважав їх «прихованими запозиченнями». Синонімом латентних запозичень виступає термін «кальковані утворення», що є «родовим поняттям для позначення всіх форм калькованих та семантичних запозичень, яке називає процес та результат моделювання змісту іншомовних слів засобами рідної мови». Відповідно до такої дефініції, латентні запозичення, по суті, є німецькими кальками для номінації відсутніх у німецькомовному просторі англійських денотатів, у процесі створення яких лексичний матеріал мови-донора повністю замінюється німецьким мовним матеріалом [3, 77–78].

Латентні кальковані запозичення з англійської мови у галузі інформаційних технологій типові для технічних корпоративних текстів компанії *Microsoft* як німецькою так і українською мовами. Наведемо приклади: у результаті еквівалентного поморфемного перекладу англ. *Hard disk* у німецькій мові утворилося *Festplatte*, а в українській – *жорсткий диск*; нім. *Datenübertragung* виникло в наслідок перекладу англ. *Filetransfer*.

У свою чергу для німецькомовних технічних корпоративних текстів компанії *Apple* типовим є використання евідентних запозичень з англійської мови, напр.: *Output* (англ.), *Input* (англ.), *delete* (англ.), *Electronic Business* (англ.), *Electronic Book* (англ.), *E-Mail* (англ.), *Electronic Publishing* (англ.), *zoom* (англ.) – або запозичуються з іншої мови за її посередництвом, напр.: нім. *der Avatar* (англ. *avatar* ← санскр. *ava-tāra*); нім. *der Monitor* (англ. *monitor* ← лат. *monere*); нім. *die Synchronisation* (англ. *synchronisation* ← грец. *synkhronizein*).

Таким чином, у ході дослідження було виявлено, що в технічних текстах компаній *Microsoft* та *Apple* німецькою мовою використовуються різні види запозичень. Так, для корпоративної термінології компанії *Apple* типовим є використання евідентних запозичень, в свою чергу, компанія *Microsoft* використовує латентні запозичення.

За рахунок приналежності до однієї групи германських мов та широких можливостей словотвору, німецька мова має ширші можливості запозичень, зокрема, у вигляді непрямих евідентних запозичень із застосуванням деривації та гібридних композитів, які непритаманні українській комп'ютерній термінології. Це пояснює явище синонімії та гіперо-гіпонімії, які за рахунок варіативності запозичень притаманні лише термінології інформаційних технологій німецької мови.

Так, при створенні термінологічної бази даних для галузі інформаційних технологій були дібрані корпоративні терміни компанії *Microsoft* та *Apple* та їх унормовані відповідники, які зафіксовані у Великому словнику іншомовних слів Дудена та їх відповідники в українській мові. У зв'язку з тим, що в Україні відсутні релевантні німецько-українські фахові словники комп'ютерної галузі, релевантним джерелом перекладу термінів було обрано паралельні тексти на офіційних сторінках *Microsoft* німецькою та українською мовами. Варто зазначити, що компанія *Apple* не має офіційної інтернет сторінки українською мовою.

У ході дослідження охарактеризовано німецьку та українську національні терміносистеми комп'ютерної галузі та досліджено основні проблеми створення термінологічної номінації для галузі ІТ-технологій, виокремлено основний засіб і спосіб номінації термінів галузі інформаційних технологій, зокрема, запозичення. Виявлено, що за рахунок приналежності до однієї групи германських мов та широких можливостей словотвору, німецька мова має ширші можливості запозичень, зокрема, у вигляді непрямих



евідентних запозичень із застосуванням деривації та гібридних композитів. Розуміння особливостей функціонування національних термінологічних систем німецької та української мов, уможливило подальшу роботу із системою управління термінологією MultiTerm.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базікіна Н. Ю. Історія та сучасні проблеми української термінології [Електронний ресурс] / Н. Ю. Базікіна, Н. П. Огурецька. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/1_NIO_2014/Philologia/8_154948.doc.htm
2. Герд А. С. Научно-техническая лексикография / А. С. Герд // Прикладное языкознание. – СПб. : СПУ, 1996. – С. 287 – 307.
3. Міщенко А. Л. Лінгвістика фахових мов та сучасна модель науково-технічного перекладу (на прикладі німецькомовної фахової комунікації) : монографія / А. Л. Міщенко – Вінниця : Нова Книга, 2013. – 448 с.
4. Міщенко А. Л. Термінологічні засади технологічно-орієнтованого галузевого перекладу (на матеріалі німецької, української і англійської мов) : навчально-методичний посібник / А. Л. Міщенко. – Кіровоград : Видавець Лисенко В. Ф., 2014. – 156 с.
5. Симоненко Л. Актуальні проблеми сучасного українського термінознавства / Л. Симоненко // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць. [відп. ред. проф. Л. О. Симоненко]. – К. : КНЕУ, 2009. – Вип. VIII. – С. 9 – 15.
6. Тур О. Лексикографічні витoki сучасних концепцій тезаурусного моделювання термінолексики [Електронний ресурс] / О. Тур // Вісник Книжкової палати. – 2014. – № 8. – С. 15 – 17. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vkp_2014_8_6.pdf
7. Туровська Л. В. Сучасний етап розвитку української термінографії / Л. В. Туровська // Система і структура східнослов'янських мов : міжфакультетський зб. наук. пр. – К, 2006. – С. 168–173.
8. Чередніченко Г. А. Термінологічний словник як різновид сучасного електронного словника [Електронний ресурс] / Г. А. Чередніченко, О. С. Ковальчук. // Науковий вісник Донбасу. – 2012. – № 3. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/nvd_2012_3_5.pdf

Валерія ВІТЧЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРНИХ ТА ЗМІСТОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ВИПУСКНОЇ ПРОМОВИ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)
Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Дацька Т.О.*

Особливим атрибутом американських церемоній по закінченню вищого навчального закладу є випускна промова, котру виголошує спеціально запрошена людина – почесний гість, котрий має певний багаж знань та досвіду, котрим хоче та може поділитися із випускниками. Випускна промова, як правило, дає помітна фігура в спільноті, спікер, котрого знають та визнають. Дуже часто коледжі або університети запрошують політиків, важливих громадян або інших зацікавлених носіїв для того, щоб надихнути випускників на майбутні перемоги [2].

Актуальність нашої наукової розвідки зумовлюється спрямованістю новітніх лінгвістичних досліджень на з'ясування сутнісних рис сучасного американського публічного мовлення, зокрема на вивчення функціонування композиційних елементів в структурі випускних промов. Структура випускних промов не є абсолютно новим чи унікальним явищем, проте композиційні елементи структури кожної із основних складових можуть варіюватися в залежності від індивідуального стилю виголошення промови.

Метою роботи є обґрунтування варіацій змістових елементів в структурі американських випускних промов як унікального явища в публічному мовленні американської культури; дослідження чинників емоційності викладу, лаконічності, виразності та влучності слововживань, які сприяють успішному виступу.

Завдання дослідження: встановити роль та значення випускної промови як одного з жанрів американського публічного виступу; виділити основні композиційні елементи випускних промов; дослідити особливості змістового наповнення випускних промов під час церемоній випуску. Матеріал дослідження складають п'ятнадцять промов, виголошених на урочистих церемоніях випуску з американських ВНЗ.

Можливо навести кілька визначень поняття композиції: 1) композиція – це розташування і співвідношення частин, елементів і образів твору (компонентів художньої форми), послідовність введення одиниць зображувальних і мовних засобів тексту [11, с. 109]; 2) композицією називається побудову художнього твору, співвіднесеність всіх частин твору в єдине ціле, обумовлене його змістом і жанром; 3) композиція – побудова художнього твору, певна система засобів розкриття, організації образів, їх зв'язків і відносин, що характеризують життєвий процес, показаний у творі [12, с. 125]. Узагальнюючи ці визначення, можна виокремити таке розуміння композиції – це розташування певних елементів тексту в певному порядку, котрий для себе обрав автор, при якому текст стає цілісним і знаходить внутрішній зміст. Випускна промова також має певний порядок розташування її композиційних складових, якими користується автор для донесення своєї думки.

Випускна промова є різновидом публічного виступу, котра має на меті вплинути на аудиторію слухачів на різних рівнях підсвідомості. Цей вид промови, як особливий жанр публічного виступу, підпорядковується певним нормам комунікативного етикету. Структура мовленнєвого етикету кожної нації визначається психологічними, соціально-політичними, культурологічними чинниками, тобто ідіотетичною мовною картиною світу [8, с. 12]. В англійському дискурсі випускна промова має назву 'commencement speech', тобто іншими словами – промова початку. Сама назва дає зрозуміти, що це не зовсім прощальна промова, хоча і виголошується в останній день перебування студентів в межах ВНЗ; це не кінець, це новий початок.

Про структурне оформлення публічного мовлення відомо ще з давніх часів, так як ще найперші оратори античності виступали, розуміючи важливість правильного розташування структурних елементів промови для більш зрозумілого викладу своєї думки та легшого сприйняття матеріалу аудиторією [6, с. 47]. Отже, композиція промови – тобто послідовне розташування всіх її частин згідно із змістом і задумом оратора – повинна бути прозорою [7, с. 218].



Випускні промови також структуровані. Сучасна американська промова наслідує наступну схему побудови: 1) вступ – частина промови, в якій спікер намагається здобути прихильність слухачів та встановити зв'язок між ними через певні емоційні та мовні засоби; 2) виклад аргументу – виклад основних ідей промовця; 3) обґрунтування – підкріплення вищесказаного переконливими фактами, прикладами, історіями, аналогіями з життя; 4) закінчення [1, с. 4]. Вступ є необхідною частиною навіть найстилізованішого виступу. Він містить кілька речень, за допомогою яких оратор має привернути увагу слухачів, сформулювати та пояснити свій задум і підготувати підґрунтя для сприйняття того, про що йтиметься в розмові. Основна частина виступу здебільш будується за принципом – від простого до складного. Завершення виступу маркується відповідними висновками спікера.

Проте випускні промови мають особливе змістове наповнення, тобто те, що вміщає структура промови, є досить унікальним явищем. Інші види публічного виступу теж мають певні правила оформлення. Наприклад, звернення «Про становище країни» – щорічне послання президента Сполучених Штатів Америки може бути творчо побудоване, але воно має відповісти на певні запитання, котрі народ би поставив президенту при зустрічі: плани на рік, бюджет країни і т.д. Президент розповідає історії, що висвітлюють стан суспільства і як його ідеї допоможуть покращити його становище, але йому також доведеться наводити багато чисел і схем своїх планів [4].

Як вже зазначалось раніше, особливістю випускної промови є те, що вона не підпорядковується чітким вказівкам та шаблонам стосовно її моделювання та викладу. Домінує індивідуальний та вольовий (за бажанням автора/спікера) метод написання та виголошення промови. Тим не менш, ми можемо говорити про поняття елементарної схеми випускної промови. Публічний виступ є одним з найважливіших засобів впливу на слухачів. Вплив на думки, емоції, мотиви людей здійснюється низкою прийомів, котрими оперує спікер. Варіативність структури випускної промови також є одним із способів здійснення впливу на аудиторію. Також те, у якій послідовності викладаються структурні одиниці, якими прийомами красномовства спікер керується, у якій манері викладається промова – все це грає важливу роль.

Випускні промови у своїй основі мають справу з мотиваційною складовою. Випускна промова характеризується наявністю маркерів мотиваційного спрямування (слова-мотиватори, афоризми, фрази, притчі мотиваційного характеру), без їх використання промова не буде відповідати основним вимогам цього жанру публічного виступу [7, с. 289]. Особливу важливість мотиваційного дискурсу для сучасного англійського соціуму можна підтвердити наявністю окремих усних і письмових жанрів, що виконують мотивуючу функцію. Випускна промова належить до усного жанру англійського мотиваційного дискурсу [10, с. 109].

Змістові елементи випускних американських промов являються тими інструментами, за допомогою яких здійснюється вплив на слухачів з метою підбадьорення, мотивації та настанови. У залежності від промовця та його манери висловлювання, ним обирається ціла низка прийомів та мовних засобів для донесення свого напутнього слова випускникам. Елементи змісту є різноманітними: від простих жартів, котрі зустрічаються майже в усіх промовах (12 із 15ти), до використання більш наукових даних: статистичних розрахунків, прикладів із історії чи життя суспільства і т.д.; цитування чи приклади власного досвіду. Спікери використовують різноманітні стилістичні засоби для досягнення своєї мети впливу на аудиторію, поєднуючи гумор із серйозними речами. Не дивно, що в промовах Джима Керрі чи Конана О'Брайана використовується гумор для здійснення ними впливу на аудиторію, так як обидві людини є коміками. Гумор на основі антитези: “It can be rough out there. But that’s okay... because there is soft-serve ice-cream... with sprinkles” – Jim Carrey. Гумор персоналізації та метонімії. “No, Dartmouth. You must stand tall. Raise your heads high and feel proud. Because if Harvard, Yale and Princeton are your self-involved, vain, name-dropping older brothers – you are the cool, sexually confident, lacrosse playing younger siblings who know how to throw a party and look good in a down vest” – Conan O’Brien.

Оформлення змісту кожної з частин структури випускної промови базується на індивідуальному виборі кожного окремого мовця. До фактичних засобів, якими мовець наповнює зміст свого виступу, можна віднести статистику, ілюстрацію, наочне приладдя, жарти і т.д. Приклад – найбільш дохідливий прийом публічних промов, це може бути приклад із власного життя чи життя країни. Приклад-факт на відміну від екземпляра судження відсилає слухача не до події, не до досвіду, а до конкретного факту. Якщо перше – пояснення, то друге – елемент доказу. Приклад-пропозиція – висновок з прикладу-факту. У прикладах цього роду класифікуються типові випадки, підкреслюються специфічні і загальні риси, робляться висновки і припущення. Жартівливі приклади також використовуються в публічних промовах і часто можуть відтінити досить серйозні речі. Статистичні дані – це приклад в цифровому вираженні і співвідношенні. По суті, статистика – це факти в цифрах. Правила застосування прикладу зводяться до наступного: приклад повинен бути цільовим. Не можна пояснювати занадто багато за допомогою одного прикладу. Не можна повторювати один і той же приклад кілька разів [13, с. 283].

Якщо говорити про подальшу манеру подачі напутнього слова, то форми його викладу є різноманітними. Елемент розповіді чи життєвого оповідання є чи не найпопулярнішим, майже усі спікери під час випускних промов розказують історії з життя, чи якусь притчу, чи просто історію, котру вони колись почули чи прочитали. Ефективність даного підходу є високою. Під час розповіді певного оповідання чи реального випадку з життя, у спікера пробуджуються несподівані емоції, котрі імпонують слухачам [13, с. 165]. Розповідь — найцікавіша форма викладу, особливо коли учасниками подій, про які розповідається, були певні люди. Це функціонально-змістовий тип мовлення, що виражає повідомлення про послідовний розвиток подій.



Промови відрізняються один від одного не тільки суспільними функціями, які вони покликані виконувати, а й суб'єктивними намірами мовця. Він може розповідати про перебіг певних подій, описувати певні об'єкти, розмірковувати над причинами і наслідками подій, мотивами вчинків людей, умовами, у яких можливі ті чи інші явища. На цій основі висловлювання поділяють на розповіді, описи, роздуми [10].

Обрана нами особливість випускної промови – змістове оформлення структури промови – не підпорядковується чітким вказівкам та шаблонам. Випускна промова менш пов'язана з структурою, яка зустрічається в інших формах публічного виступу, як, наприклад, академічні лекції чи проповіді в церкві. Наприклад, якщо брати останній вид публічного мовлення, то традиційна проповідь в церкві має обов'язково бути змістовно наповнена посиланнями на Святе Письмо (Біблію), інакше це не буде вважатися проповіддю [9]. Тому оратор користується унікальною свободою виразити себе. У залежності від того, хто є оратором і як він бажає виголосити свою промову, напутнє слово формується у певну композиційну модель.

Проаналізовані промови побудовані за правилами елементарної композиції: вступ, основна частина, підведення підсумків. Всі спікери обраних нами 15-ти промов звертаються до аудиторії, дякують за запрошення та надану честь виголосити промову, доносять настановне (напутнє) слово в основній частині промови та завершують виступ певними висновками та знову словами подяки. Проте саме наповнення напутнього слова несе суто індивідуальний характер, у чому й виявляється унікальність даної форми публічного виступу [5, с. 15]. Наприклад такі спікери як Мішель Обама, Стів Джобс чи Опра Вінфрі апелюють прикладами із власного життя чи життя своєї родини, коли діляться життєвою мудрістю із випускниками: “ I remember being a freshman myself, how scary it was to manage with all that...” – Michelle Obama; “I had no idea what I wanted to do with my life and how college could help me with that” – Steve Jobs; “So I answered that I would like to be a journalist and I would like to tell people’s stories in a way that makes a difference in their lives” – Oprah Winfrey. Спікери: Барак Обама, Марк Цукенберг, Віл Феррелл тяжіють до наведення статистичних даних та розкриття реальної ситуації американського суспільства: чи то економіка чи то соціальні сфера розвитку країни: “America has the lowest rates of voting in the free world. In 2014, only 36% of Americans turned out to vote in the midterms. In 2012, nearly two in three African Americans turned out. And then, in 2014, only two in five turned out” – Barak Obama.

Важливим є те, що за час свого існування випускна промова як важливий елемент випускних американських церемоній вже встигла заробити своє визнання та розпізнання серед інших промов. Її не можна чітко віднести до якогось окремого жанру публічного мистецтва, вона не є цілком промовою академічного характеру, чи соціально-побутового, це поєднання декількох жанрів в одному.

Можна зробити висновок, що даний жанр публічного виступу є унікальним жанром публічного мовлення зі своїми структурними та змістовними характеристиками, що мають свої особливості. Випускна промова несе особливу роль в американській культурі, так як є невід'ємною частиною церемоній випуску з американських ВНЗ. Випускна промова набуває важливого значення в американському просторі риторики, представляючи собою ритуальний жанр публічних промов, і дидактичного дискурсу, оскільки суть випускної промови полягає в тому, щоб дати випускникам знання, напуття і орієнтири в житті. Також особливим аспектом цього жанру публічного виступу є його мотиваційне наповнення, випускні промови більшою мірою складені за таким планом, щоб не просто поздоровити випускників із завершенням навчання чи похвалити їх за особливі академічні здобутки, а для того, щоб вмотивувати аудиторію на саморозвиток і самовдосконалення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Charteris-Black J. Politicians and Rhetoric /Jonathan Charteris-Black. – N.Y.: Black New York, 2005. – P. 235.
2. Graduation through the ages. Режим доступу: <http://www.canterbury.ac.nz/graduation/grad-history.shtml>
3. Merriam-Webster Dictionary, // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.merriamwebster.com/dictionary/commencement>
4. Александров Д. М. Риторика/ Д. М. Александров./ – М.: Флинта: Наука, 2002. – 624 с.
5. Античные риторики / Под ред. А. Тахо-Годи. М.: изд. Московского университета, 1978. – 674 с.
6. Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д.Б. Гудков. - М.: ИТДГК „Гнозис”, 2003. – 288 с.
7. Далецкий Ч. Б. Практикум з риторики. Ч.Б. Далецкий – М: Омега-Л, 2004. – 488 с.
8. Електронний ресурс: Особенности функциональных стилей. – Режим доступу: <https://myfilology.ru/145/osobnosti-funktsionalnykh-stilei-russkogo-izyaka/tserkovno-religioznyi-stil-rechi/>
9. Електронний ресурс: Публічний виступ у діловому спілкуванні. – Режим доступу: http://cpk.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=742
10. Климчук В.А. – Мотивационный дискурс личности: количественные характеристики и сравнительный анализ/ В.А. Климчук – М: 1983, – 278 с.
11. Копытов О.Н. Модус на пространстве текста: монография./О.Н. Копытов – Хабаровск: Изд-во ХГИИК, 2012. – 299 с.
12. Кохтев Н.Н. Ораторская речь: Стиль и композиция/ Н.Н. Кохтев – М.: Флинта: Наука, 1992. – 321 с.
13. Стец В.А., Стец І.І., Костючик М.Ю. Основи ораторського мистецтва./ В.А. Стец. Навчальний посібник. – Економічна думка, Тернопіль, 1998. – 60 с.

Аліна ВУСТІЛКА

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНІВ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач Верезубенко М.М.

В житті кожної нації важливу роль відіграє народне мистецтво. Але що як не танець може передати характер, настрої, історію та менталітет народу? Народний танець несе в собі традиції, звичаї і потаємні



риси країни, розкриває весь її потенціал. За історичними довідками танець існував завжди. Спочатку танцем під музику вітру чи дощу задобрювали різних богів. Згодом танець набув ширшого значення, завдяки ньому люди відпочивали від своїх проблем. Цей вид мистецтва стрімко розвивався і на сьогоднішній день відомо понад 250 видів танцю. Це і сучасні танці (Hip-Hop, Hous, Go-Go), і вуличні танці (Breakdance, Krump) та інші. Та якщо раніше народну хореографію танцювали і діти, і дорослі, то в наш час, вона не настільки популярна, як порівняно нові види хореографії.

Особливо модними та популярними за останнє десятиліття стали бальні танці. Змагання з бальних танців транслюють онлайн в Інтернеті та по телевізору, студії та школи бальних танців поширюються по всьому світу з неймовірною швидкістю, а про популярність цього виду спорту серед дітей годі й казати. За роки розвитку цього виду хореографії сформувалась вже досить велика кількість термінології, якою користуються викладачі, тренери та спортсмени, що професійно займаються бальним танцем. В основному – це назви рухів (фігур), які використовуються у танцях європейської та латиноамериканської програмах. Якщо брати до уваги, що велика кількість змагань проводиться на міжнародному рівні, а крім цього по всьому світу проходять лекції, семінари, конференції, спортивні табори, та з'їзди, присвячені спортивним бальним танцям, то можна чітко сказати, що переклад термінів бальної хореографії є важливим аспектом для забезпечення розвитку даного виду спорту. Але особливості їх перекладу ще не були предметом окремого глибокого вивчення, що й визначає **актуальність** цього дослідження.

Метою статті є порівняти терміни бальної хореографії (назви фігур) у німецькій та українських мовах та схарактеризувати лексичні і граматичні перекладацькі трансформації, що були використані при їхньому перекладі. Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1) Виявити основні способи перекладу термінів бальної хореографії німецькою та українською мовами;

- 2) Здійснити порівняльний аналіз термінів у німецькій та українській мовах;
- 3) Узагальнити закономірності при перекладі термінів;
- 4) Використати тлумачні та етимологічні словники для пояснення перекладу термінів;
- 5) Визначити типові труднощі перекладу даних термінів.

Для вирішення поставлених завдань у роботі комплексно використовуються такі **методи**:

- 1) Метод лінгвістичного спостереження, який передбачає безпосереднє дослідження явища у тексті;
- 2) описовий метод, який є основою для комплексної репрезентації отриманих результатів;
- 3) метод кількісних підрахунків, яким послуговуємось для підтвердження об'єктивності одержаних результатів;

4) метод концептуального аналізу, який забезпечує релевантність дослідження елементів картин світу інноваційними мовними засобами.

Об'єктом дослідження виступають терміни бальної хореографії (назви фігур) у німецькій та українській мовах, а **предметом** — лексичні та граматичні особливості передачі змісту термінів при їхньому перекладі німецькою та українською мовами. **Матеріал дослідження** утворюють назви фігур бальної хореографії.

Усім відомо, що мовою міжнародного спілкування є англійська і не дивно, що саме англійською мовою написані перші посібники з техніки виконання європейських та латиноамериканських танців, описані правила спортивного костюма та перелік дозволених фігур. Вже потім усі ці книги, підручники, документація були перекладені іншими мовами. Бальні танці складаються з двох програм: європейської та латиноамериканської. До кожної з них входять по п'ять танців. До європейської програми належать: повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот та квікстеп; до латиноамериканської: самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль і джайв. Кожен з танців має велику кількість фігур, за допомогою яких спортсмени виконують танець. Щоб порівняти назви фігур у німецькій та українській мовах, розглянемо наступні таблиці:

Повільний вальс

Англійська назва фігури	Німецька назва фігури	Українська назва фігури
Natural Spin Turn	Rechtskreiseldrehung	Натуральний Спін Поворот
Reverse Pivot	Linksachse	Зворотній Півот
Turning Lock to Right	Gedrehter Kreuzschritt nach Rechts	Натуральний Поворотний Лок
Basic Weave	Grundflechte	Основне Плетіння
Double Reverse Spin	Linkskreisel	Подвійний Зворотній Спін
Wing from PP	Flugschritt aus PP	Крило з ПП
Hesitation Change	Zögerwechsel	Зміна Хезітейшн
Hover Corté	Schwebecorté	Ховер Корте
Whisk	Wischer	Віск
Fallaway Natural Turn	Rückfall-Rechtsdrehung	Натуральний Фолевей Поворот

1. Natural Spin Turn – Rechtskreiseldrehung

По-перше, при перекладі цього терміну німецькою мовою, новий термін утворився за допомогою словоскладання. Замість трьох слів було вжито одне. Лексична одиниця «Natural» (натуральний) перекладено як «Recht» (правий), задля забезпечення більшої вмотивованості (зрозумілості) терміну, так як під «Natural» дійсно розуміється в цьому випадку «правий», хоча тлумачні словники не надають такого значення. Інші лексичні одиниці перекладені за змістом: «Spin» (кружляння, штопор) перекладено як



«Kreisel» (дзига), і перша, і друга ЛО мають на увазі оберт навколо своєї осі; «Turn» перекладено як «Drehung», що є його словниковим відповідником.

Natural Spin Turn – Натуральний Спін Поворот

На відміну від німецької мови, український переклад даного терміна не адаптується для кращого його розуміння. Тож ЛО «Natural» перекладено як «Натуральний», «Turn» як «Поворот», а ЛО «Spin» транслітеровано як «Спін». Можна побачити, що в українському перекладі зберігається зовнішня форма терміна, а зміст залишається не зрозумілим, якщо не бути спеціалістом в даній галузі.

2. Reverse Pivot – Linksachse

Цей термін також утворився за допомогою словоскладання, що є типово для німецької мови. «Reverse» (зворотній, протилежний) перекладено як «Link» (лівий), задля забезпечення більшої вмотивованості терміна, тому що якщо проаналізувати поняття, яке передає термін, то під ЛО «Reverse» дійсно розуміється в цьому випадку «лівий», хоча знову ж таки тлумачні словники не надають такого значення. ЛО «Pivot» (точка опори) передається при перекладі як «Achse» (вісь), так як є його найбільш адекватним еквівалентом, зафіксованим у словниках. Обидві ЛО несуть в собі поняття «центр».

Reverse Pivot – Зворотній Півот

ЛО «Reverse» перекладено як «Зворотній», що є його словниковим відповідником, але в цьому випадку переклад не є вмотивованим, так як не передає дійсне значення терміна. Поняття, яке несе в собі ЛО «Reverse» є «лівий». ЛО «Pivot» транслітеровано як «Півот», так як жоден тлумачний словник української мови не містить цього слова. І знову ж таки зовнішня форма терміна при перекладі на українську мову залишається, а зміст втрачається.

3. Turning Lock to Right – Gedrehter Kreuzschritt nach Rechts

В цьому випадку при перекладі збереглася зовнішня форма терміна і усі частини мови залишаються незмінними. Це схоже на дослівний переклад, але з деяким виключенням. «Turning» (поворотний) перекладено як «Gedrehter» (кручений), що походить від дієслова «drehen» (повертати); це не є його повним словниковим відповідником, але обидві ЛО несуть в собі однакове поняття. Цікава ситуація зустрічається при перекладі ЛО «Lock». Взагалі, головне значення даного слова – «замок». Та всі спеціалісти у галузі бальних танців знають, що «Lock» означає крок навхрест, коли одна нога перекриває іншу спереду чи ззаду і це дійсно нагадує замок. Ось чому при перекладі на німецьку мову з'являється

ЛО «Kreuzschritt» (крок навхрест), значення якого надає «Мультітран». Дуже цікавим фактом є також те, що в мові оригіналу з'являється поняття «вправо» – «to Right», яке в інших термінах замінювалось на «натуральний» – «Natural». В перекладі наявний його еквівалент – «nach Rechts».

Turning Lock to Right – Натуральний Поворотний Лок

При перекладі на українську мову трохи змінюється зовнішня форма терміна – обставина «to Right» видозмінюється в означення «Натуральний». Не є зрозумілим, чому при перекладі цього терміна на українську мову «to Right» передається як «Натуральний». Можливо, це пояснюється тим, що в теорії бальних танців поняття «правий» і «натуральний» є повністю взаємозамінними. Тож вживати одне поняття, чи інше – це вибір кожного тренера, чи спортсмена. Але аналізуючи українську термінологію, можна сказати що в усіх офіційних виданнях, документах вживається поняття «Натуральний». Аналізуючи далі, бачимо, що ЛО «Turning» перекладено за допомогою його еквівалента «Поворотний», а ЛО «Lock» не адаптовано для кращого розуміння, як це було зроблено при перекладі на німецьку мову, а просто транслітеровано як «Лок», що не дає жодного розуміння поняття для не спеціаліста в даній галузі.

4. Basic Weave – Grundflechte

В цьому випадку все просто та зрозуміло. По-перше, новий термін утворився за допомогою словоскладання, а по-друге, його кореневі морфеми є повними словниковими відповідниками мови оригіналу. «Basic» (основний), перекладено як «Grund» (основний), а «Weave» (плетіння), перекладено як «Flechte» (плетіння). Та тільки фахівці з бальних танців розуміють чому в назві даної фігури вживається ЛО «Weave», річ у тім, що виконуючи цю фігуру, траєкторія руху ніг дійсно нагадує такий собі візерунок, плетіння (вперед – назад – в діагональ – оберт вліво – назад).

Basic Weave – Основне Плетіння

При перекладі цього терміна на українську мову використано буквальный переклад, що цілком має право на існування. Великої різниці при перекладі на німецьку та українську мови немає, окрім способу словотворення при перекладі на німецьку мову.

5. Double Reverse Spin – Linkskreisel

Знову можна побачити типовий спосіб словотворення для німецької мови – словоскладання. Якщо говорити про взаємозамінність в бальних танцях понять «зворотній», та «лівий», можна сказати, що при перекладі на німецьку мову завжди використовується варіант «Link» (лівий) для забезпечення більшої вмотивованості терміна, що не є типово для перекладу на українську мову. ЛО «Spin» (кружляння, штопор) перекладено як «Kreisel» (дзига), це не є еквівалентний переклад, але обидва поняття мають на увазі оберт навколо своєї осі. Та ця назва обрана не просто так, адже фігура «Double Reverse Spin» виконується таким чином, що партнер та партнерка рухаються вліво навколо центру між ними. Також при перекладі виникло опущення ЛО «Double».

Double Reverse Spin – Подвійний Зворотній Спін

На відміну від перекладу на німецьку мову, в перекладі на українську мову зберігається ЛО «Double», що перекладена своїм словниковим відповідником «Подвійний». «Reverse» передається як «Зворотній»,



через взаємозамінність цих понять в бальній хореографії, а «Spin», як і в інших випадках транслітерується як «Спін» без адаптації в українську мову для розуміння.

6. Wing from PP – Flugschritt aus PP

Аналізуючи даний термін, можна зробити висновок про те, що при його перекладі на німецьку мову була вжита трансформація – змістовий розвиток значення, адже ЛО «Wing» (крило) перекладено як «Flug» (політ). В даному випадку словниковий відповідник замінено контекстуальними, який логічно пов'язаний з ними змістовно. Крім цього, у мові перекладу відбувається додавання кореневої морфеми «schritt» (крок), задля кращого розуміння терміна. І в мові оригіналу, і в мові перекладу вживається аббревіатура «PP», що означає «Promenade Position» (Променадна Позиція (положення тіла в парі, при якому партнер та партнерка дивляться вперед в одному напрямку, а їх плечі паралельні відносно один одного)). При перекладі на німецьку мову аббревіатура залишається незмінною, адже німецькою це буде «Promadenposition». Якщо не бути спеціалістом в галузі бальних танців, то ця аббревіатура зовсім не зрозуміла і при перекладі адаптації не відбувається.

Wing from PP – Крило з ПП

При перекладі цього терміна на українську мову було вжито дослівний переклад. Збережено конструкцію оригіналу без жодних змін і перетворень. Як і при перекладі на німецьку мову, аббревіатура не розшифровується, тобто не адаптується для кращого розуміння терміна.

7. Hesitation Change – Zögerwechsel

Новий термін у мові перекладу утворився за допомогою словоскладання і еквівалентного перекладу. Цікавим є той факт, що при перекладі ЛО «Hesitation» (коливання), у слові мови перекладу «Zögerung» (коливання) відкидається закінчення «ung» і вживається коренева морфема «Zöger», можливо для швидшої та простішої вимови терміна. Більш того, поняття «коливання» використовується для цієї фігури не просто так, адже виконання цього руху парою дійсно нагадує плавне та м'яке коливання човна по воді. Друга ж частина терміна «Wechsel» є також словниковим відповідником ЛО «Change», що означає зміну напрямку руху пари по колу.

Hesitation Change – Зміна Хезітейшн

В перекладі на українську мову відбувається зміна порядку слів, адже для української мови такий порядок слів є більш типовим. ЛО «Hesitation» транскрибовано як «Хезітейшн», що говорить про невмотивованість терміну для людей, не компетентних в даній галузі. ЛО «Change» перекладено за допомогою його словникового відповідника «Зміна».

8. Hover Corté – Schwebecorté

Цей термін є дуже цікавим з точки зору його аналізу. По-перше, термін мови оригіналу складається з англійського слова «Hover» (вільний політ, паріння) та іспанського слова «Corté», що є минулою формою слова «Cortar» (різати). Якщо намагатися дослівно перекласти цей термін, то це було б «урізане паріння», тобто паріння, яке було призупинено. І в цьому випадку німецький термін утворено за допомогою словоскладання, перша частина «Schwebe» походить від дієслова «schweben» (парити, висіти в повітрі), другу ж частину «corté» не перекладено та не адаптовано відносно німецької мови. Ця назва фігури також повністю відображає її зміст, адже коли пара виконує «Hover Corté», вона наче зависає в повітрі, а потім різко змінює напрям і рухається в протилежну сторону.

Hover Corté – Ховер Корте

Переклад на українську мову виконано за допомогою транскодування, а саме транскрибування (коли літерами мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови). На відміну від перекладу на німецьку мову, в перекладі на українську не позначено наголос у слові іспанського походження «Корте».

9. Whisk – Wischer

В англійській мові ЛО «Whisk» має дуже багато значень, але найбільш вживаними за результатами словника «Мультітран» є «віник, мітелка». ЛО «Wischer» також має багато значень, одне з яких «двірники» (Рухомі стрілки для механічного очищення вітрового скла автомашини від снігу, пилу, крапель). Цей термін перекладено більш семантично, ніж комунікативно, адже термін у мові перекладу передає точне контекстуальне значення терміна мови оригіналу. ЛО «Wischer» не є словниковим відповідником ЛО «Whisk», але обидва терміни несуть в собі схожий зміст (рух зі сторони в сторону) і термін перекладено відповідно до мовної картини світу німецького народу.

Whisk – Віск

В перекладі на українську мову знову ж таки все просто та прозоро. Термін перекладено за допомогою транскрибування. Як бачимо, на відміну від перекладу на німецьку мову, переклад на українську не адаптується для кращого його розуміння реципієнтами.

10. Fallaway Natural Turn – Rückfall-Rechtsdrehung

Як і багато інших термінів, що вже були проаналізовані, цей термін є складеним, так як є терміном-словосполученням. При перекладі на німецьку мову не зберігається зовнішня форма слова. Замість трьох слів вживається одне складне слово з дефісом, де перша ЛО підкреслює основну прикмету предмета, що передається другою ЛО. В цьому випадку ЛО «Fallaway» перекладається як «Rückfall». Англійське слово «Fallaway» походить від дієслова «fall away» (відступати) та означає «відступ». ЛО «Rückfall» в німецькій мові означає «повернення». Ці два слова не є повними словниковими відповідниками, але переклад є адекватним та зрозумілим носіям мови перекладу. ЛО «Natural» (натуральний) перекладено як «Recht» (правий), задля забезпечення більшої вмотивованості (зрозумілості) терміну, а ЛО «Turn» перекладено як «Drehung», що є його словниковим відповідником.



Fallaway Natural Turn – Натуральний Фолевей Поворот

При перекладі цього терміну на українську мову використано еквівалентний переклад (Natural Turn – Натуральний Поворот) та транскрибування (Fallaway – Фолевей). Змінено порядок слів, вірогідно для кращого сприймання терміну на слух.

БІБЛОГРАФІЯ

1. Бик І. С. Теорія і практика перекладу [Електронний ресурс] / Ігор Степанович Бик. – Режим доступу: <http://www.franko.lviv.ua/faculty/intrel/tpp/index.htm>.
2. Білоус О. М. Теорія перекладу (курс лекцій) : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.] / Олександр Миколайович Білоус. – Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2002. – 116 с.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад., гол. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : Перун, 2003. – 1427 с.
4. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської і української мов / Олена Юрївна Дубенко. – Вид.2-ге., доп. і пер. [англ./укр.] – Вінниця: Нова Книга, 2011. – 328 с.
5. Ефремов Л. П. Сущность лексического заимствования и основные признаки освоения заимствованных слов [Текст] / Л. П. Ефремов. – Алма-Ата, 1958. – 288 с.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Вилен Наумович Комиссаров. – М.: Высш.шк., 1990. – 300 с.
7. Практичний переклад з англійської мови: [навч. посіб.] (українською та англійською мовами) / В. Б. Крамар, Ю. П. Мельник, О. В. Ємець, Л. Д. Бурковська – Хмельницький: ХНУ, 2007. – 215 с.

Світлана ДЕНИСЕНКО

ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ У РОМАНІ ПАТРИКА ЗЮСКІНДА «ПАРФУМЕР»

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Токарева Т.С.

Проблемою визначення функцій і ролі засобів образності як основи стилю художньої літератури займалися такі німецькі лінгвісти, як Е.Різел, Е.Шендельс, В.Фляйшер, Г.Міхель та інші. Серед вітчизняних лінгвістів значний внесок у дослідження ролі засобів образності в літературних творах і правила їх використання зробили В.В.Виноградов, М.М.Бахтін, О.О.Потебня, Н.Д.Арутюнова, М.П.Брандес та інші.

Актуальність статті зумовлена тим, що мова художнього твору відображає специфіку світобачення та світорозуміння письменника, засоби образності як стилістичні прийоми мови стилю художньої літератури й досі потребують детального аналізу. Значну роль у цьому процесі відіграють засоби образності, адже саме вони слугують для розкриття ідейно-тематичного змісту літературного твору та надання йому філософського підґрунтя. Художній твір є завжди результатом образного сприйняття і зображення дійсності письменником, що тісно переплітається з його творчим методом і світосприйняттям. Мета статті полягає у виявленні особливостей засобів образності як основи стилю художньої літератури, їх функцій та роль у тексті. Об'єктом дослідження є засоби образності як основа стилю художньої літератури. Предметом дослідження є функції засобів образності в романі Патріка Зюскінда «Парфумер». Методологічний апарат дослідження складається з методів аналізу, синтезу, індукції, дедукції, порівняльного аналізу, контекстуального аналізу. Теоретичним підґрунтям дослідження слугували наукові праці Арутюнової Н.Д., Абрамовича С., Белого А., Богатирьової Н.А.

Фактичним матеріалом дослідження послугували теоретичні джерела та близько 220 лексичних одиниць для позначення запаху в романі: конструкції, які були використані для передачі певних запахів: 1) запахи міста – 52 одиниці, 2) людські запахи – 42 одиниці, 3) запахи природи – 23 одиниці, 4) запахи продуктів харчування – 15 одиниць, 5) запахи квітів – 20 одиниць, 6) запахи предметів – 22 одиниці, 7) запахи тварин – 7 одиниць, 8) абстрактні запахи – 8 одиниць та інші. Також для написання даної роботи було використано близько 274 одиниць засобів образності: гіпербол – 32; метафор – 25; порівнянь – 49; епітетів – 104; пародій – 3; метонімії – 10; синекдох – 3; символів – 10 тощо.

Аналіз засобів образності дає можливість зрозуміти глибинний зміст твору, його суть, те, що є непомітним на перший погляд, але без чого не можна збагнути мету написання того чи іншого твору. Крім того, засоби образності різних мов мають свою специфіку. Так, наприклад, досліджуючи стилістичні прийоми в романі Патріка Зюскінда «Парфумер», ми не тільки поглиблюємо свої знання зі стилістики німецької мови, а й розширюємо свій світогляд відносно певної епохи, розуміння національного менталітету певного народу. Адже засоби образності в німецькій мові володіють значним семантичним потенціалом. Вони не просто відображають оточуючу дійсність, а й інтерпретують реальний світ через призму бачення автора.

Засоби образності – це потужний засіб мовного мистецтва. Автор не дарма використовує той чи інший засіб образності. Він використовує їх з метою надання певним епізодам твору стилістичного та семантичного навантаження. Письменник хоче підкреслити певні властивості та особливості явищ або героїв, які мають важливе значення для розуміння загального змісту твору. Наприклад, якщо ми більш детально розглянемо роман німецького письменника Патріка Зюскінда «Парфумер» («Запахи», «Аромат»), то побачимо, що в творі автор використав безліч найрізноманітніших засобів образності для характеристики героїв. Так, для характеристики головного героя роману «Парфумер» Жана-Батиста Гренуя, автор використав епітети, порівняння, гіперболи, метафори, символи. Якщо проаналізувати засоби образності, використані автором більш детально, то ми побачимо, що всі засоби образності для характеристики образу Гренуя мають своє підґрунтя. Ще на перших сторінках роману автор порівнює головного героя з такими історичними особливостями, як маркіз де Сад, Фуше Жозеф, Бонапарт: „ *Er hieß Jean-Baptiste Grenouille, und wenn sein Name im Gegensatz zu den Namen anderer genialer Scheusale, wie etwa de Sades, Saint-Justs,*



Fouches, Bonapartes usw., heute in Vergessenheit geraten ist, so sicher nicht deshalb, weil Grenouille diesen berühmten Finsternännern an Selbstüberhebung, Menschenverachtung, Immoralität, kurz an Gottlosigkeit nachgestanden hätte, sondern weil sich sein Genie und sein einziger Ehrgeiz auf ein Gebiet beschränkte, welches in der Geschichte keine Spuren hinterlässt: auf das flüchtige Reich der Gerüche“ [12, c.122].

Автор не дарма використав порівняння. Він хотів підкреслити винятковість головного героя. Саме тому він порівнює його з відомими «*geniale Scheusale*», «*berühmte Finsternännern*» в історії, такими, як де Сад (маркіз де Сад, французький письменник, його твори переповнені описами насильства, жорстокості, катувань, убивств, власне кажучи, абсолютно фантастичні, носять риси утопії). Знімаючи всі моральні, культурні, соціальні норми і заборони, де Сад перетворює людину в «природну» істоту, у біологічний механізм [10, с.99], Фуше Жозеф (1759-1820) – французький міністр поліції, створив розгалужену систему політичного розшуку і шпигунства. Безпринципний кар’єрист, служив республіці, Наполеону I, Бурбонам) [7, с.119].

«Ein fremdes, kaltes Wesen lag auf seinen Knien, ein feindseliges Animal, und wenn er nicht ein so besonnener und von Gottesfurcht und rationeler Einsicht geleiteter Charakter gewesen wäre, so hätte er es in einem Aufzug von Eckel wie eine Spinne von sich geschleudert» [4, c. 24].

«Der Zeck hatte Blut gewittert. Jahrelang war er still gewesen, in sich verkapselt, und hatte gewartet» [4, c. 24]. Порівняння Гренуя з бактерією має викликати в уяві читача асоціацію із злом, всемогутнім злом, знищити яке неможливо, але з яким треба постійно боротися. Крім того, автор хотів цим порівнянням підкреслити незнищенність та витривалість героя. А, порівнюючи, автор прагнув показати, що головний герой має як зовнішню, так і внутрішню схожість з комахою, з кліщем. Жан-Батист малий, бридкий як кліщ, але він має панцир, що захищає його. Крім того, Гренуй сидить нишком в очікуванні нового аромату, як кліщ очікує краплину крові. Автор співставив загальні якості двох істот (Гренуя та кліща). Він віднайшов спільні якості цих двох величин. Кліщ інстинктивно використовує кров тварин і людей, так само, як Гренуй використовував навколишній світ.

Також Патрік Зюскінд використав безліч епітетів для опису й характеристики головного героя, щоб читач більш яскраво міг уявити собі Жана-Батиста Гренуя та щоб він міг зрозуміти всю глибину цього образу: «*ein unerträgliches Kind, fremdes, kaltes Wesen, monströses Kind, zwar hässlich, genialster und abscheulichster Gestalt, aber nicht so extrem hässlich, nicht aggressiv, nicht link, nicht hinterhältig, ein genügsames Kind...*» [2, с.38].

Для створення образу головного героя автор використав символи, які виникли на основі цікавості до внутрішньої сутності речей, до ідей та ідеалів. Символи надають твору глибинного символічного змісту. Так, головний герой роману Патріка Зюскінда «Запахи» – вбивця та геніальний парфумер, на рахунок якого 26 вбитих дівчат, отримав християнське ім’я *Jean-Baptist*. Ім’я *Jean* походить від біблійного Іоанна, означає «благодать Божа». *Baptist*, у свою чергу, має значення «хрещений». Тобто антигерой П.Зюскінда отримав, мабуть, найбільш християнське ім’я. Прізвище Жан-Батиста має також символічний зміст (*Grenouille*) в перекладі з французької мови *grenouille* – жаба, *grenouiller* – багато) – жаба – потворне створіння, що живе в болоті. Гренуй і є жабою, потворною та бридкою, що живе в болоті – Парижі [11, с.47]. Автор використовує такий засіб образності, як мейози, для підкреслення зовнішньої нікчемності свого антигероя та його внутрішніх геніальних можливостей: «*... er war nicht besonders groß...*» [4, c. 8], «*... konnte er kleine Gestalt ausmachen...*» [4, c. 20], «*... der kleine Mensch Grenouille...*» [4, c. 15].

Для створення образу володарки сирітського притулку було використано порівняння «*wie die Mumie eines Mädchens*», щоб читач міг яскраво уявити собі зовнішність мадам Гайяр; антитеза «*wie es ihrem wirklichen Alter entsprach, und zugleich doppelt und dreimal und hundertmal so alt*» - для підкреслення зовнішніх рис мадам Гайяр, які впливають на її внутрішній, духовний світ [8, с. 7].

Отже, Патрік Зюскінд використав велику кількість засобів образності у своєму романі «*Das Parfum*» для яскравого зображення героїв, епохи, суспільства, традицій, моральних якостей людей та ін. На прикладі його роману було розглянуто роль стилістичних засобів у творі. Вони несуть певне стилістичне навантаження, дають змогу читачеві зрозуміти героїв та потаємний зміст роману. Засоби образності збагачують мову художнього твору. Вони є тією рисою, яка відрізняє художній твір від публіцистичного чи наукового, це та риса, без якої неможливо уявити стиль художньої літератури. У результаті аналізу даного твору та теоретичних джерел під час написання роботи, ми прийшли до таких висновків:

1) Засоби образності – це явище, щодо якого вчені ще не склали одностайної думки, хоча й досліджують вже досить тривалий час. Але не можна заперечувати їхньої ролі та функцій у творі художньої літератури. Проаналізувавши історичний розвиток засобів образності можна зробити висновок про те, що вони існували ще в античні часи і їм присвячували свої роботи такі вчені, як Аристотель та Платон.

2) Засоби образності – це стилістичні прийоми, що використовуються письменником чи поетом для надання їхньому творові виразності, яскравості та образності. До засобів образності належать метафора, епітет, гіпербола, літота, мейози, антитеза тощо.

3) Роль ЗО у тексті важлива та невичерпна, адже вони створюють настрій та атмосферу твору. Саме стилістичні прийоми відрізняють художній твір від твору іншого функціонального стилю. У романі «*Parfumer*» Патрік Зюскінд використовує всю гаму найрізноманітніших засобів образності, щоб створити яскраві характеристики своїх героїв, а саме: епітети, метафори, символи, порівняння, антитези, літоти тощо. Усі ці засоби впливають на почуття та думки читачів. Письменник спрямовує своїх читачів на розуміння тексту, а засоби образності виконують при цьому функції оживлення та виразності.



БІБЛІОГРАФІЯ

1. Абрамович С., Чікарьова М. Мовленнєва комунікація. Підручник. – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – С. 465 – 472.
2. Patrick Süskind. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders. – Zürich: Diogenes Verlag, 1985. – 319 s.
3. Зюскинд П. Парфюмер. История одного убийцы: роман; пе. С нем. Э.Венгеровой. – СПб.: Азбука, 2017. – 304 с.
4. Алимпева Р.В Семантическая значимость слова и структуры лексико-семантической группы. – Ленинград: Высшая школа, 1986. – 453 с.
5. Апредин Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Высшая школа, 1974. – 267 с.
6. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. – М.: Наука, 1990. – С.26 – 35.
7. Бауэр В. Энциклопедия символов. – М.: Высшая школа, 1995. – С.229.
8. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Высшая школа, 1975. – 295 с.
9. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Высшая школа, 1994. – С.70 – 71.
10. Berger Christel. Der Autor und sein Held. – Berlin: Diety Verlag, 1983. – 203 s.
11. Бігун Б.Я Митець і його творіння за постмодерністської доби // Весвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2002. – №5-6. – С.75 – 81.
12. Богатырева Н.А., Ныздрина Л.А. Стилистика современного немецкого языка. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – М.: Akademia, 2005. – 336 с.

Анна ЗАДОРЖНА

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТУРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ НА МАТЕРІАЛІ РЕСУРСУ BOOKING.COM

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Білоус О.М.

Постановка проблеми. Інформаційні технології мають станом на сьогодні вкрай важливе значення для суспільства. Головне їх задання – це формувати та підтримувати інформацію від час управління об'єктів. Інформаційні технології охоплюють безліч різноманітних сфер життя. Сфера туризму, звичайно, не є виключенням. Туризм та інформація є майже синонімами, адже рішення подорожувати в те чи інше місто чи країну, забронювати той чи інший номер у готелі або хостелі здійснюється завдяки ознайомлення з інформацією. У наш час існує тисячі популярних туристичних платформ в інтернет-просторі, проте найпопулярнішою такою платформою зараз вважається ресурс Booking.com.

Аналіз досліджень. Туристична галузь в останні роки розвивається досить стрімко. Спектр туристичних послуг зростає з кожним днем. Саме через це мовознавці почали привертати свою увагу до досліджень у цій сфері. Вивченням лексико-семантичних та лексичних особливостей туристичних текстів займалися такі мовознавці як Д. Розенталь, В. Артман, Р.А. Зорівчак та інші.

Мета статті. Визначити лексичні особливості туристичних текстів при порівнянні перекладу ресурсу Booking.com з німецької мови українською.

Вклад основного матеріалу. Туристична галузь має досить важливе значення, котре полягає у вагомому вкладі у розвиток економіки будь-якої країни світу [4, с. 89]. Вона почала стрімко розвиватися ще на початку 19 ст. Туризм, згідно Б. Шовінкі, займає головну позицію в рекламі послуг [6, с. 9].

Виходячи з цього, виникає потреба у розширенні цієї галузі на просторах інтернету та представленні їх у багатомовних варіантах для користувачів. Таким чином, починають з'являтися десятки, сотні, потім тисячі ресурсів, котрі пропонують різноманітні туристичні послуги. Одним з найпопулярніших ресурсів у сфері туризму нині є інтернет-ресурс Booking.com.

Booking.com – це система бронювання туристичних помешкань, котра була заснована у 1996 році в Амстердамі та стала одним з найпопулярніших інтернет-ресурсів світу. Туристичний ресурс пропонує більше півтора мільйону різних варіантів помешкань у понад 230 країнах. Згідно статистики, кожного дня на ресурсі туристи з усього світу бронюють більше 1 500 000 позицій [7].

Станом на сьогодні ресурс Booking.com доступний користувачам 42 мовами серед яких німецька та українська. У верхній частині сайту на відповідній панелі зміни мов користувачі можуть обрати саме ту, якою вони хочуть бачити контент.

Інтерфейс німецького варіанту ресурсу повністю відповідає інтерфейсу українського варіанту. Тобто, якщо з'явився новий готель чи то хостел у будь-якому куточку Німеччини, а згодом його представляють на Booking.com, через мінімальний проміжок часу з'являється і український варіант цього готелю, переклад якого був зроблений мовним фахівцем ресурсу.

Тож, маючи доступ до двомовного контенту, можемо дослідити, яким чином передається синтаксис, лексика та які трансформації вживаються у процесі перекладу німецьких готелів та хостелів українською мовою.

Основною функцією готельних туристичних текстів є, звичайно, інформативна. Аби досягти цієї інформативності, текст має включати специфічні засоби, насамперед лексичні та стилістичні. Саме ця інформативність досягається вживанням в тексті оригіналу стилістично нейтральної лексики та її передачею мовою перекладу: – *Das Hotel – готель; U-Bahnhof – станція метро; Zimmer und Suiten – номери та люкси; kostenfreies Highspeed-WLAN – високошвидкісний Wi-Fi; Parkplatz – Парковка; 24-Stunden-Rezeption – Цілодобова стійка реєстрації гостей; Restaurant- ресторан* тощо.

Що стосується синтаксису, то як і в мові оригіналу(німецька), так і в мові перекладу(МП), він обмежується в основному конструкціями простої пропозиції. Речення туристичних проспектів є переважно простими та сурядними:

- *Dieses Hotel befindet sich in einem modernen 18-stöckigen Gebäude am Berliner Kurfürstendamm. – Готель розміщений в сучасній 18-поверховій будівлі на бульварі Курфюрстендамм в Берліні.*



Домінування простої пропозиції пояснюється прагненням якомога коротше і ясніше сформулювати інформацію для подорожуючих, адже нагромадження тексту складними конструкціями заважає зосередитися на головному.

Належну увагу слід приділити ергонімам. Ергоніми - це особливий вид онімів (тобто власних назв) [1, с. 301]. Саме ресурс Booking.com дозволяє нам ознайомитися з тим, яким чином ергоніми були передані з німецької мови українською. Здійснивши пошук готелів у місті Берлін, було отримано результат в кількості 1.251 об'єктів. Назви усіх без виключення готелів української версії ресурсу збережено в оригіналі: *Novotel Suites; Hotel Q! Berlin; Quentin Boutique Hotel; Hotel Wird; Best Western Plus Amedia; Holiday Inn; Park Inn by Radisson; Eurostars Berlin* тощо.

Збільшення кількості ергонімів, а саме сервісонімів та розвиток міжнародних відносин призводить до зростання кількості запозичень [5, с. 149]. З цього випливає, що збереження назв готелів пояснюється саме високим ступенем інтернаціоналізації, котра характерна в останні роки. Як відомо, німецька та українська мови, як і багато інших, зазнають колосального впливу з боку англійської мови. Це ми можемо і спостерігати у назвах готелів, наведених вище, а саме завдяки вживанню таких лексем: *Suites, Best Western, Holiday, Park, Eurostars* тощо.

Не можна не наголосити на важливість трансформацій, адже вони, як відомо, є основою більшості засобів перекладу. Вони полягають у заміні формальних та семантичних характеристик мовної одиниці [3, с. 142]. Під час перекладу німецьких готелів українською мовою було, звісно використано різні види перекладацьких трансформацій.

Досить розповсюдженими під час перекладу готелів виявилися саме граматичні трансформації, а саме трансформації на рівні частин мови. Так, в описах готелю мови оригіналу характерним є вживання особового займенника у третій особі множини – *Sie*. Проте, в українському варіанті речення, котрі в тексті оригіналу вжито із займенником *Sie*, перекладено безособово:

- *Den Alexanderplatz erreichen Sie mit der Bahn nach 6 Minuten.* – До площі Александерплац можна доїхати на метро за 6 хвилин.

- *Entspannen Sie auch bei einem Getränk in der Bar und dem Café.* – В барі та кафе можна розслабитися за келихом улюбленого напою.

Такий безособовий характер перекладу можна критикувати, адже використання саме особового займенника *Sie* вказує на ввічливість та повагу, тобто на особливе ставлення до цільової аудиторії.

Іншою характерною граматичною трансформацією для перекладів німецьких готелів українською є заміна стану, а саме - заміна активного способу пасивним:

- *Alles kann nach Ihrem Wunsch organisiert werden!* - *Ми організуємо все за Вашим бажанням!*

Такий прийом пояснюється тим, що для німецької мови характерним є вживання пасивних конструкцій, тоді як в українській мові пасивний стан вживається значно рідше.

Що стосується лексико-граматичних трансформацій, то найбільш вживаним прийомом є експлікація. Експлікація (описовий переклад) - це введення у текст, що перекладається, додаткової інформації з метою донести до читача те, що у оригіналі зрозуміло без будь-яких уточнень [2, с. 178]. Саме вона є частим прийомом передачі готельної інформації:

- *Es ist ein berühmtes Hotel am Pielinen-See in Nordkarelien, bekannt für das karelische Bomba-Haus und das Kurbad daneben.* – Це досить популярний готель на озері Піелінен у Північній Карелії, відомий передусім карельським житловим комплексом «Bomba-Haus» та бальнеологічним курортом поблизу.

Використання експлікації під час перекладу вищезазначеного речення є цілком доречним, адже тут виникає потреба у поясненні Bomba-Haus, оскільки не всім відомо, що Bomba-Haus – це житловий комплекс.

Окрему увагу слід приділити перекладу типів українською мовою готельних номерів: *Standard Studio* – Стандартний номер-студія; *Apartment mit Terrasse* – Апартаменти з терасою; *Business Class Zimmer* – Номер бізнес-класу; *Premium Doppelzimmer* – Двомісний номер "Преміум"; *Junior Suite* – Ханівлюкс; *Deluxe Doppelzimmer* – Двомісний номер Делюкс; *Superior Zimmer* – Покращений номер тощо.

В цілому, система перекладу класифікації номерів на Booking.com є загальноприйнятою, проте зустрічаються й такі варіанти їх перекладу, котрі можна було б вдосконалити. Для прикладу, багато німецьких готелів пропонують *Standard Studio*, а в українському варіанті - *Стандартний номер-студія*. Звісно, такий переклад зрозумілим майже для всіх, проте туриста, котрі подорожують вперше у своєму житті, можуть не знати, що «студія» - це однокімнатний номер з кухнею.

У результаті дослідження туристичних готельних текстів ресурсу Booking.com було виявлено певні лексичні та лексико-граматичні особливості. Переклад туристичних готельних текстів відрізняється за формою, мовними засобами, а також яскраво вираженою комунікативною спрямованістю. У процесі перекладу таких текстів перекладачеві доводиться вирішувати як суто мовні, лінгвістичні проблеми, обумовлені розходженнями в семантичній структурі й особливостях використання двох мов у процесі комунікації, так і проблеми соціолінгвістичної адаптації тексту.

Перекладач повинен володіти усіма перекладацькими прийомами, аби його переклад був максимально адекватним. Слід зазначити, що при перекладі готельних текстів, як і при перекладі будь-яких специфічних текстів, перекладачі Booking.com ресурсу іноді стикаються з певними перешкодами та труднощами, через що продукт перекладу отримується не зовсім зрозумілим для користувача.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дідур Ю. І. Особливості функціонування ергонімів у мові, мовленні та ментальному лексиконі (в українській, англійській та російській мовах): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 / Ю. І. Дідур. – Одеса, 2015. – 195 с.



1. Кияк Т.Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 543 с.
2. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / І. В. Корунець: підручник. – Вінниця: Нова Книга, 2001 – 448 с.
3. Лукашевич М.М., Шандор Ф.Ф. Соціологія туризму. – Ужгород, 2008. – 338с.
5. Сидоренко О. М. Лексична база номінації об'єктів готельного бізнесу / О. М. Сидоренко // Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках: VII Международная научная конференция (г. Днепр, ДНУ имени Олеся Гончара, 6–7 апреля 2017 г.); материалы / сост. Е. К. Куварова. – Днепр: Акцент ПП, 2017. – С. 149–150.
6. Sowinski B. Werbung / B. Sowinski. – B. : Tübingen, 1998. – 48 S.
7. <https://www.booking.com>

Зоряна КАБАШНЮК

СОЦІОКУЛЬТУРНА СПРЯМОВАНІСТЬ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПОЛІТИЧНОГО ЛІДЕРА (НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ ДЕРЖАВНИХ ДІЯЧІВ П. ПОРОШЕНКА ТА Д. ТРАМПА)

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Ляшук А.М.

Зміни в Україні та в світі безпосередньо впливають на суспільно-політичний словник, зумовлюючи актуальність вивчення цього шару лексики в працях українських дослідників А.А. Бурячка, Л.Л. Михайленко, О.А. Мороз, Т.І. Панько, О.М. Сидоренко, Я.С. Снісаренко, А.А. Таран, Л.В. Туровської, І.В. Холявко, Н.О. Яценко та іноземних вчених Ф. Клухона, Ф. Шродбека, Е. Холла, Г. Хофштеде. У мовознавчих дослідженнях, присвячених проблемам суспільно-політичного дискурсу, вживають терміносполуки «суспільно-політична лексика», «суспільно-політична термінологія», «суспільно-політичний термін» [8, с. 45].

У межах суспільно-політичного дискурсу виділяють власне політичний дискурс, який є вербальним проявом політики, його зміст визначають соціокультурні, політичні, прагматично-ситуативні, психологічні та інші чинники, він має лінгвістичну та екстралінгвістичну структуру і характеризується спільністю світу, який вибудовує автор та інтерпретує слухач, читач тощо [14, с. 23].

У центрі політичного дискурсу знаходиться мовна особистість як носій індивідуальних та загальнонаціональних характеристик, що вимальовують психолінгвістичний портрет державного діяча та формують уявлення про культурні доміанти країни, яку він представляє на міжнародній політичній арені. Дослідження комунікативних стратегій поведінки мовної особистості у межах політичного дискурсу, зростаюча роль соціокультурної спрямованості публічних виступів політичних діячів та необхідність вивчення специфічних засобів мовного впливу на масову аудиторію зумовлюють *актуальність* пропонованої розвідки. Мовна особистість як лінгвістична і лінгводидактична категорія нині перебуває у полі зору багатьох дослідників [1]. Ю.М. Караулов розробив структуру, рівні мовної особистості, дав ґрунтовне визначення цьому поняттю. Окремі питання становлення мовної особистості знаходимо у працях І.К. Білодіда, Ф.І. Булаєва, М.С. Вашуленка, В.В. Виноградова, С.Я. Єрмоленко, Л.І. Мацько, М.І. Пентиліук, О.О. Потебні, І.Я. Франка та ін. Визначення місця гендерних особливостей мовлення у політичній промові та переплетіння рис маскулінності й фемінності у політичному дискурсі державних діячів входять до кола наукових інтересів дослідників Є.Г. Крейдлін, А.М. Ляшук, Л.Л. Славової, С.В. Соколовської О.О. Чорної та ін. Однак, недостатньо дослідженим залишається соціокультурний компонент мовної особистості політичного лідера, що зумовлює потребу його висвітлення у нашій розвідці.

Мета пропонованої роботи полягає у встановленні та порівнянні соціокультурних характеристик мовної особистості президента України Петра Порошенка та політичного лідера США Дональда Трампа. Поставлена мета вимагає реалізації наступних *завдань*:

1. описати та систематизувати параметри впливу культури на мовленнєву поведінку політичного лідера;
2. проаналізувати та порівняти соціокультурні особливості політичного дискурсу Петра Порошенка і Дональда Трампа;
3. виокремити лексичні засоби емоційного впливу на аудиторію у мовленні політичних лідерів обох країн.

Об'єктом дослідження є тексти політичних промов Петра Порошенка та Дональда Трампа, загальним обсягом 54 711 та 70 665 друкованих знаків відповідно. *Предмет* вивчення становлять соціокультурні особливості політичних промов державних керівників.

До *методів* дослідницької роботи належать: описово-аналітичний, контент-аналіз (прикладна аналітична методика вивчення змісту документів, виступів та інших комунікативно-значимих матеріалів), когнітивне картування (прикладна аналітична методика вивчення особливостей індивідуального мислення), кількісний аналіз.

Політика як сфера духовної діяльності людини тривалий час знаходилася у центрі уваги лінгвістів, соціологів, політологів та вчених суміжних галузей науки. Однак, у добу інформаційних технологій політична діяльність набуває особливої актуальності, оскільки «політичний дискурс втілюють газетно-публіцистичні тексти, присвячені політиці, виступи лідерів держави, офіційні тексти на політичну тему (постанови, укази, закони), наукові політологічні статті» [10, с. 13]. Промови політичних лідерів як один із розповсюджених жанрів політичної комунікації – це заздалегідь підготовлені виступи з позитивними чи негативними оцінками, конкретними фактами, з накресленими планами, перспективою політичних змін тощо [7, с. 201]. Президентській риторичній практиці завжди притаманна ціннісна орієнтація [12, с. 18], яка



розкриває найважливіші вектори політичної діяльності в ідеології, політичній культурі та системі, узгоджуючи їх із внутрішніми пріоритетами [2, с. 218]. Саме тому дослідження постаті політичного лідера відноситься до одних із пріоритетних завдань сучасних соціолінгвістики та лінгвополітології.

Однак, тривалий час мова досліджувалася іманентно (без виходу за межі мовної системи) без урахування або без акцентування уваги на людині, яка і є творцем та користувачем мови. Переорієнтація досліджень на носія мови зумовила появу нових понять, у тому числі й поняття «мовна особистість» [3, с.159].

Уперше термін *мовна особистість* було вжито в 1930 р. мовознавцем В.В.Виноградовим. Значний внесок у вивчення мовної особистості зроблено лінгвістом Ю.М.Карауловим, який під мовною особистістю розуміє «скупність здібностей і характеристик людини, які зумовлюють створення нею мовних творів (текстів), що розрізняються ступенем структурно-мовної складності, глибиною й точністю відображення дійсності, визначеною мовною спрямованістю» [4, с. 3].

Соціокультурний аспект вивчення мовної особистості передбачає виявлення та встановлення ієрархії змістів та цінностей в її картині світу, в її тезаурусі. Звичайно, існує певна домінанта, що визначається національно-культурними традиціями і суспільною ідеологією, яка і зумовлює можливість виділення для мовної особистості у загальномовній картині світу її ядерної, загальнозначимої, інваріантної частини [4, с. 38].

Культурні відмінності у системах цінностей різних лінгвокультур складають їхню своєрідність і можуть бути описані за допомогою операційних параметрів впливу культури на діяльність членів відповідної лінгвокультурної спільноти. Вони представлені у працях американських антропологів Ф.Клукхона (Kluckhohn) [20; 21], Ф.Шродбека (Strodbeck) [21], американського антрополога і лінгвіста Едварда Холла (Hall) [17; 18], нідерландського соціолога та психолога Гірта Хофштеде (Geert Hofstede) [19]:

1. Індивідуалізм vs. Колективізм
2. Низькоконтекстуальність vs. Висококонтекстуальність
3. Дистанція влади
4. Уникнення невизначеності

Слід зазначити, що опис культурних відмінностей потребує високого ступеня узагальнення, адже індивідуальні характеристики окремого носія культури можуть і не відповідати загальному культурному стереотипу [9, с. 116].

У мовленнєвому, комунікативному та дискурсивному середовищах особистість проявляється через мову, мовні засоби що використовуються у комунікативному акті. Вони вживаються для здійснення мовленнєвого впливу та зміни свідомості адресата, і відображають не лише індивідуальні риси мовної особистості, а також особливості й закономірності, що притаманні тій чи іншій комунікативній культурі [5]. Використання образних засобів у політичному дискурсі є навмисним відхиленням від стандартного мовлення, для того, щоб змусити слухачів звернути увагу, задуматися, побачити багатоплановість картини, відчутти образ та врешті-решт зрозуміти смисл [13, с. 256].

У ході дослідження було проаналізовано тексти політичних промов Петра Порошенка та Дональда Трампа [23; 24], виголошених протягом жовтня 2017 року, загальним обсягом 54 711 та 70 665 друкованих знаків відповідно. Аналіз актомовленнєвого наповнення політичних промов доводить, що комунікативною інтенцією Петра Порошенка у більшості жовтневих промов є привертання уваги європейської спільноти до особливої ситуації на сході України та заклик щодо активізації санкцій, спрямованих проти Росії. Метою жовтневих промов Дональда Трампа стає акцентування уваги американців на виконанні ним передвиборчих обіцянок та вирішенні актуальних проблем [6, с. 236].

З метою розкриття соціокультурної специфіки промов політичних діячів Петра Порошенка та Дональда Трампа використовуємо методи квалітативного контент-аналізу [15; 16; 22]. Якісний контент-аналіз як прикладна методика, що зосереджується на факті присутності або відсутності в тексті певних змістових одиниць, аналізі їх суті та формі подання, дозволяє віднайти у текстах промов президентів ті мовні одиниці, що дозволяють встановити відповідність їх мовлення комунікативним особливостям тієї чи іншої лінгвокультури.

Аналіз показує, що мовлення обох президентів цілком узгоджується із загальноприйнятими характеристиками лінгвокультур, які вони представляють. У манері спілкування Петра Порошенка чітко простежується колективізм української культури, про що свідчать заклики політика про підтримку ЄС у зміцненні громадянського суспільства у нашій державі: «*We count on further support of this Assembly as regards the strengthening of civil society in Ukraine*». Водночас Дональд Трамп демонструє індивідуалізм американської лінгвокультури, наголошуючи на самостійному виконанні передвиборчих обіцянок: «*I appointed and confirmed a Supreme Court Justice Antonin Scalia*» (див. Табл. 1, пункт 1).

Таблиця 1.

Соціокультурні характеристики політичних промов П.Порошенка і Д.Трампа

№	Критерій	Петро Порошенко	Дональд Трамп
1.	Індивідуалізм vs. Колективізм	Інтенція: Тяжіє до колективного вирішення проблем: « <i>We count on further support of this Assembly as regards the strengthening of civil society in Ukraine based upon the</i>	Інтенція: Спрямований на самостійний пошук рішень: « <i>In the last 10 months we have followed through one promise after another: I appointed and confirmed a Supreme Court Justice Antonin Scalia</i> »



		<p><i>implementation of the democratic standards, support of cultural diversity and the build-up of social institutions».</i></p> <p>Прагматика: представляє колективізм української лінгвокультури</p>	<p>Прагматика: показує індивідуалізм американської лінгвокультури</p>
2.	<p><i>Низько-контекстуальність vs. Високо-контекстуальність</i></p>	<p>Інтенція: Надлишкове вживання лінгворесурсів: «<i>Stealing other nations' land... kidnapping people... conducting a hidden war...downing a civilian aircraft... spreading lies globally – is this the kind of behavior we expect from a permanent Security Council member? Russia is not a contributor to international security, but its biggest threat</i>».</p> <p>Прагматика: створює уявлення про високо-контекстуальність української лінгвокультури на міжнародній політичній арені.</p>	<p>Інтенція: Економить мовні ресурси: <i>Our plan goes from eight tax brackets down to four; expands the zero tax bracket greatly; expands the child tax credit; repeals the estate tax and special interest tax breaks; cuts the corporate tax rate from much more and equal to 35 percent tax, and brings it down all the way down to 20 percent; and cuts tax rates for small businesses to the lowest level in more than 80 years.</i></p> <p>Прагматика: формує уявлення про лінгвокультуру США як низько-контекстуальну.</p>
3.	<p><i>Дистанція влади</i></p>	<p>Інтенція: Високий ступінь дистанції влади: «<i>I, as the Head of State, want peace for Ukraine and Europe</i>».</p> <p>Прагматика: сприяє формуванню уявлення слухачів про Україну як країну з високим ступенем дистанції влади.</p>	<p>Інтенція: Низький ступінь дистанції влади: «<i>We will defeat every evil, overcome every threat, and meet every single challenge</i>».</p> <p>Прагматика: сприяє формуванню уявлення слухачів про США як країну з низьким ступенем дистанції влади.</p>
4.	<p><i>Уникнення невизначеності</i></p>	<p>Інтенція: Низький ступінь уникнення невизначеності: Відсутність зворотнього зв'язку з аудиторією</p> <p>Прагматика: Україну сприймають як лінгвокультуру з низьким ступенем уникнення невизначеності.</p>	<p>Інтенція: Високий ступінь уникнення невизначеності: «<i>And I'm being followed by Mr. Bennett— you know that, right? Those are the ones I like where they speak well of you before you know them. Right?</i>»</p> <p>Прагматика: США сприймають як лінгвокультуру з високим ступенем уникнення невизначеності.</p>

У ході аналізу стає зрозуміло, що Петро Порошенко тяжіє до красномовного опису протиправних дій країни-агресорки, що зумовлює надлишкове вживання ним лінгворесурсів. На синтаксичному рівні це знаходить вираження у простих поширених реченнях, ускладнених однорідними членами: «*Stealing other nations' land... kidnapping people... conducting a hidden war...downing a civilian aircraft... spreading lies globally – is this the kind of behavior we expect from a permanent Security Council member?*». Така комунікативна поведінка політика засвідчує висококонтекстуальність української лінгвокультури. Однак, Дональд Трамп як представник низькоконтекстуального американського суспільства тяжіє до економії мовних ресурсів, що проявляється в уникненні підмета у низці підрядних речень та надає висловленню чіткої ритмічної організації (див. Табл. 1, пункт 2).

Варто зазначити, що полярність української та американської лінгвокультур проявляється і за критерієм дистанції влади, що у мовленні Петра Порошенка знаходить високий ступінь вираження. Президент України навмисне підкреслює свої повноваження займенником «I»: «*I, as the Head of State, want peace for Ukraine and Europe*», в той час як Дональд Трамп демонструє прагнення зблизитися з аудиторією: «*We will defeat every evil, overcome every threat, and meet every single challenge*», сприяючи формуванню уявлення слухачів про США як лінгвокультуру з низьким ступенем дистанції влади (див. Табл. 1, пункт 3).

Одним із операційних параметрів опису лінгвокультури є ступінь уникнення невизначеності. Аналіз показує, що Петро Порошенко є носієм культури з низьким ступенем уникнення невизначеності, на що вказує відсутність вербального зворотнього зв'язку з аудиторією під час публічних виступів політика. Водночас Дональд Трамп активно взаємодіє з публікою, що на синтаксичному рівні проявляється у формі розділових запитань: «*And I'm being followed by Mr. Bennett — you know that, right? Those are the ones I like where they speak well of you before you know them. Right?*». Частий моніторинг зворотнього зв'язку дозволяє



віднести американського президента до представників лінгвокультури з високим ступенем уникнення невизначеності (див. Табл. 1, пункт 4).

Особливої уваги заслуговує образність мовлення політиків, оскільки «використання образно-стилістичних засобів сприяє емоційно-експресивній номінації певних явищ лінгвокультурної спільноти, а також підкреслює індивідуалізацію мовлення політика як особистості й представника того чи іншого етносу» [11, с. 336].

Проаналізуємо коментар Дональда Трампа про стрілянину у Лас-Вегасі: «*As we gather for this tremendous event, our hearts remain sad and heavy for the victims of the horrific mass murder last week in Las Vegas. It was an act of pure evil. But in the wake of such horror, we also witnessed the true character of our nation. A mother laid on top of her daughter to shield her from gunfire. A husband died to protect his beloved wife. Strangers rescued strangers, police officers—and you saw that, all of those incredible police officers, how brave they were, how great they were running into fire. And first responders, they rushed right into danger. Americans defied evil and hatred with courage and love*». Аналіз показує, що президент тяжіє до гіперболізації фактів дійсності. За допомогою епітетів Дональду Трампу вдається підсилити жахливість описуваної події: *the horrific mass murder, an act of pure evil, such horror*, підкреслити героїзм звичайних американців через інверсію: *incredible police officers, how brave they were, how great they were running into fire* та підвести підсумок влучною метафорою: *Americans defied evil and hatred with courage and love*. Такі висловлювання допомагають політикові встановити емоційний контакт з аудиторією, об'єднатися з нею, оскільки мовець відкрито демонструє співпереживання та гордість за своїх співвітчизників.

Слід зауважити, що Петро Порошенко не поступається американському президентові у майстерності володіння художнім словом. Ось так він наголошує на неправомірності дій Росії щодо української сторони конфлікту, закликаючи європейську спільноту не залишатись осторонь: «*Today, as three years ago, we are forced to keep searching for response to Russian aggression. The aggression, which turned into brutal attack not only against Ukraine, but also against the human rights in the very heart of Europe. Russia keeps bluntly violating the commitments taken upon itself. The same way Moscow keeps ignoring our persistent demands and demands of the international community to get back to respect the international law*». Аналіз показує, що Петро Порошенко використовує негативну гіперболізацію даних, про що свідчать епітети *bluntly violating, brutal attack* та маркери повторюваності дії: *keep searching, keeps violating, keeps ignoring*, які допомагають президентові акцентувати увагу європейської спільноти на регулярному порушенні Росією попередніх домовленостей і таким чином заручитися підтримкою ЄС.

Впаде у вічі, що в той час як Дональд Трамп використовує прості конструкції: «*Thank you*», «*I want to thank everybody*», «*I am here to thank you for your support*», Петро Порошенко вдається до більш розгорнутих форм: «*I would also like to express words of my gratitude for the invitation to address this distinguished Assembly*»; «*I would sincerely wish to address you today with words of gratitude*»; «*Thank you for attention and your support and confidence in our country!*». Така відмінність у структурі та довжині висловлювань ще раз підтверджує належність аналізованих мовців до різних типів культур, оскільки американській лінгвокультурі властива низькоконтекстуальність, що призводить до економії мовних засобів та чіткості висловлювань, тоді як для українців важливий емоційний контакт, що зумовлює надлишкове вживання лінгворесурсів.

Таким чином, соціокультурні відмінності у виголошенні промови обома політиками експлікуються у виборі ними мега-інтенції, моніторингу зворотнього зв'язку та особливостях ведення розмови. Наприклад, Петро Порошенко прагне налагодити соціальні зв'язки, в той час як Дональд Трамп спрямований на пошук рішень. Тут маємо справу з феноменом індивідуалізму американської лінгвокультури, що зумовлює більшу самостійність її носіїв у прийнятті рішень порівняно з представниками інших мовних культур, що тяжіють до колективності.

Ціннісно-орієнтаційний профіль культури накладає відбиток і на моніторинг зворотнього зв'язку. Тому, Дональд Трамп, як представник лінгвокультури з високим ступенем уникнення невизначеності вдається до постійних перепитувань, риторичних запитань тощо, а Петро Порошенко зводить зворотній зв'язок до мінімуму.

У процесі вербальної взаємодії помітну роль відіграє комунікативний статус мовця, а саме його акцентуація під час вербального контакту. Для Петра Порошенка як носія лінгвокультури, для якої притаманна дистанція влади, характерне прагнення до асиметричності, підкреслювання своїх повноважень, в той час як у комунікативній поведінці Дональда Трампа, як представника культури спілкування з низькою дистанцією влади, вербалізується прагнення до симетричності.

Перспективу дослідження мовної особистості політичного лідера вбачаємо у розкритті гендерних, соціолінгвістичних та інших особливостей мовного портрету державного діяча.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Базалій Ю.М. Мовна особистість, шляхи її формування. – 2012. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/4911/1/Bazalij.pdf>
2. Жеребятнікова І.В. Політична аксіологія: генеза та нові орієнтири дослідження / І.В.Жеребятнікова // Вісн. нац. ун-ту «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». – № 1 (20). – 2014. – С. 218 – 230.
3. Застровська С.О. Загальне поняття мовної особистості / С.О.Застровська, О.А.Застровський // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – №6. – С. 159.
4. Каравлов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Каравлов. – М.: Наука. 1987. – 263 с.
5. Лурия А.Р. Язык и сознание / А.Р.Лурия. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – 336 с.



6. Ляшук А.М. Гендерні та соціолінгвістичні характеристики мовної особистості політичного лідера (на матеріалі промов політичних діячів Петра Порошенко та Дональда Трампа) / А.М.Ляшук, З.О.Кабашнюк // Наукові записки. Серія: Філологічні науки. – 2018. – № 147. – С. 236.
7. Мацько Л.І. Риторика: навч. посіб. / Л.І.Мацько. — 2-ге вид., стер. — К.: Вища шк., 2006. — 311 с.
8. Поleshuk O. Суспільно-політична лексика, суспільно-політична термінологія, суспільно-політичний термін: природа, функції, сутнісні ознаки / О.Полешук // Мова і суспільство. – 2015. — № 6. – С. 45 — 51.
9. Семенюк О.А. Основи теорії мовної комунікації / О.А.Семенюк, В.Ю.Парашук. К.: Академія, 2010. – С. 55 – 56.
10. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність. [На матеріалах сучасної газетної публіцистики]: моногр. / К.Серажим; за ред. В.Різуна; Київ: нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 392 с.
11. Славова Л.Л. Мовна особистість політика у дзеркалі образно-асоціативного сприйняття: США-Україна / Л. Л. Славова // Мовні і концептуальні картини світу. — 2014. — Вип. 47(2). — С. 335 – 345.
12. Фоменко О.С. Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (90-ті роки XX століття): автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.02.04/ О.С.Фоменко. – К., 1998. – 18 с.
13. Чудинов А.П. Политическая лингвистика / А. П. Чудинов. – М.: Наука, 2006. – 256 с.
14. Чучвара А. Формування методології дослідження політичного дискурсу в Україні: практика використання контент-аналізу / А.Чучвара // Мова і суспільство. – 2015. — № 6. – С. 23 — 34.
15. Berg Bruce L. An introduction to content analysis [Electronic resource] / Bruce L. Berg. – Mode of access: http://depts.washington.edu/uwmcnair/chapter11.content_analysis.pdf.
16. Franzosi R. Content analysis: Objective, Systematic, and Quantitative Description of Content [Electronic resource] / Roberto Franzosi. – Mode of access: <http://sociologie.cuso.ch>
17. Hall, E.T. (1985). *Hidden differences: Studies in International Communication*, Hamburg: Grunder und Jahr.
18. Hall, E.T. (1990). *Understanding Cultural Differences: Germans, French and Americans*, Yarmouth: Intercultural Press.
19. Hofstede, Geert. *Cultures and organizations: Software of the mind*, 1997. – [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.geert-hofstede.com/>
20. Kluckhohn Clyde (1962). *Culture and behavior*, New York: The free press of Glencoe.
21. Kluckhohn, C. and Strodtbeck, F. (1961). *Variations in value orientations*. Evanston, IL: Row, Peterson.
22. Zhang Y. Qualitative Analysis of Content [Electronic resource] / Yan Zhang and Barbara M. Wildemuth. – Mode of access: https://www.ischool.utexas.edu/~yanz/Content_analysis.pdf.
23. <http://www.president.gov.ua>
24. <https://www.whitehouse.gov>

Катерина КАЧАН

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУБСТАНДАРТНИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ “SILICON VALLEY” (“КРЕМНІЄВА ДОЛИНА”/ “СЛИКОНОВАЯ ДОЛИНА”))

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Бондаренко К. Л.

Статтю присвячено вивченню особливостей перекладу субстандартних лексичних одиниць в аудіовізуальному тексті; охарактеризовано поняття еквівалентності при перекладі; проаналізовано випадки неповної еквівалентності.

Ключові слова: лексичний субстандарт, аудіовізуальний текст, сленг, еквівалентність

The article is dedicated to the study of the peculiarities of the translation of substandard lexical units in audiovisual text; the concept of equivalence in translation is characterized; partial equivalence cases are studied.

Keywords: lexical substandard, audiovisual text, slang, equivalence.

Упродовж тривалого часу вважалося, що мовний склад залишається незмінним, сталим, а мова існує лише в унормованому варіанті. Проте існування в мові різноманітних діалектизмів та сленгізмів доводить, що вона є динамічною системою, що постійно живе та розвивається.

Загальнонаціональна мова існує в двох різновидах: стандарті та субстандарті. До субстандартної лексики відносять сленг. Переклад сленгу – одна з найсуперечливіших проблем перекладу, що була і залишається малодослідженою. Переклад субстандартної лексики був предметом наукових розвідок Є.Д. Поліванова, Л. П. Якубинського, К. Л. Бондаренко, Б.О. Ларіна та інших мовознавців [2; 4; 7; 12].

Сьогодні сленг – один з найпоширеніших мовних засобів, що використовується практично у всіх сферах сучасної культури: література, телебачення, радіо, кіно. Переклад сленгу надзвичайно важливий для вирішення перекладацьких труднощів, оскільки є необхідною умовою розуміння реципієнтом твору, що ним сприймається. Від цього залежить і адекватне сприйняття твору в цілому, його окремих частин, формування певного ставлення до героїв, що в ньому фігурують, а також до автора, який створив даний продукт [3].

Л. С. Бархударов зазначає, що у процесі перекладу втрати є неминучими, що пов'язано із неповною передачею значень, закладених в тексті оригіналу. Відтак, текст перекладу не можна назвати повним і абсолютним еквівалентом оригіналу. Проте, відсутність абсолютної відповідності не може слугувати доказом неможливості перекладу. [1]

Актуальність дослідження зумовлена браком системних теоретичних розвідок з питань аудіовізуального перекладу, зокрема специфіки відтворення в ньому субстандартних лексичних одиниць, надзвичайно активних у мові сучасних ЗМІ.

Мета статті – визначити особливості перекладу субстандартних одиниць в аудіовізуальному тексті.

Об'єктом дослідження є субстандартні одиниці в текстовій частині телесеріалу “Silicon Valley”, а **предметом вивчення** – функції субстандартних одиниць в аудіовізуальному тексті та перекладацькі стратегії перекладу субстандартних одиниць українською мовою.

Матеріалом для дослідження було обрано четвертий сезон американського телесеріалу «Silicon Valley» (текст оригіналу) та його український і російський переклади «Кремнієва долина» / «Силиконовая долина» (текст перекладу). Це американський молодіжний телесеріал у жанрі комедії, прем'єра якого відбулась у



2014 р. Українською мовою серіал було озвучено студією «Гуртом» у 2014 р., а російською в 2014 році студією «BaibaKo». Загалом матеріалом слугували десять серій тривалістю близько 30 хвилин кожна, з яких вилучено 246 випадків вживання субстандарту. Субстандартні лексичні одиниці наведені у додатках.

Сюжет комедійного серіалу «Кремнієва долина» розгортається навколо життя шістьох талановитих хлопців, які прагнуть завоювати своє «місце під сонцем» в осередді всіх інноваційних технологій Америки – містечку під назвою Кремнієва (Силіконова) долина. Надзвичайно обдаровані від природи, вони не мають фінансової бази для заснування власного бізнесу. Головні герої переживають злети та падіння, тому багато спеціалістів ІТ-сфери та людей, які починають власний бізнес, можуть впізнати себе в цьому телесеріалі.

Серіал має вікове обмеження 18+, що, в першу чергу, виявляється на лексичному рівні, а саме – в наявності нецензурної лексики, жаргону, вульгаризмів, сленгу, пейоративної лексики, просторіччя. Використання субстандартної лексики слугує яскравою характеристикою персонажів, а тому має зберігатися у перекладі.

Може здатися, що субстандарт слугує характеристикою неосвіченості та низької моральності носія. Л. О. Ставицька вважала, що не всі підсистеми субстандарту однаковою мірою можуть свідчити про неосвіченість чи брак мовної культури, вони використовуються носіями мови свідомо через іронічне, сміхове начало, закладене у цій лексиці, а також звертає увагу на те, що субстандарту характерний лаконізм та експресія, які є необхідними для висловлення емоцій [10, с.16].

Порівняймо: Англ. – Well, bullshit!

Укр. – Туфта!

Рос. – Лажа.

Bullshit має значення ‘*щось неправдиве, оманливе*’ (*something untrue*). В українських словника лексема *туфта* відсутня, проте в російських словниках вона має наступне значення – ‘*ложь, неправда; также лживость*’ [4]. Схоже значення має і лексема ‘*лажа*’ – ‘*жарг. Обман, подделка; ерунда*’ [4]. Отже, можна зробити висновок, що перекладачам вдалося віднайти еквівалент як в українському, так і в російському варіантах перекладу.

Незважаючи на те, що переклад, який аналізується, не є дубльованим, тривалість репліки має важливе значення: в аудиторії не повинно виникати відчуття, що щось опустили у перекладі, що неминуче, якщо репліка перекладу значно коротша, ніж репліка оригіналу. У випадку вищенаведеної репліки випущення лексеми ‘*Well*’ не вплинуло на значення репліки та її сприйняття аудиторією.

Ю. О. Жлуктенко вважає, що поняття *еквівалентності* перенесено в контрастивну лінгвістику з теорії перекладу і враховує поняття перекладної еквівалентності. В свою чергу він наголошує на тому, що еквівалентність може бути повною чи частковою і той мінімум, за якого одиниці можна вважати частково еквівалентними, ще не визначено [5, с. 67].

Переклад сленгізмів найчастіше здійснюється за допомогою еквівалентних відповідників, стилістично нейтральних варіантів чи просторіччя. При перекладі сленгу правильним є використання еквівалентних відповідників, у тому числі й при передачі їхніх соціостилістичних особливостей. Одним з найбільш ефективних видів перекладацьких трансформацій є варіантні відповідники. Їх використовують у випадках, коли одній лексемі мови джерела стаття двомовного словника пропонує декілька варіантів перекладу, і перекладачеві доводиться вибирати один з них [6, с. 220].

Для аудіовізуального перекладу важливим чинником є вміння перекладача користуватись синонімічними рядами та в кожній конкретній репліці обирати необхідний варіант перекладу, який відповідає першоджерелу, враховує такі параметри, як наприклад, довжина всієї репліки та час відведений для неї на екрані тощо.

Порівняймо: Англ. – You are *fucking* rat, Jared.

Укр. – Ти *добаний* зрадник, Джаред.

Рос. – Ты *сраная* крыса, Джаред.

Різні варіанти перекладу однієї лексеми ‘ *fucking* ’ у цих варіантах вмотивовані різною кількістю складів в репліках: у оригінальній репліці кількість складів в оригіналі – 7. Використання відмінних варіантів перекладу дозволило в перекладі отримати відповідну довжину репліки без втрати експресивності та змісту вислову.

Порівняймо: Англ. – Shut the fuck up, Gilfoyle.

Укр. – Стули пельку, Гілфойл.

Рос. – Заткнись нахер, Гилфойл

Англ. – Oh, shut the fuck up.

Укр. – Стули пащеку!

Рос. – Ну охренеть теперь.

У вищенаведених репліках текст оригіналу ідентичний, а в перекладі використано різні варіанти семантично еквівалентних слів з однаковою кількістю складів.

Ю.С. Масель у своїх дослідженнях підкреслював, що непристойними (нецензурними) слід вважати 7 лексем англійської мови, а саме: *shit, piss, fuck, cunt, sucker, motherfucker, tits* [8]. З огляду на те, що в житті героїв ‘Кремнієвої долини’ траплялися різні ситуації, багато з яких були негативними для героїв, перераховані ЛО зустрічаються у нашому матеріалі за виключенням *piss, cunt, tits* та *sucker* (*sucker* не виявлено, але наявна його основа *suck*).

Серед стійких виразів із елементом *fuck* у матеріалі дослідження наявні наступні:

Порівняймо: Англ. – Fuck you!



Укр. – Пішов ти!

Рос. – В жопу тебя!

Порівняймо: Англ. – *What the fuck?*

Укр. – Якого хріна?

Рос. – Нахрена?

Хрін, хер та похідні від них є евфемізмами та належать до табуованої лексики, тому можна вважати що відповідники підібрані згідно з стилістичним забарвленням оригіналу. ЛО “срака/ жопа” належить до центральних та найбільш уживаних власне українських інвективних лексем, а тому переклад фрази *fuck off* – ‘*іди в сраку*’ можна вважати еквівалентним.

Порівняймо: Англ. – *What are you talking about?*

Укр. – Що ти мелещ?

Рос. – Что ты несеешь?

У вищенаведеному прикладі субстандартна одиниця наявна лише у перекладі. Серед словникових варіантів перекладу лексеми *talk* є наступні: говорити, розмовляти, пліткувати, вмовляти. Відповідно до Академічного тлумачного словника української мови лексема *мелеши (молоти)* означає ‘верзти нісенітницю; теревенити’ [9]. У тлумачному словнику російської мови ЛО *нести (несеешь)* має схоже значення – ‘*Нести неоколесную, чепуху, говорить утомительно и вздорно*’ [4]. У контексті епізоду ця репліка була використана під час розмови, коли між героями виникли непорозуміння. Використання лексем “*молоти*” та “*нести*” у цьому випадку є смисловим розвитком. Через додавання стилістичного забарвлення такий переклад можна назвати частково еквівалентним.

Порівняймо: Англ. – *Why are they drinking beer?*

Укр. – Чого вони жлуктять пиво?

Рос. – Почему они пьют пиво?

Лексема *drink* має такі словникові відповідники: “*пити, випивати, напувати*”. *Жлуктити* – ‘*пожадливо й багато пити*’ [9]. Повний збіг семантики дозволяє зробити висновок про семантичну еквівалентність зазначеного перекладу. Використання субстандартної лексеми “*жлуктити*” у перекладі значно посилює експресивність вислову та наближає текст перекладу до живого мовлення молоді. В російському варіанті перекладачі вирішили не вводити субстандартні лексичні одиниці, відтак вихідну й перекладену лексеми не можна вважати повністю еквівалентними.

Наступною найбільш поширеною ЛО зі списку нецензурних у нашому матеріалі виявилась “*shit*” та її похідні. Серед виявлених випадків вживання ЛО “*shit*” (5 з 27 в українському перекладі, та 8 з 27 в російському) зберігають у перекладі зв’язок із прямим значенням слова. В українській лайливій лексиці слова, що стосуються справляння природних функцій організму посідають одне із центральних місць, а тому мають розвинену номінативну парадигму.

Наведені нижче приклади ілюструють протилежний попередньому підхід: вибір такого варіанту перекладу, який передає зміст повідомлення, проте відходить від табуованої теми випорожнень.

Порівняймо: Англ. – *Holy shit.*

Укр. – Триндець.

Рос. – Ёшкин кот.

Порівняймо: Англ. – *This entire list is a shit show of shitheads*

Укр. – Увесь цей список – це виставка потвор.

Рос. – В списке одни дебилы.

Загалом за нашими підрахунками в українському варіанті було використано 144 (77 %) відповідні еквіваленти субстандарту, а у російському 153 (81%). Що стосується неповної стилістично еквівалентності, то вона фіксувалася у двох варіантах. В першому фіксувалося використання стандартних лексичних одиниць при перекладі сленгу: 43 (23%) випадки в українському перекладі та 36 (19%) в російському. В другому випадку фіксувалося навмисне введення перекладачами сленгізмів при передачі стандартних лексем: виявлено 26 (58%) випадків навмисного введення перекладачами субстандартних ЛО в український переклад, і 19 (42 %) випадків у російській.

Отже, використання субстандарту в аудіовізуальних текстах дає змогу передавати додаткову інформацію про місце дії, описати характер персонажів та їх емоції, а також максимально наблизити екранні діалоги до реальної мови, тобто “занурити” глядача в атмосферу дій. Адекватне відтворення сленгових лексичних одиниць засобами цільової мови – один із найсуттєвіших факторів перекладу сучасного аудіовізуального продукту, розрахованого на молодіжну аудиторію.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бархударов Л. С. Уровни языковой иерархии и перевод / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика, Вып. 7. – М.: «Высшая школа», 1970. – С. 35-46.
2. Бондаренко К. Л. Лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.17 / К. Л. Бондаренко; Донецький нац. ун-т. – Донецьк, 2007. – 20 с.
3. Виноградов В. В. Литературный язык. // В. В. Виноградов Избранные труды. История русского литературного языка. – М., 1978. – С. 288-297.
4. Жлуктенко Ю.О. Українська мова на лінгвістичній карті Канади / Ю.О. Жлуктенко, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні АН УРСР. – Київ: Наукова думка, 1990. – 175 с.
5. Кулікова А. Е. Дублювання як один з основних видів аудіовізуального перекладу: недоліки та переваги [Електронний ресурс] / А. Е. Кулікова. – Режим доступу: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/component/content/article/72-linguistics-and-foreign-languages-in-the-world-today/932-kulkova-a>
6. Ларин Б.А. Диалектизмы в языке советских писателей / Б. А. Ларин // Лит. критик, №11, 1935, с. 214-235



7. Масель Ю. С. Ненормативні одиниці англійської мови: проблема класифікації / Ю. С. Масель // Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича. – 2014. – С. 80-83
8. Поливанов Е. Д. О фонетических признаках социально-групповых диалектов и, в частности, русского стандартного языка // Е. Д. Поливанов. Статьи по общему языкознанию. М., 1968. с. 206-224.
9. Словник української мови: в 11 томах. — Том 2, 1971. — Стор. 537. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/zhluktyty>
10. Ставицька Л. О. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників / Л. О. Ставицька. – К.: Критика, 2008 – 454 с.]
11. Толковый словарь живого великорусского языка. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://books.google.com.ua/books?id=ml4Z>
12. Якубинский Л.П. Избранные работы: Язык и его функционирование. М., 1986

Олена КОПТЄВА

ОСОБЛИВОСТІ АРГУМЕНТАЦІЇ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Лівіцька І.А.

Проблема авторського «я» в науковому висловлюванні привертає увагу багатьох науковців і дослідників своєю складністю та багатогранністю. Традиційно нейтральний, стандартизований науковий текст стає об'єктом вивчення суб'єктивних складників наукового пізнання та творчості, у якому яскраво вираженні особистісні риси його автора. Складністю визначення поняття «авторська позиція» в науковому тексті є плутанина з іншими поняттями, такими як «авторська індивідуальність», «ідеостиль автора», «образ автора», «мовна особистість» тощо. На сьогоднішній день недостатньо вивченими залишаються способи вираження авторської позиції через хеджування, що і зумовлює актуальність нашого дослідження. Тому, **об'єктом** нашого дослідження виступають лексичні та стратегічні засоби аргументації авторської позиції в науковому тексті. **Предметом** дослідження – є хеджування як спосіб аргументації авторської позиції в науковому тексті.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей аргументації наукового тексту на предмет вираження авторської позиції в автентичних англійських наукових статтях з прикладної лінгвістики та стилістики.

Поставлена мета визначила і коло окреслених завдань дослідження: визначити сутність поняття «авторська позиція» в науковому тексті; описати специфіку «аргументації» в науковому тексті; виокремити способи та засоби аргументації авторської позиції в науковому тексті; визначити функціональні характеристики хеджування в науковому тексті.

Аналіз останніх досліджень та публікацій: Серед вітчизняних вчених, які досліджували поняття «авторської позиції» в науковому тексті були Н.В. Зелінська, Н.П. Непийвода, П.О. Селігей, І. А. Синиця, Б.М. Головін, М.П. Кульгав, Т.В. Раздівська та ін. Серед зарубіжних науковців, які займаються проблемами гендерної лінгвістики, яскраво виокремлюються праці вченого Джима Маккінглі, який розглядав поняття «авторської позиції» через концепт авторської ідентичності, а також, праці Кена Хайленда, який запропонував розглядати хеджування як один із способів аргументації авторської позиції.

Стильове значення науковості пов'язане з характерним лексичним наповненням тексту (термінологія, книжна або абстрактна лексика), із суворо нормативними морфологічними формами, складними синтаксичними конструкціями. Незважаючи на такі особливості наукового стилю, дедалі частіше висувасться вимога врахування суб'єктивного компоненту у викладеному новому знанні, згідно з яким важливу роль відіграє особистість автора-науковця.

Традиційно нейтральний, стандартизований науковий текст стає об'єктом вивчення суб'єктивних складників наукового пізнання та творчості, у якому яскраво виражені особистісні риси його автора. «Кардинальні відкриття в природничих і гуманітарних науках. – наголошувала Н. П. Непийвода. – можливі там, де стереотипи руйнуються. Відповідно, і твір неординарного вченого своїм мовним оформленням відрізняється від стандартизованих текстів. Яскраво індивідуалізований науковий твір свідчить про те, що його автор – непересічна особистість, яка може силою слова емоційно впливати на читача [6, с. 3–16]. Як об'єкт наукового осмислення науковий текст постає в трьох іпостасях:

по-перше, він сам виступає як продукт дослідження, тому що містить ті або інші наукові ідеї, обґрунтування, аргументації, тобто відоме або принципово нове знання. Він певним чином інституціоналізує наукове знання, закріплює його в науці, забезпечує наукову комунікацію;

по-друге, науковий текст виступає як джерело наукової методології і джерело фактологічної інформації, яку одержує і переробляє дослідник;

по-третє, він виступає певним позитивним або негативним зразком інтелектуального продукту. Добре написаний текст змушує наслідувати, а невдалий текст призводить до формування в дослідника уявлень про те, як не треба писати. Гарний текст широко цитується, використовується для обґрунтування ідей, а поганий – або не помічається науковим співтовариством, або виступає предметом критики [7, с.243].

В порівнянні з іншими комунікативними функціональними стилями науковий текст має раціональний характер. Він складається із суджень, умовиводів та висновків, побудованих за правилами наукового викладу і формальної логіки [8]. Отже, важливою його особливістю є широке використання понятійного, категоріального апарату науки. На відміну від художнього тексту, він орієнтований на сферу раціонального мислення. На відміну від публіцистичного тексту, він не припускає спрощення і користується понятійним апаратом. Його призначення не в тому, щоб змусити повірити, а в тому, щоб довести, обґрунтувати, аргументувати істину [1].



Отже, від вміння авторської аргументації залежатиме доля наукового тексту як такого. Так, зокрема, переконливість аргументів, доведеність суджень та позиція автора стають тими чинниками, які визначають місце наукового тексту в науковому дискурсі [5].

Авторською позицією в науковому тексті є аргументація суджень, поглядів, припущень, в яких автор хоче переконати читачів не шляхом припущення, а раціональними засобами і методами. Складністю визначення поняття «авторська позиція» в науковому тексті є плутанина з іншими поняттями, такими як «авторська індивідуальність», «ідеостиль автора», «образ автора», «мовна особистість» тощо. Поняття «авторська позиція» тісно пов'язане з поняттям «авторська індивідуальність», яке найбільш виражене в художніх текстах, в проявах свідомості автора, його етично-моральних критеріях. В. Катаєв стверджує, що «структура образу автора ширша ніж категорія авторського суб'єктивізму (авторський задум, авторська позиція, авторський голос, введення автора в число дійових осіб тощо), що входять в неї як складові частини» [3, с.40].

Отже, позиція автора породжується взаємовпливом світоглядної сфери, біографічного континууму, естетичного принципу, виробляється активною авторською думкою в процесі творчості і може змінюватися і удосконалюватися разом з твором.

Теорія соціального конструктивізму стверджує, що ідентичність є певним феноменом, який виникає внаслідок діалектичного взаємозв'язку індивіда та суспільства. На сьогоднішній день недостатньо вивченими залишаються способи вираження авторської позиції через хеджування, що і зумовлює актуальність нашого дослідження. Одним з ключових понять, що вивчає та досліджує теорія соціального конструктивізму є поняття «ідентичності».

Джим Маккінглі у своїй публікації «Critical Inquiry in Language Studies» визначає три основні теорії, що лежать в основі поняття «ідентичності»: соціокультурна теорія; теорія побудови ідентичності і критична теорія аргументів. У конструктивістському підході основна увага зосереджується на соціокультурних конвенціях академічного дискурсу, таких як цитування доказів, хеджування та посилення вимог, тлумачення літератури на підтримку власних припущень та вирішення суперечливих вимог.

К. Хайленд у своїй публікації «Writing without conviction? Hedging in scientific research articles» зазначає що хеджування та посилення припущень є використання письменником міжособистісної стратегії, яка виражає сумніви та обережність у процесі пізнання. Хайленд підкреслює : «... вона лежить в основі взаємодії академічного письма і є основним компонентом риторичного вираження читацької аудиторії між письменником і читачем» [9, с. 430].

Теорія побудови ідентичності передбачає формування як культурної ідентичності, так і академічної ідентичності. В контексті культурної самобутності соціальна взаємодія є основою для розуміння людей їх позицією по відношенню до інших людей в межах однієї і тієї ж культурної спільноти. Теорія побудови ідентичності допомагає пояснити ідейні та міжособистісні відносини, що беруть участь у формуванні академічної ідентичності.

Теорія критичних аргументів стверджує, що аргумент породжує обговорення в спільній побудові знань. Теорія спирається на ідею, що письменники використовують різні способи та форми розробки аргументів.

Отже, для письменників з розвитком культурної ідентичності приходить і розвиток особистості. Авторська ідентичність закладена у вигляді різноманітних «я» : автобіографічні, авторські та дискурсивні. Авторська позиція знаходиться у тісному взаємозв'язку з суспільством, яке на неї впливає. Теорія соціального конструктивізму проявляється через соціальні і культурні фактори, які впливають на авторську ідентичність; та критичного мислення, яке автор використовує для раціональної оцінки своїх суджень, доказів.

Автор проявляє свою позицію у науковому тексті за допомогою способів аргументації, які проявляють позицію автора до викладеної інформації. Термін «аргументація» – це метод переконання, призначений для раціонального обґрунтування якого-небудь твердження за допомогою інших тверджень або доказів. Питання аргументації досліджували такі науковці як А. Д. Белова, Н. И. Кондакова, Л. Ольбрехт-Тітска, Е. В. Ключев, А. Н. Баранов, Даунінг, Лок, А. П. Алексеев, Г. А. Брутян, А. А. Івін, В. І. Курбатов, Г. Л. Рузавін та інші мовознавці. Серед зарубіжних вчених вагомий внесок у вивченні способів аргументації зробив Кен Хайленд.

Спільна сутність цих досліджень полягає у визнанні універсальних засобів аргументацій з подальшим поділом їх на емпіричні та теоретичні: Емпірична аргументація – аргументація, невід'ємним елементом якої посилення на досвід, на емпіричні дані. Теоретична аргументація – аргументація, яка спирається на роздуми і не користується посиленнями на досвід.

Основною метою будь-якої аргументації залишається переконання адресата в правильності своїх думок та суджень і основним засобом переконання, як і в прадавні часи, залишається доведення. Саме на цей аргументаційний тип мовлення припадає найбільша частка використання маркерів аргументації, і саме тут вони безпосередньо виконують свою функцію. Маркери аргументації є обов'язковим компонентом будь-якого наукового доведення, адже відсутність певного смислового зв'язку між реченнями унеможливила б читачу синхронно з читанням тексту кваліфікувати цей зв'язок, що суперечить вимогам комунікативної ясності наукового тексту.

Серед способів аргументації авторської позиції у науковому стилі, недостатньо дослідженим залишається хеджування. Вважають, що в сучасну лінгвістику термін «hedge» впровадив Дж. Лакофф, який досліджував його вплив на перебіг комунікації [2, с. 280].



Як зазначає Л. М. Курченко, термін хеджування перейшов до сфери прагматики і дискурсології, де під хеджуванням почали розуміти «лінгвістичні елементи (модальні дієслова, лексико-семантичні одиниці, граматичні конструкції тощо), які повністю або частково знімають з комуніканта відповідальність за власне висловлювання...» [4, с. 405].

Такий спосіб аргументації вчені розглядають як центральний засіб у академічному письмі для контекстуального припущення, щоб читач зміг зробити правильні висновки про вірогідну істину висловлювання і те, наскільки сильно автор прагне цього.

К. Хайленд з'ясував, що мовні засоби хеджування поділяються на дві категорії: лексичну та стратегічну. До лексичної категорії належать лексичні дієслова, прислівники, прикметники, модальні дієслова, модальні іменники. Стратегічна ж категорія включає такі засоби, які виражають час, умову, метод, класифікацію, недостатність знань. Використовуючи дані способи хеджування автор не тільки проявляє своє відношення, а й свою позицію щодо тверджень або припущень.

Завданням даного дослідження було дослідити особливості аргументації наукового тексту на предмет вираження авторської позиції. Предметом дослідження був спосіб аргументації авторської позиції в науковому тексті- хеджування. Основою для аналізу засобів хеджування була лексична категорія, яка складалася з лексичних дієслів, прислівників, прикметників, модальних дієслів та модальних іменників. Матеріалами для аналізу були три наукові статті з середньою кількістю 10 000 знаків.

В першій науковій статті «A Comparative Analysis of Writer's Identity in Pakistan Research Theses of English and Psychology» з загальною кількістю знаків 16 031 і 2 743 слів в процесі аналізу було знайдено 130 лексичних дієслів, 95 прислівників, 65 прикметників, 20 модальних дієслів та 10 модальних іменників які виражають позицію автора.

В другій науковій статті «Identity in Written Discourse», автор Paul Kei Matsuda із загальною кількістю 40 055 знаків і 7048 слів у процесі аналізу було знайдено 250 лексичних дієслів, 87 прислівників, 23 прикметників, 19 модальних дієслів і 13 модальних іменників які виражають позицію автора.

В третій науковій статті «Critical Argument And Writer Identity: Social Constructivism As a Theoretical Framework for EFL Academic Writing» із загальною кількістю 41 616 знаків і 7012 слів. У процесі аналізу було досліджено 66 лексичних дієслів, 47 прислівників, 28 прикметників, 15 модальних дієслів, 8 модальних іменників які виражають позицію автора.

Отже, за результатами дослідження найбільш поширеними засобами хеджування є модальні дієслова та прислівники. В той же час рідше автор використовує модальні іменники для прояву власної позиції в науковому тексті. Кількість засобів хеджування в другій статті відрізняється, що підтверджує авторську індивідуальність щодо написання наукових текстів, яка проявляється в позиції самого автора.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні стратегічних форм аргументації в різних жанрах наукового стилю та специфіки використання лексичних та синтаксичних засобів для передачі авторської позиції.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Белов В. А. Образ науки в ее ценностном измерении (философский анализ) / В. А. Белов. - Новосибирск : Наука, 1995. - 266 с.
2. Ільченко О. М. Етикет англomовного наукового дискурсу: монографія / О. М. Ільченко. - К. : ІВЦ «Політехніка», 2002. - 288 с
3. Катаев В. Б. К постановке проблемы образа автора // Филологические науки, 1966. - № 1. - С. 29 - 41.
4. Курченко Л. М. Комунікативна стратегія хеджування в дискурсі політичного інтерв'ю / Л. М. Курченко // STUDIA LINGUISTICA : зб. наук. пр. - Вип. 5. - К. : КНУ ім. Т. Шевченка, Вид.- поліграф. центр «Київський університет», 2011. - С. 403-409.
5. Лівичка І. А. Науковий дискурс: рівні та особливості аналізу // Наукові записки. - Кіровоград: ПВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2011. - С. 381-385.
6. Непийвода Н. Автор наукового твору: спроба психологічного портрета (на матеріалі книги В. М. Русанівського «Історія української літературної мови»). - К.: АртЕк, 2001 // Мовознавство. - 2001. - № 3. - С. 3-16.
7. Романчиков В. І. Основи наукових досліджень / В. І. Романчиков. - К. : КДТЕУ, 1997. - 243 с.
8. Яхонтова Т. В. Основи англomовного наукового письма : навч. посіб. для студ., аспірантів і науковців / Т. В. Яхонтова. - Львів : Вид. центр ЛНУ, 2002. - 220 с.
9. Hyland K. Writing without conviction? Hedging in scientific research articles / K. Hyland // Applied linguistics. - 1996. - № 17. - pp. 433-454.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. «A Comparative Analysis of Writer's Identity in Pakistan Research Theses of English and Psychology» by Tayyabba Yasmin & Asim Mahmood. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://doi.org/10.5539/ijel.v7n6p255>
2. «Identity in Written Discourse» by Paul Kei Matsuda. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.cambridge.org/core/journals/annual-review-of-applied-linguistics/article/identity-in-written-discourse/E3B907B38185BAF2E55A558A421DBCE3>
3. «Critical Argument And Writer Identity: Social Constructivism As a Theoretical Framework for EFL Academic Writing» by Jim McKinley. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://dx.doi.org/10.1080/15427587.2015.1060558>

Ольга КУДЕЛЯ

РЕАЛІЗАЦІЯ ІКОНІЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ФОНЕТИЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В АНГЛОМОВНІЙ ДИТЯЧІЙ ПОЕЗІЇ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)
Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Кібальнікова Т.В.

Останнім часом англomовний дитячий фольклор, а саме дитяча поезія, привертає увагу багатьох дослідників. Учені розглядають різні аспекти такої поезії, такі як питання мовної картини світу (Н.Ю. Анашкина), лінгвокультурні особливості (И.В. Степанова), звукообразальні особливості дитячої поезії (Г.А. Сгорова та А.Р. Субаєва), експериментально-фонетичне дослідження ролі фонетичної структури



дитячої поезії з ритмічним рухом (М.А. Смуєв). Проблеми фонетичної організації поетичного тексту є актуальними в сферах фоносемантики та фоностилістики. Протягом останніх років вітчизняні та зарубіжні лінгвісти займаються питанням співвіднесення звуку та значення (С.В. Воронин, А.П. Журавлев, В. фон Гумбольдт). Встановлено, що звуки можуть бути змістовними у віршах і піснях, тим самим, надаючи їм милозвучності.

Разом з тим, незважаючи на велику кількість дослідницьких робіт, чимало результатів не отримали належного ступеня узагальнення та не розкривають усіх аспектів даної проблеми. Питання іконічного характеру фонетичних засобів потребує подальшого вивчення та осмислення, що й зумовлює **актуальність** обраної теми нашої наукової розвідки.

Метою цього дослідження є розкрити іконічний потенціал фонетичних стилістичних засобів, з'ясувати їх роль у створенні образності поетичного твору. **Завдання** дослідження зумовлені метою і полягають у тому, щоб з'ясувати основні лінгвосеміотичні характеристики поетичної мови; розкрити сутність принципу іконічності на рівні звукової організації вірша та визначити основні фонетичні стилістичні засоби в дитячій поезії та їх роль в організації образності віршів. **Матеріалом дослідження** слугують дитячі вірші, відібрані шляхом суцільної вибірки зі збірки англословної дитячої поезії *Mother Goose Rhymes*. Кількість проаналізованих віршів складає 50.

Останнім часом дослідження поетичного тексту відбувається в межах лінгвосеміотичної теорії. Лінгвосеміотика (від лат. *lingua* – мова і семіотика) – розділ лінгвістики й семіотики, що вивчає природну мову в аспекті її спільних і відмінних рис з іншими знаковими системами, які використовуються в суспільстві [11]. Деякі аспекти знакової природи мови розглядали ще в античності (зокрема Платон, Арістотель, стоїки); питання мови як знакової системи порушували і в епоху середньовіччя (дискусії номіналістів, реалістів, концептуалістів, терміністів, модистів, а також праці Августина Блаженного) та Відродження. Однак основи семіотики, зокрема лінгвосеміотики, закладено наприкінці 19 – на поч. 20 ст. працями Ч.С. Пірса, Ч.В. Морріса і Ф. де Соссюра. Лінгвосеміотичні засади для дослідження природи поетичного тексту було закладено в теорії О.О. Потебні, який довів раціональність дворівневої природи знаку. За О.О. Потебнею, на першому рівні знак існує в психіці, на другому – він актуалізується в жестах або звуках. Отже, «звук у слові – це форма знака, це, так би мовити, знак знака» [10, 300]. О. О. Потебня довів аналогічність структурних компонентів між словом і поетичним твором [10, 156 – 161]. Як у слові, так і в тексті є зовнішня і внутрішня форма. Тоді як у слові ці два компоненти представлені звуковою оболонкою та значенням, поетичний текст як цілісний знак є набагато складнішим. Семіотична природа поетичного тексту полягає в тому, що зовнішня форма вираження визначає його зміст, у результаті чого на різних рівнях ієрархії художнього цілого створюється образна система.

Щоб зрозуміти особливості мовного знаку саме в поетичній мові, необхідно розглянути особливості класичної тріади знаків за Ч.С. Пірсом, а саме знаків-індексів, знаків-ікон і знаків-символів. Згідно з теорією Ч.С. Пірса, знаки-індекси формуються на основі реальної суміжності означника й означуваного, знаки-ікони – на основі подібності між двома боками знака, знаки-символи не мають вираженого зв'язку між планом вираження і планом змісту, їх дія ґрунтується на конвенції, на «засвоєній суміжності означника та означуваного» [13, 38]. Знак-ікона заміщує свій об'єкт, тому що він на нього схожий, на відміну від знаків-символів, які ніякої схожості з позначуваним об'єктом не мають. Іконічний знак відіграє особливу роль у комунікації, маючи одну важливу перевагу: він провокує виникнення чуттєвого образу, що є дуже важливим для поетичного твору [13, 116]. Ч.С. Пірс характеризував іконічний знак як знак, який має певну натуральну схожість з позначуваним об'єктом.

Спроби з'ясувати, чи може звук набувати значення, робились у межах фоносемантичних досліджень. «Фоносемантика» – це мовна контамінація, сутність якої передбачає, що значення походить від звуку. Ідея змістовності звуків мови не є новою, однак не користується популярністю серед лінгвістів, які заперечують можливість існування такого зв'язку. Основа фоносемантики – звуко-символізм, тобто закономірний, недовільний, фонетично вмотивований зв'язок між фонемами слова та незвуковою ознакою денотата, що лежить в основі номінації. Спроба довести істинність тези про те, що звук має значення, була зроблена в 1930 році британським лінгвістом Дж.Р. Фертом, який ввів до обігу термін «фонестема» (амер. *Phonestheme* або брит. *Phonaestheme* від грец. *Phone*, "звук" і *aisthema*, "відчуття"). За Дж. Р. Фертом «фонестема» розуміється як послідовність звуків і значення, з яким воно часто асоціюється [4, 4]. Термін фонестема визначається також як «повторюване поєднання звуків, подібне морфемі в тому сенсі, що з ним більш-менш чітко асоціюється деякий зміст, але відрізняється від морфемі повною відсутністю морфологізації решти слівформи» [1, 490].

На звуковому рівні організації вірша основним принципом іконічності виступає принцип кількісного накопичення інформації. На думку Ю.М. Лотмана, повторюваність тих чи інших фонетичних засобів допомагає кращому структуруванню вірша. Сильне скупчення того чи іншого повтору робить його помітним і структурно активним. До того ж, зниження частотності також може бути певним засобом висунення. Правильно організована частотність створює своєрідну ритмічну інерцію, а вже потім на тому місці, де очікується певний елемент, він відсутній. Саме цим досягається ефект простоти та природності тексту. Повторюваність фонем виконує художню функцію, а саме асоціативне значення фонемі демонструється читачу лише в складі лексичних одиниць. До звичайних семантичних зв'язків ще й додається «надорганізація», яка поєднує не пов'язані між собою слова в нові смислові групи. Таким чином, фонетична організація поетичного твору має смислове значення [8, 64-65].



Принцип іконічності на фонетичному рівні організації дитячих віршів є дуже важливим, адже це пов'язано із законами онтогенезу мовлення. Коли відбувається бурхливий розвиток дитини, то першочерговими стають артикуляційні та рухові інстинкти. Звуки можуть виражати ставлення або емоції дитини на певне явище. У праці «Звуковые законы детского языка и их место в общей фонологии» Р. О. Якобсон акцентує увагу на «фонологічній значущості, якої набуває звук» [14, 110]. Науковець стверджує, що в дитячому белькотінні звуки семантизуються. Ще однією важливою рисою цього періоду є розвиток образного мислення. Діти переходять від сенсомоторного періоду розвитку мислення до образного. Тому література для дітей має бути яскравою та образною [6, 336]. Результати дослідження дитячого мовлення в онтогенезі, отримані І. В. Шаповаленко засвідчують, що діти моделюють мову дорослого: інтонацію, ритм, звуковий склад. Було виявлено, що з найбільшою ймовірністю дитина імітує ті елементи мови дорослого, які тільки почали з'являтися в його спонтанній мові і знаходяться в процесі заучування. Лексичні одиниці, які дитина вибирає для імітації, базуються на асоціативних зв'язках слів та їх звучання.

Відомо що звукові повтори в поетичному тексті можуть виступати як іконічні знаки. Так, зокрема, визнається, що найбільш характерним прикладом звукової іконічності є алітерація, що наочно демонструє природний зв'язок форми і значення мовного знака. Нагадаємо, що під алітерацією у віршуванні розуміємо повторення однакових або однорідних приголосних у вірші, що додає йому особливу звукову виразність [9, 81]. Розглянемо механізм реалізації іконічного потенціалу алітерації на прикладі дитячого вірша «It's Raining, It's Pouring»:

*It's raining, it's pouring,
The old man is snoring.
He went to bed and bumped his head,
And he couldn't get up in the morning.*

Ми можемо бачити, що звук *r* в цьому вірші повторюється 4 рази. Особливу частотність цього звуку ми можемо прослідкувати в перших двох рядках. Згідно з Т.О. Козловою, яка в своїй статті розкриває сутність фонетичних засобів германських мов у рамках іконічності, стверджує, що звук *r* гучний розлогий звук, гомін [7, 8]. В аналізованому контексті цей звук може підкреслити важкість і похмурість дощового ранку. Тому дитина може легко запам'ятати цей вірш, проводячи асоціацію зі сном чоловіка та погодою. Також звуки *b* та *d* повторюються в 3 рядку двічі та супроводжуються зміною ритмічного малюнку вірша. З огляду на асоціативний зв'язок з лексемами, де трапляється повтор заданих звуків, цей звук передає гуркіт і силу падіння голови на ліжко, що дає змогу унаочнити зміст вірша.

У вірші «Deedle, Deedle, Dumpling» звук *d* повторюється тричі для створення мелодійності та чіткої ритміки віршу. До того ж, алітерація в даному випадку ще й пов'язана з повторенням першого рядку в кінці, що полегшує запам'ятовування даної поезії.

*Deedle, deedle, dumpling, my son John,
He went to bed with his stockings on
One shoe off and one shoe on,
Deedle, deedle, dumpling, my son John.*

Отже, ми можемо бачити, що алітерація активно вживається в дитячій поезії. Цьому свідчить часте повторення звуків *p*, *t*, *d*, *k*, які є губно-губними та вибуховими. Логопеди стверджують, що саме ці звуки діти починають вимовляти першими в будь-якій мові, тому що їх вимова активно розробляє їх артикуляційний апарат [3]. До того ж, повторення цих звуків в зазначених вище віршах сприяє розвитку образного мислення дітей.

Також яскравим засобом створення звукообразності вірша є асонанс, а саме повторення голосних звуків (переважно наголошених) у тому чи іншому висловлюванні особливо [2, 148]. Наприклад, у вірші «Star Light, Star Bright» повторюваним є звук *a* та *ai*. Згідно з дослідженням, проведеним В.В. Левицьким, дані звуки позначають щось яскраве, світле та велике [2, 56]. Тому повторення цих звуків лише підсилює ефект розповіді про зірки, ніч та мрії, які можна уявити саме в аспекті іконічності. На доповнення, повторення цього звуку в кінці кожного рядка нагадує наспів заколихування дитини, тому це спрощує розуміння та сприймання цієї колискової. До того ж, це повторення підкреслює кільцеве римування, яке спрощує запам'ятовування вірша:

*Star light, star bright,
First star I see tonight;
I wish I may, I wish I might,
Have the wish I wish tonight.*

У наступному вірші асонанс відіграє навчальну роль. У методиці навчання учнів дошкільного віку стверджується, що вивчений звук повинен повторюватись якомога частіше в словах [2, 5]. Тому в поданому вірші асонанс тісно пов'язаний з алітерацією, так як цей віршик про літери алфавіту. Ці фонетичні засоби сприяють, по-перше, кращому запам'ятовуванню літери, та по-друге, кращому римуванню вірша. До того ж, конвергенція різних звукових повторів (поєднання асонансу, алітерації, лексичного повтору) надає більшій виразності та семантизується в цьому вірші.

*Great A, Little a
Great A, little a,
Bouncing B!
The cat's in the cupboard,*



And can't see me.

І звичайно яскравим засобом вираження іконічності в дитячій поезії є ономапопея – звуконаслідування, або звукопис. Найчастіше звуконаслідувальною є лексика, яка прямо пов'язана з живою або неживою природою – істотами або предметами – джерелами звуку. Таким чином, звуконаслідувальні слова (ономапопи) – це слова, між формою і значенням яких існує екстралінгвальний зв'язок. На думку І.Р. Гальперіна, сутність звуконаслідування полягає в підборі звуків таким чином, що їх комбінація відтворює будь-які звуки, що асоціюються з носіями мови та з джерелом цього звуку [15, 281].

3-поміж традиційної звуконаслідувальної лексики найчастіше натрапляємо на слова, які імітують

1) Звуки тварин: “Bow-wow-wow”, “Baa-Baa Black Sheep”, “the bull a-roaring” (“The Little Black”);

2) Звуки навколишнього середовища: “Diddle, Diddle, Dumpling”, “Hickory Dickory Dock”, “Hoddey Poddley”;

3) Звуки, які імітують певні дії: fiddle-dee, bumble-bee (“A Cat came Fiddling Out Of A Barn”), “Hickety Pickety My Black Hen”, “As I Was Going Along-long-long”.

Ономапопея часто вживається в контексті конвергенції фонетичних стилістичних засобів. У вірші Hickory Dickory Dock, ономапо Hickory Dickory Dock дає асоціацію руху годинникової стрілки, по якій бігає миша. Але в цьому вірші знову ж таки ономапопея є не єдиним стилістичним засобом фонетичного рівня, що підсилює семантичний ефект ритміки та мелодійності віршу. Звукопис співпрацює з асонансом (повтор голосних au та a), рамковим повтором і повтором-підхопленням, що сприяє виникненню в дитини певних асоціацій, пов'язаних зі змістом твору.

*Hickory Dickory Dock,
The mouse ran up the clock;
The clock struck one,
And down he run,
Hickory Dickory Dock.*

Результати аналізу фактичного матеріалу дозволяють стверджувати, що фонетичні засоби, такі як алітерація, асонанс та звуконаслідування, відіграють особливу роль у створенні звукообразів в аналізованій збірці дитячих віршів. Саме ці звукові повтори дають змогу досягнути не лише милозвучності поетичного тексту, але й семантизуються, розкривають додатковий план змісту, а отже, розкривають свій іконічний потенціал. **Перспективним напрямком** може бути вивчення метрики, ритміки та графіки в аспекті іконічності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 598с.
2. Богуш А.М. Заняття з розвитку мови в дитячому садку/ А.М. Богуш. – К.: Радянська школа, 1988. – 174с.
3. Вікові норми вимови звуків // Логопед [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nebo.at.ua/publ/logoped/vikovi_normi_vimovi_zvukiv/58-1-0-654.
4. Данилова М.Э. Семантика рифм современной английской лексики: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 [Електронний ресурс]/ Мария Эдуардовна Данилова. – 2007. – 20с. – Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/semantika-rifm-sovremennoy-angliyskoy-leksiki#ixzz50PVjkOY6>
5. Журавлев А.П. Звук и Смысл / А.П. Журавлева. – 2-е издание испр. и доп. – М. Просвещение, 1991. – 160 с.
6. Кібальнікова Т.В. Особливості звукової та метрико-ритмічної організації дитячої поезії (на матеріалі поезії Nursery Rhymes) / Т.В. Кібальнікова // Наукові записки. – Випуск 138. – Серія: Філологічні науки – Кіровоград: РВВ КДПУ ім.В.Винниченка, 2015. – С. 335-338.
7. Козлова Т.О. Роль прямої фонологічної іконічності в формуванні історико-етимологічних гнезд от етимонів в індоєвропейському праязичі / Т.О. Козлова // Science and Education a New Dimension: Philology. Vol. 4, 2013. – С. 9-10.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю.М. Лотман. – Л.: Просвещение, ЛО, 1972. – 272 с.
9. Мильдзіхова А.К. Иконичность современного стихотворного текста как лингвосомиотический феномен (на материале немецких свободных ритмов): дис... на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.02.19 «теория языка»/ Аэлита Керимбековна Мильдзіхова / Северо-Осетинский государственный университет имени К.Л. Хетагурова/. – Владикавказ. – 2015. – 205с.
10. Потебня А.А. Из записок по теории словесности (Фрагменты) / А.А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
11. Публічний електронний словник української мови [Електронний ресурс] / «УКРЛІТ.ORG». - Режим доступу: <http://ukrlit.org/slovyuk/>
12. Шаповаленко І.В. Роль імітації в усвоєнні ребенком речі / І.В. Шаповаленко // Психолінгвістическіе основи речевого онтогенеза при усвоєнні родного і іностранныго языков. – М., 1987. – 350с.
13. Якобсон Р.О. Язык и бессознательное (работы разных лет) / Сост., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукідзе. – М.: Гнозис, 1996. – 248 с.
14. Якобсон Р.О. Звуковые законы детского языка и их место в общей фонологии // Избранные работы / Роман Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – С.105-115.
15. Galperin I. R. Stylistics / I.R. Galperin – М.: Vyssaja Skola, 1981. – 334 с.

Любов ЛЕОНОВЕЦЬ

СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНЬ Е. ХЕМІНГВЕЯ)

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент **Данілко М.І.**

У статті розглянуто синтаксично-стилістичні особливості художнього тексту на матеріалі оповідань Ернеста Хемінгуея та способи їх відтворення в різних перекладах. Предметом дослідження є особливості та типи стилістичних засобів на синтаксичному рівні в оповіданнях Ернеста Хемінгуея “Cat in the Rain” та “The Old Man and the Sea”.



Метою статті є визначення характерних рис стилістичних засобів на синтаксичному рівні в художній літературі та основних способів їх передачі в перекладі.

Матеріалом дослідження є стилістична фігура повтор вибрана методом суцільної вибірки в художніх творах “*Cat in the Rain*” та “*The Old Man and the Sea*”, а також їх відповідники в українських перекладах виконаними Ганною Лелів “Кішка на дощі” та Володимиром Митрофановим “Старий та море”.

Методи дослідження: синтетично-аналітичний, порівняльно-зіставний, статистичний, суцільної вибірки.

Художня література – це важливий елемент літературного процесу та вагоме надбання культури людства. Її місією є привернення й захоплення уваги адресата, розвиток фантазії та логічності мислення читача.

Твори літератури належать художньому стилю та характеризуються присутністю не лише текстового компоненту, а й додаткових візуальних або графічних чинників, що впливають на формування думки читача, його ставлення до героїв твору, ситуацій, в яких вони опинилися та загальне враження від прочитаного. У зв'язку з тим, що основним призначенням художнього стилю є емоційно-вольовий та естетичний вплив на адресата, головним констатуючим фактором є його прагматична сутність.

Комунікативна семантика речення, що значною мірою досягається за допомогою засобів синтаксису, – прикметна ознака художнього твору. Дослідження проблем відтворення цих особливостей засобами цільової мови в художньому перекладі дають змогу висвітлити закономірності передачі прихованих значень у мові перекладу та можливості й умови їх збереження, а також виявити чинники, які впливають на відтворення імпліцитної інформації першотвору в художньому перекладі.

Однак синтаксис – одна з найменш опрацьованих ділянок у перекладі та контрастивістиці. У перекладознавчих дослідженнях, навіть тих, що висвітлюють лінгвістичні аспекти перекладу, зосереджено увагу на проблемах відтворення лише окремих синтаксичних явищ, зокрема при вивченні перекладацьких трансформацій. Слід зазначити, що “у практиці перекладу порушення вимоги функціональної відповідності на граматичному рівні (насамперед – синтаксичному) значно відбивається на якості перекладу” [7: 140], оскільки елементи граматичної організації тексту – особливо його синтаксису – виявляються своєрідними вузлами мовної тканини твору, що фокусують думку і сприяють актуалізації окремих засобів вираження.

Синтаксичні звороти, що нагадують за своєю формою стилістичні фігури, досить часто вживаються й у повсякденному, побутовому мовленні, проте там їх використання пояснюється або наслідком випадкового збігу слів, або ж прагненням уникнути одноманітності словесно-синтаксичної форми вираження думок. Стилістичні фігури художнього мовлення, по-перше, завжди є наслідком свідомого вибору, спеціального розрахунку письменника з метою вплинути на свого читача, і, по-друге, можуть виконувати різноманітні, не пов'язані виключно з комунікативною, художні функції, зокрема, індивідуалізації та типізації мовлення, виділення окремих слів та частин фрази, особливо важливих у смислового відношенні, композиційну, функцію емоційного увиразнення тощо.

Сучасний стан розвитку синтаксичної науки характеризується пильною увагою до складних синтаксичних одиниць не лише в аспекті їх формально-синтаксичної будови й семантичної організації, комунікативної оформленості, функціонування в цілому тексті, оскільки саме сукупність чинників різної природи може визначати належність тієї чи іншої конструкції до певного класифікаційного типу [4]. Синтаксис художнього тексту посідає провідне місце в лінгвістичних дослідженнях уже багато десятиліть. Він передбачає вивчення мовно-виражальних прийомів, конкретно-чуттєвих образів в окремих творах, ідіосистемах, жанрових різновидах текстів [1:14–15]. Стилістичний синтаксис С. Я. Єрмоленко називає експресивним [6:39]. Категорія експресивності взаємодіє зі структурними та семантичними категоріями тексту. Відповідно, виникає проблема співвідношення стилістичного, або експресивного, синтаксису та семантики. С. Я. Єрмоленко підкреслює, що важко встановити кордони між цими двома сферами лінгвістики [5]. Експресивний синтаксис досліджує М. Ю. Глазкова [3], яка наголошує, що експресивність є лінгвістичною категорією, яка реалізується в мові й мовленні та становить сукупність ознак мовної або мовленнєвої одиниці, а також цілого тексту.

Завдяки нашому дослідженню ми виявили, що найчастіше у своїх оповіданнях Хемінгуей використовує таку стилістичну фігуру як синтаксичний повтор, акцентуючи увагу на найбільш важливих словах в тексті. Саме за допомогою повторів читач має змогу дістатися до істини, правильно розставляючи в тексті акценти, звертаючи увагу на найголовніші деталі. Тому надалі наше дослідження ми зосередили саме на аналізі цього стилістичного засобу.

За І.Р. Гальпериним, синтаксичне повторення включає в себе анафору, епіфору, анадиплосис, рамочну конструкцію та полісиндетон [2].

На початку оповідання “*Cat in the Rain*”, в описі готелю, в якому зупинилася американська пара, використовується **анадиплосис**:

“*They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea.*”

“Вони не знали нікого, з ким перетиналися на сходах дорогою до кімнати. Кімната їхня була на другому поверсі й виходила вікнами на море.”

Словосполучення «*their room*» закінчує одну пропозицію і починає інше. Автор дає зрозуміти, що світ головних героїв обертається навколо їх кімнати. В тексті перекладу цей стилістичний прийом зберігається.

“*It was raining. The rain dripped from the palm trees.*”

“Падав дощ. Краплини дощу скапували з пальм.”



Взагалі повторення слова «gain» на початку тексту не тільки характеризує погоду, але і задає тон оповіданню, задає його настрій.

<i>"But perhaps I will pick up a stray and perhaps my big fish is around them. My big fish must be somewhere."</i>	<i>"Та, може, натраплю яких одиначок, що відбилися від гурту, а коло них, дивись, і моя велика ходить. Десь же має вона бути, та велика рибина!"</i>
--	--

Анадиписис слугує, з точки зору мовця, для емпатичного виділення найважливішої частини висловлювання. Для бідного старого так необхідно зловити його велику рибу, щоб вижити. У перших двох прикладах ми спостерігаємо збереження досліджуваного стилістичного прийому ("Кішка на дощі", переклад Ганни Левів), а вже в третьому прикладі анадиписис не зберігся ("Старий та море" переклад Володимира Митрофанова).

Епіфора також зустрічається у Хемінгуея. Її стилістична функція полягає в тому, щоб підкреслити логічний зв'язок або емоційне тотожність суміжних синтагм. У наступному прикладі вона набуває функцію наростання, висловлюючи поступовість збільшення сили емоцій. Це ми можемо прослідкувати у творі "The Old man and the Sea". В перекладі використання епіфори зберігається.

<i>"But I try not to borrow. First you borrow. Then you beg."</i>	<i>"Але намагаюся не позичати. Спершу позичаєш, а потім жебраєш."</i>
---	---

Полісидентон яскраво виражений у монолозі головної героїні твору "Cat in the Rain".

<i>"And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes."</i>	<i>"А ще хочу їсти за столом срібними ложками й виделками, і щоб свічки горіли. Хочу, щоб була весна, хочу розчісувати волосся перед дзеркалом, і кошения хочу, і нову сукню."</i>
--	--

Неодноразове повторення сполучника and підкреслює рівноправність описуваних явищ, виконуючи функцію об'єднання. А повторюючи слова «I want», Хемінгуей показує, наскільки реально життя героїні відрізняється від того, чого вона б хотіла. У тексті перекладу полісидентон відображається лише у 3х випадках із 6, тобто лише 50%.

У художній літературі **анафора** є досить поширеним стилістичним прийомом. У наступних прикладах повтор має підсилюючу функцію.

<i>"The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands,"</i>	<i>"Американці він подобався. Подобалось те, з яким серйозним виразом лиця він приймав компліменти. Його відчуття власної гідності. Те, як він хотів її догодити. Те, як сприймав своє становище власника готелю. Подобалось його старе кругле обличчя і широкі долоні."</i>
---	--

Підсилюючого ефекту надає повтор підмета і присудка "she liked", завдяки якому читач розуміє, що жінці дуже подобається власник готелю.

<i>"I can remember the tail slapping and banging and the thwart breaking and the noise of the clubbing. I can remember you throwing me into the bow where the wet coiled lines were and feeling the whole boat shiver and the noise of you clubbing him like chopping a tree down and the sweet blood smell all over me."</i>	<i>"Я пам'ятаю, як вона була хвостом і поламала лавку, а ти гамселів її кийком. Пам'ятаю ще, як ти відитовхнув мене на ніс, де лежала мокра й холодна снасть, і як стрясався човен, а ти все гунав кийком, наче дерево рубав, а мені так солодкувато тхнуло кров'ю."</i>
---	--

У наведених вище двох прикладах анафора наявна лише у 4х випадках із 7ми, що становить лише 58%.

<i>"I'll bring the food and the papers," the boy said. "Rest well, old man. I will bring stuff from the drugstore for your hands."</i>	<i>"Ну, піду по їжу та газети,— сказав хлопець.— Відпочивай, діду. Я куплю в аптеці якусь мазь тобі для рук."</i>
--	---

Повторення пропозиції I'll bring є стилістичним прийомом, що підкреслює збуджений стан героя. Емоційна експресивність повторення слів тут заснована на відповідному інтонаційному оформленні висловлювання і висловлює певний психічний стан мовця. Вживання таких конструкцій робить зміст тексту більш емоційним, надає при цьому психологічний вплив, розташовує читача до сприйняття інформації в певному ключі, і в деякій мірі відкриває внутрішній світ героя в конкретний момент його життя. У тексті перекладу повторювальна конструкція не зберігається, оскільки утворення майбутнього часу в українській мові має іншу побудову. Хоча часовий простір однаковий в тексті оригіналу та тексті перекладу.

<i>"He no longer dreamed of storms, nor of women, nor fights, nor contests of strength, nor of his wife."</i>	<i>"Йому вже більш не снилися ні шторми, ні жінки, ні визначні події, ні велика риба, ні бійки, ні змагання силачів, ні його дружина."</i>
---	--

Багаторазове повторення частки no в останньому прикладі знову-таки виконує підсилювальну функцію. Той факт, що старий рибалка більше не мріє, не думає про минуле життя, конкретизується використанням цієї частинки, що, в кінцевому підсумку, малює в уяві читача образ людини, багато пережив і побачив за своє життя. Можна побачити, що в вище зазначеному прикладі частка no зберігається у всіх випадках в тексті перекладу.



Паралелізм цілих речень в художній літературі зустрічається набагато частіше, ніж паралелізм компонентів складного речення. Найчастіше паралелізм супроводжується лексичною тотожністю одного або кількох членів кожної пропозиції. У цих випадках паралелізм може служити додатковим синтаксичним засобом підкреслення тієї чи іншої семантико-стилістичної фігури. У наведеному нижче прикладі ми можемо помітити, що перекладач дотримувався прийому упушення, та прийом паралелізму в цьому випадку не зберігся.

"The old man nodded and the boy took his trousers from the chair. The old man went out door and the boy came after him."

"Старий кивнув головою; тоді хлопець, узявши зі стільця біля ліжка свої штани, сів і натяг їх."

Алітерація є допоміжним стилістичним засобом у художній літературі, вона, як і всі інші звукові засоби, не несе в собі будь-якої смислової функції. Її основна функція підкреслити настрій героя, створюючи додаткове емоційний вплив, використовуючи повторювані звуки.

"He smelled the tar and oakum of the deck as he slept and he smelled the smell of Africa that the land breeze brought at morning. When he smelled the land breeze he woke up and dressed to go and wake the boy. But tonight the smell of the land breeze came very early and he knew it was too early in his dream and went on dreaming to see the white peaks of the Islands rising from the sea and then he dreamed of the different harbours and roadsteads of the Canary Islands."

"Він чув дух смоли й клоччя, що стояв над палубою, чув дух Африки, що його приносив з берега вранішній вітрець. Зачувши той вранішній дух, старий звичайно вставав, одягався і йшов будити хлопця. Та сьогодні дух берегового вітру прилинув до нього раніш, ніж завжди, і він знав уві сні, що вставати ще зарано, і спав собі, щоб побачити білі вершини, що здіймаються із моря, а тоді — несхожі одна на одну гавані й затоки Канарських островів."

В перекладі випадки алітерації не зустрічаються, але перекладач компенсував це повторами лексичних одиниць.

Висновок. У синтаксисі найповніше виражається мовна специфіка, тому очевидно, що саме від того, наскільки майстерно перекладач зуміє цільовою мовою відтворити особливості синтаксису художнього твору, настільки легше цей твір уживається в нову мовну тканину й цілісніше сприйматиметься читачем. Синтаксичні структури в художньому творі здебільшого покликані до життя не зовнішніми, а внутрішніми чинниками: духом, характером, настроєм автора, розвитком сюжету твору. Тому дослідження шляхів відтворення в мові перекладу засобів комунікативного синтаксису пов'язане значною мірою з його авторським контекстуальним застосуванням.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бирик С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія / С. П. Бирик ; за наук. ред. С. Я. Єрмоленко. – К. : Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. – 288 с.
2. Гальперин 1981: Гальперин, А.И. «Нариси по стилістиці англійської мови» [Текст] / А. И. Гальперин. – М., 1981.
3. Глазкова М. Ю. Экспрессивный синтаксис в современной публицистике (на материале русскоязычных и англоязычных аналитических общественно-политических статей) : автореф. дис. канд. филол. наук : 10.02.19 / М. Ю. Глазкова, Педагогический институт ФГОУ ВПО «Южный федеральный университет». – Ростов-на-Дону, 2010. – 20 с.
4. Дымарский М. Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX–XX вв.) / М. Я. Дымарский. – М. : УРСС Эдиториал, 2006. – 296 с.
5. Єрмоленко С. Я. Стилістический компонент в семантике синтаксических единиц: дис. док. филол. наук : 10.02.02 / Светлана Яковлевна Ермоленко. – К., 1989. – 400 с.
6. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наук. думка, 1982. – 210 с.
7. Романова Н.П. До питання про відтворення елементів граматичної будови мови при перекладі з близькоспоріднених мов / Н.П. Романова // Теорія і практика перекладу: Республ. міжвідомч. наук. зб. – К.: КДУ ім. Т.Г. Шевченка, 1979. – Вип. 1. – С. 135–144.

Олеся ЛОБАС

МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СТУДЕНТСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВНИКА НЕОЛОГІЗМІВ УНІВЕРСИТЕТУ РАЙСА (США))

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Дацька Т. О.

Постановка проблеми. Відомо, що мова перебуває у постійній динаміці, з'являються нові слова, а деякі слова зникають у зв'язку з низкою різних причин. Нові слова створюються як за допомогою словотворчих афіксів, так і виникненням нових значень вже наявних слів. Поповнення лексики англійської мови відбувається у різних моделях власної системи творення нових слів, шляхом запозичення готових одиниць з інших мов, а також за рахунок розширення об'єму значень вже існуючих слів.

Також велика кількість неологізмів з'являється в різних суспільних колах, як, наприклад, студентство. Студенти генерують велику кількість неологізмів, серед яких значну частину складає сленг. Постійне оновлення відвідувачів університетів призводить до безперервного оновлення студентського молодіжного сленгу [1]. Швидка оновлюваність університетського сленгу підвищує складність його вивчення: слова і вирази можуть вже виходити з активного живання в той час, як вони тільки фіксуються вперше в словниках.

Аналіз досліджень та публікацій свідчить, що проблема неологізмів є предметом зацікавлення дослідників англійської філології. Значний вклад у розвиток та дослідження цієї проблеми зробили С. В. Алексеєнко [1], В. І. Заботкіна [5], О. І. Пікуш [6], у своїх працях вони пропонують результати дослідження проблеми неологізмів, а також власні класифікації неологізмів.



Мета статті полягає у встановленні мовних особливостей студентських неологізмів в американському варіанті англійської мови шляхом укладання тематичної класифікації, класифікації за частинимовним параметром та способом творення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Неологізми – це джерело поповнення словникового складу будь якої мови. Неологізм можна визначити як слово, яке за єдністю форми і змісту, у порівнянні з вже існуючими в словниковому складі мовними одиницями, є новим і входить у використання в мові [4]. Зміни, що відбуваються в житті, науці, техніці мають відбиток у словниковій базі будь-якої мови, у тому числі й англійської. З'являються нові поняття, предмети, явища, що вимагають найменувань, що не існували дотепер.

Поняття неологізм відносне. Термін існування неологізмів зумовлений такими факторами: наскільки вони апробовані суспільною практикою, рівнем потреби використання даного слова для позначення відповідних понять, кількістю синонімічних засобів, що має неологізм для позначення поняття у межах однієї мови. Велика кількість неологізмів зникає з мови, деякі письменницькі неологізми фіксуються англійськими словниками із вказівкою на автора, а ті слова, які народилися в народних масах, часто взагалі не фіксуються й зникають. Неологізми живуть недовго. Як тільки вони апробуються практикою суспільного вживання, вони перестають бути неологізмами [1, с.8].

Від традиційних канонічних слів неологізми відрізняються особливими зв'язками з часом, які фіксуються колективною свідомістю. Новими словами лексикологи і лексикографи вважають одиниці, які з'являються в мові пізніше якоїсь часової межі. Дослідники не прийшли до єдиного висновку, який час вважати точкою відліку. Таким чином, критерій визначення поняття неологізм, з одного боку, довільний, з іншого – об'єктивний. Будь-яке нове слово має якість неологізму, тобто тимчасову конотацію новизни, поки колективна мовна свідомість реагує на нього як на нове [5, с.11].

Одиницею еволюції мови, як відомо, є зміна номінації, тобто співвідношення між означуваним і тим, що воно означає. На думку В.Г. Гака, можливі чотири елементарних зміни в процесі найменування:

- використання даного знаку для позначення нового об'єкта;
- введення нового знаку для позначення об'єкта, що вже має назву в мові;
- введення нового знаку з новим означуванням;
- невживання знаку у зв'язку з дезактуалізацією означуваного [3, с.19; 5, с.15].

Отже, неологізм – це нове слово (стійке поєднання слів), нове або за формою, або змістом (чи за формою і змістом). Виходячи з цього, неологізми можна поділити на:

1) власне неологізми (новизна форми поєднується з новизною змісту): *audiotyping* - аудіодрук; *bio-computer* – комп'ютер, що імітує нервову систему живих організмів; *thought-processor* – комп'ютер, логічно вибудовує і розвиває ідеї;

2) трансномінації, які поєднують новизну форми слова зі значенням, котрі вже були передані раніше іншою формою: *sudser* – мильна опера; *big C* – (мед.) рак; *Af, houtie* – негр;

3) семантичні інновації, або переосмислення (нове значення позначається формою, вже наявною в мові): *bread* – гроші; *drag* – нудьга; *acid* – наркотик ЛСД; *gas* – щось хвилююче і дуже приємне.

Подана вище класифікація не враховує спосіб створення нових слів. Тим часом, дослідження нової лексики у функціональному аспекті передбачає аналіз способів появи неологізмів, бо подібний аналіз готує ґрунт для переходу до прагматичного аспекту нових слів.

Продуктивність – одна з основних характеристик різних мовних одиниць. Важливого значення продуктивність набуває за характеристики словотвірної моделі – основного механізму у творенні нових слів. Необхідно зазначити, що в теорії словотворення “продуктивність” має синонімічний термін – “словотвірна активність”, який трактують як здатність того чи того елемента утворювати нові слова. Отже, модель, словотвірний афікс, твірна основа можуть бути активні в утворенні нових слів і, навпаки, пасивні, тобто за їх допомогою утворюється мала кількість слів або не утворюється зовсім [6, с. 162].

Однією з найвідоміших є класифікація В.І. Заботкіної, де неологізми розподілено, відповідно до способу творення, на такі групи:

- 1) фонологічні неологізми;
- 2) неологізми-запозичення;
- 3) семантичні;
- 4) синтаксичні, утворені комбінацією наявних у мові знаків [3, с. 37; 5, с.14].

Тепер розглянемо студентські неологізми на матеріалі бази даних неологізмів Університету Райса, створеної в 2008 році, де студенти фіксують нові слова, які вони використовують у повсякденному житті та в навчанні. На сьогоднішній день база даних неологізмів нараховує близько десяти тисяч одиниць.

Словник відбиває різні сторони студентського життя, але для вивчення було обрано сферу навчання, тому що вона охоплює різні аспекти життя студентства. Серед відібраних 108 слів, що стосуються навчання, нами було виділено слова, що описують фах, навчальні дисципліни, сам процес навчання та його результат, студентів як учасників навчального процесу, життя в гуртожитку, університет та працівників, студентський одяг тощо.

Отже, за тематичним принципом неологізми можна об'єднати в такі групи:

- фах (наприклад, “*Archi*” – a Rice student who is majoring in Architecture” ; “*dimajor*” – to have two different majors as an undergraduate reason used: colloquial change of ‘double major’);
- навчальні дисципліни (наприклад, “*differ*” – Differential Equations);



- процес навчання (наприклад, “all-nighter” – the act of studying or doing school-related work through an entire night”);
- результати навчання (наприклад, “to bomb – to fail or perform horribly on an exam”; “to max-out – to reach one's maximum potential”);
- студенти (наприклад, “a freshman – a sophomore who has transferred to another college, but only has enough credits to be classified as a freshman”);
- працівники університету (наприклад, “tegelabbie – to serve as a teaching assistant/lab aide”; “prot – the Professor of a university course);
- студентський одяг (наприклад, “beanie – a small round tight-fitting skullcap worn especially by schoolboys and college freshmen);
- гуртожиток (наприклад, “ВМОС – big man on campus; a leader, often applied to younger populations still undergoing some form of schooling”, ОС – refers to a student who lives off campus; ОС refers to a Rice undergraduate who lives away from his or her residential college”; “dingle – a college dorm room meant to house two students, but instead only occupied by one student”);
- частини університету (наприклад, “CAF – a university cafeteria, or the food it serves”; “bib – abbreviation for library”) [7].

Значну частину опрацьованих неологізмів складають слова, що відображають життя у студентському містечку. Цей факт доводить те, що студентське місце проживання відіграє важливу роль у житті студентства і відбивається на лексиці, яку вони вживають та генерують.

Однією з класифікацій, за якою було проаналізовано вибрані неологізми, що входять до концепту навчання є класифікація за частиномовним критерієм.

Результати дослідження показали, що серед вивчених одиниць 63% неологізмів є іменниками (“Claire (noun) – an instance when a student stays up all night working on homework because he or she procrastinated and did not begin working on it earlier”; “Club Fondren (noun) – Rice's main library”; 27% – належать до дієслів (“drop science (verb) – to teach or share knowledge with someone else”; “elec (verb) – to work on homework or study for a test for an electrical engineering class, especially at Rice University”), а 10% – є прикметниками (“turnin (adjective) – used to describe a program used to electronically turn in homework (“run the turnin script”)).

За частиномовним параметром більше половини аналізованих одиниць складають іменники – 68 слів, що складає 63%. Сорок неологізмів (37%) охоплюють усі інші частини мови. Спираючись на цей факт, можна говорити про схильність студентів до опису, а не до дії [7].

За способом творення проаналізовані неологізми відносяться до синтаксичних неологізмів [2, с.65], що означає, що їхнє утворення відбувається за тими моделями і словотвірними типами, що вже існують у мові. Серед способів творення неологізмів університету Райса відзначено афіксацію, безафіксний спосіб творення (clipping), блендинг (blending), блендинг (blending) + безафіксний (clipping), скорочення та основокладання.

Серед матеріалу дослідження 15.5% неологізмів утворені способом афіксації, наприклад, ‘nerdify – to cause to become a person who is highly focused on academics’, e.g. Rice is nerdifying us! Nerdify походить від слова “nerd” та суфікса “-ify”.

До безафіксного способу словотвору належить 16.5% аналізованих нами неологізмів, наприклад, ‘prof – the Professor of a university course’, e.g. Who is your Physics Prof. Prof – це результат відкидання суфікса, і походить від слова Professor.

За допомогою блендингу та безафіксного способу словотвору (clipping) утворено 11% з поданих неологізмів, наприклад ‘a samar – a campus map’; e.g. Where can I find the samaps? Для утворення даної лексичної одиниці, змішано 2 лексеми ‘campus’ та ‘map’.

У результаті блендингу утворилося 20% лексичних одиниць. Наприклад, ‘mathlete – derogatory description of an individual who spends most of his/her time doing academic-related work’. E.g. I remember Polly. Back in high school, she was a mathlete. Для утворення даного слова було змішано слова ‘math’ та ‘athlete’.

Способом скорочення, за результатами дослідження, було утворено 6% неологізмів, наприклад, caf – a university cafeteria, or the food it serves. e.g. We’re going to the caf to get something to eat. “Caf” утворено від слова cafeteria, способом скорочення.

За допомогою основокладання було утворено 36% одиниць, наприклад, “end-of-the-semester is characterized by a lack of motivation to work hard near the end of the semester, because one is exhausted from all of that semester’s work”. E.g. We still have 4 weeks of school left, and I’m already getting end-of-the-semesteritis. “End-of-the-semester” утворення складанням основ “end of the semester” + Greek –itis, ‘disease or inflammation’.

Отже, найбільша частина студентських неологізмів утворена шляхом основокладання та блендингу, що свідчить про те, що студенти схильні давати назви новим явищам, комбінуючи вже наявні основи.

Висновок. Неологізми – це мовні одиниці, що характеризуються своєю новизною. Проаналізувавши вибрані неологізми, що стосуються сфери навчання, ми встановили їхні мовні особливості, а саме: розробили тематичну класифікацію, класифікували їх за частиномовним принципом та за способом творення.

У результаті тематичної класифікації неологізми було поділено на такі групи як: фах, навчальні дисципліни, процес навчання та підготовки, результат навчання, студентів, працівників університету, студентський одяг, гуртожиток, частин університету. Найбільша кількість опрацьованих неологізмів належить до категорії, що описує гуртожиток, і це дає підстави вважати, що значну частину картини світу студентства університету Райса складає життя у кампусі, що і виражається у їхньому мовленні та мовних засобах, які вони використовують для його реалізації.



Класифікуючи неологізми за частиномовним аспектом, було виявлено, що всі проаналізовані неологізми належать до іменників, прикметників та дієслів у співвідношенні 63%, 27% та 10% відповідно. Перевага іменників вказує на те, що студентство надає перевагу опису дійсності через поняття, а не через дію.

Усі неологізми поділяються за словотворчим критерієм на ті, що утворилися в результаті основоскладання (36%), блендингу (blending) (20%), безафіксного способу творення (clipping) (18%), афіксації (17%), блендингу (blending) + безафіксного (clipping) (11%) та скорочення (6%). Такі результати дають підстави вважати, що студентство університету Райса схильне комбінувати наявні у мові основи для опису нових явищ, або для надання вже існуючим словам нових відтінків значень.

БІБЛОГРАФІЯ

1. Алексенко С. В. Неологізми в англійській пресі та способи їх перекладу / С. В. Алексенко. // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. – 2009. – №4. – С. 8–10.
2. Бортичук О. М. Неологізми сучасної англійської мови: шляхи та способи творення / О. М. Бортичук, Л. П. Пастушенко. 2010. – 64 с. – (Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики). – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psptk1_2010_17_10
3. Гак В. Г. К проблеме общих семантических законов / В. Г. Гак // Общее и романское языкознание / В. Г. Гак. – М.: Москва, 1972. – С. 144–160.
4. Гордієнко Н. М. Поняття неологізм як центральна проблема сучасної неології [Електронний ресурс] / Н. М. Гордієнко. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.kamts1.kpi.ua/ru/node/1006>.
5. Заботкіна В. І. Новая лексика современного английского языка / В. І. Заботкіна. – М.: Высшая школа, 1989. – 126 с.
6. Пікуш О. І. Фонологічні неологізми в англійській мові: специфіка їх утворення / О. І. Пікуш // Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць ДДПУ імені І. Франка / О. І. Пікуш. – Дрогобич: Видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2014. – (Філологія; вип. 34). – С. 158–167.
7. Rice University Neologisms database [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ruf.rice.edu/~kemmer/Words04/neologisms/s.html#s>.

Алла МАЗУР

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АМЕРИКАНСЬКОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ «THE BIG BANG THEORY»

(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)
Науковий керівник – викладач кафедри англійської мови та методики її викладання Леонід О. С.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку людства, коли міжкультурна комунікація досягла історичного максимуму, зростає й потреба в якісному перекладі. На особливу увагу заслуговує аудіовізуальний переклад кінематографічної продукції як напрочуд динамічний і малодосліджений вид професійної перекладацької діяльності. Особливістю аудіовізуального перекладу є робота з повідомленнями, призначеними для слухового й зорового сприйняття аудиторією, а його складністю є адекватна передача лінгвокультурних реалій та феноменів засобами цільової мови.

У фокусі нашого наукового інтересу перебуває непростий для перекладача аудіовізуальний продукт комічної спрямованості – телесеріал жанру «ситком», у якому відтворюються ситуації комічного дискурсу. Останньому, згідно з А.В. Карасиком, притаманна гумористична тональність спілкування з використанням прийнятних для певної лінгвокультури рис сміхової поведінки [5, с. 105-106].

Теорію та методологію статті продиктовано основоположними працями вітчизняного й зарубіжного перекладознавства (В.І. Карабан, І.В. Корунець, В.Н. Комісаров, Н.Д. Арутюнова, А.Д.Швейцер, Ю. Найда). Питання засобів вираження комічного розглядалося Н.Д. Арутюновою [3], В.А. Самохіною [7], О.В. Харченком [8]. Незважаючи на це, відтворення комічного в мові перекладу залишається важливим питанням перекладознавства завдяки новітнім підходам до вивчення функціонально-прагматичних, лінгвокультурних і структурно-семантичних особливостей текстів та перегляду психолінгвістичних механізмів продукування гумору [4; 5].

Актуальність цього дослідження визначається дедалі більшою кількістю аудіовізуальних продуктів кіноіндустрії (зокрема й ситкомів), які виходять на український ринок та потребують якісного, фахового перекладу, а також недостатнім рівнем наукового обґрунтування тактик і прийомів ефективного відтворення гумору в процесі аудіовізуального перекладу з англійської мови на українську.

Відтак, **метою** цієї розвідки є детальний розгляд оптимальних шляхів відтворення комічного в українському перекладі.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію низки **завдань**: дослідити поняття комічного; з'ясувати складності аудіовізуального перекладу як форми контакту культур; визначити набір способів відтворення комічного в перекладі; охарактеризувати основні перекладацькі помилки під час відтворення комічного українською мовою.

Об'єктом дослідження є аудіовізуальний переклад комічного, а **предметом** – особливості відтворення комічного в українському перекладі ситкому «The Big Bang Theory».

Матеріалом дослідження слугували 7 серій VI сезону комедійного серіалу «The Big Bang Theory» (виробництво каналу «CBS», США, 2012-2013рр.) в озвучці студії «Так треба продакшн», із яких було відібрано 103 одиниці ілюстративного матеріалу.

Виклад основного матеріалу. З огляду на специфіку американського гумору, відмінності між побутовими реаліями, цінностями та етикетними нормами американської та української глядацьких аудиторій, аудіовізуальний переклад комічного є непростим завданням для перекладача.



Категорію «комічне» ми схильні розуміти як висміювання невідповідностей між поведінкою людей або соціальним явищем та об'єктивним станом речей, системою цінностей та ідеалів. У розумінні О.В.Харченка, комічне є інтелектуально-емоційною діяльністю адресанта, що має викликати сміх адресата [8, с. 121]. Комічне презентує реальність у незвичному вигляді, неочікувано викриває внутрішні протиріччя об'єкта естетичному ідеалу, і тому потребує емоційної реакції [4, с. 85-87].

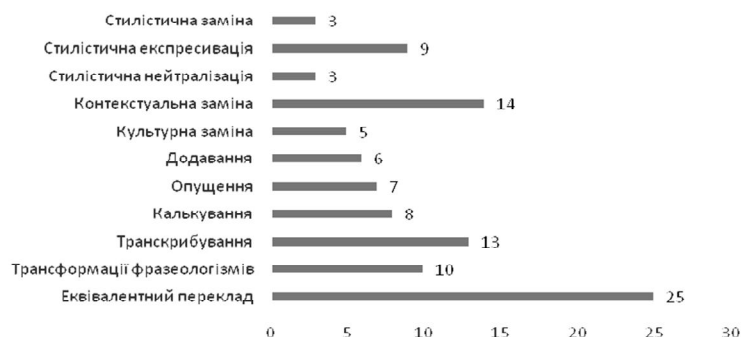
Ефект комічного реалізується на *лексичному* (неологізми, професіоналізми, фразеологізми, алогізми, контекстуальне та конотативне значення), *граматичному* (інверсія, риторичні питання, полісиндетон, парцеляція, протиставлення тощо), *стилістичному* (стилістичні прийоми, повтори, гра слів), *лінгвокультурному* (стереотипні узагальнення, культурно-специфічні реалії, власні назви) рівнях [6, с. 118], що вимагає від перекладача застосування комплексу перекладацьких прийомів, творчої інтуїції та розуміння психології й ціннісно-світоглядних орієнтирів кінцевої аудиторії.

У процесі здійснення аудіовізуального перекладу випадків комічного перекладач переслідує мету адекватно інтерпретувати та відтворити закладений в оригіналі комічний ефект на кінцеву аудиторію, задля чого й застосовує низку перекладацьких трансформацій та обирає найбільш вдалі з наявних способів перекладу. Від перекладача вимагається забезпечити відповідність перекладу жанрово-стилістичним особливостям текстів відповідного типу та суспільно визнаним традиціям перекладу, тоді як текст перекладу повинен бути комунікативно рівноцінним текстові оригіналу із збереженням функціональної, структурної і змістової еквівалентності.

Як показує проведене нами дослідження, з цими завданнями українські перекладачі не завжди справляються успішно, що пояснюється об'єктивним чинником: наукові підвалини української школи аудіовізуального перекладу (дублювання, закадрового перекладу, субтитрування) почали закладатися лише в останні роки ХХ століття, тоді як телефір провідних каналів тривалий час зберігав значну частку російськомовного продукту.

У спробі визначити найпоширеніші прийоми перекладу нами враховано авторитетну думку [1] про переважання повних або часткових еквівалентів та використання ситуативного відповідника з підвищеним рівнем емоційності. Отримані нами результати підтвердили значну роль еквівалентного перекладу та культурно-ситуативної заміни, а також дозволили доповнити перелік найуживаніших перекладацьких стратегій та виявити переваги й недоліки кожного зі способів перекладу. Кількісні показники усіх способів відтворення комічного в українському перекладі наведено в Діаграмі 1:

Діаграма 1. Способи перекладу комічного в телесеріалі "The Big Bang Theory"



У процесі дослідження було встановлено, що повний еквівалент використовувався у 25,8% випадків, а саме при співпадінні соціально-культурних асоціацій та за можливості розгортання еквівалентної конструкції на граматичному й лексичному рівні:

(1) *...and on the seventh day God made you to annoy me! – ...а на сьомий день Бог зробив тебе, щоб мене дратувати!* (серія №1, 00:04:44-->00:04:49)

Контекстуальна заміна мала місце в 14,4% випадків, коли передача комічного не була б доступна реципієнтам без вибору точнішого словникового відповідника або застосування семантичного розвитку для досягнення миттєвої сміхової реакції аудиторії, як у (2):

(2) *You either stick your face in that pie or I'm gonna stick that pie in your face – Або ти засунеш своє обличчя у цей пиріг, або я запущу цей пиріг у твоє обличчя* (серія №4, 00:18:41-->00:18:45).

Крім того, перекладачі студії «Так треба продакшн» вдавалися до відтворення комічного через трансформацію фразеологізмів – 10,3% прикладів (*it makes no sense – як до воза н'яте колесо; you had a good run – ти добре тримався; we're on the same page – ми зрозуміли один одного; you're making a big deal – роздуваєш з мухи слона*), прийом експлікації (лексичного додавання) – 6,2% випадків (*Is someone a little blue? – Хтось тут став голубим від суму?*) або опущення – 7,2% прикладів (*Try to keep up! I'm killing it! – Не відставай!*), використання стилістичної заміни порівнянь та авторських метафор – 3,1% випадків (*It'll cook your eye like a soft-boiled egg – Він з твоїх очей зробить печену картоплю*).

У перекладі ситкому «The Big Bang Theory» простежуються також протилежні тенденції до збереження іноземної ідентичності гумору (форенізація) або ж максимальної асиміляції й адаптації перекладу до української культури (доместикація) [2]. Принципу доместикації відповідають випадки застосування



прийомів звуження або розширення значення, нейтралізації або експресивації стилістичного ефекту. Натомість форенізація реалізується через калькування, транскрибування чи транслітерацію. Вибір між двома протилежними методами продиктований необхідністю гарантовано відтворити ефект комічного у ситуаціях, де це передбачено авторами серіалу, але ускладнено відмінностями між національним гумором двох глядацьких аудиторій.

За необхідності перекладу оказіоналізмів, випадків алюзії та лексичних одиниць на позначення лінгвокультурних реалій перекладачі студії «Так треба продакшн» у 13,4% випадків вдавалися до транслітерації та транскрибування (*Zeusowitz – Зевсовіц; Loseroneous – Лузерус; Buzz Lightyear – Базз Лайтєр; Draculoni and cheese – дракулони з сиром; you're not at a rave – ти не на рейві*) або ж калькування відповідних лексичних одиниць (8,2% прикладів), наприклад: *god of losers – бог невдах; sad-tini – печальтіні (оказіоналізм на позначення мартіні); Rocket Man – Людина-ракета*.

У випадку, коли існував ризик нерозуміння комічного реципієнтами, перекладачі використовували культурну заміну (5,2% випадків), наближуючи специфіку гумору до адресата. Так, коли герої фільму обговорюють меню до вечерки на Геловін (серія №5), звучить вигадана назва *Creature from the Black Forest Ham Lagoon*, що містить алюзію на фільм жаків 1954 року *Creature from the Black Lagoon* та назву різновиду німецької шинки (*Black Forest Ham*). У перекладі використано оказіоналізм «Сонна ліщина», що є алюзією на більш відомий фільм жаків «Сонна лощина».

У 9,3% випадків перекладачі свідомо деформують стилістичний ефект оригінального висловлювання для досягнення більшої експресивності та покращення сприйняття комічного кінцевою аудиторією (*robot girlfriend – робо-дівка; never mind – забудьте; face – личко; not decent – гола, a major rager – супер-пупер памі*). Натомість нами зафіксовано лише три випадки (3,1%) стилістичної нейтралізації, коли переклад є менш яскравим за оригінал, наприклад: *I know you're hopped up on tea bags – Знаю я, як діє перебір із заваркою*.

Разом з тим, переклади досліджених серій ситкому «*The Big Bang Theory*» подекуди не відтворюють ефект комічного, закладений в оригінальному тексті через перекладацькі помилки. Найбільш серйозною вадою перекладачів студії «Так треба продакшн» є тяжіння до дослівного перекладу на тлі неповного розуміння гумору та викривлення первинного змісту комічних ситуацій. Так, напій «*Long Island Iced Tea*» звучить у перекладі як «холодний чай Лонг Айленд», хоч насправді це міцний алкогольний напій без додавання чаю. Речення «*It's like being in a frat*» перекладено як «Ніби ми в братстві», але студентські організації-братерства не є типовими для українських реалій і можуть бути некоректно витлумачені.

Висновки. Проведене дослідження показало, що аудіовізуальний переклад комедійного телесеріалу потребує ґрунтовної підготовки перекладача через потребу подолання міжмовних та міжкультурних бар'єрів у реалізації комічного, здійснення ідентичного психоемоційного впливу на аудиторію та використання оптимальних перекладацьких трансформацій.

Досліджені нами засоби відтворення комічного у перекладі ситкому «*The Big Bang Theory*» дозволили зробити декілька узагальнень.

1. Фахівці студії «Так треба продакшн» виважено підходять до використання еквівалентного перекладу, контекстуальних заміні і трансформації фразеологічних одиниць.

2. Перекладачі вмотивовано вдаються до транслітерації чи транскрибування, експлікації значення та опущення реплік, які могли б мати сумнівний ефект на аудиторію.

3. В українському перекладі помітна тенденція до використання більш експресивної лексики розмовного стилю, що може пояснюватись бажанням інтенсифікувати дію комічного на глядача.

4. Втім, віднайдені нами помилки перекладачів, зокрема деформація змісту реплік та їх дослівний переклад, негативно впливають на можливість реципієнта оцінити комізм оригінального висловлювання.

Зважаючи на подальше зростання ролі аудіовізуального перекладу та практичну потребу покращувати якість перекладу кінематографічної продукції українською мовою, вбачаємо за доцільне продовжити наукові пошуки у відповідному напрямку.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Kelley A. Comic texts: translating into English / A. Kelley // Encyclopedia of Literary Translation into English: A-L / [ed. Oliver Classe]. – London – Chicago: Taylor & Francis, 2000.
2. Venuti L. The translator's invisibility: the history of translation studies / L. Venuti. – London: Routledge, 1995. – 368 p.
3. Арутюнова Н.Д. Эстетический и антиэстетический аспекты комизма / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М.: Индрик, 2007. – С. 5-17
4. Боров Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Боров. – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
5. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: дис. ... канд. филол. наук / А.В. Карасик. – Волгоград, 2001. – 193 с.
6. Ольховська Н.С. Засоби вираження комічного у драматургічних текстах Томаса Бернгарда / Н. С. Ольховська // Нова філологія. – 2012. – № 48. – С. 117-123.
7. Самохина В.А. Современная англоязычная шутка. Монография / В.А. Самохина. – Харьков: Харьковский национальный университет им. В.И.Каразина, 2008. – 355 с.
8. Харченко О.В. Американський дискурс комічного ХХ-ХХІ ст. (на матеріалі комедійних фільмів, художніх та публіцистичних творів): Монографія / О.В. Харченко. – К.: ТОВ Видавництво «Сталь», 2010. – 356 с.



Анастасія НЕДОРЄЗ

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ BREXIT У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Іваненко Н. В.

В сучасному глобалізованому світі люди сприймають великий потік інформації: соціальні мережі, новини, програми, блоги тощо. У 21 столітті як ніколи важливо оволодіти навичкою концептуалізації інформації.

Концепти – це ті ідеальні, абстрактні одиниці, сенси, якими людина оперує в процесі мислення. Вони відображають зміст отриманих знань, досвіду, результатів діяльності людини та результати пізнання нею оточуючого світу у вигляді одиниць, «квантів» знання. З цього можна зробити висновок, що людина мислить концептами [1, с. 53].

Учені в галузі когнітивної семантики розглядають концепт у різних аспектах: культурологічний (Ю. Степанов, Е. Бенвеніст) [6]; лінгвокультурний (А. Вежицька, В.І. Карасик) [4]; психолінгвістичний (В. Красних, Р. Фрумкіна); семантичний (М. Алефіренко, Н. Арутюнова); етнічний (Д. Лихачов, О.С. Кубрякова, О.В. Городецька); соціо-психо-культурний (Ю. Апресян) і т.ін. [6].

Актуальність обраної теми зумовлюється загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних праць на інтеграцію когнітивного та семантичного підходів.

Мета статті полягає у виявленні семантичних і когнітивних характеристик концепту BREXIT у сучасній англійській мові.

Матеріалом дослідження слугували публіцистичні статті з таких періодичних видань: The Times, The Guardian, The Telegraph. Загальна кількість лексичних одиниць: 5821.

Для досягнення поставленої мети було використано низку методів лінгвістичного аналізу: описовий (для систематизації, класифікації, інтерпретації семантико-когнітивних властивостей концепту), структурний метод (для виявлення ієрархічної структури значення концепту), компонентний аналіз (для визначення та опису семантичної структури концепту), метод контекстологічного аналізу (для визначення функцій даного концепту у висловленнях і текстах), метод концептуального аналізу (для висвітлення семантичної структури концепту).

У сучасній лінгвістиці термін «концепт» походить від лат. *conceptus* – думка, поняття, уявлення. У сучасному тлумачному словнику української мови концепт – це формулювання, загальне поняття, думка [2, с. 452]. Згідно зі словником лінгвістичних термінів Т. В. Жеребило, концепт – це: «1) смисловий зміст поняття, об'ємом якого є предмет (або денотат) цього поняття; 2) у когнітивній лінгвістиці: оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку» [3, с.165]. За М. М. Болдиревим, концепт – це фіксований у свідомості людини сенс. Концепт – це оперативна змістова одиниця мислення, одиниця, чи квант структурованого знання [1, с. 51].

Структурно, концепт складається з трьох компонентів: поняттєвого, образного та ціннісного [4, с. 98]. Людина аналізує, порівнює та поєднує різні концепти у ході мислення. До того ж, в процесі мисленнєвої діяльності може відбуватися і синтез нових концептів.

Концепт BREXIT сформувався унаслідок таких подій: 23 червня 2016 року у Великобританії відбувся референдум, на якому громадяни мали вирішити шляхом голосування чи залишатися країні у складі Євросоюзу, чи вийти з нього. Явка виборців склала 71, 8% (більше ніж 30 мільйонів людей). Результатом референдуму стало рішення на підтримку виходу Великобританії з Євросоюзу. 51,9% виборців проголосували «за», а 48,1% – «проти» [7].

Згідно з Cambridge Dictionary, *Brexit* – це вихід Великобританії з Євросоюзу (коротка форма *British exit* – вихід Британії [8].

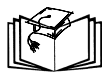
Термін «Brexit» вперше з'явився у червні 2012 року, за аналогією терміну «Grexit» (*Greece+exit* – вихід Греції [із Єврозони] [10]. Розрізняють терміни «hard Brexit» (повний вихід) та «soft Brexit» (поступовий вихід із збереженням тісних зв'язків) [9]. Також, виділяють поняття *clean Brexit*. Відповідно до експертної статті періодичного видання The Telegraph, словосполучення «*clean Brexit*» означає вихід із зони Європейського єдиного ринку та Митного союзу.

Для виявлення семантичних особливостей концепту BREXIT був застосований дефінітивний аналіз. Матеріалом вивчення семантичної структури лексеми **Brexit** в сучасній англійській мові були використані тлумачення з таких лексикографічних джерел: Cambridge Dictionary, Collins Dictionary, Macmillan Dictionary, Oxford Dictionary, Oxford Learner's Dictionary.

У проаналізованих лексикографічних джерелах лексема **Brexit** визначена як вихід Великобританії зі складу Європейського Союзу: «*the withdrawal of the United Kingdom from the European Union*» [11], «*an exit (= act of leaving) by the United Kingdom from the European Union*» [8], «*the departure of the United Kingdom from the European Union*» [12].

В ході дослідження дефініцій лексеми **Brexit** у вищезгаданих лексикографічних джерелах було виявлено, що всі вони схожі між собою, в деяких випадках помічене часткове або повне співпадіння (наприклад, в Oxford Dictionary та Collins Dictionary).

Обмеженість у кількості та різноманітності дефініцій лексеми **Brexit**, поданих у лексикографічних джерелах пояснюється тим, що досліджуваний концепт хоча вперше з'явився у червні 2012 року, але набув популярності лише з 2016 року: саме тоді відбувся референдум щодо членства Великої Британії в ЄС.



В ході проведеного дослідження було виявлено, що концепт BREXIT вербалізовано переважно в офіційно-діловому та публіцистичному стилі. Дослідження було проведене на матеріалі публіцистичних статей із сучасних британських періодичних видань. Публіцистична стаття – це публіцистичний твір невеликого розміру в збірнику, журналі чи газеті [5, с. 639].

Аналіз дефініцій лексеми **Brexit** у лексикографічних джерелах дає зрозуміти суть цього поняття, однак більш повну картину можна отримати за допомогою дослідження медіаконтенту, пов'язаному із темою виходу Великобританії із Євросоюзу, зокрема – аналізу британських газетних статей.

Brexit як феномен сучасної політики широко освітлюється у медіапросторі. Так, інформацію про Brexit можна знайти в Інтернеті, на телебаченні, на радіо, в газетах та журналах. Тема «Brexit» і досі актуальна, незважаючи на те, що референдум щодо членства Великої Британії в ЄС відбувся ще в червні 2016 року.

На це є кілька причин. По-перше, вихід Великобританії із Євросоюзу – довготривалий процес, який передбачає поступовість дій у різних сферах взаємодії країни з ЄС. По-друге, вихід Великої Британії із Євросоюзу – це дестабілізація альянсу, яка несе неминучі зміни не лише для Європи, а й для світу. Наслідки Brexit впливають на життя пересічних громадян: ціни на товари та послуги, можливість відпочинку та придбання нерухомості у країнах Євросоюзу тощо.

Було проаналізовано 5 статей із вищезгаданих періодичних джерел.

1. «Britain votes for Brexit»

У цій статті лексему **Brexit** вжито 13 разів (загальна кількість лексичних одиниць у статті: 1099). Лексема **Brexit** зустрічається у таких словосполученнях: *the Brexit vote* (3 рази), *the Brexit campaign* (2 рази), *consequences of Brexit* (2 рази), *Brexit-supporting MPs, backed Brexit, 48 per cent for Brexit, failed to persuade its traditional supporters to reject Brexit, Brexit Tories*.

Найджел Фарадж (Nigel Farage – британський політик, лідер Партії Незалежності Сполученого Королівства) назвав голосування Brexit: «*victory for real people, a victory for ordinary people*» («перемогою для простих людей, перемогою для звичайних людей»). Очевидною є паралель між концептом BREXIT та концептом VICTORY. Концепт BREXIT має в цьому випадку позитивну конотацію, з чого можна зробити висновок, що лідер Партії незалежності Сполученого Королівства позитивно ставиться до результату голосування (виходу Великобританії із Євросоюзу).

Проаналізувавши лексеми, з якими вжита лексема **Brexit**, можна прослідкувати позитивне ставлення автора статті до Brexit: *Brexit-supporting MPs, backed Brexit, 48 per cent for Brexit, failed to persuade its traditional supporters to reject Brexit*.

В контексті приналежності концепту BREXIT до частин мови, в статті, що розглядається, були зроблені такі висновки: у 7-ми випадках лексема **Brexit** вжита як іменник, у 6-ти – як прикметник.

2. «Hard Brexit looks inevitable unless there is a large shift in public opinion to stay»

У цій статті лексему **Brexit** вжито 8 разів (загальна кількість лексичних одиниць у статті: 857). Лексема **Brexit** зустрічається у таких словосполученнях: *hard Brexit* (4 рази), *avoid Brexit, soft Brexit, the Brexit roundabout*.

У публікації бачимо, також, дериват **Brexit – Brexiteer**. Ця лексема вжита у статті двічі: у першому випадку це словосполучення «*hard-core Brexiteers*» (палкі прихильники Brexit), у другому – «*a soft Brexiteer*» (той, хто підтримує soft Brexit – вихід Великобританії із Євросоюзу із збереженням необхідних політичних, економічних і культурних зв'язків, які були чинними до Brexit). Наявність дериватів слова свідчить про популярність цього концепту та актуальність цього поняття для людей.

Під час аналізу статті бачимо, що автор двічі використав лексему **inevitable** (неминучий) для характеристики концепту HARD BREXIT: «*Hard Brexit looks inevitable unless there is a large shift in public opinion to stay*» – у заголовку статті та «*Brexit – and a hard Brexit – now looks inevitable*» – безпосередньо у тексті статті.

Лексема **inevitable** має негативну конотацію, а отже можна зробити висновок, що автор статті ставиться до hard Brexit негативно. До того ж, автор показує скептицизм щодо Brexit взагалі: «*Anyone hoping that the UK can avoid a hard Brexit, let alone avoid Brexit altogether, is probably deluding themselves*».

У статті прослідковується атмосфера безвиході: «*Sadly, if you're <...> simply a soft-Brexiteer, such a shift is unlikely to occur anything like soon enough to make any difference*», «*we're going to be hitting the Brexit roundabout*».

Лексеми **hard Brexit** та **soft Brexit** відображають ступені повноти виходу Великобританії із Євросоюзу (повний розрив із Євросоюзом або вихід зі складу альянсу із збереженням існуючих зв'язків). Проаналізувавши статтю, можна зробити висновок, що автор не підтримує рішення виходу Великобританії із Євросоюзу.

У контексті приналежності концепту BREXIT до частин мови, в статті, що розглядається, були зроблені такі висновки: у 7-ми випадках лексема **Brexit** вжита як іменник, у 1-му – як прикметник. Дериват лексеми **Brexit – Brexiteer** – є іменником і вживається у тексті цієї статті двічі.

3. «UK cabinet ministers «concerned over Brexit campaign tax demands»

У цій статті лексему **Brexit** вжито 5 разів (загальна кількість лексичних одиниць у статті: 729). Лексема **Brexit** зустрічається у таких словосполученнях: *Brexit campaign* (2 рази), *'Brexit tax' demands, Brexit matters, the leaders of Brexit*. У статті, що розглядається, вжито дериват лексеми **Brexit – Brexiter**, який був утворений внаслідок афіксації (до слова **Brexit** був доданий дериваційний афікс –er). Лексема **Brexiter** була використана в статті у словосполученні «*immensely wealthy Brexiter*» (надзвичайно заможні прихильники Brexit). В цій газетній публікації автор подає лексему **Brextmas**, яка була утворена внаслідок злиття лексем



Brexit та **Christmas**: «*I have got a Brexmas present far more important than the honour [award]*» – повідомив газеті the Telegraph Найджел Фарадж (британський політик, лідер Партії Незалежності Сполученого Королівства). Деривати лексеми **Brexit** свідчать про популярність цього концепту.

У статті подається думка Джоліона Моема (Jolyon Maugham), експерта з податків та прихильника думки, що Великобританія має залишитись у складі Євросоюзу: «*...That's what the leaders of Brexit are saying. That you should fund unlawful bungs of money to immensely wealthy Brexiteers*».

З іншого боку, Найджел Фарадж говорить про Brexmas present. Проаналізувавши його висловлення, можна зробити висновок, що він є прихильником Brexit, адже слова **Christmas** і **present** (у значенні «подарунок») семантично позитивні та асоціюються із святом, радістю та довгоочікуваністю. В результаті аналізу лексем **Brexit** у цій газетній публікації, можна зробити висновок, що в 1-му випадку лексема **Brexit** вжита як іменник, у 4-х – як прикметник. Також, у статті є лексичний бленд **Brexmas** та дериват слова **Brexit** – **Brexiters**. Наявність похідних слів лексеми свідчить про її актуальність та високий рівень вживаності. Загалом, проаналізувавши цю газетну публікацію, можна зробити висновок, що автор виклав матеріал неупереджено, подаючи різні (іноді полярно протилежні) думки та судження.

«The biggest problem with Soft Brexit is that it's not attainable»

У цій статті лексеми **Brexit** вжито 26 разів (загальна кількість лексичних одиниць у статті: 2390). Лексема **Brexit** зустрічається у таких словосполученнях: *Soft Brexit* (12 разів), *Hard Brexit* (3 рази), *simply Brexit*, *to implement Brexit*, *the UK's Brexit debate*, *Messy Brexit*, *Clean Brexit* (3 рази), *Brexit as a "crime"*.

У статті, що розглядається, наявний дериват **Brexit** – **Brexiters**, який вжито у статті двічі у складі виразу «Soft Brexiteers». Дериват **Brexiters** утворений внаслідок афіксації (до слова **Brexit** був доданий дериваційний афікс –er).

Автор характеризує концепт SOFT BREXIT за допомогою:

а) прикметника **harmonious** (гармонійний): «*Staying inside the EU's two main legal constructs, meanwhile, isn't a harmonious Soft Brexit*»;

б) іменника **compromise** (компроміс): «*Remaining a member of the single market and/or the customs union, in contrast, is presented as an enlightened "Soft Brexit" compromise*»;

в) прикметника **unobtainable** (недосяжний): «*Perhaps the biggest problem with Soft Brexit is that it is unobtainable*».

В ході аналізу лексем, пов'язаних із концептом SOFT BREXIT у цій статті, можна зробити висновок, що автор ставиться до цього концепту позитивно, вважає його бажаним, але недосяжним. Автор статті, що розглядається, подає цитату Мішеля Барньє (Michel Barnier), французького державного і громадсько-політичного діяча: «*The single market and its four freedoms are indivisible – cherry-picking is not an option*» і дає свій коментар: «*Yet this is precisely what the Soft Brexiteers are attempting. <...> That's why "Soft Brexit" will actually end up being "Messy Brexit"*». Отже, автор не вважає Soft Brexit найкращим вирішенням ситуації, що склалась.

Далі, оскільки Soft Brexit складно втілити в життя, автор пропонує альтернативу Soft Brexit – Clean Brexit: «*...Britain wants to leave both the single market and customs union. We call this approach "Clean Brexit"*». Очевидно, автор ставиться позитивно до концепту CLEAN BREXIT: «*Clean Brexit is better for Britain*».

Французький президент Еммануель Макрон (Emmanuel Macron) розглядає Brexit як злочин: «*President Macron has described Brexit as a "crime", vowing to take an uncompromising approach to deter other member states from "killing the European idea"*». Президент Макрон використовує, також, фразу «*killing the European idea*», якою характеризує Brexit. Лексема **crime** має негативну емоційно-оцінну забарвленість. Її вживання відображає засудження президентом Франції вихід Великобританії із Євросоюзу.

Семантичне поле лексеми **Brexit** у статті відображене такими виразами: *the June 2016 referendum*, *leaving the European Union*, *the referendum result*. Автор наголошує на факті волевиявлення британського народу, на офіційності події, вживаючи неодноразово лексеми **referendum**.

В контексті приналежності концепту BREXIT до частин мови, в статті, що розглядається, були зроблені такі висновки: у 26 випадках лексема **Brexit** вжита як іменник. Дериват лексеми **Brexit** – **Brexiters** – є іменником і вживається у тексті цієї статті двічі.

4. «Brexit transition must end in December 2020, says Michel Barnier»

У цій статті лексеми **Brexit** вжито 8 разів (загальна кількість лексичних одиниць у статті: 746). Лексема **Brexit** зустрічається у таких словосполученнях: *a Brexit transition period*, *the pro-Brexit international trade secretary*, *critics of Brexit*, *the post-Brexit free trade agreement*.

В цій статті концепт BREXIT розглядається як довготривалий процес. Такий висновок можна зробити, проаналізувавши заголовки статті: «Brexit transition must end in December 2020» та після прочитання її вмісту: «*...before a Brexit transition period begins*», «*...but this will be of course part of the negotiations on phase two of Brexit*».

Ключовими поняттями, пов'язаними із лексемою **Brexit** у статті, що розглядається, можна виділити такі: *transition*, *transition period*, *negotiations*, *consensus*, *agreement*, *discussion*. Автор наводить цитати експертів та політичних діячів, підкреслюючи думку, що перехідний період Brexit – це довготривалий процес, в ході якого політики Британії мають дійти згоди щодо подальших дій щодо Brexit. В результаті аналізу лексем **Brexit** у цій газетній публікації, можна зробити висновок, що у 5-ти випадках лексема **Brexit** вжита як іменник, у 3-х – як прикметник.

Дослідивши сполучення з лексемою **Brexit** у проаналізованих статтях можна зробити висновок, що з 17 емоційно-забарвлених словосполучень (а саме: *Brexit-supporting MPs*, *backed Brexit*, *48 per cent for Brexit*,



failed to persuade its traditional supporters to reject Brexit, hard Brexit, soft Brexit, Brexmas present, avoid Brexit, Brexit looks inevitable, the Brexit roundabout, clean Brexit, harmonious soft Brexit. Brexit as a crime, Brexit is unobtainable, messy Brexit, pro-brexit international trade secretary), 10 словосполучень з лексемою **Brexit** мають позитивну конотацію, а 7 – негативну

На основі проведеного дослідження ми дійшли до таких висновків (див. Рис 1):

№ з/п	1	2	3	4	5
Назва статті	«Britain votes for Brexit»	«Hard Brexit looks inevitable unless there is a large shift in public opinion to stay»	«UK cabinet ministers «concerned over Brexit campaign tax demands»	«The biggest problem with Soft Brexit is that it's not attainable»	«Brexit transition must end in December 2020, says Michel Barnier»
Загальна кількість лексичних одиниць	1099	857	729	2390	746
К-сть випадків вживання лексеми Brexit	13	8	5	26	8
Ключові словосполучення з лексемою Brexit	The Brexit vote, backed Brexit, Brexit-supporting MPs	hard Brexit, soft Brexit	Brexit campaign (2 рази), 'Brexit tax' demands	Soft Brexit (12 разів), Hard Brexit (3 рази), Clean Brexit, Brexit as a "crime"	a Brexit transition period, the post-Brexit free trade agreement.
Деривати, бленди	-	Brexiteer	Brexiters, Brexmas	Brexiteer	-
Приналежність концепту BREXIT до частин мови	у 7-ми випадках лексема Brexit вжита як іменник, у 6-ти – як прикметник	у 7-ми випадках лексема Brexit вжита як іменник, у 1-му – як прикметник	в 1-му випадку лексема Brexit вжита як іменник, у 4-х – як прикметник	у 26 випадках лексема Brexit вжита як іменник.	у 5-ти випадках лексема Brexit вжита як іменник, у 3-х – як прикметник
Ставлення автора статті до концепту BREXIT	позитивне	негативне	Автор не показує свого ставлення, викладає лише факти	позитивне	Автор не показує свого ставлення, викладає лише факти

Рис.1 Узагальнююча таблиця результатів проведеного дослідження

Лексема **Brexit** у 5 проаналізованих періодичних статтях вжита 60 разів (при загальній кількості слів: 5821). Лексема **Brexit** має високу сполучуваність з іншими лексемами, що сприяє популяризації концепту. У 46 випадках лексема **Brexit** вжита як іменник, а в 14 – як прикметник. Отже, Brexit у свідомості мовців зафіксований саме як концепт, як поняття, а не дія чи характеристика поняття. Концепт BREXIT розглядають як довготривалий процес виходу Великої Британії з Євросоюзу. Така процедура має кілька етапів у таких сферах взаємодії країни з ЄС як політика та економіка.

В проаналізованих статтях були виявлені деривати лексеми **Brexit**: **Brexiters** та **Brexiteer**, а також бленд **Brexmas**. Наявність дериватів лексеми свідчить про популярність цього концепту, актуальність та високий рівень вживаності.

Проаналізувавши лексеми, з якими була вжита лексема **Brexit**, було виявлено ставлення авторів до цього концепту. Так, в 1-й та 4-й статтях автори позитивно ставляться до виходу Великобританії із Євросоюзу, в 2-й – негативно, а в 3-й та 5-й автори констатують факти, матеріал викладено неупереджено.

Дослідивши сполучення з лексемою **Brexit**, можна зробити висновок, що у проаналізованих статтях 10 словосполучень з лексемою **Brexit** мають позитивну конотацію, а 7 – негативну, що становить 59% та 49% відповідно (див. Рис. 2).

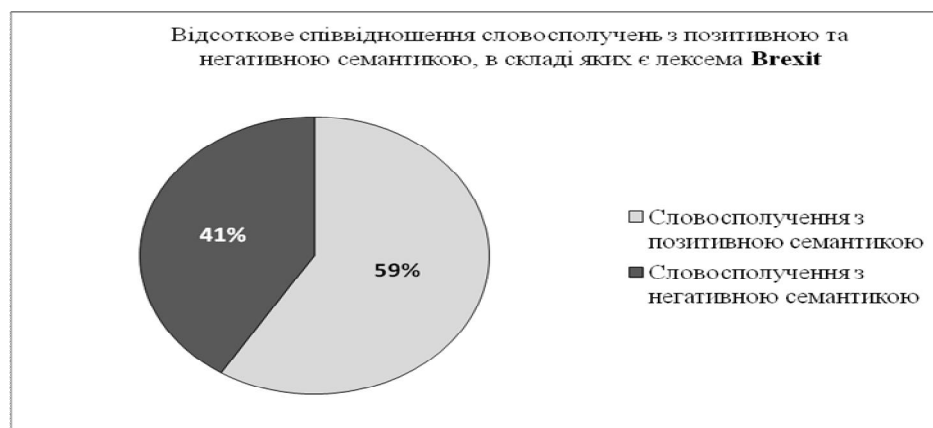


Рис. 2 Відсоткове співвідношення словосполучень з позитивною та негативною семантикою, в складі яких є лексема **Brexit**

Отже, проаналізувавши вживання лексеми **Brexit** у 5 періодичних публікаціях, бачимо, що **Brexit** у свідомості мовців зафіксований саме як концепт, як поняття, а не дія чи характеристика поняття. У проаналізованих статтях було виявлено 3 деривати лексеми **Brexit**. Найвність дериватів слова свідчить про популярність цього концепту та актуальність поняття для людей. До того ж, лексема **Brexit** має високу сполучуваність з іншими лексемами, що підвищує рівень частотності її вживання.

Перспектива подальшого дослідження полягає у більш детальному вивченні та аналізі концепту **BREXIT**, а також його вербалізації у сучасній англійській мові. Крім того, вбачаємо важливим дослідити семантичні та когнітивні характеристики концепту **BREXIT** у сучасному англомовному політичному дискурсі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Болдырев Н. Н. Когнитивная семантика. Курс лекций по английской филологии: учебное пособие / Н. Н. Болдырев. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 163 с.
2. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови / В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440 с.
3. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
6. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика: учебн. пос. / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – М. : Восток-Запад, 2007. – 226 с.
7. Elliott Francis. Britain votes for Brexit [Electronic resource] / Francis Elliott// The Times. – June 24, 2016. Access mode: <https://www.thetimes.co.uk/article/closest-call-for-britain-5rcrxnjh0#>
8. Cambridge Dictionary [Electronic resource]. – Access mode: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/brexit>
9. Collins Dictionary [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/brexit>
10. Macmillan Dictionary [Electronic resource]. – Access mode: https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/brexit_1
11. Oxford Dictionary [Electronic resource]. – Access mode: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/Brexit>
12. Oxford Learner's Dictionary [Electronic resource]. – Access mode: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/brexit>

Тетяна ПОНОМАР

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ З ЯДЕРНОЇ БЕЗПЕКИ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Стасюк Б.В

Стаття присвячена особливостям перекладу англомовних термінів сфери ядерної енергетики в українських перекладах. У дослідженні висвітлено загальні особливості підходу до перекладу науково-технічної літератури та способи адекватної передачі змісту термінологічних одиниць сфери ядерної енергетики.

Ключові слова: термін, лексико-граматичні трансформації, класифікація, ядерна енергетика.

The article deals with translation of English terms in the field of nuclear power in Ukrainian translation. The research shows general approaches towards translation of scientific literature and the ways of adequate translation of terminological units in the field of nuclear power.

Key words: term, lexico-grammatical transformations, classification, nuclear power.

У наш час ядерна енергія відіграє важливу роль в житті людства. Незважаючи на те, що уряд різних країн світу намагається перейти на більш екологічно безпечні джерела енергії, ядерна енергетика й досі займає чільне місце серед джерел енергії. Невпинність соціального прогресу й постійне розширення міжнародних зв'язків породжують множину різновидів нових за формою і цільовим призначенням типів текстів з відповідним лексичним насиченням. У свою чергу, найрухливішою частиною словникового складу будь-якої мови є термінологічна лексика [2].

У зв'язку з постійною увагою іноземців до українських АЕС, на нашу думку, є актуальним проаналізувати офіційні англомовні сайти діючих електростанцій на предмет коректності перекладу, термінологічних особливостей та шляхів оптимізації матеріалів на сайті в аспекті покращення та ведення англомовних сторінок.



Результати сучасних лінгвістичних і перекладознавчих досліджень висвітлені в роботах науковців Е. Скороходька, Т. Кияка, В. Карабана, Ю. Зацного, А. Єгорової, З. Комарової, Ф. Циткіної та ін.

Метою цієї статті є визначення особливостей перекладу науково-технічної термінології у сфері ядерної енергетики з англійської на українську мову.

Матеріалом дослідження стали україномовні та англійськомовні сайти українських атомних електростанцій (Запорізької, Южно-Української, Рівненської та Хмельницької).

Сайти усіх АЕС мають такі основні розділи: Home, News, Production, Information, Anti-Corruption, Safety Culture. Також є можливість отримати оперативну інформацію: Performance Indicators, Radiation Environment, Meteorological Condition.

Зупинімося коротко на кожному сайті:

- Запорізька АЕС (ZAPORIZHZHYA NUCLEAR POWER PLANT). Порівнюючи україномовну та англійськомовну версію сайту Запорізької АЕС, можемо зробити висновок: мовою тексту оригіналу є українська, використовується чистий переклад, лексика відповідає чинним галузевим словникам. Уся інформація на сайті перекладена англійською мовою. Було виявлено некоректне вживання деяких термінів, наприклад, «контаймент». Україномовні словники не містять терміна «контаймент», замість нього вживається «контейнмент» або «конфайнмент». Конфайнмент – захисна споруда, що включає в себе комплекс технологічного обладнання для вилучення із зруйнованого четвертого енергоблока Чорнобильської АЕС матеріалів, які містять ядерне паливо, поводження з радіоактивними відходами та інші системи, призначена для здійснення діяльності з перетворення цього енергоблока на екологічно безпечну систему та забезпечення безпеки персоналу, населення і довкілля [4]. Гідросфера – hydrosphere, а не atmosphere.

- Южно-Українська АЕС (South-Ukraine NPP). Увесь контент сайту перекладений англійською. Використовується чистий переклад, мова тексту оригіналу – українська.

- Рівненська АЕС (RIVNE NUCLEAR POWER PLANT). Перекладені лише назви розділів сайту та основна інформація про ПАЕС.

- Хмельницька АЕС (Khmelnitsky NPP). Не весь контент сайту має англійськомовний переклад, проте основна інформація перекладена.

Також, ми взяли до уваги офіційний сайт ДП «НАЕК «Енергоатом» (NNEGC “Energoatom”). Варто зазначити, що мовою оригіналу більшості контенту сайту є українська, проте, трапляються статті у яких мова оригіналу – англійська (в результаті перекладу текст містить нетиповий для української мови порядок слів у реченнях, читачеві важко їх сприймати). На сайті застосовується як чистий переклад, так і реферативний.

Відмінною рисою науково-технічного тексту є точний і чіткий виклад матеріалу при майже повній відсутності образно-емоційних виразних засобів, властивих художньому й суспільно-політичному текстам. При цьому під час перекладу термінологічної лексики науково-технічних текстів необхідно враховувати, що поняття “переклад термінів” охоплює вибір найбільш вдалого еквівалента перекладу з погляду норм мови, лінгвістичної сумісності, зрозумілості та вживаності.

Існує певна класифікація термінів. Перш за все, це *загальнонаукові терміни*, які використовуються в різноманітних областях знань та належать, у цілому, науковому стилю мови (випромінювання – radiation, hazard – небезпека). Розрізняють також *вузькоспеціальні терміни*, що закріплені за певними науковими дисциплінами (atomic radiation, radionuclide – сфера ядерної енергетики), терміни-аббревіатури та скорочення (NPPpowerunits – АЕС блоки) [3].

Основні завдання перекладу науково-технічної літератури полягають у тому, що результат перекладу має відповідати вимогам еквівалентності й адекватності. Під еквівалентністю в теорії перекладу слід розуміти збереження відносної рівності змістовної, смислової, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що містить оригінал та переклад. Еквівалентність припускає рівність між вихідним і кінцевим текстом за умови успішного перекладу. Найважливішою проблемою досягнення еквівалентності перекладу є передавання початкового змісту тексту за допомогою терміносистеми перекладної мови. Різниця терміносистеми початкової та перекладної мов є причиною найбільших труднощів під час перекладання. Звідси випливає необхідність дослідження терміносистем та пошуку шляхів перекладання частковоеквівалентної та безеквівалентної лексики. Проблема дослідження термінології є однією з ключових [5].

Необхідно також зазначити, що досягнення перекладацької еквівалентності, або адекватності перекладу, незважаючи на розходження у формах та семантичних системах двох мов, потребує багаточисленних та якісно різноманітних перетворень, тобто перекладацьких трансформацій, які традиційно поділяються на чотири типи: лексичні, граматичні, лексико-граматичні та лексико-семантичні. Лише за допомогою цих трансформацій, згідно з Бреус Є.В. перекладач може досягти еквівалентного перекладу, тобто перекладу, який здійснюється на рівні, необхідному й достатньому для передачі незмінного плану змісту при дотриманні норм мови перекладу[1].

В ході нашого дослідження було виявлено певні особливості перекладу термінів:

1) Частина термінів, які мають міжнародний характер, передано через транслітерацію, і вони не потребують перекладу: *spectrometer – спектрометр, dosimeter – дозиметр, selector – селектор, discriminator – дискримінатор*.

2) Деякі терміни мають прямі відповідники в українській мові, і їх передано відповідними еквівалентами. Наприклад, *semiconductor – напівпровідник, anticoincidence – антузбіг, Low-activeradwastes – Низькоактивні радіонукліди*.



За відсутності відповідності тієї чи іншої лексичної одиниці однієї мови в словниковому складі іншої мови прийнято говорити про безеквівалентну лексику. У науково-технічному тексті, зазвичай, назви та аббревіатури, що не мають усталених відповідників у лексиці іншої мови. Під час перекладу виділили декілька видів відтворення скорочень, а саме:

1) передавання українського скорочення еквівалентним англійським скороченням; *ССВЯП (Сухе сховище відпрацьованого ядерного палива) – SFDS (Spent Fuel Drying Storage System), ЗАЕС (Запорізька АЕС) – ZNPP (The Zaporizhia Nuclear Power Station).*

2) передавання англійського скорочення методом транскрипції. Наприклад: *Containment – контаймент, ОКО система – «ОКО» system.*

У ході нашого дослідження було встановлено, що при перекладі текстів сфери ядерної енергетики найскладнішим завданням є пошук відповідників термінам та поняттям, а також збереження стильової відповідності. Саме тому перекладачі досить часто використовують лексико-граматичні трансформації при перекладі слів, словосполучень і речень для передачі їхнього змістового й стилістичного насичення.

Найбільш вживаною лексико-граматичною трансформацією є описовий переклад. У більшості випадків він застосовується для відтворення термінів, приладів, явищ, а також термінів та словосполучень із інших галузей знання. Описовий переклад є переважно незамінним, оскільки в українській мові не існує прямих відповідників для багатьох термінів і словосполучень у сфері ядерної енергетики, і тому такий вид трансформації допомагає перекладачеві розкрити змістовий план вираження слова або словосполучення мови оригіналу.

Наприклад: – ТВЕЛ – fuel element, ТВЗ – fuel assemblies.

Порівнюючи україномовну та англійську версію сайту Запорізької АЕС, можемо зробити висновок: мовою тексту оригіналу є українська, використовується чистий переклад, лексика відповідає чинним галузевим словникам.

При порівнянні україномовної та англійської версії сайту Южно-Української АЕС дійшли висновку, що мовою ТО є англійська, оскільки в результаті перекладу текст містить нетиповий для української мови порядок слів у реченнях, читачеві важко їх сприймати. Наприклад:

Укр. Запрошення до участі в експертних консультаціях та громадських слуханнях відповідно до статті 5 Конвенції Еспо було направлено в кінці жовтня 2017 року всім вищевказаним зачепленим сторонам.

Англ. Invitations to take part in the expert consultations and public hearings, in line with Espoo Convention article 5, were sent end October 2017 to all the above Affected Parties.

Отже, проаналізувавши україномовні та англійські сайти українських атомних електростанцій (Запорізької, Южно-Української, Рівненської та Хмельницької), можемо визначити такі особливості перекладу науково-технічної термінології у сфері ядерної енергетики з англійської на українську мову:

- точний і чіткий виклад матеріалу при майже повній відсутності образно-емоційних виразних засобів, властивих художньому й суспільно-політичному текстам;
- результат перекладу має відповідати вимогам еквівалентності й адекватності;
- частину термінів, які мають міжнародний характер, передано через транслітерацію, і вони не потребують перекладу;
- деякі терміни мають прямі відповідники в українській мові, і їх передано відповідними еквівалентами;
- використання перекладацьких трансформацій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Борсукова М.А. Лексические закономерности научно-технического перевода (методическое пособие) / М. А. Борсукова. – М.: Академия Наук СССР, 1988. – 112 с
2. Гринев Б. ГАРМОНІЗАЦІЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ ПО ЯДЕРНОМУ ПРИБОРОСТРОЕНІЮ / Б. Гринев // Режим доступу: www.irbis-nbuv.gov.ua/..cgiirbis_64.exe
3. ДЕРЖАВНА ІНСПЕКЦІЯ ЯДЕРНОГО РЕГУЛЮВАННЯ УКРАЇНИ // Режим доступу: <http://www.snrc.gov.ua/nuclear/uk/publish/article/344291.jsessionid=ED560D87A39E0D544A99FAEDB618A5F3.app2>
4. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) / І. В. Корунець. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 214 с.
5. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология. Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М.: Международные отношения, 2007. – 248 с.]

Анна САМОЙЛЕНКО

КВЕСИТИВИ У ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОМУ МОВЛЕННІ АМЕРИКАНСЬКОГО ВЧИТЕЛЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Паращук В. Ю.

Постановка проблеми. Специфіка актомовленневого репертуару професійно-орієнтованого мовлення вчителя на уроці англійської мови знаходиться в центрі уваги наукових досліджень Дж. Синклера, Р. Култхарда, К. Газдена, В. Джонса, Г. А. Ковальової, А. А. Коломинського, Т. О. Ладженської. *Мовленнєві акти* (далі – МА) тлумачаться у сучасній комунікативній лінгвістиці як недискретні одиниці організації мовного коду в комунікації / дискурсі (Ф. С. Бацевич; М. Л. Макаров; І. С. Шевченко), які вживаються мовцем для реалізації *комунікативних стратегій*, тобто сукупності заздалегідь запланованих адресантом і відтворюваних у ході комунікативного акту теоретичних ходів, спрямованих на досягнення комунікативної мети [8] та способом реалізації комунікативної інтенції, який передбачає відбір мовленнєвих активів з метою впливу на інтелектуальну, вольову й емоційну сферу адресата.



З'ясування особливостей реалізації актомовленнєвого репертуару у професійно-орієнтованому мовленні вчителя сприяє підвищенню ефективності навчальної комунікації, а відтак належить до важливих завдань сучасних комунікативної лінгвістики, прагмалінгвістики та методики навчання іноземних мов. **Актуальність** дослідження лінгвокогнітивних і лінгвопрагматичних особливостей МА квеситивів зумовлена потребами більш глибокого пізнання механізмів мовленнєвої взаємодії учителя й учня на уроці, визначення оптимальних форм впливу на адресата, опису актомовленнєвого репертуару, яким володіє вчитель-адресант для реалізації своїх комунікативних намірів. Незважаючи на чинні наукові результати вивчення професійно-педагогічного мовлення вчителя на уроці, проблему специфіки актуалізації квеситивів у педагогічному дискурсі вчителя англійської мови не можна вважати вирішеною, що й зумовило мету та завдання нашого дослідження.

Мета статті полягає у визначенні специфіки засобів вербалізації МА квеситивів у професійно-орієнтованому дискурсі американського вчителя на уроці англійської мови як рідної шляхом лінгвопрагматичного аналізу актомовленнєвого репертуару. Мета може бути досягнутою в результаті вирішення таких завдань: узагальнити наукові дані про структуру й типологію комунікативних актів і засоби їхньої вербалізації; з'ясувати й описати лінгвокогнітивні, лінгвоструктурні й лінгвопрагматичні особливості квеситивів у професійно-орієнтованому мовленні вчителя на уроці.

Для вирішення поставлених завдань у роботі використовуються такі методи: *структурний* аналіз для дослідження лінгвістичної форми вираження різноманітних МА; метод *прагматичного аналізу*, за допомогою якого з'ясовуються особливості мовленнєвої взаємодії комунікантів; метод *контекстуально-інтерпретаційний*, який уособлює сукупність процедур, спрямованих на встановлення статусу МА відносно інших МА.

Об'єкт дослідження складають МА квеситиви в англійському педагогічному дискурсі американського вчителя в просторі комунікативного жанру "урок". **Предметом** дослідження є специфіка актуалізації квеситивів в означеному жанрі.

Матеріал дослідження охоплює корпус 635 МА, відібраних у результаті аналізу 41 відеофрагмента уроків англійської мови американських учителів із інтернет-ресурсу *Teaching Channel* [<https://www.teachingchannel.org>].

Виклад основного матеріалу. Однією зі складових педагогічної майстерності вчителя є його мовлення. Особливості педагогічного дискурсу полягають в тому, що це інституційне спілкування, побудоване за певним трафаретом, тематика і тональність якого зумовлена метою спілкування, яка відрізняє один вид інституційного спілкування від іншого [2].

Загальний задум і кінцеву мету педагогічного мовлення допомагає досягнути комунікативна стратегія як послідовність комунікативних виборів мовця щодо використання тих чи інших мовленнєвих дій і мовних засобів із метою реалізації своїх комунікативних інтенцій [5]. Комунікативні тактики спрямовані на реалізацію відповідних стратегій. Засобами реалізації комунікативних стратегій є МА [1]. МА як мінімальна одиниця організації мовного коду у вербальній комунікації уособлює мовленнєву дію, яка спрямована на реалізацію певної комунікативної інтенції і здійснюється згідно із загальноприйнятими правилами мовленнєвої поведінки [3, 170].

Основними рисами МА є інтенціональність, цілеспрямованість і конвенціональність [3]. До складників мовленнєвого акту входить *локуція*, тобто продукування повноцінного висловлення й надання йому смислу і референта; *іллокуція*, а саме вираження того, як адресант хоче, щоб адресат зрозумів висловлення, та *перлокуція*, або виклик бажаних наслідків у поведінці адресата під впливом мовленнєвого акту [7].

Серед найбільш відомих класифікацій МА у нашому дослідженні застосовано класифікацію Г. Г. Почепцова, засновника Київської прагмалінгвістичної школи. Він виокремлює такі МА згідно з їхньою іллокутивною силою: 1) константиви (твердження); 2) промісиви (обіцянки); 3) менасиви (погрози); 4) перформативи (констатація та здійснення дії одночасно); 5) директиви (спонукання адресата до дії); 6) квеситиви (запитання); 7) фатичні МА, які реалізують функцію встановлення контакту [7].

Предметом нашого дослідження є мовленнєвий акт-квеситив, у традиційному розумінні – це питальне речення. Квеситив має ту межу спільності з директивами, що вони обидва призначаються для того, щоб викликати дію адресата, включаючи й мовні, [6]. Квеситив звертає увагу мовців на факт відсутності деякої інформації в адресата й створює психологічну напругу в спілкуванні, яка знімається відповіддю [1, 214]. Квеситивне речення повинно мати структурні ознаки питань. Їхній інвентар досить різноманітний, найважливішим є інтонація [6].

Ми використали таксономію Бенджаміна Блума (Benjamin Bloom) з метою визначення **когнітивних особливостей** квеситивів учителя, а саме рівнів складності розумових дій учнів над навчальним матеріалом, які вони повинні здійснити для продукування відповіді на питання. Різні рівні складності потребують різних рівнів когнітивних умінь – від низького (low order thinking skills/ LOTS), до якого в осучасненій версії таксономії віднесено пам'ятання, розуміння та застосування, і до високого (high order thinking skills /HOTS) – аналіз, оцінка й синтез [10]. Як свідчать наші дані кількісного аналізу, у педагогічному дискурсі американські вчителі англійської мови найбільше використовують питання із категорії аналізу – 28,5% у матеріалі спостереження, напр.: *How is he targeting the audience?* (EA); *How can a writer craft her or his language to develop a main idea and reach an audience?* (EA). Їхня мета навчити учнів виокремлювати частини цілого, порівнювати їх і прослідковувати взаємозв'язок між ними. Знаходячи відповіді на такі питання, учні осмислюють не лише зміст навчального матеріалу, а його внутрішню структуру; виявляють причинно-наслідкові зв'язки, роблять висновки та шукають докази для підтримки тієї чи іншої думки.



Майже однакове місце в педагогічному дискурсі американських учителів англійської мови посідають питання з категорій розуміння (21,9%) і застосування (21,6%). На рівні розуміння, завдання учня полягає в тому, щоб перефразувати вивчену інформацію, спрогнозувати майбутні наслідки на основі відомих даних, напр.: *Who can describe what they think a main idea is?; What do you think «biased» means?* (FTW). Цей вид запитань допомагає вчителям проконтролювати засвоєння учнями теоретичного матеріалу.

Мета питань зі сфери застосування – використовувати засвоєний матеріал для вирішення конкретних проблем в реальних умовах, напр.: *What do you feel when you think about a storm?* (PV); *If you only had this text, if this was the only text that we had to read, would you say that this would give us a good idea of what happened?* (TEEG).

Питання з категорії знання (12,1%) покликані спонукати учнів до запам'ятовування та відтворення матеріалу, який вивчається. Йдеться про запам'ятовування й відтворення термінів, конкретних фактів, методів і процедур, основних понять, правил, принципів, цілісних теорій, напр.: *What is informal language? In what kinds of situations would we use that informal language?* (RFIT).

Оцінка (11,4%), як категорія навчальних цілей, означає вміння оцінювати значення того чи іншого матеріалу для конкретної мети. Судження та висновки учня мають ґрунтуватися на чітких критеріях. Учень оцінює логіку побудови матеріалу у вигляді письмового тексту, оцінює відповідність висновків уже даним тощо, напр.: *Do you guys think it's important to do this? To evaluate?* (FTW); *Looking at this work of art, would you say that it is balanced or imbalanced?* (ESD).

Питання зі сфери синтезу/ створення (4,8%) розвивають в учнів вміння комбінувати елементи, щоб одержати ціле з новою системною властивістю. Таким новим продуктом може бути повідомлення, план дій, нова схема тощо, напр.: *What characters have you created?*(DC); *Can you now write down on your mini whiteboards connotations of the word storm? What do you associate with storm?* (PV).

Аналіз синтаксичних аспектів мовленнєвих актів квеситивів дозволив дослідити використання різних структурних видів питань на уроках.

Під час проведення уроку англійської мови, в педагогічному дискурсі американських учителів домінують спеціальні питання – 59,37% квеситивів у нашому матеріалі спостереження. Вони покликані отримувати додаткову інформацію і завжди починаються з питального слова, напр.: *What does auditory mean?* (PV); *How many of you are already thinking about what it might be like because you read the title?* (DTOC); *Where would you automatically think the kids are if they're going for a ride with their parents?* (FMI).

Окремо варто виділити спеціальні питання, які містять в собі питальне слово "Why". Вони мотивують учнів до вищого рівня мислення і встановлення причино-наслідкових зв'язків, напр.: *Why do you think it could be a fairy?* (DC); *Why do I capitalize Miss Noonan, and not teacher?* (CC).

Друге місце за частотою використання посідають загальні питання – 36,85% квеситивів матеріалу спостереження. Вони передбачають в якості відповіді або "так", або "ні", тобто це питання для отримання загальної інформації, напр.: *Do you know which word just made me go "Oh!"?; Do you see something you want to change about that, just from the way it sounds? ... Can we do that here as well?* (MSBW).

Також серед педагогічного мовлення поширений варіант загального питання, який образно називають "teacher echoing" ("луна вчителя"), коли вчитель повторює кінець відповіді учня. Його використовують задля генерації наступних питань, або звернення уваги учня на неточність у відповіді, напр.: *What are some reasons why authors might write either story or script or a book? – To persuade. – To persuade? What? Have we ever persuaded anybody to do anything before?* (UAP); *– When I left out the main idea, what was his reaction, what happened? – He didn't what they're talking about. – He didn't understand? Do you agree with it?* (FMI).

Значно рідше вчителі використовують альтернативні питання (3,7%). Тим самим надаючи учню можливість вибору правильної відповіді, напр.: *I'm looking for a group that could tell me if you were alive in colonial times, would you go to school in a schoolhouse, or would you go to school somewhere else?* (MT); *Has it already happened? Is it happening now? Or, will it happen in the future?* (MSBW).

Коли учню важко знайти правильну відповідь, то вчитель стимулює його мислення і спрямовує хід його думок у потрібному напрямку шляхом використання навідних питань, напр.: *What was the ShamWow guy's main purpose? What was his main goal? What was their purpose? What is their purpose here? Just to inform? What is their main purpose? What do they really want to do as the author?* (UAP).

Варто окремо виокремити "ланцюжки питань" ("question strings") – 25,3% квеситивів корпусу матеріалу спостереження. Це явище відбувається, коли вчитель ставить декілька питань підряд, найчастіше з метою отримання однієї розгорнутої відповіді, напр.: *Do you think that's appropriate? Why not though? Can you say why?* (RFIT); *Right, because if we didn't include that dog show part, I might think she just doesn't like it because she doesn't want her to get mud in the house, right? Is that the same thing? Does that keep the story the same?; So how would you describe what this is about in just one sentence? What was the main part?* (FMI).

У прагматичному аспекті квеситиви в професійно-орієнтованому мовленні американського вчителя англійської мови функціонують як мовленнєві акти-стимули, які спонукають адресата до ментальної, вербальної, соматичної та сенсорно-перцептивної реакції. Услід за С. М. Глазковою вважаємо, що імплікатуру квеситивів можливо представити імперативом чотирьох основних різновидів: 1) *Думай*; 2) *Говори*; 3) *Роби*; 4) *Сприймай* [4, 40]. У нашому матеріалі спостереження найбільшу групу складають квеситиви, які регулюють мисленнєву діяльність учнів, тобто ментальні квеситиви (імплікатура "Think"), напр.: *What are some reasons why authors might write either story or script or a book?* (UAP); *And you're thinking the surprise has something to do with that?* (DTOC); *How can a writer craft her or his language to develop a main idea and reach an audience?* (MWET).



Квеситиви, які регулюють вербальну поведінку учнів, спонукають їх, у першу чергу, до вербальної реакції, відносно до вербальних квеситивів (імплікатура “Say”), напр.: *Did he give you some information?* (UAP); *How many of you would say you're talking to your friends?/ What do you associate these colors with?* (SOU).

Квеситиви-спонування до соматичної реакції, або соматичні квеситиви (імплікатура “Do”), охоплюють такі приклади: *Could we, maybe, move this to a different place, so it, it flows a little bit better?* (CC); *What can you give me right now?* (DDA); *Could you tag back to the question that we started with?* (RE).

Квеситиви-спонування до сенсорно-перцептивної реакції називаємо сенсорно-перцептивними квеситивами (імплікатура “Feel”), напр.: *How do you feel about that, class?* (MT); *Who feels like they can really take on this tricky one?* (CC); *What do you feel when you think about a storm?* (PV).

Висновки. Проведене дослідження квеситивів у професійно-орієнтованому мовленні американських вчителів англійської мови виявило сукупність когнітивних, структурних і прагматичних особливостей цих мовленнєвих актів. Когнітивні особливості квеситивів на уроках полягають у тому, що в педагогічному дискурсі значно переважають питання, спрямовані на розвиток вищих рівнів мисленнєвих умінь учнів – 65,8% від загальної кількості проаналізованих мовленнєвих актів. Ключовим когнітивним умінням учнів для продукування відповіді на питання є аналіз – 28,5%. Питання такого характеру розвивають здібність до критичного мислення і вирішення проблемних завдань. У структурному аспекті в мовленні американських учителів англійської мови наявні квеситиви різних видів, серед яких найбільш поширеними є спеціальні питання. Структурними типами питань, які вважаємо специфічними саме для педагогічного дискурсу, є “teacher echoing” (“луна вчителя”) та “question strings” (“ланцюжки питань”). У прагматичному аспекті квеситиви спонукають учнів до ментальної, вербальної, соматичної та сенсорно-перцептивної реакції і їхня імплікатура представлена імперативом чотирьох основних різновидів: 1) *Думай*; 2) *Говори*; 3) *Роби*; 4) *Спробуймай*. У професійно-орієнтованому педагогічному мовленні американських учителів домінують ментальні квеситиви, тобто квеситиви, які регулюють мисленнєву діяльність учнів.

Перспектива цього дослідження вбачається в подальшому зіставному вивченні квеситивів у професійному мовленні американських та українських вчителів англійської мови як іноземної.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Адмони, В. Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики / В. Г. Адмони. – Л.: Наука, 1988. – 240 с.
 2. Антонова Н. А. Педагогический дискурс: речевое поведение учителя на уроке : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Антонова Наталия Александровна. – Саратов, 2007. – 24 с.
 3. Бацевич Ф.С. Основы коммуникативной лингвистики / Ф. С. Бацевич. – Київ: Видавн. центр “Академія”, 2009. – 376 с.
 4. Глазкова С. Н. Иллокутивно-прагматическая типология вопросительных по форме высказываний в педагогическом диалоге / С. Н. Глазкова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2007. – № 20. – С. 40-45.
 5. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
 6. Почепцов, Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М.: Центр, 1998. – 352 с.
 7. Семенюк О. А. Основы теории мовой комунікації / О. А. Семенюк, В. Ю. Парашук. – Київ: Академія, 2010. – 240 с.
 8. Hathaway, J. *TDQ: Strategies for Building Text-Dependent Questions.* – Huntington Beach, CA: Shell Education, 2017.
 9. Kenneth E. Vogler. *Improve Your Verbal Questioning.* //The Clearing House. – 79, №2. – 2005.
 10. Krathwohl D.R. A Revision of Bloom's Taxonomy: An Overview //Theory into Practice. – 2002. – Vol 41, number 4. – P. 212 – 218.
- ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**
11. CC – Classroom Culture In Your Room. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/unique-class-culture>
 12. DC – Elementary School Writing Lesson Developing Characters. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/developing-characters-for-writing>
 13. DDA – A Reason to Read: Driving Deep Analysis. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/deeply-analyze-texts>
 14. DTOC – Developing Theories Of Character. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/theories-of-character>
 15. EA – Evidence & Arguments: Ways of Experiencing a Text. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/literacy-analysis-lesson>
 16. ESD – How To Encourage Students To Debate With Each Other. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/encourage-student-debate-getty>
 17. FMI – Finding the Main Idea with Katie Bannon. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/3rd-grade-ela-lesson>
 18. FTW – Using Critical Thinking to Find Trustworthy Websites. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/analyzing-websites-with-students>
 19. MSBW – Making Students into Better Writers. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/improving-student-writing>
 20. MT – Managing Transitions: Adding Content Into Classroom Management. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/managing-transitions>
 21. MWET – Multiple Ways of Experiencing a Text. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/literacy-analysis-lesson>
 22. PV – Poetry Visualization: Draw What You Hear. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/teaching-poetry-with-visualization>
 23. RE – Cross-Discipline Socratic Seminar: Refining Essays. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/team-teach-socratic-seminar-nea>
 24. RFIT – Reading Formal and Informal Texts. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/formal-and-informal-texts>
 25. SOU – Safe Online Usage With Young Students. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/safe-online-use-for-students>
 26. UAP – Understanding Author's Purpose. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.teachingchannel.org/videos/authors-purpose-lesson-plan>



Діана СИГИДА

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЗДИВУВАННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ РОМАНІВ СІДНІ ШЕЛДОНА ТА ДАНІЕЛІ СТІЛ)

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Кочубей В.Ю.

Емоції є невід'ємною складовою життя людей, вони стосуються як біологічного, так і духовного рівня існування людини, її поведінки і досвіду. Вони є частиною свідомості та мислення людини та знаходять своє вербальне відображення в мові. За останні десятиліття інтенсивного розвитку набув емотіологічний напрямок в лінгвістиці, в межах якого досліджувались вербальне вираження різних емоцій (Г.Н. Яблокова 2006, Н.Н. Орлова 2009), зв'язок емоцій з когнітивними процесами (О.О. Борисов 2005), вираження емоцій через мовленнєві акти (Є.О. Малютіна 2007). Крім того, низка робіт присвячена вивченню гендерного аспекту актуалізації емоцій. Зокрема, Л.В. Цибіна (2005) займалась вивченням засобів актуалізації емоцій гнів в кінематографічному дискурсі з точки зору гендеру. Одним з аспектів гендерної лінгвістики є опис детермінованої гендером різниці в комунікативній поведінці чоловіків та жінок. Зокрема, досліджувались гендерні відмінності в емоційній комунікативній поведінці художніх партнерів (Г.В. Барішнікова 2004), гендерний аспект невербальних компонентів комунікації, що відображають емоційну реакцію людини (В.В. Ганіна 2005).

В лінгвістичній гендерології виокремлюють шість напрямків: соціолінгвістичні гендерні дослідження, феміністська лінгвістика, суто гендерні дослідження, дослідження маскулітності, психолінгвістичні дослідження та лінгвокультурологічні дослідження [4, с. 36]. Гендерні дослідження в мовознавстві мають міждисциплінарний характер та спрямовані на опис та пояснення того, яким чином гендер проявляється в мові. Відтак, **актуальність** цього дослідження зумовлена зростаючим інтересом дослідників до опису особливостей мовленнєвої поведінки чоловіків і жінок, а також до вивчення репрезентації емоцій засобами вербальної та невербальної семіотичних систем.

Мета статті полягає у виявленні засобів вираження емоційного стану здивування в англійській мові та в з'ясуванні гендерних відмінностей у вираженні цієї емоції.

Матеріалом дослідження слугують емотивно-марковані контексти, вибрані з сучасних англомовних романів "Nothing Lasts Forever" Сідні Шелдона та "The Long Road Home" Данієлі Стіл, які вербалізують емоційний стан здивування. Під емотивно-маркованими контекстами ми розуміємо фрагменти тексту, в яких називається або виражається будь-який прояв емоційного стану художнього персонажа [6, с. 84]. Відповідно до мети нашого дослідження ці емоційні контексти визначались як маскулітні та фемінітні.

Емоції є складним станом організму, який проявляється і на фізіологічному рівні шляхом тілесних змін різного характеру, і на ментальному рівні через стан збудження чи хвилювання, що позначається сильними почуттями [9, с. 21]. Пол Екман запропонував розрізнити сім основних універсальних емоцій, а саме: щастя, гнів, огида, страх, презирство, журба та здивування [1]. В емотивній лінгвістиці немає однозначної думки стосовно оціночного знаку здивування, тобто визначення того, чи є емоція здивування позитивною чи негативною емоцією. На думку К. Ізарда, люди оцінюють здивування як позитивну емоцію. «Якщо попросити людину згадати ситуацію, в якій вона відчувала подив, то вона напевно розповість про радісну або приємну подію у ситуації, що викликає сильний інтерес» [3, с. 323]. Водночас А.Н. Лук розглядає здивування спочатку як нейтральну емоцію, допоки зміна ситуації не зачіпає інтересів індивідуума. В такому випадку ця емоція «набуває позитивного або негативного забарвлення, тобто перетворюється на приємне здивування або неприємне здивування» [5, с. 105].

Питанням вербалізації емоції здивування в англійській мові займалась Г.О. Лепенишева. Дослідженню здивування як емоційного концепту присвячені дисертації Н.В. Дорофєєвої та М.П. Степанюк. Проаналізувавши низку філософських та психологічних робіт, Н.В. Дорофєєва доходить висновку, що здивуванню належить головна роль в процесі пізнання та в процесі адаптації нервової системи до нової ситуації [2, с. 214]. Незважаючи на універсальність цієї емоції, вона має також етноспецифічний характер, який зумовлює необхідність вивчення цього емоційного концепту в різних мовах.

Здивування належить до фундаментальних, базових емоцій та реалізується за допомогою різнорівневих лінгвістичних засобів: лексичних, фразеологічних, граматичних та паралінгвістичних. Встановлено, що первинна семіотична система (мова тіла) ефективніше вторинної (вербальної) семіотичної системи за такими параметрами, як надійність, швидкість, прямота, ступінь щирості та сили вираження, а також за адекватністю декодування інформації реципієнтом [8, с. 192].

Вербальними засобами вираження емоції здивування є лексичні засоби, що називають емоцію, і лексичні засоби, що виражають емоцію. Лексика, котра називає емоцію здивування, не є емотивною. На думку, В. І. Шаховського, такі слова, як: *surprise, impress, wonder, astonish, astound, amaze* містять лише поняття про емоцію здивування, тоді як семантика емотивів виражає внутрішній емоційний стан людини, її свідомості та психіки. Емоція, яку позначають ці слова, на рівні реалізації являє собою не безпосереднє почуття, а лише логічну думку про нього [7, с. 3].

З метою визначення кола слів, які називають емоцію здивування, ми проаналізували значення слів *surprise, wonder* та *astonish* в декількох тлумачних словниках англійської мови [10; 11] та дійшли висновку, що ключовими семами цих слів є несподіване відчуття здивування, захоплення, зацікавленість та сильне враження.



Периферію денотативного поля здивування утворюють одиниці, які окрім здивування виражають інші емоції, такі як спантеличення, недовіра, тривога, обурення, страх, захоплення. Вони також належать до різних частин мови: іменники (*confusion, bewilderment, admiration, thunderstrike, nonplus, discomfort*), дієслова (*to discover, to overwhelm, to attack, to dumbfound, to grasp, to capture, to confuse, to discomfit, to stagger, to perplex, to shock, to flabbergast, to dismay, to ambush, to pound, to befuddle, to blindside, to entrap, to stupefy, to ensnare, to tackle, to snare*), прикметники (*open-mouthed*), а також вирази з переносним значенням (*catch someone with their pants down, stop someone in their tracks, catch red-handed, blow someone's mind, bolt from the blue, catch napping, catch out, strike dumb, shake up, knock for a loop, knock for six, etc.*

Відповідно до мети нашого дослідження, в текстах романів Сідні Шелдона та Данієли Стіл ми виявили низку слів, які репрезентують емоційний стан здивування у мовленні. Номінація емоційного стану здивування може бути прямою, тобто в репліках персонажів, та опосередкованою, де опис емоційної ситуації зроблений автором. Для виявлення гендерних особливостей вираження емоційного стану здивування ми виділили маскулітні емотивно-марковані контексти та фемінітні емотивно-марковані контексти. За частинимовною належністю серед емотивно-маркованих контекстів виділяємо такі групи: субстантивна номінація, дієслівна номінація, ад'єктивна номінація та адвербіальна номінація.

Субстантивна номінація емоційного стану здивування утворює найбільш численну групу лексичних одиниць та охоплює такі іменники, як: *surprise, wonder, amazement, astonishment, bewilderment, puzzlement, excitement, impression*.

Наприклад: «*To Venable's **surprise**, Alan Penn had come to see him the week before the trial was to begin*».

«*Paige was looking at him in **astonishment***».

«*A look of total **bewilderment** on his face*».

«*What a nice **surprise**, Mother*».

Дієслівна номінація здійснюється за допомогою дієслів, котрі утворюють другу за кількістю лексичних одиниць групу серед лексико-семантичних засобів, що називають емоційний стан здивування художнього персонажа. До цієї групи належать дієслова *to surprise, to astonish, to amaze, to astound, to puzzle, to impress, to startle, to embarrass*. Наприклад: «*She was **astounded** by what she was reading. He was **embarrassed***». «*Alan Penn glanced over at Paige, furious. What the hell else has she kept from me? He **wondered***».

«*I must admit that I was a little **surprised** that you...*».

Ад'єктивна номінація емоційного стану здивування здійснюється завдяки прикметникам, котрі утворюють меншу групу, ніж дві попередні, за кількістю лексичних одиниць (наприклад, *surprised, amazed, wide-eyed, curious, embarrassed, flustered, impressed, overwhelmed, startled, stunned, paralyzed, puzzled*). Наприклад: «*She looked at him, **surprised**. I beg your pardon?*».

«*Paige and Alan Penn exchanged a **stunned** look*».

«*Paige sank into a chair, **overwhelmed**, remembering*».

Найменшу за кількістю групу засобів що називають емоційний стан здивування художнього персонажа, утворюють прислівники (адвербіальна номінація), а саме: *quizzically, surprisingly*.

Наприклад: «*She was **surprisingly** knowledgeable about each patient, and crisp and efficient in her diagnoses. Kat looked at him **quizzically***».

Продемонструємо гендерні особливості вираження емоції здивування в романах автора-чоловіка (Сідні Шелдон) та автора-жінки (Данієли Стіл), використавши класифікацію засобів за частинимовною належністю.

Таблиця 1

Лексико-семантичні засоби, що називають емоцію здивування художнього персонажа в романах Сідні Шелдона та Данієли Стіл

Тип номінації за частинимовною належністю	Маскулітні емотивні контексти			Фемінітні емотивні контексти		
	Роман Сідні Шелдона	Роман Данієли Стіл	Відносна частотність	Роман Сідні Шелдона	Роман Данієли Стіл	Відносна частотність
Субстантивна	15	34	49%	25	46	46,7%
Дієслівна	16	9	25%	22	17	25,7%
Ад'єктивна	12	10	22%	19	15	22,3%
Адвербіальна	3	1	4%	6	2	5,3%
Разом	46	54	100%	72	80	100%
	100			152		

Отже, проаналізувавши лексико-семантичні засоби, які називають емоцію здивування за частинимовною належністю та за гендерною ознакою, ми можемо зробити висновок, що персонажі чоловічої статі в обох романах демонструють нижчий ступінь емотивності у мовленні, порівняно з жіночою статтю.

Крім того, тип лексико-семантичної номінації та інтенсивність вираження емоції залежать також від особистості автора роману. Як показало наше дослідження, в романі Сідні Шелдон знаходимо 100 емотивно-маркованих контекстів, у той час як в романі Данієли Стіл їх кількість збільшується до 152. Можемо стверджувати, що художнім персонажам письменниці притаманне більш яскраве вираження емоції здивування і жінкою, і чоловіком, порівняно з персонажами Сідні Шелдона.



Особливе місце серед лексики для вираження емоції здивування займають вигукі, які виражають ступінь напруженості емоційного стану художніх персонажів.

Персонажі романів Сідні Шелдона та Данієлі Стіл виражають емоцію здивування за допомогою таких вигуків: *Ah, oh, my God, for God's sake, Christ, wow! For Chrissake, well, oh, dear God!*. Наприклад:

Oh, my God, Gabbie I love you so much. Oh, I'm sorry, the young Brother answered politely. Wow! He said, feeling like a kid again. My God, did you comb your hair with a knife and fork?

For Chrissake, Eloise, I was just being polite.

Розглянемо, які засоби дозволяють виразити емоцію здивування на синтаксичному рівні.

Персонажі обох романів виражають здивування найчастіше за допомогою окличних речень, які свідчать про емоційність і жінок, і чоловіків в обох романах. Наприклад: *How wonderful! Mmmm... fantastic lunch! Benjamin Wallace sat there stunned. Women doctors!*

Honey, this is impossible! You'd better get back to your room.

Питальні речення також відіграють важливу роль для вираження та передачі емоційного стану здивування художніх персонажів. Наприклад: *Gabriella! What are you doing up here?. You knew? Gabriella looked surprised as she smiled at her and tucked an arm in hers as they walked slowly through the garden.*

Why do you say that?». Alan Penn glanced over at Paige, furious. M: What the hell else has she kept from me? He wondered.

Повтори також є потужним засобом вираження емоційного стану здивування, оскільки передають значну напруженість художніх персонажів. Наприклад:

Did you? DID YOU?. How could they... how could anyone?

Отже, в результаті нашого дослідження з'ясовано, що персонажі чоловічої статі в романах демонструють нижчий ступінь емотивності у мовленні, порівняно з жіночою статтю незалежно від того, чи автором роману є чоловік (Сідні Шелдон), чи жінка (Данієла Стіл).

Перспектива нашого подальшого дослідження полягатиме в вивченні і більш детальному аналізі гендерних розбіжностей у вербальному та невербальному вираженні емоції здивування.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Доленко О.А. Психологія емоцій та теорія брехні Пола Екмана [Електронний ресурс] / Олена Анатоліївна Доленко // Психологія. – 2015. Режим доступу: http://dolenko.at.ua/news/psikhologija_emocij_ta_teorija_brekhni_pola_ekmana/2015-09-24-31.
2. Дорофеева Н.В. Удивление как эмоциональный концепт: на материале русского и английского языков: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. / Н. В. Дорофеева. – Краснодар, 2002. – 214 с.
3. Изард К. Эмоции человека. – М. : Изд-во МГУ, 1980. – 323 с.
4. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. / А.В. Кирилина. – М.: Изд-во «Институт социологии РАН, 1999.– 155 с.
5. Лук А.Н. Эмоции и личность / А.Н. Лук. – М. : Знание, 1982. – 105 с.
6. Степанюк М.П. Репрезентация емоційного стану художнього персонажа у жіночому романі: когнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте): Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. /М.П.Степанюк. – Херсон, 2016. – 242 с.
7. Шаховский В.И. О лингвистике эмоций / В.И. Шаховский // Язык и эмоции.– Волгоград : Перемена, 1995. – С. 3–15.
8. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – М., 2007. – 192 с.
9. Шинкарук В.Д. Дискурсивні висловлення в сучасній українській мові : Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.96. / В.Д. Шинкарук. – К., 1996. – 21 с.
10. Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dictionary.com>
11. Collins English Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.collinsdictionary.com>

Дар'я СОЛОВЕЙ

ЛАТИНСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ФУНКЦІОНУВАННЯ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Білоус О.М.

Постановка проблеми. Мова будь-якої нації відображає історію її культурних зв'язків, релігійне світобачення, усі цивілізаційні зміни та переродження, збагачуючись щоразу новими лексичними одиницями. Ретроспективний погляд на становлення мови свідчить, що кожна історична доба чи соціальна трансформація відбивається спершу в мовленнєвих лексичних новоутвореннях, які згодом інтегруються в нормативну мову, яка "...становить єдину можливість або найкращий для даного конкретного випадку варіант, відібраний суспільством на певному етапі його розвитку із співвідносних фактів загальнонародної (національної) мови в процесі спілкування" [5, с.36]. Отже, мова – це безперервний процес оновлення і збагачення лексичного складу. Функціонування неологізмів, лексичних новоутворень, калькування, діалектизмів тощо створює повноцінну систему мову зі своєю граматичною структурою, з морфологічними та синтаксичними ознаками.

Мета роботи полягає в аналізі системи латинських запозичень та їх впливу на систему сучасної німецької мови в класифікації запозиченої лексики.

Виклад основного матеріалу. Латинська мова, одна з найперших зробила внесок лексичних запозичень у систему німецької мови. Латинська мова – це одна із стародавніх мов індоєвропейської сім'ї. Запозичення є результатом мовних і культурних контактів різних народів протягом різних епох.

XIV-XVI століття відомі в історії культури Європи як епоха Відродження. В цей період передові діячі європейських країн намагалися відродити гуманістичні тенденції римської та грецької культур. В цей період латинська лексика мала значний вплив на всі європейські мови, що відносилися до інтелектуального життя суспільства, його культури, науки, медицини, правових відносин [11, с. 98].



Як мова міжнародної наукової термінології латина не втратила свого значення і сьогодні. Ціла низка наук дотепер використовує її як матеріал для утворення нових термінів. Але найбільше користуються латинською мовою медицина.

Звичайно і німецька мова значно збагатилася за рахунок лексичних і синтаксичних запозичень із латинської мови.

Багато лінгвістів, зокрема В. фон Гумбольдт, Т. Шиппан, Е.В. Розен та ін. неодноразово наголошували, що умовою існування будь-якої мови як основного засобу комунікації є її розвиток: відмирання віджилих і поява нових елементів на всіх рівнях її системи, тобто рухливість мови. Еволюційні процеси відображаються, у першу чергу, на лексико-семантичному рівні, оскільки саме лексика спрямована на об'єктивну дійсність і безпосередньо відображає все, що в ній відбувається. Серед вказаних еволюційних процесів вагомим місцем посідає запозичення. Воно є результатом мовних і культурних контактів. Звісно, що свої відбитки в німецькій мові активно залишили латинська, французька і англійська. Ранні лексичні запозичення з латинської мови відносяться до перших сторіч нашої ери (приблизно 50 р. до н.е. – 500 р. н.е.), коли германці зіткнулися з більш розвинутою будівельною технікою у римлян та предметами, не відомими в побуті і житті германців. Це так звана «перша хвиля» латинського запозичення. Найявністю багатоміжових торговельних, військових та культурних зв'язків германців і римлян сприяло потрапляння величезної кількості запозичень в німецьку мову з латини. З античного періоду відомо понад 600 слів-запозичень [5, с.180]. Оскільки римляни були на більш високому щаблі розвитку, то германці освоювали нові поняття разом з їх назвами. Як результат, маємо такі запозичення: *lat. caupo* – маркітант, торговець їжею і напоями>суч. kaufen – торгувати, купувати, *lat. moneta*>суч. Münze – монета, *lat. saccus*>суч. Sack – мішок, *lat. asinus*>суч. Esel – осел, *lat. piper*>суч. Pfeffer – перець.

Особливо багато запозичень у хліборобській сфері (рільництво, виноградарство): *lat. vinum*>суч. Wein – вино, *lat. caulis*>суч. Kohl – капуста, *lat. cucurbita*>суч. Kurbis – гарбуз, *lat. sinapis*>суч. Senf – гірчиця, *lat. menta*>суч. Minze – м'ята.

Разом із розвитком торговельних зв'язків, ще однією очевидною причиною широкого проникнення латинських слів до словникового складу німецької мови став явний процес етнічного змішування. Міжетнічні зв'язки сприяли перенесенню з господарської діяльності римлян нових понять, а разом з ними і нових слів. Переважно, це назви сільськогосподарських знарядь праці, культурних рослин, оборонних споруд, житлового майна, а також деякі поняття в сфері торгівлі і будівництва. Германці познайомилися з кам'яними спорудами, які їм були невідомі: *lat. mŭrus*>суч. Mauer – кам'яна стіна, *lat. tēgula*>суч. Ziegel – цегла, черепиця, *lat. pīcet*>суч. Pech – смола. Перейняли особливості будови будинків і їх назви: *lat. cella*>суч. Keller – підвал, *lat. coquina*>суч. Küche – кухня, *lat. fenestra*>суч. Fenster – вікно, *lat. strata* >суч. die Straße – вулиця.

Предмети домашнього господарства та побуту: *lat. cista*>суч. Kiste – скриня, *lat. tap(p)etum*>суч. Teppich – килим, *lat. patina*>суч. Pfanne-сковорода, *lat. charte*>суч. Kerze – свічка. Запозичення з сфери кулінарії: *lat. piscis*>суч. Fisch-риба, *lat. caseus*>суч. Käse – твердий сир, *lat. butyrum*>суч. Butter – масло.

З військової справи: *lat. campus*>суч. Kampf – бій, битва, *lat. pilum*>суч. Pfeil – стріла, *lat. titulus*>суч. Titel – звання. З військовими дорогами також пов'язане виникнення слова *lat. viarāta*>суч. Straße – мощена вулиця, *lat. milia* (тисяча кроків)>суч. Meile миля, *lat. distantia*>суч. Distanz відстань [10, с. 125].

Всі вищезазначені запозичення, які відносяться до «першої хвилі» потрапляють під фонетичні закони німецької та ряду германських мов. Причиною тому є запозичення усним способом, безпосередньо з повсякденної, розмовної латинської мови, що дає більше можливостей для відхилень від первинного значення або форми (асиміляції). Дана закономірність відзначена в роботі Якоба Грімма «Історія німецької мови».

Найінтенсивніший вплив на німецьку мову латина мала у період раннього середньовіччя. У цей період, ознаменований «другою хвилею» латинського запозичення, з розвитком освіти та християнства з'являються (близько 500-800 рр. н.е.) нові запозичення з латинської мови: *lat. claustrum*>суч. Kloster – монастир, *lat. monachus*>суч. Mönch – чернець, *lat. cap(p)ella*>суч. Kapelle – каплиця, *lat. crux*>суч. Kreuz –хрест, а також дієслова: *lat. operari*>суч. opfern – жертвувати, *lat. signare*>суч. segnen – благословляти, хреститися.

Франкські і англосаксонські місіонери внесли деякі поняття, пов'язані з державним управлінням: *lat. census*>суч. Zins – відсотки, *lat. scribere*>суч. schreiben – писати, *lat. par(a)veredus*>суч. Pferd – кінь, спочатку мав значення поштового коня.

З поширенням писемності в монастирях і школах з'явилися поняття: *lat. schola*>суч. Schule – школа, *lat. tinctum*>суч. Tinte – чорнило, *lat. tabula*>суч. Tafel – дошка, *lat. breve*>суч. Brief – лист. Розвиток садівництва, городництва та квітництва при монастирях збагатили мову такими словами: *lat. lilia*>суч. Lilie –лілія, *lat. rosa*>суч. Rose – роза, троянда, *lat. petrosilium*>суч. Petersilie – петрушка, *lat. mimus*>суч. Mimose – мімоза.

Варто зазначити також, що у «другій хвилі» запозичень є дієслова та прикметники: *lat. sobrius*>суч. sauber – чистий, *lat. spendere*>суч. spenden – жертвувати, *lat. tractare*>суч. trachten – прагнути, *lat. praedicare*>суч. predigen – проповідувати, повчати, *lat. lavare*>суч. laben – освіжати.

«Третя хвиля» латинського запозичення припадає на період Гуманізму, так як латина вважалася мовою спілкування та науки гуманістів [10, с. 115]. Порівняно з нею, «перша хвиля» являє собою виключно іменники для назви нових предметів і явищ навколишньої дійсності.



Епоха Відродження і Гуманізму переорієнтувала світогляд людей і ознаменувалася розквітом науки, мистецтва, літератури, освіти, музики і живопису. Тому збільшився ряд запозичень з латини на німецьку мову і в інших сферах діяльності людини. Назвемо лише деякі слова: *Text* – текст, *Logik* – логіка, *Philosophie* – філософія, *Astronomie* – астрономія, *Komet* – комета, *Mixtur* – мікстура, *Medizin* – медицина, *Akademie* – академія, *Auditorium* – аудиторія, *Aula* – актовий зал, *Examen* – іспит, *Fakultät* – факультет, *Gymnasium* – гімназія, *Doktor* – доктор, *Rektor* – ректор, *Professor* – професор, *Student* – студент, *Harmonie* – гармонія, *Melodie* – мелодія, *Note* – запис, *Pause* – пауза [14].

У 1500 р. 90% всіх книг було написано саме латинською мовою. Для освіченої верстви населення вона була свого роду другою рідною мовою. На початку XX століття у Відні писалися дисертації латинською мовою. Відтоді, як латина стала загально визнаною мовою академічних кіл, вона служила для відмежування освічених людей (*homines literati*) від неосвічених (*homines illiterati*). Однак не завжди більш високий рівень економічного, політичного, культурного розвитку є визначальним чинником для встановлення авторитету якої-небудь мови. Для латинської і грецької мов визначальним був також той факт, що обидві є священними мовами, або так званими “хрестовими” (*Kreuzsprachen*). Це значить, що знайдені написи на хресті, на якому розпінули Ісуса, були на цих мовах і, крім того, Священні писання були спочатку записані також цими мовами [7, с. 133].

Лексичні запозичення мають велике значення для збагачення словникового фонду будь-якої мови. Латинська мова була першою серед інших мов та лідувала в Європі у сфері науки, філософії, медицини та релігії. Латина слугувала основним джерелом з якого новітні європейські мови запозичували потрібні слова і терміни. Але вплив латинської мови не обмежився прямими запозиченнями, він позначився також у створенні таких морфологічних структур, які відомі в сучасній лінгвістиці під назвою “кальки”. Калька (*Lehnübersetzung, calque*) – це слово, яке утворилося шляхом поморфемного, тобто дослівного, буквального перекладу з іншої мови. Латинськими кальками особливо багата німецька мова. Як приклад можна подати назви днів тижня. Слово *Sonntag* (неділя) утворилося в результаті дослівного перекладу латинської назви *dies Solis*, що означає “день Сонця” [13, с. 401].

Кальки відіграли в розвитку німецької мови позитивну роль, так як вони слугували засобом для очищення мови від зайвих латинізмів. Слова-кальки мають національний колорит, національне звучання, але в них проявляється запозичена з латинської мови морфологічна структура із збереженням семантичного значення виразу. Латинські префікси широко вживаються в сучасній німецькій мові як словотворчі елементи для створення слів, які не існували в класичну епоху: *Reduktor*, *Detonator* та інші. Лексичні запозичення мають велике значення для збагачення словникового фонду будь-якої мови. Значно збагатив німецьку мову дослівними перекладами з латинської мови ідеолог і вождь бюргерської революції Мартін Лютер. Він переклав Біблію з латинської мови на німецьку і створив багато вдалих кальок, як наприклад: *Circumstantia -Umstand* – обставина [8, с. 179].

У процесі запозичення лексичних одиниць, морфологічних та синтаксичних ознак у дію вступають певні чинники. У німецькій лінгвістиці дані чинники розподіляються в два різновиди.

Першу групу складають чинники, що ускладнюють процес запозичення:

1. *Формальний*. Тут варто назвати розходження фонетико-фонологічних систем двох мов: мови, яка запозичує, і мови-донора. Як правило, коли перша стадія запозичення завершена, запозичене слово перестає відповідати своїй початковій звуковій формі. Його початкові фонемні замінюються фонемами, відповідними їм в сприймаючій мові.

2. *Фонемно-графемна розбіжність* також є серйозним чинником, який може перешкоджати запозиченню. Проблема полягає в тому, що одне і те ж слово не ідентифікується як таке, через яке не відбувається одночасного сприйняття його звукового і графічного образу. Тому потрібен час, перш ніж у носіїв мови з'явиться стійкий зв'язок між написанням і правильною вимовою запозичення;

– *Семантичний*. Зустрічаючи незнайоме слово в певній ситуації, реципієнти можуть реконструювати його значення з контексту. Чим частіше зустрічається слово, тим більша вірогідність його адекватного розуміння.

3. *Стилістичний*. Запозичення ускладнюються навмисним уникненням вживання іноземних слів, яке спостерігається при сильній мовній свідомості. Чим вище рівень літературної мови, тим сильніша мовна свідомість [2, с. 68].

Другу групу утворюють чинники, які сприяють запозиченню:

– *Володіння іноземними мовами*. Для багатьох фахівців володіння певною мовою як мовою ділового спілкування є професійною необхідністю.

– *Соціально-психологічний*. Запозичення свідчать про активність держави на світовій арені і про її прогресивність [3, с. 43].

– *Комунікативний*, пов'язаний зі стрімким розвитком всесвітньої комунікативної сіті;

– *Демографічний*. Інтенсивна міграція населення земної кулі обумовлює все більш широке розповсюдження білінгвізму.

Чинники, які позитивно впливають на запозичення:

– *Відсутність відповідного найменування у мові-рецепторі*;

– *Стилістичний*. Англiцизми, наприклад, запозичуються для збагачення мови експресивними засобами;

– *необхідність спеціалізації понять* у тій або іншій сфері людської діяльності, тобто розмежування змістовно близьких, але все-таки різних понять;



– тенденція до єдності, нероздільності позначення, тобто передання одним словом, а не поєднанням слів, що диктується потребами принципу мовної економії, який присутній у будь-якій мові;

– тенденція до усунення омонімії або полісемії слів [4, с. 940].

Всі чинники діють тільки у тісному взаємозв'язку, хоча в окремих випадках будь-який з них може бути визначальним.

Безумовно велику роль відіграють лексичні новоутворення в збагаченні словникового запасу мови. Відомі різні підходи до класифікації лексичних новоутворень. Ці відмінності обумовлені, передусім, розбіжностями стосовно самого визначення поняття “неологізм” (Neuwörter – нім.). Лінгвістичний енциклопедичний словник визначає неологізми як “новое слово, языковое новшество (оборот речи), грамматическая особенность, появляющаяся в языке”. В сучасній науковій літературі можна зустріти інші визначення. Отже, неологізм це – новостворений термін, індивідуально-авторські новації, слово або фраза, актуалізація яких зумовлена соціальними і територіальними чинниками, що перебувають в мовленнєвому обігу загального вжитку однак ще не включені до літературної, нормативної мови [5, с. 33].

Якщо в минулому німецька мова була частково під впливом латини, релігії, то в наш час словотворення позначається істотним впливом англо-американської мови та культури. За свідченням І.Пастух, сімдесят відсотків запозичень німецької мови на даний час становлять англіцизми. В сучасних умовах глобалізації та комунікації англійська набула статусу мови міжнародного спілкування, тож цілком закономірно, що її вплив є надзвичайно монументальний. Мова йде як про безпосереднє запозичення, так і про морфологічну асиміляцію. Англо-американський вплив позначився настільки, що англійські слова навіть стали витісняти з обігу німецької мови слова, запозичені із сусідської французької. Наприклад, вживається Style замість Stil, Set замість Ensemble. Але даний приклад не є свідченням переваги англійської мови, культури над німецькою чи будь-якою іншою, навпаки відбувається закономірний процес збагачення лексики новими значеннями, інтеграції неологізмів у мову [12, с. 76].

Висновки. Таким чином, лексичне багатство і різноманітність німецької мови пов'язане з численними запозиченнями з латини. Використання латинських запозичень в німецькому побуті простежується ще з часів середньовіччя. Сьогодні дані слова функціонують майже у всіх сферах діяльності людини, нерідко зустрічаються в повсякденному житті. Під час повної асиміляції ці лексичні одиниці втратили свої первісні особливості і підкорилися нормам німецької мови і тепер сприймаються як споконвічно німецькі [7, с.125].

За своєю граматичною структурою латинська та німецька мови відносяться до індоєвропейських мов синтетичного типу. В синтетичних мовах слово виступає звичайно як лексична і як граматична одиниця. Таким чином, граматичний зв'язок слів у реченні здійснюється за допомогою зміни слова. Форма слова міняється шляхом афіксації тобто додавання до основи слова префіксів і суфіксів. В німецькій мові всі основні граматичні терміни запозичені з латинської мови.

Варто зазначити, що іншомовні та запозичені слова є парадигматичними феноменами. Запозичення відіграють важливу роль у процесі спілкування, виконуючи такі функції, як номінативна, термінологічна, експресивна тощо [9, с. 135]. Більшість запозичень складають частину тієї чи іншої тематичної або понятійної групи, відповідно до якої можна виділити їх функції у мові. Важливою функцією запозичених лексичних одиниць під час використання у сучасній мові є їх реалізація в якості мовних кліше в різноманітних комунікативних ситуаціях, зокрема привітання, прощання, вибачення, прохання тощо. Вони відіграють значну роль у створенні, побудові та завершенні мовлення. Запозичення також дозволяють уникнути тавтологічних повторів і тим самим урізноманітнити мову. Зазвичай це відбувається за рахунок надходження синонімів-запозичень до вже існуючих у мові слів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Etymologie, Etimología, Étymologie, Etimologia, Etymology – die Lehre von der Wortherkunft (Conrad Horst): [Электронный ресурс]
2. Galinsky H. Der anglo-amerikanische Einfluss auf die deutsche Sprachentwicklung der beiden letzten Jahrzehnte: Versuch einer systematischen Übersicht. Wortbildung, Syntax und Morphologie. – 1968. – S. – 67-81.
3. Langner H. Die Schreibung englischer Entlehnungen im Deutschen. – Frankfurt am Main: Lang, 1994. – S. 43.
4. Studien zum Einfluss der englischen Sprache auf das Deutsche / Hrsg. Wolfgang Viereck. – Tübingen: Narr, 1980. – S. 940.
5. Барановська Л. До теоретичних засад формування культури мовлення // Педагогіка і психологія, №3. – 1997. – С.33-37.
6. Білецький А.О. Про мову і мовознавство: Навчальний посібник. / Білецький А.О. — Київ: Артєк, 1997. — 224 с.
7. Бублик В.Н. Історія німецької мови. – К.: Вища школа, 1983. – 133 с.
8. Гухман М. М., Семенюк Н. Н. История немецкого языка IX-XV вв. – М.: Издательство "Наука", 1983. – С. 177-180.
9. Дружин Г.В. О путях внедрения заимствований в лексическую систему языка // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ: Видавництво ЛДПУ "Альма Матер". – 2000. – №10. – С. 135-139.
10. Зиндер Л.Р., Строева Т.А. Историческая фонетика немецкого языка. – М., Л., 1965. – 125с.
11. Искоз А.М., Ленкова А.Ф. Лексикология немецкого языка. Л., 1963. С.98 -120.
12. Пастух І. Німецький сленг: інтегративні особливості неологізмів сьогодення // Мовознавство, №4. – 2010. – С.76-79.
13. Степанова М.Д., Чернышева И.И. Лексикология современного немецкого языка./ Степанова М.Д., Чернышева И.И. – М.: Высшая школа, 1962. – 401 с.
14. http://www.apuzik.deutschesprache.ru/Woerter_aus_der_Fremde.html



Ірина ТАЛАЛАЙ

АФІКСАЦІЯ ЯК ПРОДУКТИВНИЙ СПОСІБ СЛОВОТВОРУ СЛЕНГОВИХ НЕОЛОГІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ОНЛАЙН СЛОВНИКІВ: TWICTIONARY ТА TWITTIONARY)

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)
Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Снісаренко І.Є.

Постановка проблеми та аналіз останніх публікацій. В останні роки з'являються лінгвістичні розвідки, у яких значна увага приділяється Інтернет мові як лінгвістичному масиву, який стрімко розвивається та впливає на сучасну англійську мову (R. Burnett [14], D. Crystal [16], К. Ляш [9], Є. Стрига [11]). Деякі науковці (R. Burnett. [14], M. Hills [17]) вважають мову Інтернету «псевдогендерною», інші (Crystal D. [16], Collot M. [15]), – такою, що перебуває під креативним впливом молодіжної субкультури і може бути охарактеризована як сленг. Підґрунтям для дослідження мови мережі Інтернет слугують роботи як вітчизняних (І. В. Арнольд [1], І. Р. Гальперін [3], В.А. Хомяков [12]), так і зарубіжних дослідників (E. Partridge [21], H. Wentworth [25]). Незважаючи на ряд існуючих робіт, присвячених особливостям мережевого сленгу, питання комплексного аналізу морфологічних особливостей сленгу мережі Інтернет потребує більш глибокого дослідження, що й зумовило **актуальність** обраної теми.

Метою дослідження є з'ясування морфологічних особливостей сленгових неологізмів онлайн-словників *Twictionary* та *Twittionary*.

Матеріалом дослідження слугували онлайн-словники мережі Twitter: *Twictionary* та *Twittionary*. Загальна кількість сленгових неологізмів, які були піддані аналізу, складає 150 одиниць.

Виклад основного матеріалу. Мова сучасного Інтернету досі малодосліджена. Деякі науковці (О.І. Дзюбіна [5], Є.В. Горощко [4]) сходяться на думці, що Інтернет мова поєднує у собі одночасно елементи сленгу та неологізмів і тому сленговий неологізм можна тлумачити як її основну одиницю. Для того щоб зрозуміти, яке місце належить сленговим неологізмам серед інших мовних одиниць, необхідно розглянути шлях, який проходять лексичні одиниці такого типу в системі мови. Новоутворене слово проходить дві стадії: соціалізацію (прийняття його в суспільстві) та лексикалізацію (закріплення в мовній системі). Далі цим словом починає користуватись переважна більшість мовців, що і призводить до його поширення у суспільстві. З огляду на подані вище етапи виникнення слів у системі мови, приходимо до висновку, що мовні одиниці, якими послуговуються користувачі соціальної мережі Twitter, перебувають на стадії соціалізації, оскільки вони пройшли етапи поширення серед користувачів та були схвалені ними, проте ще не закріпилися у системі мови [5, с. 27 – 32].

Такі одиниці належать як до сленгу так і до неологізмів. До сленгу, – тому що їхнє використання обмежено певною комунікативною ситуацією та середовищем і є характерним для окремої групи осіб. До неологізмів, – оскільки вони сприймаються носіями мовного суспільства як нові лексичні одиниці, які не набули значного поширення поза межами сфери свого використання і не ввійшли до стандартної мови. Елементи новизни у лексичних одиницях, перебування на стадії соціалізації та відсутність синонімів в загальноживаній лексиці дає нам підстави говорити про таке поняття як «сленговий неологізм» [5, 38]. Отже, під поняттям «сленговий неологізм» ми розуміємо сленгову одиницю з яскраво вираженою конотацією новизни, використання якої обмежено певним комунікативним середовищем [5, с. 38].

У сучасній англійській мові спостерігається тенденція до використання афіксації, словоскладання, конверсії та аббревіації як основних шляхів формування лексичних одиниць, у той час як чергування звуків і перенесення наголосу в слові є малопродуктивними і сьогодні майже не використовуються [6, с.163]. Як засвідчило наше дослідження, більшість одиниць Інтернет сленгу, представлена у двох словниках соціальної мережі Twitter *Twittionary* та *Twictionary*, переважно утворена за допомогою афіксації. Сленгові неологізми, які виникли завдяки афіксації, поділяються на три групи:

- 1) сленгові неологізми, утворені суфіксальним способом;
- 2) сленгові неологізми, що утворенні префіксальним способом;
- 3) сленгові неологізми, які утворилися суфіксально-префіксальним способом [1, с.126].

Корпус нашого дослідження складається з 150 сленгових неологізмів, утворених афіксальним способом. Нашим завданням є унаочнити у відсотковому співвідношенні кількість сленгових неологізмів, що виникли суфіксально, префіксально та суфіксально-префіксально. Як засвідчують результати дослідження, питома частка проаналізованих нами неологізмів – це неологізмів, утворених суфіксальним способом (53%). Оскільки для суфіксів характерне лексико-семантичне навантаження, ми виокремили чисельні групи одиниць, які слугують для утворення особливих семантично-навантажених одиниць:

- 1) іменникові (-er, -dom, -ness, -ation, -onomy, -ing, -onary);
- 2) дієслівні (-ize, -ate);
- 3) прикметникові (-able, -less, -ful, -ic, -ous, -ian, -ed);

До першої групи належать суфікси та словотвірні елементи, за допомогою яких утворилися сленгові неологізми іменники, їх частина від загального корпусу слів складає 42,64%:

- 1) 35,64% сленгових неологізмів виникли завдяки суфіксам таких як: -ing, -er, -ese, -hood, -dom, -ness, -ism, -ian, -ia, -ie, -ation, -tician, -ry;
- 2) 7% одиниць утворили словотвірні елементи: -philia, -phobia, -(o)logy, -sphere, -aholoc, -pedia.

Наприклад, суфікс -er служить для утворення іменників від дієслів (інфінітив без to + -er, -or). Іменник з таким закінченням позначає або пристрій, що виконує дію, виражений дієсловом, або особу, яка виконує



цю дію [1, с.115]. У соціальній мережі Twitter за допомогою цього суфікса був утворений неологізм *follower (n)* – людина, яка слідкує за сторінками інших користувачів у соціальних мережах. Наприклад: *I have so many followers but no likes!* [22]

Широкого використання в англійській мові отримали складні слова, компонентами яких є словотвірні елементи *-philia, -phobia, -(o)logy, -sphere, -aholic, -pedia*. Наприклад, словотвірний елемент *-aholic*, використовується в утворенні складних слів для позначення людини, яка має залежність, пристрасть до чогось: *twittaholic (n)* – людина, яка має залежність від соціальної мережі Твітер; *Anna is always on Twitter, she is definitely a twittaholic* [19].

Отже, з огляду на кількість лексичних одиниць, що виникли за допомогою суфіксів та належать до групи іменникових, робимо висновок, що суфіксація – це найпродуктивніший спосіб утворення сленгових неологізмів -іменників.

Число нових лексичних одиниць, які з'явилися завдяки дієслівним суфіксам, складає лише 1,4 % від 100% досліджених і може бути унаочнене на прикладі двох дієслів:

1. *Twitterate (v)*, що означає оцінювати грамотність користувачів мережі Twitter: *Afick is not even close to twitterate properly* [23];

2. *Flitterize (v)* – активно користуватися мережею Twitter, перебуваючи на борту літака: *To flitterize is the only way out for me not to panic during the flight* [23];

Як бачимо, суфіксація є малопродуктивною для появи нових дієслів у мережі Twitter.

До останньої групи словотвірних суфіксів належать прикметникові, а саме: *-able, -less, -ful, -ic, -ous - ed*. Кількість прикметників, утворених суфіксальним способом, становить 14 слів із загальних 150, що у відсотковому співвідношенні дорівнює 9,26%. Такі дані свідчать про те, що суфіксація не є продуктивним способом утворення прикметників, якими послуговуються користувачі соціальної мережі Twitter:

techless (adj) – слово, що використовується для опису людини, яка не має доступу до соцмережі Twitter: *He was techless, while walking in the forest* [22].

У результаті дослідження нами було з'ясовано, що завдяки суфіксальному способу словотвору виникла значна кількість сленгових неологізмів, які належать до таких частин мови як іменник, дієслово, прикметник. Варто наголосити, що найбільш продуктивною суфіксація виявилася для утворення іменників (42,64%) та менш продуктивною для виникнення прикметників (9,26%). Серед дієслівних суфіксів ми зафіксували лише два: *-ize, -ate-*, які утворили лише 1,4% одиниць від загальної кількості слів. Це дає нам право стверджувати, що суфіксація не є продуктивною для створення дієслів користувачами мережі Twitter.

Серед 150 досліджених сленгових неологізмів 60 були утворені у результаті префіксації, що у відсотковому співвідношенні становить 27%. Серед них дієслів – 13,95%, іменників – 12,6% та прикметників – 0,5%.

Серед префіксів та словотвірних елементів, які беруть участь в утворенні неологізмів соціальної мережі Twitter, ми виокремили такі: *de-, un-, re-, under-, over-, mis-, hyper-, i-, t-; ma self-, astro-, geo-, micro-, tele-, cyber-*. Усі вони є продуктивними для сленгових неологізмів-дієслів. Найпоширенішими є префікси: *- re* (3%), *- de* (3%) - *geo* (2%) - *i* (2%). Таким чином, виникло слово *retweet (v)* – розміщення повідомлення, що раніше було опубліковане іншим користувачем: *Firstly, you should retweet and then repost this message;* [22]. Таке ж лексичне значення має і дієслово *rebird (v)*, наприклад: *They usually rebird everything that is connected with tourism* [22].

Префікси *de-* і *un-* часто використовують для позначення протилежної дії, наприклад, *tweet (v)* – *detweet (v); follow (v)* – *unfollow (v)* [23].

Detweet (v) – видалити зі стрічки новин розміщене раніше повідомлення: *Nobody knows why she has decided to detweet that post;*

Unfollow (v) – перестати слідкувати за оновленнями конкретного користувача соціальної мережі: *I don't want to unfollow all of them, but I cannot read all their posts* [23];

Префікс *geo-* надає особливого значення дієсловам – дія, що певним чином пов'язана із Землею [18]. У результаті приєднання цього префікса до основи лексичних одиниць виник ряд дієслів: *geotweet, geofollow, geotag* та інші.

– *geofollow (v)* – шукати інших користувачів Twitter мережі за їх географічним розташуванням: *Martha knows about almost every party as she geofollows many party-makers* [22];

– *geotag (v)* – зазначити власне місце розташування під оприлюдненим повідомленням: *They travel a lot! Look how many places they are geotagging* [22].

Префіксація як спосіб словотвору прикметників зустрічається лише в одному випадку – *politweet (adj.)* – прикметник, що використовується для опису повідомлень, які висвітлюють політичні питання: *You should have something politweet to get more followers* [23];

Отже, проаналізувавши частину корпусу, що утворилася за допомогою префіксів, доходимо висновку, що префіксальні новоутворення є не такі чисельні у порівнянні із суфіксальними: 27% у порівнянні з 53,3%. Проте, кількість префіксів перевищує кількість суфіксів.

Чинне місце серед сленгових одиниць, утворених за допомогою афіксації посідають сленгові неологізми префіксально-суфіксального характеру. Їх число становить 20% від усієї кількості досліджуваного корпусу. Такі слова формуються шляхом приєднання префіксів і суфіксів до твірної основи одночасно. Одним із найбільш продуктивних префіксів серед лексичних одиниць, представлених у двох онлайн словниках мережі Twitter, Twittonary і Twictionary, є префікс *self*.



За допомогою префікса *self-* і суфікса *-ie* був утворений сленговий неологізм *selfie*, який став словом 2013 року за результатами вибірки лінгвістів Оксфордського словника [20]. Спочатку кінцевим елементом слова був суфікс *-y*, але *-ie* є поширенішим. Він став загальноприйнятим варіантом орфографії цього слова. Сьогодні, як констатують редактори словника, термін став повноцінним елементом сучасної англійської мови. Використання зменшувального суфікса *-ie* є значимим, оскільки, в цьому випадку, він допомагає перетворити яскраво виражену самозакоханість у прихильність до себе і надає позитивного відтінку новизни та неформальності.

Важливо зазначити, що сленговий неологізм *selfie* утворений лише за допомогою префіксальної та суфіксальної морфеми, в слові відсутня твірна основа, що свідчить про схильність до відхилення від мовної норми одиниць такого типу [7, с. 93].

Відомо, що *selfie* (*n*) є одним із сленгових неологізмів, який має найвищий дериваційний потенціал, адже на основі моделі слова-зразка з'явилося безліч похідних:

- *helfie* (*hairstyle selfie*) – фотознімок власної стрижки, зачіски;
- *welfie* (*workout selfie*) – знімок в модному спортивному костюмі на фоні тренажерного залу;
- *felfie* (*fake selfie*) – фейкове селфі, наприклад, на тлі телевізійного зображення райських островів, зроблене з ціллою похизуватися у соцмережі;
- *drelfie* (*drunken selfie*) – селфі у нетверезому стані;
- *fatal selfie* – селфі, що призвело до загибелі його автора [24].

Отже, хоча кількість сленгових неологізмів, утворених суфіксально-префіксальним шляхом, є невеликою серед загального корпусу дослідженого матеріалу (20%), проте ці слова слугують основою для подальших деривативів.

Результати дослідження дозволяють стверджувати, що префіксальний, суфіксальний та префіксально-суфіксальний способи словотвору є основними для виникнення сленгових неологізмів словників *Twictionary* та *Twittionary*.

Перспектива подальших наукових розвідок полягає у дослідженні морфологічних маркерів сленгових неологізмів, утворених шляхом словоскладання та аббревіації.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современного английского языка: [ученик для вузов] / И.В. Арнольд. – 5-е изд., испр. и доп. – М:Флинта: Наука, 2002. – 384с.
2. Гальперин И.Р. О термине сленг / И.Р. Гальперин // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1956. – № 6. – С. 107-114.
3. Горошко Е.В. Интернет жанр Твиттинг как предмет исследования нового направления Интернет лингвистики: виртуального жанроведения / Е.В. Горошко // Жанры и типы текста в научном дискурсе. – Выпуск 12. – Серия: Филология – Орёл: ФГБОУ ВПО «Орловский государственный институт искусств и культуры», ООО «Горизонт», 2014. – С.238-249.
4. Дзюбіна О.І. Структура, семантика та прагматика сленгових неологізмів соціальних мереж Twitter та Facebook: Дис. кандид. філолог. наук: 10.02.04 / Дзюбіна Оксана Ігорівна. – Львів, 2016. – 206 с.
5. Зацний Ю.А. Про деякі тенденції в словотвірних процесах сучасної англійської мови / Ю.А. Зацний // Нова філологія. – Випуск 15. – Серія: Мовознавство – Запоріжжя: РВВ ЗНУ, 2014 – С. 162-170.
6. Каптюрова В.В. Сленг соціальних мереж та мікроблогів / В.В. Каптюрова // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – К. : Логос, 2012. – С. 134-140.
7. Компанцева Л.Ф. Інтернет-лінгвістика : навч. посіб. / Л.Ф. Компанцева – К. : Наук.-вид. відділ НА СБ України, 2009. – 275 с.
8. Лаш К. А. Вплив розвитку технологій та інтернету на розвиток англійської мови [Текст] / К. Лаш; наук. кер. О.О. Жулавська // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12-13 березня 2015 р. / Редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. - Суми : СумДУ, 2015. – С. 22-23.
9. Полякова Т.А. Інтернет- лінгвістика как новое направления языкознания / Т.А. Полякова // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. – Випуск 12. – Серія: Іноземна філологія – Харків: РВВ ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2013 – С.146-152.
10. Стрига Є.В. Комп'ютерний сленг у сучасній англійській мові: походження та функціонування / Є.В. Стрига // Записки з романогерманської філології. – Випуск 1 (32). – Серія: Філологічні науки – Одеса: КП ОМЛД, 2014 – С. 186-191.
11. Хомяков В.А. Введения в изучения слэнга – основного компонента английского языка / В.А. Хомяков – Вологда: Областная типография, 1971. — 103 с.
12. Шілінг А.І. Інтернет лінгвістика: основні положення та перспективи розвитку / А.І. Шілінг // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – К. : Логос, 2015. – С. 220-222.
13. Burnett R. Web Theory: An Introduction / R.Burnett, D.Marshall. – London-New York: Routledge, 2003. – 155 p.
14. Collof M. Electronic Language: A New Variety of English // Communication: Linguistic, Social and Cross-Cultural Perspective / M.Collof, N.Belmore. – Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1996. – 250 p.
15. Crystal D. Language and the Internet / D. Crystal. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. — 272 p.
16. Hills M. You Are What You Type: Language and Gender Deception on the Internet. Bachelor of Arts with Honors Thesis / M.Hills. – Otago: Blackwell Publishers. – 2000. – 75 p.
17. Online Etymology Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.etymonline.com/>
18. Oxford Dictionaries USA Word of the Year 2012 is tto GIF_ [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/shortlist-2012>
19. Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2013>
20. Partridge E. Slang Today and Yesterday / E.Partridge. – London: Routledge and Kegan Paul, 1979. – 184 p.
21. Twictionary: The Dictionary for Twitter [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.twittionary.com/>
22. Twittionary: The Dictionary for Twitter [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://twittionary.com>.
23. Urban Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.urbandictionary.com/>
24. Wenworth H. Dictionary of American Slang / H. Wenworth. – New York: MC Graw-Hill Company, 2008. – 1954 p.



Анастасія ТИХОНЕНКО

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦИТАТ У НАУКОВИХ ТЕКСТАХ З ЛІНГВІСТИЧНОЮ ТЕМАТИКОЮ*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)**Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Кібальнікова Т.В.*

Зважаючи на те, що теорія інтертекстуальності є лінгвістичним напрямом, що активно розвивається, термінологічний апарат цієї теорії знаходиться в процесі становлення. Основи лінгвістичних досліджень інтертекстуальності були закладені працями Ю.С. Крістевої і Р.Г. Барта (постструктуралістська школа) та М. Ріффатера і Дж. Калера (семіотична школа).

У сучасній лінгвістиці інтертекстуальність розглядають як текстову категорію (Р.А. Богранд, О.М. Веселовський, О.П. Воробйова, В.У. Дресслер, О.О. Потебня), як передумову текстуальності (Р.А. Богранд, Ю.М. Лотман, В.А. Лукін) та аналізують в аспекті засобів її реалізації в конкретних текстах (О.Ю. Абрамова, Л.Г. Бабенко, С.Т. Золян, Л. Ф. Омельченко, Л.Н. Фатеева). З-поміж спроб класифікувати вияви інтертекстуальності найбільш авторитетними вважаються класифікація за П. Х. Торопом [10] та Ж. Женет [5]. У розробку проблеми класифікації інтертекстуальності істотний внесок зробила Н.О. Фатеева [11], узагальнивши та поєднавши зазначені класифікації.

Незважаючи на велику кількість праць, об'єктом вивчення яких є цитата, ще й досі немає комплексного дослідження структурних особливостей цитати в науковому тексті в аспекті теорії інтертекстуальності, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета цієї статті полягає у визначенні структурних особливостей цитат у науковому дискурсі в аспекті теорії інтертекстуальності. **Об'єкт дослідження** – цитата як вияв інтертекстуальності в науковому тексті.

Предмет дослідження – структурні особливості цитат у наукових текстах з лінгвістичною тематикою.

Матеріалом дослідження слугують наукові тексти з лінгвістичною тематикою, відібрані шляхом суцільної вибірки з наукових збірок: “Lingua-Cultural Aspect of Interrelation of Language and Culture” 2014, Translating Literary Prose: “Problems and Solutions” 2012, “Translation of Metaphors in Business English from a Cognitive Perspective” 2015.

Останні роки розвитку мовознавчої науки відзначаються підвищеною зацікавленістю проблемою міжтекстової взаємодії, де інтертекстуальність тлумачиться як основна текстотвірна категорія. Кожен текст породжується на основі вже доведених фактів, досліджених матеріалів і висловлених думок, а тому не може претендувати на абсолютну оригінальність і новизну. У сучасній філології на зміну класичній літературознавчій концепції приходять нові способи прочитання тексту, зокрема прочитання в ключі інтертекстуальності, яке показує, що тексти не є цільними, а будуються з багатьох фрагментів культурної спадщини, які і стають їх фундаментом. Одним із основних напрямків сучасних лінгвістичних і стилістичних досліджень англійської мови є комплексний аналіз тексту, який у своїй основі має вивчення тексту на всіх рівнях його структурно-семантичної організації та функціонування.

Інтертекстуальність – досить нове явище у сфері лінгвістики, яке вивчає взаємозв'язок між текстами, інтерпретацію одного тексту іншим і запозичення авторитетної думки в тексті-оригіналі. На даний момент лінгвісти сходяться у тлумаченні інтертекстуальності, як взаємодії текстів (або їх фрагментів), що являє собою спосіб, за допомогою якого «один текст актуалізує в своєму внутрішньому просторі інший» [2, с. 250].

Оскільки ми живемо в інтертекстуальному світі і все вже колись було сказано і написано, цитата – це фундамент нового тексту, який використовується автором для того, щоб збагатити свою роботу думками попередників і сучасників та вибудувати нові смисли. Уся пізнавальна та комунікативна діяльність людини пов'язана з інтерпретацією тих чи інших знаків, жестів, слів, творів літератури, музики, живопису тощо. Поява теорії інтертекстуальності сприяла зростанню підвищеного інтересу до цитат, яка є важливим методом реалізації інтертекстуальних відношень. При цьому сам термін «цитата» може трактуватися у вузькому та широкому значенні.

У вузькому значенні цитата – це дослівне відтворення фрагменту будь-якого тексту, яке зазвичай маркується лапками і вказівкою на автора (В. Р. Гальперін, В. П. Москвін, Р.С. Салова та ін). Широке розуміння цитування (Ф.А. Литвин, Ю.А. Сорокін, О.А. Козицька, та ін) представлено безліччю формулювань і може включати різноманітні явища: точні і перетворені текстові фрагменти, імена авторів, персонажів і назви вербальних і невербальних творів, невербальні компоненти різних видів мистецтва, афоризми, прислів'я, приказки, тощо.

На думку Є.В. Рахліної, терміни «цитування», «цитата» часто отожднюють з поняттями «інтертекстуальність», «інтертекст» і можуть вживатися як синоніми [9, с.151]. Н.А. Кузьміна розрізняє поняття “цитатія” і “цитата”: “Цитатія – процес енергообміну між прототекстом (прототекстами) і метатекстом. Цитата (у широкому значенні) – інтертекстуальний знак з високим енергетичним потенціалом, що дає змогу йому просуватися в часі та просторі інтертексту, накопичуючи культурні змісти і, з огляду на це, збільшуючи імпліцитну енергію” [9, с.99]. За Н. О. Фатеевою, цитата – відтворення двох чи більше компонентів тексту-донора з власною предикацією [11, с.122].

Цитата активно націлена на радість упізнання, але ця спрямованість може бути як експліцитною, так й імпліцитною. Тому цитати можна класифікувати за ступенем їхньої атрибутивності щодо вихідного тексту, а саме за тим, чи виявляється інтертекстуальний зв'язок з'ясованим фактором авторської побудови



та читацького сприйняття тексту чи ні. Особливість цитати полягає в тому, що вона експліцитно вказує на присутність чужорідного фрагмента тексту-джерела для певного текстового простору.

І.В. Алещанова стверджує, що цитата відрізняється від інших способів репрезентації чужого мовлення експліцитним маркуванням, структурно-семантичною тотожністю з відповідним фрагментом тексту-джерела, зазначенням авторства [1]. Цитата є неповною одиницею, що заміщує ціле (текст). Цитата виражається як текстовий фрагмент, окреме слово, словосполучення, пропозиція або надфразова єдність. Зовнішнє графічне оформлення цитати необов'язкове [6, с.45]. На думку А.П. Горкіна, цитата – це тематично, а також синтаксично або ритмічно відокремлений фрагмент твору, який використовується в іншому творі як знак «чужої мови», як посилання на утримання авторитетного джерела. Ще одне визначення цитати подає В.А. Динник: цитата – уривок з літературного твору, що приводиться з дослівною точністю заради документальної точності, або заради своєї виразності [4].

Отже, наводити цитати слід для підтвердження власних аргументів за допомогою посилання на авторитетне джерело або для критичного аналізу того чи іншого друкованого твору. Варто зазначити, що науковий етикет вимагає точного відтворення цитованого тексту, без найменшого спотворення змісту джерела. На думку Ж. Женетт, цитата є специфічним феноменом, що знаходиться на кордоні між мовою та мовленням, з ухилом в ту чи іншу сторону в залежності від частотності її використання (звичайна цитата, крилата цитата). Цитати використовують у публіцистичному стилі, в текстах наукового стилю, в художніх текстах. Залежно від цього, цитати виконують різну роль у мові. У текстах наукового стилю, наприклад, у лінгвістичних дослідженнях, цитати грають роль ілюстративного матеріалу, а в словниках, довідниках та інших наукових працях наводяться як зразки літературної мови.

У сучасній лінгвістиці існує велика кількість класифікацій цитат, котрі можна згрупувати за спільними критеріями. І.В. Алещанова класифікує цитати за структурним принципом на повні (ті які не зазнають змін і точно передають зміст висловлення у контексті), редуковані (скорочені заради певної цілі відрізки тексту джерела), сегментовані (цитати в яких пропускають певні неважливі у даному контексті елементи) та трансформовані (цитати форму яких було змінено, але ідея залишилась впізнаваною), а згідно з виконуваною функцією виділяє цитату-думку, цитату-приклад, цитату-замінник [1, с.73].

Результати аналізу фактичного матеріалу дозволяють стверджувати, що найбільш продуктивним у науковому тексті є трансформоване цитування, що пов'язано з інтертекстуальною сутністю самої цитати, її приналежністю одночасно до двох контекстів і зі спрямованістю наукового стилю на надання максимально ефективного емоційного і естетичного впливу на читача. Наприклад: «According to them, conceptual metaphor is a system of metaphor that lies behind much of everyday language» [15].

Структурна трансформація передбачає лексичні і (чи) граматичні зміни первісного складу цитати. Лексична трансформація включає заміну однієї лексичної одиниці у складі цитати на іншу, розширення або скорочення цитати, комбінування елементів двох різних цитат. Граматична трансформація передбачає різні морфологічні і синтаксичні перетворення: зміна числа або роду іменників, часових форм дієслова, заміна службових слів, зміна типу синтаксичного зв'язку, заміна стверджувальної конструкції негативною, питальною (і навпаки) і тощо. У ряді випадків цитата може зазнавати одночасно і лексичні, і граматичні трансформації. Це явище називається змішаною трансформацією. Наведемо приклади лексичної та граматичної трансформацій:

This is just fully mentioned in the works of Bashurina in which she demands changing of shape of system of didactic coordinates: instead of systems of «teaching a language – acquaintance with culture» in the centre of attention stands interrelation between communicative competence with lingua cultural science and culture-oriented linguistics in the system of «teaching a language – acquaintance with culture – teaching a language» [13].

As to Teliya methodological basis of linguoculturology serves «semiotic presentation indications of this interaction, considered as cognitive contents of mental procedures, the result of which is cultural licalization of mental structures» [13].

У цій статті ми робимо спробу проаналізувати цитати за структурним принципом і побіжно визначити їхні функції в науковому тексті.

Перша група цитат – повні, або канонічні – складає 33,(3)% з усієї вибірки цитат з наукових статей. Синтаксично, вони представлені реченням, або кількома реченнями, дослівно запозиченими з джерела. Такі цитати зазвичай марковані лапками, вони сприймаються як «чужий текст» експліцитно, супроводжуються посиланням на джерело і виражають завершену думку.

У статті “Lingua-Cultural Aspect of Interrelation of Language and Culture” канонічна цитата виконує номінативну й авторитетну функції:

For the lingua cultural science such an approach is quite natural, because on the determination of Ricker «from the point of view of narration, life in the world is just the life in the world, being already marked with the language practice, linked with this understanding beforehand» [13].

Наступні дві повні цитати виконують інформативну функцію.

Sally Bramall of Willis, an insurance broker, says : «big insurers are no longer assumed to be safest or best» [13];

Lakoff: “each conventional metaphor, that is, each mapping, is a fixed pattern of conceptual correspondence across conceptual domains” [13].

Друга група цитат – трансформовані – також складає 33,(3)% представленої вибірки статей. Такі цитати передаються непрямою мовою, або словами того, хто цитує, при цьому автор вказується або в самому тексті, або в дужках. Цитата із наукової статті “Translation of Metaphors in Business English from a



Cognitive Perspective” китайського автора Jing Zheng є яскравим прикладом трансформованої цитати, що виконує номінативну й авторитетну функцію:

According to Paz, every text is unique and, at the same time, it is the translation of another text. No text is entirely original because language itself, in its essence, is already a translation: firstly, of the non-verbal world and secondly, since every sign and every phrase is the translation of another sign and another phrase. However, this argument can be turned around without losing any of its validity; all texts are original because every translation is distinctive. Every translation, up to a certain point, is an invention and as such it constitutes a unique text [15].

Наступна цитата із тієї самої статті має таку ж саму форму, але виконує номінативно- коментуючу функцію:

What follows from Driven's and Lipka's vision of these metaphorical processes is that they are not isolated from the rest of the rules of a language, but on the contrary, they seem to be interwoven with these rules in a very intricate way [15].

Автор статті Syntactic Features of English Idioms використовує трансформовані цитати для того щоб протиставити думки різних лінгвістів щодо одного явища:

Newmeyer (Newmeyer, F. 1974) in his investigations defines the importance of the paraphrase in the analysis of the idioms. As to him, idioms accord with their non-idiomatic paraphrases. Nunberg (Nunberg, G. 1978) and Gibbs (Gibbs, R. 1980; Gibbs, R. and Nayak, N. 1989) on the other hand, suggest understanding idioms according to the constituent parts. Their viewpoints show that idioms are partly analyzable, thus, if the elements of idioms help to understand its whole meaning, then they have syntactic flexibility. This approach is cognitive [14].

Третя група цитат – сегментовані – складає 11,(1)% із загальної вибірки. Найчастіше вони виконують інформативну функцію, як наступні дві зі статті Md. Ziaul Haque “Translating Literary Prose: Problems and Solutions”:

A further point is that there are example in which the source text contains 'facets' that are advocated in an apt manner by Lawrence Venuti (1995): "...discursive variations, experimenting with archaism, slang, literary allusion and convention" [12].

Четверта група цитат – редуковані – складає 22,(2)% від проаналізованих цитат. Редукована цитата допомагає в стислій формі передавати тільки ту частину передтексту, яка автору здається найбільш актуальною для створюваного ним тексту. Як правило, вони використовуються для того, щоб точніше передати думку іншого науковця чи зіставити думки різних мовознавців про одне явище. Найпоширеніші функції: номінативна й авторитетна.

Приклад цитати із статті “Problems and Solutions” демонструє, як автор, використовуючи редуковані цитати декількох мовознавців, визначає сутність терміну “переклад”. Можливо, Md. Ziaul Haque робить це, щоб дати об’єктивне визначення цього поняття:

Plainly, the word “translation derives from the Latin translation (which itself comes from trans- and fero, the supine form of which is latum, together meaning ‘to carry across’)” (Kasperek, 1983: 83). It “began only after the appearance of written literature” (Cohen, 1986:12). It is the “communication of the meaning of a source-language text by means of an equivalent target-language text” [12].

His view moderately echoes the notion of Terry Eagleton (1977) who supposes that “every text is a set of determinated transformations of other...” [12].

Отже, цитата – це точно переданий уривок раніше опублікованого твору, що вводиться в текст для пояснення чи підтвердження правильності висловлюваних думок. Для мовознавчих статей характерна експліцитна подача цитат, найбільшою популярністю користуються трансформовані та канонічні цитати, які виконують номінативну, авторитетну й інформативну функції. Редуковані та сегментні цитати теж представлені в достатній кількості. Дуже часто у мовознавчих статтях використовуються цитати – приклади із наукової та художньої літератури.

Результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що питання структурної типології цитати як засобу реалізації категорії інтертекстуальності залишається дискусійним, оскільки ще й досі не визначено єдиних критеріїв щодо класифікації форм вираження інтертекстуальності. Здійснивши спробу систематизувати основні підходи до визначення поняття цитати, з’ясовано, що цитата є одним з найпопулярніших інтертекстуальних зв’язків.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алешанова И.В. Цитация в газетном тексте (на материале современной английской и российской прессы): дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ирина Владимировна Алешанова. – Волгоград, 2000. – 172 с.
2. Воркачев С. Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования / С.Г. Воркачев. – М : Парадигма, 2007. – 400 с
3. Гудков Д.Б., Красных В.В., Захаренко И.В., Багаева Д.В. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний // Вестник Московского Университета. – Серия 9: Филология. – 1997. – №4. – С. 106-117.
4. Дынный В.А. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925
5. Женетт Ж. Фигуры: В 2-х т. –Том 1. – М.: Изд. Им. Сабашниковых. – 1998. – 472с.
6. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу: [монографія] / Н. В. Кондратенко ; за ред. К. Г. Городенської. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с
7. Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения / Г.И. Лушникова. – Кемерово : КемГУ. – 1995. – 82 с
8. Павилёнис Р.И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка / Р.И. Павилёнис. – М. : Мысль, 1983. – 286 с.
9. Рахилина Е.В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты / Е.В. Рахилина // Семиотика и информатика. – М., 1998. – № 36. – С. 274–323.
10. Гороп П. Х. Проблема интекста / П. Х. Гороп // Труды по знаковым системам XIV. Текст в тексте. Ученые записки Тартуского госуниверситета. – Вып. 567. – Тарту, 1981. – С. 33-44.
11. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – Изд. 3-е, стереотипное. – М. : Ком Книга, 2007. – 280 с.



СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

12. Abukhudairi A.K. Translating of poems :“Problems and Solutions” – Vol.4, No.2. – 2012. –Режим доступу: <http://www.academia.edu/29167933/>
13. Bekmasheva B.N., Zhautikbayeva A.A. 1.“Lingua-Cultural Aspect of Interrelation of Language and Culture”. –Vol.2, No.8; –2014. –Режим доступу: <http://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/1967/1891>
14. Gunel I.Y. International Journal of English Linguistics; Vol. 3, No. 3; 2013–Режим доступу: <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ijel/article/viewFile/27708/16728>
15. Jing Zheng “Translation of Metaphors in Business English from a Cognitive Perspective” // International Journal of English Linguistics. – Vol.5, No.2.– 2015. –Режим доступу: <http://www.ccsenet.org/journal/index.php/ijel/article/view/47000/25393>

Анастасія ТЮРТЮБЕК

**ТЕМАТИЧНА ТА СТРУКТУРНА КЛАСИФІКАЦІЯ ЗАГОЛОВКІВ
НОВИН ІНТЕРНЕТ ВИДАННЯ “SUNDAY EXPRESS”**

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Ляшук А. М.

У сучасному світі засоби масової інформації (ЗМІ) через свою поширеність та доступність, є одним з суспільно важливих способом поширення інформації та осередком впливу на суспільні, політичні та духовні процеси в суспільстві. Залучення до інформаційних відносин громадян дозволяє ЗМІ формувати ціннісно-сміслові моделі для зміни аксіологічної картини соціуму. Саме здатність охоплювати широку аудиторію в найкоротший період часу дозволяє сучасним засобом масової інформації видозмінити традиційну систему цінностей і керувати громадською думкою, формуючи специфічну ідеологічну ідею.

Заголовок займає важливу акцентуючу позицію у сфері засобів масової інформації, оскільки, газетний заголовок, зокрема, є незмінним елементом газети, кодифікатором змісту статті, який репрезентує головну думку автора й тему матеріалу. Однією з актуальних проблем сучасної пресолінгвістики є теоретичні дослідження способів та засобів вираження заголовків газетних видань та їх прихованих значень і повідомлень. Вплив на аудиторію і є найголовнішим призначенням заголовків, що нерідко є вирішальним фактором успіху чи провалу надрукованого матеріалу. Однак, попри значні надбання мовознавців із зазначеної проблеми, сьогодні відсутні праці, які досконало та системно досліджували б це питання, що і визначає актуальність нашої роботи.

Об'єктом дослідження є газетні заголовки англomовної преси. Предметом дослідження є особливості тематичні та структурні газетних заголовків.

Метою роботи є з'ясування способів функціонування у газетних заголовках англomовної преси. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання наступних завдань:

- з'ясувати понятійний апарат досліджуваної проблематики;
- укласти корпус заголовків;
- розкрити особливості видів та способів творення газетних заголовків;
- класифікувати заголовки за методом реалізації їх функцій та способів впливу на увагу читачів.

Дослідження специфічних особливостей британської інтернет-преси здійснене на базі популярного веб-видання “Sunday Express” як яскравого прикладу сучасного медіа ресурсу з широким колом читачів та вільним доступом в мережі.

Газетні публікації, поряд з Інтернетом та теленовинами, є одними з найпоширеніших та найпопулярніших представників засобів масової інформації, якими користується суспільство. Особливо важливим є вплив ЗМІ на формування національної свідомості, оскільки виступають вагомим засобом створення історико-культурного інформаційного простору держави, який, по суті, є духовно-ідеологічною основою, що поєднує народ у політичну націю. Національна мережа засобів масової комунікації – це одна з базових осередків, на яких базується державна самосвідомість, поряд з національною інтелігенцією та політичною елітою.

В умовах сьогодення, особливої ваги вплив політичної ідеології набуває в контексті використання в засобах масової інформації, оскільки в сучасних умовах засоби масової інформації, які покликані бути центрами громадського контролю і за діями влади, і за збереженням духовних цінностей суспільства, піддаються сумніву у своїй незалежності та об'єктивності та нерідко звинувачуються у співпраці з владою та висвітленні приватних або корпоративних інтересів певних угруповань.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у виявленні природи ідеологічного впливу ЗМІ на суспільну думку. Досліджено тематичну та структурну класифікацію англomовних газетних заголовків для виявлення ідеологічних процесів.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх багатоаспектного використання на заняттях з лексикології, стилістики, країнознавства та мовознавства. Результати дослідження можуть бути цікавими як для науковців, що спеціалізуються у відповідній сфері та вивчають проблеми, окреслені в дослідженні, так і для працівників лінгвістичної сфери.

Заголовок є повноправним компонентом газетного тексту і пов'язаний з іншими компонентами цілісного твору. Випереджаючи текст, заголовок несе певну інформацію про зміст публіцистичного твору. Газетні заголовки мають емоційне забарвлення, викликають читацький інтерес, привертають увагу. Тема сприймається як мовний елемент, що знаходиться поза текстом і має певну самостійність, власні функції, риси та специфіку.



Центральна роль заголовків у орієнтації читачів по сторінках газети доведена вченими-дослідниками відділу журналістики Інституту Пойнтера. Головною метою даного дослідження є виділення основних акцентів газетної сторінки та аналіз їх впливу на сприйняття читачів. Було доведено, що з усього об'єму інформації, поданої на сторінках газети, читачі сприймають близько 75% фотоматеріалів та 56% заголовків і мають уявлення про 25% тексту, який читають лише частково. Результати даного дослідження дають змогу стверджувати, що заголовок виконує одну з центральних ролей здійснення впливу на аудиторію видання в цілому [1].

Тема газетного тексту актуалізує аналітичну оцінку ситуації, відображеної в ньому. Це елемент тексту, що характеризується загальним змістом. Комплексний функціональний підхід до складання заголовків дозволяє засобам масової інформації створювати інформативні та цікаві заголовки, що впливають на ставлення читача до описаної проблеми та її інтерпретацію з урахуванням усіх візуальних та лінгвальних факторів впливу.

Критичний дискурсивний аналіз (КДА) – метод дискурсивного аналізу, який виявляє шляхи використання мовних засобів у різних суспільно-політичних сферах, відкриває приховані значення тексту та вказує на розвиток нового знання. Будь-які слова, написані чи вимовлені, мають свою силу та здатність впливати на загальне розуміння тексту та його сприйняття. КДА напряму пов'язаний з вивченням та аналізом слів, які використовуються в тексті для визначення джерела сили, нерівності, домінації, зловживання положенням та двозначності та допомагає виділити шляхи реалізації згаданих нижче значень в межах конкретного соціального, економічного, політичного та історичного контекстів [2, 116].

Особливе місце у сфері інтересів критичного дискурсивного аналізу займають засоби масової інформації. Саме дослідження КДА дозволяють прослідкувати кілька підходів до сприйняття та розуміння медійних повідомлень. У поєднанні з іншими підходами, можна з'ясувати, яку роль грають новини в етнічних взаємовідносинах, як новини пов'язані з домінуючими силами у суспільстві, як журналісти адаптують подану інформацію до ідеологічно-дискурсивної структури, щоб підтвердити цінність ідеологічної системи [3, 39].

На основі критичного дискурсивного аналізу з урахуванням змісту та значення використаних мовних засобів в 8337 заголовках "Sunday Express" в період з 1 жовтня 2017 року до 28 лютого 2018 року було виділено ряд категорій. Критичне осмислення газетних заголовків та їх лексичної структури дозволило виявити приховані ідеологічні значення. Таким чином, поділ на категорії був зумовлений ідеологічними лініями, які прослідковуються через сферу інтересів споживачів інформації. Було виділено три основні категорії газетних заголовків: 'Politics', 'Sport' та 'Culture'.

Тема політики та правових відносин складає велику частину бази новин у засобах масової інформації. Відповідно до проведених підрахунків, було виявлено, що тема політики складає 31,25% від загальної тематики всіх досліджуваних матеріалів. Заголовки, які включають у себе політичні терміни або концепти з галузі внутрішніх чи зовнішніх політичних зв'язків налічують 2605 одиниць. Це найбільший показник, який поступається тільки заголовкам тематичної категорії 'Sport'.

Розподіл заголовків до цієї категорії не складає особливих труднощів, адже, концепти, які відносять до галузі політики часто включають специфічні власні назви світових організацій, міжнародних зустрічей, самітів та імена політичних та громадських лідерів. Зокрема, концепт Brexit зустрічався у газетних заголовках в період з 1 жовтня 2017 року до 28 лютого 2018 року 797 разів (наприклад, 'We are frustrated' Ireland Minister calls for UK to 're-think' historic Brexit vote', 'MPs MUST vote on Brexit to make it legal, May concedes: Remainers could unpick deal', 'Get on with Brexit! Banking chiefs demand transitional EU deal in place by end of year', 'It's a car crash' Brexit will take FIVE YEARS warns Lord Darling', 'No deal Brexit is 'NO nightmare': Experts warn transition deal could become 'PERMANENT' та інші).

Для порівняння, було підраховано загальну кількість заголовків, у яких зустрічався концепт EU. Заголовків з даним концептом налічується 965 (наприклад, 'Even EU citizens now back Brexit and choose to STAY in UK: 19,000 rush to become British', 'EU in danger? North Korean missiles are capable of hitting EUROPE, claims NATO chief', 'EU sex abuse SHAME: Brussels investigators move in after glut of sexual harassment claims', 'No chance for change!' Independence activist BLASTS EU for Catalan democracy crackdown', 'Attempt to undermine Britain' Fury as trio of top europhiles meet EU negotiator Barnier), що складає більшу частину від загальної маси досліджуваних заголовків. Такий результат може бути пов'язаний з тим, що EU є поняттям, що охоплює різні сфери не тільки політичної, але і соціальної, екологічної, правозахисної та інших діяльностей. Відповідно, можна зробити висновок, що тема Європейського союзу має ширшу сферу впливу і описується частіше.

Зважаючи на результати аналізу тематичної категорії 'Politics', варто зазначити, що попри резонансність та актуальність тем, які піднімаються у заголовках даної категорії, вона займає друге місце в загальному комплексі тем. Такий результат може бути зумовлений тим, що категорія, яка займає перше місце має ширшу аудиторію, відповідно, викликає більший інтерес читачів, перевершує дану тему за масштабами та сферою використання або виконує функцію «відволікаючої» проблеми, інтерес до якої створено штучно для реалізації політичної ідеології.

Категорія 'Sport' займає перше місце і складає 46,64% від загальної кількості газетних заголовків і налічує 3888 одиниць (серед яких можна виділити: 'Liverpool player ratings: Which stars impressed and failed against Newcastle?', 'Arsenal 2 - Brighton 0: Alexis Sanchez the architect in Gunners victory', 'F1 calendar 2017: Where is the next Grand Prix? How many races are left?', 'India vs Australia LIVE scorecard: Latest score from fifth ODI', 'NFL London live stream: How to watch New Orleans Saints vs Miami Dolphins at Wembley'). Така



кількість заголовків на дану тематику зумовлена варіативністю видів спорту, які знаходяться у сфері інтересу спортивних оглядачів та використання інформації не тільки національного масштабу, але й світового.

Тим не менше, не можна не звернути увагу на те, що попри стереотипність важливості теми політики у житті суспільства, саме заголовки спортивної тематики є найбільш розповсюдженими. Поясненням цього явищем може бути спроба засобів масової інформації заповнити медійний простір саме спортивними новинами, замість того, щоб приділяти більше уваги темам, які входять до інших категорій. Тож, ознакою реалізації політичної ідеології в даній категорії є її неприродна популяризація, в той час як теми більш інформативного (а не розважального) характеру розкриваються недостатньо часто та широко.

Заголовки, які мають в основі культурну тематику охоплюють 22,11% від загальної кількості матеріалу та налічують 1844 одиниці. Працюючи над класифікацією заголовків даної категорії, було виявлено можливість розподілу категорії на такі підгрупи: 1) show-business; 2) literature; 3) visual arts; 4) fashion.

До підгрупи 'show-business' відносяться заголовки пов'язані з телешоу, обговоренням скандальних дій чи слів зірок тощо. З підгрупою 'literature' асоціюємо заголовки, які стосуються друку, аналізу, критики, реклами літературних творів. Підгрупа 'visual arts' включає в себе заголовки про кіно, театр, оперу, балет. І остання підгрупа пов'язана з модними новинками, порадами та критиками.

Дослідивши культурну категорію ближче, було виявлено, що найбільш широкою за розповсюдженням підгрупою заголовків є ті, що включають інформацію про телешоу та життя відомих людей (прикладом можуть слугувати: 'Charlie's Angels reboot lines up Kristen Stewart: Are they joking?', 'Blade Runner 2049: Harrison Ford FORGOT Ryan Gosling's name live on television – Awkward', '106. Porridge remake: Kevin Bishop almost turned down his role in new show', 'Home Again review: A breezy affair penned from deep inside the Hollywood bubble', 'Strictly Come Dancing 2017: Mollie King and Davood Ghadami SLAMMED for breaking rules'). Такі настрої з боку медіа можна пояснити жвавим інтересом людей до чужого життя, яке відрізняється від їх власного.

Зважаючи на результати тематичного аналізу культурної категорії, можна зробити висновок, що культурний аспект у газетних заголовках розвивається неоднорідно і можна прослідкувати нерівність між підгрупами.

Тематична класифікація газетних заголовків дозволяє визначити тенденції та головні теми засобів масової інформації. Ідеологічний аспект чітко спостерігається нівелюванням одних тем за рахунок активного рекламування інших. Розважальна тематика заголовків домінує над соціальною та політичною.

На сприйняття інформації в газетних заголовках впливає не тільки добір відповідного лексичного матеріалу, але й вибір релевантної структури. Структура речення заголовка допомагає розставити головні акценти в повідомленні. Таким чином, потрібний ефект впливу може бути досягнений ще на рівні синтаксису. Саме тому тема зовнішньої структури заголовка є не менш важливою темою дослідження.

Структурна класифікація заголовків базується на чотирьох основних типах заголовків: 1) звичайний заголовок; 2) заголовок-цитата; 3) заголовок-вказівка; 4) заголовок-питання[4].

У рамках проведеного дослідження, був здійснений структурний аналіз газетних заголовків британського інтернет-видання Sunday Express. На основі отриманих результатів було вираховане відсоткове співвідношення основних структурних типів заголовків та виділена частка заголовків, які можуть бути віднесені до змішаного типу.

Згідно результатів аналізу, найрозповсюдженішим типом заголовків є заголовок-вказівка, що складає 52,23% всіх заголовків в період з 1 жовтня 2017 року до 28 лютого 2018 року. Загальна кількість заголовків цього типу у вказаний період складає 4354 одиниці. Широке використання цього типу заголовка зумовлене рядом функцій, які він виконує. Це можна побачити на даних прикладах:

- Chelsea 0 – Man City 1: De Bruyne gets revenge over old club with stunning finish

Заголовок складається з двох смислових частин, які розділені графічно – двокрапкою. Обидві частини характеризуються інформативністю і несуть смислове навантаження. У першій частині заголовку подана фактична інформація – результат гри, де вказано переможця та рахунок матчу. Друга частина заголовку уточнює інформацію з першої частини, додаючи додаткового емоційного забарвлення, вказуючи на головних постатей статті та дозволяючи читачеві здогадатись про можливий сюжет. Такий тип заголовку проokuє переконатися у правдивості чи помилковості власних здогадок, залучаючи аудиторію до прочитання матеріалу. Таким чином, можна виділити головні функції, які характеризують даний заголовок: графічно-видільна, інформативна, рекламна та оціночно-експресивна.

- Edmonton terror attack: Police stabbed before pedestrians hit by van - ISIS flag found

Номінативна фраза у першій частині заголовка коротко відбиває суть повідомлення без додавання деталей. Таким чином, активізується увага читача, який відчуває брак інформації і хоче бути обізнаним у темі більше. На внутрішню вимогу читача у другій частині заголовка подається одним реченням суть того, що відбулось і для більшої експресивності подають додаткову інформацію з ідеологічним підтекстом. Відповідно, просто прочитавши подібний заголовок, можна дійти висновку, що подія, яка подається у першій частині та аргументована другою частиною є запланованою певним угрупованням, натяк на чію причетність був поданий у якості додаткової деталі до роз'яснення заголовка.

Другим за розповсюдженістю типом заголовку є звичайний заголовок. Він складає 20,62% від загальної кількості заголовків і налічує 1719 одиниць. Головна особливість цього типу заголовка – максимум інформативності. Проста структура речення дозволяє широко використовувати мовні засоби впливу та не спонукати до прочитання, наприклад:



- Arsenal ace Aaron Ramsey playing his best football thanks to Arsene
- Antonio Rudiger is not at the level required
- Poland calculates just how much Germany must pay in WW2 reparations

Беручи до уваги дані приклади, можна побачити, що інтерес до матеріалів статей викликається за рахунок взаємодії лексичних одиниць, а не графічних маркерів. Велику роль грає емоційне забарвлення лексики. Слова подяки, пошани асоціюють з хорошими новинами, заперечні частки та використання модального дієслова *must* створює певне напруження, що на підсвідомому рівні формує негативне враження до інформації поданої в статті [5, 133].

Заголовки-цитати складають 8,25% від загальної маси заголовків і налічують 688 одиниць. Особливістю даного типу заголовка є використання цитування, наприклад:

- *My peace is shattered, says MINDY HAMMOND*
- *Actress Eva O'Connor: It was such a dark time but I beat anorexia*

Згідно результатів дослідження, цей вид заголовку є найменш вживаним у британському інтернет-виданні *Sunday Express*. Причиною цього може бути шаблонність подібної структури, адже, цитати не можна урізноманітнити відповідно до потреб автора та його аудиторії. Тим не менш, цитування у газетних заголовках є не рідкістю і широко застосовується для залучення уваги читачів до проблеми, піднятої у статті, тобто найкраще застосовуються інформативна та рекламна функції газетного заголовка.

Останній основний тип структури газетного заголовка – заголовок-питання. Він налічує 18,9% від загальної кількості заголовків та налічує 1576 одиниць. Головна мета заголовків цього типу – спонукати читачів до роздумів і привернути їх увагу до проблемного питання. Прикладами подібних заголовків можуть бути:

- *England boss Gareth Southgate on verge of World Cup qualification, but who cares?*
- *Who impressed against Benfica?*
- *Where did All Hallows' Eve come from? Why do we do Trick-or-treat?*

Таким чином, можна виділити чотири основні типи структури газетного заголовка, кожен з яких виконує ряд функцій для привернення уваги та донесення прихованого повідомлення до читачів. Структурний тип заголовка впливає на розуміння та сприйняття головної думки та загального змісту заголовка. При роботі з заголовками варто враховувати, що підбір лексичного матеріалу відбувається відповідно до функцій та мети заголовка, тому конструктивний аналіз лексичного навантаження допомагає виявити та розкрити зміст мовних засобів реалізації ідеології. Емоційно-забарвлена лексика додає додаткових значень до вже існуючих конотацій слів та виразів. Графічне виділення ключових слів сприяє розкрити сутність матеріалу та дає споживачу інформації зрозуміти наскільки інформація, подана у джерелі є релевантною саме для нього.

Підбір структури та тематичне розшарування як основні способи реалізації політичної ідеології підкреслюють домінуючу роль газетного заголовка як засіб впливу на читача. Характерна особливість графічного виокремлення головної та другорядної інформації в заголовку дозволяє розставити акценти в лексичному наповненні та реалізовувати суспільну ідеологію не тільки на структурному, а й тематичному рівнях.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. <https://dinfos.blackboard.com/bbcswbwebdav/library/Library%20Content/Public%20Affairs%20-%20PAD/Newsriting/News%20Headlines.pdf>
2. A. Luke, 'Theory and Practice in Critical Discourse Analysis'. In L. Saha (ed) *International Encyclopedia of the Sociology of Education* (Elsevier Science Ltd., 1997): p. 114-147.
3. Teun Van Dijk, *News as Discourse* (Hillsdale, New Jersey: Erlbaum, Teun van Dijk, (1998): p. 208.
4. https://www.researchgate.net/publication/26456692_Language_Ideology_and_Power_Relations_in_Nigerian_Newspaper_Headlines
5. Zolyan, S. 2015. Language and political reality: George Orwell reconsidered. *Sign Systems Studies* 43 (1): 131-149.
6. <https://www.express.co.uk/news/sunday>

Вікторія ФІЛІМОНОВА

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ САМОСТІЙНИХ ЧАСТИН МОВИ У АКАДЕМІЧНОМУ АНГЛІЙСЬКОМУ ПИСЕМНОМУ МОВЛЕННІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Снісаренко І. Є.

Постановка проблеми та аналіз останніх публікацій. У сучасних програмах з іноземної мови вищих навчальних закладів значне місце займає розвиток навичок академічного письма. В основі цього розвитку лежить твердження про те, що письмо – це соціально-активна діяльність. Академічне писемне мовлення використовується в наукових працях для викладення результатів наукової дослідницької діяльності. Метою наукового стилю є повідомлення, пояснення, тлумачення досягнутих наукових результатів, відкриттів. Для посилення логізації, забезпечення повного і точного осмислення теми, послідовності та взаємозв'язку думок у академічному писемному мовленні використовується формальний словник та певні вимоги щодо використання самостійних частин мови.

Особливості використання частин мови у академічному мовленні тривалий час перебувають у центрі досліджень учених-лінгвістів. Вони описані в дослідженнях таких зарубіжних та вітчизняних фахівців, як Н. Колесникової [2], St. Bailey [4], Ji Lingzhu [6], C. Norris [5], О.М. Писанко [3], Н. Глушаниці [1], А. Gillet [7] та інших. Однак, попри солідні надбання мовознавців та методистів із зазначеної проблематики, сьогодні



відсутні праці, які досконало та системно досліджували б це питання, це і визначило **актуальність** нашої роботи.

Мета статті полягає у з'ясуванні сучасних тенденцій навчання академічного англійського писемного мовлення у вищих навчальних закладах шляхом аналізу особливостей вживання самостійних частин мови у академічному письмі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Письмо — це знакова система фіксації мовлення, яка дозволяє за допомогою графічних знаків передавати мовленнєву інформацію на відстані і закріплювати її у часі. Система письма характеризується постійним складом знаків, причому кожен знак передає або ціле слово, або послідовність звуків або окремих звуків мовлення.

Термін "академічне письмо" стосується форм викладеної та аргументаційної прози, яку використовують студенти університетів та дослідники для передачі інформації про певний предмет. Як правило, академічна писемність має бути точною, напівформальною, безособовою та об'єктивною. Деякі дослідники розглядають науковий текст як продукт, практику письма – як тривалий індивідуальний досвід, а процес написання – як безпосередню роботу "пером на папері" або клавішами на клавіатурі [3, с. 504]. Проте, як зазначає Н.І. Колесникова, єдиною ланкою цієї системи є слово "персональний", тобто особистий, індивідуальний [2, с. 134].

Академічним письмом називають усі види письмових робіт студентів, завдяки яким вони навчаються письма як творчої продуктивної мовленнєвої діяльності, але які не мають серйозного практичного значення з точки зору професії [1, с. 61]. Проте, така діяльність значно підвищує ефективність навчання, оскільки в цьому випадку студент пише «від себе», що ефективно розвиває його вміння творчого мислення та продуктивного письма. А обізнаність із нормами й канонами сучасного англійського наукового дискурсу (стилю) і вміння представляти свої наукові здобутки англійською мовою є надзвичайно важливими для тих, хто має намір активно спілкуватися зі своїми зарубіжними колегами і стати рівноправними членами міжнародних науково-освітніх спільнот.

Існують різні методи навчання академічному письму. Іноді письмо вивчається, як окрема навичка, іноді разом з читанням, а іноді, як частина інтегрованого курсу з розвитку всіх академічних навичок.

Аналіз процесу навчання писемного мовлення студентів дозволив С.В.Литвин [3, с. 27] виділяти такі етапи: рецептивний, рецептивно-репродуктивний, продуктивний. На рецептивному етапі відбувається демонстрація зразка письмового тексту певного жанру, де студенти знайомляться із зразком тексту, аналізують особливості його побудови, порівнюють з текстами відповідного жанру у рідній культурі. Метою рецептивно-репродуктивного етапу є формування навичок та вмінь написання письмового тексту певного жанру: розпізнавання і вживання студентами засобів міжфразового зв'язку, репродукування частин тексту з використанням допоміжної інформації, спеціально створених опор щодо логічного плану тексту, мовленнєвих зразків, які використовуються при написанні текстів цього жанру і засобів міжфразового зв'язку. Метою продуктивного етапу є розвиток умінь написання текстів певного жанру на основі комунікативних ситуацій [3, с. 28].

На рівні навчання академічному письму у вищому навчальному закладі виділяють інтелектуальний/риторичний підхід та соціальний/жанровий підхід [8]. Інтелектуальний/риторичний підхід передбачає загальну інтелектуальну основу для академічного дискурсу в цілому. Іншими словами, способи класичної риторики, такі як «виклад / опис», а не контент-знання, приймаються в якості основних цілей у навчальній програмі. Ці режими зазвичай вивчаються окремо і підпорядковані такій композиції: 1) експозиція: приклади, процес, причина та наслідок, порівняння, контраст та класифікація; 2) опис; 3) розповідь; 4) аргументація і переконання.

За соціально/жанровим підходом студенти проходять процес вивчення зв'язків між текстами, читачами і письменниками. На цьому етапі текст стане первинною одиницею для учнів і буде вивчений, проаналізований, підданий критиці студентами. На відміну від способів риторики, прийнятих в інтелектуальному/риторичному підході, цей підхід фокусується на трьох аспектах використання контексту і знань мовної системи, а саме: на структурі та організації, аргументації і стилі [8].

Професор Джі Лінгшу [6] виділяє основні теоретичні підходи до навчання написання документів наукового стилю: текстовий, жанровий та процесуальний.

Особливість *текстового* підходу полягає у ретельному опрацюванні зразків письмових текстів та відтворенні власних текстів за наведеним зразком. Головна увага, здебільшого, зосереджена на готовому тексті, який повинен відповідати вимогам щодо використання граматичних конструкцій, лексичних одиниць, правопису та пунктуації. В основі текстового підходу лежить орієнтація не на певні типи вправ і завдань, а на сам текст. Останній використовують на позначення структурованої послідовності мовних одиниць, які використовуються у певному контексті з певними цілями. Згідно з текстовим підходом, студенти повинні опанувати типи текстів, характерні для різних видів контекстів та дискурсів. Так, до переваг текстового підходу можна віднести те, що студенти набувають базові знання про структуру текстів, лексичні та граматичні конструкції, необхідні для написання текстів жанрів наукового стилю. Проте, цей підхід, на думку автора, не звертає увагу на мету та процес створення тексту [6].

У свою чергу, *жанровий* підхід орієнтується на мету письмової комунікації і, на відміну від текстового підходу, переслідує комунікативні цілі, наміри та потреби письмового спілкування. Жанровий підхід включає в себе:

1) ознайомлення з текстом-зразком, 2) контрольоване письмо, 3) кероване письмо, 4) самостійне письмо [6].



Ознайомлення з текстом-зразком відбувається під час читання тексту, його аналізу та детального обговорення стилістичних особливостей в аудиторії під керівництвом викладача. До безпосереднього ознайомлення із текстом можливе також обговорення вже відомої студентам інформації щодо певного жанру наукового стилю. Обговорення включає в себе визначення соціальної функції жанру, його структурних особливостей і лінгвістичних характеристик. Викладач також може запропонувати провести аналіз тексту іноземною мовою та рідною мовою студентів, закріплюючи набуті знання. Так, здобувши знання про характеристики певного жанру, студенти отримують базові вміння, що полегшать самостійне продукування тексту [6]. Перевагою жанрового підходу є те, що ознайомлення з текстом та його написання відбувається через соціальну взаємодію студентів. До недоліків цього підходу автори відносять недостатні знання студентів про структурні та граматичні особливості письмових текстів.

Процесуальний підхід робить основний акцент на процесі створення письмового тексту та його редагуванні для досягнення необхідного комунікативного ефекту. Цей підхід передбачає надання студентам більшої автономності для виправлення, рецензування та коментування робіт однокласників. Велика увага надається не кінцевому продукту письма, а саме процесу, що дозволяє студентам поступово засвоїти етапи написання наукових текстів. Навчаючи письма з використанням процесуального підходу, викладач не тільки наголошує на особливостях створення письмового тексту, але й обговорює зі студентами мету написання тексту та його цільову аудиторію. Це, у свою чергу, допомагає у генеруванні нових ідей, правильному структуруванні тексту та визначенні основної і другорядної інформації. Після обговорення відбувається написання текстів у невеликих групах. Основним недоліком процесуального підходу можна вважати значну кількість часу, необхідну для написання певного тексту [6].

Навчаючи студентів академічному письму, не слід забувати про особливу лексику, яка використовується для написання різноманітних документів. Така лексика складає академічний словник – словник, що складається зі слів, які пов'язані зі знанням змісту. У кожній дисципліні є конкретний набір слів, які уособлюють її поняття та процеси. Ці слова концептуально більш складні, ніж повсякденна мова; отже, треба знати як їх використовувати у академічному письмі, а саме, апелювати до особливостей вживання самостійних частин мови у академічному англійському письмі.

Іменники та іменникові групи (це групи слів, де головне слово іменник, або інша частина мови, що виконує функцію іменника) – це одні із ключових фрагментів академічного письма, адже вони дозволяють умістити значну кількість інформації в кілька слів, а це дуже корисна функція при написанні лаконічних та змістовних текстів. У академічному письмі серед усіх частин мови іменники та номінативні групи займають 31%, адже вони «еластичні»: можуть бути розширеними щоб вказати та кваліфікувати інформацію навколо іменника [7].

У офіційних документах прикметник використовується досить широко, що зумовлено потребою конкретизувати вираження думки. В англійській мові прикметники використовуються як означення (e.g. the *big* house) або предикативи (e.g. the house is *big*). Проте, в академічному мовленні прикметники в ролі означення є більш поширеними та ускладненими. Наприклад:

1) With *economic* specialisation and the development of *external economic* linkages, division of labour intensifies, a merchant class is added to the *political* elite, and *selective* migration streams add to the *social* and *ethnic* complexities of cities [7].

2) He is *jolly* and *friendly*, a *gentle* giant who cultivates *top* quality product with a *deft* touch.

У першому реченні прикметник в ролі означення вжито 7 разів, а в другому реченні 3 рази, в ролі предикатива прикметник зустрічається лише 2 рази. Прикметники є важливим аспектом наукового мовлення, адже вони забезпечують точні та ретельні описи обговорюваних понять чи ситуацій.

Прислівники у наукових текстах діляться на наступні чотири категорії: 1) прислівники, що використовуються для посилення значення «intensifiers» – 47%; 2) прислівники, які обмежують «restrictives» – 19%; 3) прислівники для хеджування інформації «hedges» – 3%; та прислівники, які використовують для посилення ефекту «additives» 31%. Науковці використовують прислівники у академічному мовленні, щоб надати більше інформації про дієслова чи прикметники, як у реченні:

3) *Reasonably good data are available for only ...*; на початку речень, у топікалізованій позиції, щоб запропонувати нові ідеї: *Currently, the Earth's atmosphere appears to be* або *Alternatively, the use of non-conventional renewable energies ...* [3, с. 89].

Академічне письмо є об'єктивним, і щоб уникнути зайвого суб'єктивізму, автори не переважтують академічні тексти прислівниками.

Так само, як казки, оповідання потребують активні, динамічні дієслова, щоб зберегти сюжет, так і академічні тексти потребують правильного використання дієслів для представлення ідей та думок. Загальнонаукові дієслова – це більш формальні дієслова, які мало використовуються у міжособистісних відносинах але поширені у наукових виданнях. До загальнонаукових дієслів відносять загальні дієслова такі як (“to be / have / get / find out”) та інші. У академічному письмі науковці віддають перевагу сильним дієсловом, які дуже часто зустрічаються у повсякденному житті. Наприклад: *to establish* замість *to set up*, *to produce* замість *to churn out*, *to assemble* замість *to put together* [9].

Оскільки науковий стиль вимагає представляти аргументи логічно та цілісно, дослідники використовують загальнонаукові дієслова, які є формальними та не використовуються у повсякденному житті.

Академічне письмо характеризується об'єктивним тоном, тобто мова текстів є незалежною від письменника та читача. Щоб досягти такого тону потрібно використовувати безособове мовлення. Одним із



особливостей безособової мови є використання особових займенників у наукових текстах. В наукових текстах уникають займенників першої особи однини та займенників третьої особи однини. Адже такі займенники як I, my, me, mine, he, her, she надають тексту неформального тону [5, с. 10]. Друга особа однини надто формальна для академічного письма. Тому, часто займенники другої особи однини замінюють іменниками або власними іменами, щоб створити більше формальності або уточнити головну думку тексту.

Академічне письмо – це один із творчих видів письма, який можна застосовувати у викладанні англійської мови як іноземної. Воно вимагає найбільш нестандартного, «тонкого» володіння і використання мови. При складанні текстів наукового стилю завжди присутній попередній відбір мовних одиниць, стилістичних засобів. Для англійського академічного стилю характерним є формальні загальнонаукові дієслова, іменники та іменникові фрази, не переваженість академічних текстів прикметниками та прислівниками, та надання письму об'єктивного тону за допомогою особливого використання займенників. Усі частини мови, які використовуються у академічному письмі забезпечують повне й точне осмислення теми, послідовність і взаємозв'язок думок.

Висновки та перспективи дослідження. Отже, щоб навчити студентів писати наукові тексти викладачі мають використовувати різні методи навчання академічного писемного мовлення. При складанні текстів наукового стилю завжди присутній попередній відбір мовних одиниць, стилістичних засобів, щоб забезпечити повне й точне осмислення теми, послідовність і взаємозв'язок думок. Для англійського академічного стилю характерним є формальні загальнонаукові дієслова, іменники та іменникові фрази, не переваженість академічних текстів прикметниками та прислівниками, та надання письму об'єктивного тону за допомогою особливого використання займенників.

Тема дослідження має **перспективи** подальшого дослідження, оскільки на сьогодні немає єдиного підходу, який би відповідав усім вимогам у навчанні англійського академічного писемного мовлення, та системи визначення мовних одиниць, які характерні для наукових текстів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Глушання Н.В. Навчання письма англійською мовою: практичне, академічне і креативне // Наука і освіта. – Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конфер. – Дніпропетровськ. – 2006. – Т. 6. – С. 60-62.
2. Колесникова Н.И. Что важно знать о языке и стиле научных текстов? / Н.И. Колесникова // Высшее образование в России. – 2010. – №3. – С. 130-137.
3. Писанко М.Л. Навчання майбутніх філологів англійського писемного мовлення на початковому етапі // Іноземні мови. – 2010. – № 4. – С. 27-32.
4. Bailey St. Academic writing. A practical guide for students / St. Bailey. – Published by Nelson Thornes Ltd. – 2003. – 193p.
5. Norris C. Br. Academic Writing in English / C. Br. Norris. – Language Services, University of Helsinki, 2016. – 85p.
6. Lingzhu Ji. Genre-based Approach for Teaching English Factual Writing. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.hltmag.co.uk/apr09/mart02.htm>.
7. Gillett A. Grammar in EAP. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.uefap.com/grammar/gramfram.htm>.
8. Saidi A. Approaches to the Teaching of Academic Writing. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.morocoworldnews.com/2015/10/170204/approaches-to-the-teaching-of-academic-writing>.
9. Seow R. Using Appropriate Words in an Academic Essay. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nus.edu.sg/celc/research/books/cwtuc/chapter03.pdf>.

Олександра ФІЛІМОНЧУК

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛІНАРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТА ВІДТВОРЕННЯ ЇЇ В НІМЕЦЬКИХ РЕАЛІЯХ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач Верезубенко М. М.

Характерною рисою сучасного етапу наукового знання є тенденція до інтеграції різних галузей науки, що знаходять відображення, у першу чергу, у термінології та виражаються в запозиченні термінів у інші галузі. Окрім того, сьогодні можна спостерігати значне зростання інтересу до практичного впорядкування термінології в різноманітних сферах, зокрема в кулінарії. За умови відсутності суворо аргументованої в науковому плані термінології неможливий плідний і успішний розвиток жодної науки і галузі знань. Незаперечним є і той факт, що саме термінологія виконує найважливішу роль у науковому пізнанні як джерело отримання, накопичення та зберігання інформації, а також як засіб її передачі іншими мовами [4].

Кулінарне мистецтво є невід'ємною складовою будь-якої культури, настільки ж гідної дослідження, як і інші області: література, музика, медицина тощо. Серйозну увагу цій темі вчені стали приділяти лише в останні кілька десятиліть минулого століття. Достатньо навести як приклад хоча б узагальнюючу інтернаціональну працю сорока чотирьох вчених «Історія харчування» під керівництвом Жана-Луї Фландрента Массімо Монтанарі [7]. На жаль, філологічних досліджень, присвячених кулінарному мистецтву, поки що дуже мало, а і, що є, як правило, обмежуються розробкою дуже вузьких тем. Однак без всебічного, у тому числі і філологічного, дослідження цієї культурної області неможливо отримати повноцінне враження від культури в цілому і скласти адекватне уявлення про її історію виникнення, розвиток та занепад.

Сучасні дослідження кулінарної термінології та її перекладу з іноземних мов, зокрема з німецької, пов'язані з питаннями теорії загального термінознавства, інтернаціоналізацією кулінарної термінології, розвитком національних кулінарних терміносистем, стилістичного та дискурсивного використання кулінарних термінів, їхньої метафоричної сутності [1]. Інтерес до вивчення кулінарної терміносистеми в лінгвістичному аспекті обумовлений декількома причинами. По-перше, все пояснюється поширеністю



кулінарії, її соціально важливістю, і, як наслідок, загальнозживаністю термінології. По-друге, кулінарна термінологія включає спеціальну лексику, яка називає основні поняття кулінарії як науки і сфери професійної діяльності [2]. Обсяг кулінарного лексикону визначається сотнями тисяч слів і словосполучень, а також кулінарними термінологічними одиницями суміжних з нею галузей знання (біології, хімії, фізики, мікробіології, генетики, антропології, психології тощо) [3]. Таким чином, терміносистема сучасної кулінарії є складною і комплексною єдністю, але особливості їх перекладу ще не були предметом окремого глибокого вивчення, що й визначає **актуальність** цього дослідження.

Метою статті є порівняння кулінарної термінології у німецькій та українській мовах та опис лексичних і граматичних перекладацьких трансформацій, що були використані при їхньому перекладі. Для реалізації поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

1. Виявити основні способи перекладу кулінарної термінології в німецькій та українській мовах;
2. Здійснити порівняльний аналіз термінів у німецькій та українській мовах;
3. Узагальнити закономірності при перекладі кулінарних термінів;
4. Використати тлумачні та етимологічні словники для пояснення перекладу термінів;
5. Визначити типові труднощі перекладу обраних термінів.

Для вирішення поставлених завдань у роботі комплексно використовуються такі **методи**:

1. Метод лінгвістичного спостереження, який передбачає безпосереднє дослідження явища у тексті;
2. Описовий метод, який є основою для комплексної репрезентації отриманих результатів;
3. Метод кількісних підрахунків, яким послуговуємось для підтвердження об'єктивності одержаних результатів;
4. Метод концептуального аналізу, який забезпечує релевантність дослідження елементів картин світу інноваційними мовними засобами.

Об'єктом дослідження виступають терміни кулінарної галузі у німецькій та українській мовах, а **предметом** – лексичні та граматичні особливості передачі змісту термінів при їхньому перекладі німецькою та українською мовами. **Матеріал дослідження** становлять назви страв, напоїв німецької та української культур.

Німецька кухня має дуже багату та цікаву історію. Так склалось, що кожен регіон має свої кулінарні традиції і звички. Поняття німецької кухні, як одного цілого, з'явилося лише в другій половині 19 століття, разом з об'єднанням німецьких земель в одну державу [5].

Українська кухня створювалась протягом багатьох віків, тому вона в певній мірі відбиває не тільки історичний розвиток українського народу, його звичаї і смаки, а й соціальні умови, природні та кліматичні особливості, в яких перебував український народ в процесі свого історичного розвитку [10].

Проаналізувавши історичні особливості становлення кухонь двох народів, ми дійшли висновку, що їх лексичний кулінарний апарат відрізняється один від одного. Німецька кулінарна лексика, так само як і кулінарні терміни в будь-якій мові, отримує специфічну область функціонування. Протягом усієї історії існування кулінарного мистецтва в Німеччині основною характеристикою понятійного апарату кулінарії була інтеграція кулінарного словникового фонду і загальнозживаної лексики, а також пов'язані з нею тенденції до диференціації та спеціалізації.

При перекладі кулінарної лексики, перед перекладачем постає безліч жанрово-стилістичних, технічних і лінгвістичних проблем.

Далі ми наведемо вам приклади перекладу української кулінарної термінології та її відтворення в німецьких реаліях.

1. Борщ – Bortschtsch або Bortschtsch (Bettensuppe aus roten Rüben).

За даними словників слов'янських мов термін «борщ», походить від праслов'янської назви «бърщъ» (сучасна назва борщівник), чиє їстівне листя первісно використовувалось під час приготування борщу [8]. При перекладі терміну «борщ» на німецьку мову використано такий спосіб перекладу, як транскодування. Цей спосіб застосовують при перекладі реалій культурного контексту. Головною позитивною якістю транскодування є його максимальна стислість. Вадою цього методу є те, що механічна передача безеквівалентної одиниці не завжди дає можливість розкрити реципієнту зміст нового поняття МП. Цей недолік можна компенсувати за рахунок приміток перекладача. Тому для більш повного розуміння терміну ми в дужках подаємо короткий опис самого поняття, а саме *Bettensuppe aus roten Rüben*. Ця описова перифраза повністю роз'яснює семантику реалії.

2. Писанка – bemaltes Ei.

Пташине яйце, розписане мініатюрним орнаментом, називають писанкою. Назва її походить від слова «писати, розписувати», тобто прикрашати орнаментом [8]. Перекладаючи лексичну одиницю «писанка» на німецьку мову ми застосовуємо дескриптивний (описовий переклад). Він полягає у поясненні реалій певними терміносполученнями.

3. Вареники – Wareniki або Käseklößchen.

У цьому випадку ми знову зіштовхуємось з яскравою українською реалією. Зустрічаються моменти, коли при перекладі лексичної одиниці «вареники» ми застосовуємо такий спосіб перекладу, як транскодування *Wareniki*. Цей спосіб застосовують при перекладі реалій культурного контексту. Але знову ж таки цей переклад є не досить зрозумілим для реципієнта. Тому звернувшись, до тлумачного словника, ми вияснили, що термін «вареники» – це українська національна страва у вигляді відвареного прісного тіста і начинки у першу чергу з сиру, а потім вже з картоплі, м'яса, грибів, овочів, фруктів, та ягід [8].



Перекладаючи «вареники» на німецьку мову, часто також застосовують такий кулінарний термін *Käseklößchen*, що дослівно означає галушки з сиром.

4. Куліш – **Kulisch** або **Kulisch (Brei)**.

«Словник української мови» дає наступне визначення кулінарного терміну «куліш». Це страва української кухні, зварена з пшонамих круп. Куліш – за способом приготування схожий на **крупник**, але переважно з пшонамих круп. Куліш легко готувати в домашніх і польових умовах. Звідси й інша його назва – *польова каша* [8]. При перекладі на німецьку мову ми застосували такий спосіб перекладу, як транскодування *Kulisch*. Але для того, щоб розкрити реципієнту повний зміст нового поняття поряд в дужках ми можемо подати німецький аналог до слова каша, а саме *Brei*.

5. Капусняк – **Kohlsuppe** або **Krautsuppe**.

Капусняк – це заправний овочевий суп з квашеної білокачанної капусти [8]. При перекладі цієї лексичної одиниці у нас не виникло жодних проблем. При перекладі терміну «капусняк» ми використали такий спосіб перекладу, як калькування. Суть цього прийому полягає в тому, що складові частини безеквівалентної лексичної одиниці (у нашому випадку це морфеми безеквівалентного слова) замінюються їхніми буквальними відповідниками в мові перекладу. Цей спосіб застосовується, коли реалія не підлягає обов'язковій транслітерації і коли переклад досить повно передає зміст реалії.

6. Холодець – **Sülze, Aspik** або **Salzlacke**.

При перекладі терміну «холодець» було використано такий вид перекладу, як наближений переклад. Суть цього прийому полягає в тому, що замість іншомовної реалії використовують реалію мови перекладу, яка володіє національною специфікою, але в той же час має багато спільного з реалією мови оригіналу.

Німецький словник «Duden» дає нам наступні тлумачення слів *Sülze*.

- *Sülze – aus kleinen Stückchen Fleisch, Fisch in Aspik bestehende Speise (желе з маленькими шматочками м'яса чи риби);*

- *Sülze – Aspik (желе);*

- *Sülze – (Jägersprache) Salzlacke (мовою мисливців розсіл) [11].*

Тому перекладаючи кулінарний термін «холодець» на німецьку мову, ми з легкістю можемо використовувати три терміни *Sülze, Aspik* або *Salzlacke*.

7. Бануш – **Banusch** або **Brei mit Speck**.

При перекладі кулінарного терміну «бануш» було використано транскодування «*Banusch*». При транскодуванні відтворюється графічна форма іншомовного слова. Цей спосіб вживається для передачі безеквівалентної лексики.

Також при перекладі цієї кулінарної реалії цілком очевидно буде використати такий вид перекладу, як описовий переклад.

Бануш – це кукурудзяна каша на салі [8]. А описовий переклад – це такий вид перекладу нових лексичних елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін чи фразеологізм замінюється в мові перекладу словосполученням або більшим за кількістю компонентів словосполученням, яке адекватно передає зміст цього слова або словосполучення [6]. Проте переклад повинен точно відповідати основному змісту позначеного неологізму. Крім того, синтаксична структура не повинна бути складною для розуміння. Наприклад, *бануш – Brei mit Speck*.

8. Хрін – **Meerrettich**.

Перекладаючи цю лексичну одиницю, ми використали такий вид перекладу, як наближений переклад. Німецький словник «Duden» дає нам наступні тлумачення слова *Meerrettich*:

- *Pflanze mit einer fleischigen Pfahlwurzel (трава'яниста коренева рослина);*

- *scharf und würzig schmeckende Wurzel des Meerrettichs (корінь цієї рослини має гострий та пряний виражений смак);*

- *geriebener Meerrettich (тертий хрін) [11].*

9. Налисник – **Pfannkuchen**.

Налисник – це тонкий млинець, в який загортається якась начинка, найчастіше з сиру. Переважно цю страву готують на сковорідці [8]. Якщо дослівно розібрати німецький відповідник *Pfannkuchen*, то ми бачимо, що це складне слово (німецький композит) складається з двох частин: *Pfanne* – *сковорідка* та *kuchen* як *пиріг*. Тому при перекладі українського терміну «налисник» ми дійшли висновку, що доречним буде використати саме такий німецький відповідник, як «*Pfannkuchen*», що дослівно означає «*пиріг зі сковорідки*».

10. Голубці – **Krautwickel**.

Старовинне значення слова «*голубці*» відносилось до страви з голубів (або іншої дрібної дичини), смажених в обгортці із скибочок сала і виноградного або капустиного листа [8]. Українську реалію «*голубці*» на німецьку мову перекладено дослівно. Адже німецький кулінарний термін «*Krautwickel*» складається з двох слів *Kraut* та *wickeln*. Перша частина композити *Kraut* – це *капуста*, друга *wickeln* означає ж *загортати*, тобто загортати в капусту.

Можна сказати, що кулінарія – одна з найбільш давніх наукових областей. Відповідно, завдяки історії її становлення вона володіє цілим рядом якісних особливостей. У даний час досліджуються різні аспекти кулінарної терміносистеми, як, наприклад, вплив іншомовної лексики на формування кулінарної термінології німецької мови в усі періоди її існування [9].



Говорячи про кулінарну терміносистему, необхідно відзначити, що термінологічні одиниці цієї сфери приходять в систему як вже готові мовні одиниці в комплексі з поняттями і реаліями, які є для них референтами номінацій [9].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гринев С. В. Введение в терминоведение / Гринев С. В.; МГУ им. М. В. Ломоносова, Моск. пед. университет / Москва: Моск. лицей, 1993. – 309 с.
2. Гринев С. В. Терминоведение: Итоги и перспективы / Гринев С. В. – Москва: Наука, 1993. – С. 141
3. Лотте Д. С. Образование и правописание трехэлементных научно-технических терминов / Лотте Д. С. – Москва: Наука, 1969. – 119 с.
4. Лотте Д. С. Образование и правописание трехэлементных научно-технических терминов / Лотте Д. С. – Москва: Наука, 1969. – 158 с.
5. Німецька національна кухня [Електронний ресурс] / Рада національних спільнот України. – Режим доступу: <http://www.radaspilnot.org.ua/nacionalna-kuxnya-nimechchini/>
6. Основні види та способи перекладу [Електронний ресурс] / Е. А. Третьякова. – Режим доступу: http://elkniga.info/book_383_glava_7_Osnovn%D1%96_vidi_ta_sposobi_perek.html
7. Попова Л. В. Проблемы номинации в терминологии / Попова Л. В. // Функциональные особенности лексики немецкого языка – Омск: Наука, 1986. – С. 73-79
8. Словник української мови [уклад. І. Білодіда]. – К. : Наукова думка, 1980.
9. Степанова М. Д. Лексикологія німецької мови / Степанова М. Д. – Москва, 1986. – 247 с.
10. Українські традиції [Електронний ресурс] / Ріжняк В. О. – Режим доступу: <http://traditions.in.ua/kukhnia/tradysiini-stravy>
11. Duden Bedeutungsörterbuch aktualisierte und erweiterte Auflage [ISBN: 978-3-411-04104-6]. – Deutschland: Duden, 2015. – 1136 S.

Єлизавета ХІЛЬЧЕНКО

ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ТЕКСТІВ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ КАНЦЕЛЕРА НІМЕЧЧИНИ АНГЕЛІ МЕРКЕЛЬ ТА ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ ПЕТРА ПОРОШЕНКА

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, професор Білоус О.М

Дана стаття присвячена дослідженню проблеми політичного виступу як типу тексту, його різновидів, його лексико-семантичних особливостей, загальних і специфічних ознак, матеріалом слугують виступи канцлера Німеччини Ангелі Меркель та президента України Петра Порошенка.

Актуальність даної теми обумовлена інтенсифікацією міжнародної інтеграції в сфері політики та соціального життя, і, у зв'язку з цим, необхідністю коректного аналізу політичного дискурсу для ефективної міжнародної політичної взаємодії. Визначальною рисою процесу комунікації в політиці є його спрямованість на адресата з єдиною метою – домогтися перлокутивного ефекту – спонукати аудиторію до суспільно-політичної реакції. Зазвичай, учасники політичної комунікації виражають певні суспільно-політичні позиції, а обмін інформацією відбувається з достатньо яскраво висвітленими прагматичними цілями. Для досягнення поставленої перлокутивної мети необхідні ретельний відбір і організація мовних засобів різних рівней, сукупність котрих і створює особливий тип тексту - політичний виступ.

Об'єктом дослідження ми визначаємо політичний виступ, що, у свою чергу, являє собою частину політичної комунікації (політичного дискурсу) і тип політичного тексту.

Предметом дослідження є лексико-стилістичні особливості політичного виступу, досліджуваного на матеріалі політичних виступів Ангелі Меркель та Петра Порошенка.

Політичний дискурс, як предмет лінгвістичного дослідження знаходиться у фокусі уваги сучасного мовознавства. Свідченням цього є наукові пошуки таких 21 видатних дослідників, як Т. Ван Дейк, О. І. Шейгал, О. Л. Михалева, В. И. Карасик, М. Л. Макаров, О. Н. Паршина, В. А. Мишланов, Е. Р. Левенкова. Аналіз промов політичних діячів дозволяє, з одного боку, прогнозувати подальші дії і наміри політиків, а з іншого – встановлювати найбільш ефективні способи впливу на слухачів. Саме тому виникає необхідність розглянути стратегії і тактики аргументації, застосовані в політичному дискурсі, і більш детально зупинитися на системі лінгвістичних засобів, характерних для побудови політичного тексту з аргументативним потенціалом. Актуальність вивчення механізмів переконання допоможе виявленню ціннісних структур суспільства, що обумовлюють характер когнітивних процесів, до яких апелює мовець в акті переконання, що також поки не знайшло досить глибоке відображення в лінгвістичних роботах. [3,209].

Політичні тексти соціально обумовлені. Особлива мова, що використовується при написанні політичних текстів, вимагає постійного вивчення й опису для того, щоб виробити своєрідну модель політичного тексту. Мова політичних текстів, мова мовних актів – одна із «сходинок» для вивчення комунікативних політичних технологій. Все це й пояснює наше звертання до політичного дискурсу. Політичний дискурс містить у собі й інтертекстуальні зв'язки, і контекст, і учасників ситуації, їхнє знання про світ і багато чого іншого. Політичний дискурс – це сукупність всіх мовних актів, що використовуються в політичних дискусіях, а також правил публічної політики, освячених традицією і перевірених досвідом. Дане визначення представляє широкий підхід до змісту поняття «політичний дискурс». Цей дискурс є лінгвістичним образом, завдання якого полягає в тому, щоб залучити до себе увагу, зацікавити адресата й спонукати його до відповідних дій.

Політичною промовою може бути парламентський виступ як намагання переконати аудиторію в доцільності певної ідеї, заходів або дій. Політичні промови майже завжди є гостро публіцистичними, тому що в них є ствердження якоїсь ідеї, погляду, напрямку, ідеологічної позиції, а це неминуче означає відсторонення інших поглядів, якщо навіть вони й не називаються. Вираження ідейної позиції, особливо на великий загал слухачів, завжди потребує пафосу, який може виражатися по-різному: вдалими, "ударними" перифразами, порівняннями і зіставленнями, епітетами й метафорами, морально-етичними антитезами, ствердними запереченнями; повторенням певних ідеологем; гіперболами, акцентуванням окремих слів і



виразів, влучних у будь-якій ситуації, оказіональним новоутворенням, аритмічним синтаксисом, експресивним тонуванням. Адже попередньо підготовлена і написана політична промова завжди має бути розрахована на живе виголошення. Політична промова є найбільш прототипним жанром політичного дискурсу, це публічний виступ, який є ефективним засобом для одержання визнання та демонстрації лідерства. При дослідженні структури і змісту політичної промови можна скористатися сучасними лінгвістичними теоріями, що пропонують різноманітні ознаки виокремлення жанру. Т. В. Шмельова до структурного складу відносить комунікативну мету, модель автора, концепцію адресованості, зміст події, чинники комунікативного минулого й майбутнього, а також і мовне оформлення [5].

Характерними рисами політичного дискурсу на лексичному рівні мови є широке використання професійної політичної термінології та часте вживання “високих”, тобто книжних слів. Наприклад: 1) der Eurocopter X3, Zivilflugzeug, Emissionen, Branche; 2) реіндустріалізації економіки, узурпація влади, антикорупційний пакт, фундамент суспільної довіри. Також можна спостерігати наявність мовних кліше та штампів: 1) zu drängenden Fragen, nach den beeindruckenden Worten, unter Voraussetzung, dass ... 2) на відміну від, настав час змін, хвилина мовчання. У політичних промовах часто фігурують фразеологічні стійкі вирази: 1) den toten Punkt überwinden, Basislegen; 3) поставити жирний хрест, пасти задніх, присягати руку миру, тримати порох сухим.

В когнітивній системі політика Ангели Меркель, на передній план висувається її колективна ідентичність, що знаходить відображення у вербальній системі: wir Christdemokraten, wir in christlich-liberalen Koalition (als Union und FDP), wir als Bundesregierung, wir in Deutschland, wir in Deutschland und Frankreich, wir in der Europäischen Union (als EU-Mitgliedstaaten, seitens EU-Teilnehmer, als Euroländer, im Euroraum, in der Eurogruppe), wir in Europa (als Europäer, auf europäischer Ebene), wir im Gesamtkontext, – в той час як індивідуальна ідентичність відступає на задній план або повністю нівелюється [6].

Ангела Меркель для посилення переконливості виступу використовує тактику емоційного тиску, згадуючи про соціальні проблеми, які потрібно вирішити: *«Deshalb werden wir auch in den nächsten Jahrzehnten sehr viel zu tun haben, um mit Mut und Zuversicht die Aufgaben anzugehen, Menschen aus Armut zu befreien, Menschen aus Kriegen zu befreien, Kindern eine gute Zukunft zu ermöglichen; Unzählige Zivilisten, Frauen und Kinder sind Opfer der Gewalt geworden. Millionen Menschen sind auf der Flucht»* [4]. Досить переконливо звучить промова політика, яка містить статистичні дані та точні дати: *«Wir brauchen nur einen Blick auf die Asien-Pazifik-Region zu werfen. Hier vereinen die Länder zusammen inzwischen knapp 40 Prozent der globalen Wirtschaftsleistung auf sich. Ein Drittel aller Exporte weltweit stammt aus der Region – etwa genauso viel wie aus Europa. Das Wirtschaftswachstum zählt mit durchschnittlich 4,8 Prozent zu den höchsten weltweit. China, Indien und Indonesien werden neben anderen Staaten der Region einen immer wichtigeren Platz in der globalen Arbeitsteilung einnehmen»* [8].

Бундесканцлер також використовує тактику посилення на досвід попередників не лише в своїй країні, а й за її межами: *«Doch der Glaube, moderne Kriege könnten sich eingrenzen lassen, erwies sich als fataler Irrtum. Aus einer zunächst regionalen Krise auf dem Balkan wurde innerhalb weniger Wochen ein Flächenbrand. Was damals geschah, das können wir nicht ungeschehen machen. Aber wir können und, ich sage, wir müssen die richtigen Lehren daraus ziehen»* [8]. Ангела Меркель також використовує безліч проте вже англійських запозичень у своїй мові: Hightech-Standort, sogenannten “Upscaling”, Roadmap, Sie sind in Deutschland ja, Digital Natives und keine Digital Immigrants mehr.

Лексичні одиниці, що використовуються Ангелою Меркель, досить прості і постійні: її виступи не рясніють подібними засобами, характеризуються високим ступенем імпліцитності, в них практично відсутня емоційно-експресивна лексика. У синтаксичному плані канцлер віддає перевагу складним реченням з кількома підрядними (Schachtelsatz). Крім того, канцлер уникає прямих звернень, що дає підставу дослідникам говорити про безбарвність та надмірну формальність її мови (пор.: *«holzerne, krampfhaft Art»*, *«unnatürlich formal»*, *«weltfremd»*). Аналіз текстів прес-конференцій з 2014 по 2015 р показав, що лише по відношенню до 20 з 100 глав держав і урядів Ангела Меркель використовує звернення, що включають антропоніми, при цьому тільки до лідерів 7 країн канцлер звертається по імені: Nicolas (Н. Саркозі, Франція), Tony, Gordon, David (Т. Блер, Г. Браун, Д. Кемерон, Великобританія), Romano (Р. Проді, Італія), Joze (Х. Сапатеро, Іспанія), Jean-Claude (Ж.-К. Юнкер, Люксембург), George, Barack (Дж. Буш, Б. Обама, США), Jan Peter (Я. П. Балке-Ненда, Нідерланди). Займенник «du» канцлер використовує до лідерів чотирьох країн, а саме при зверненні до теперішнього колишнього президента Франції Н. Саркозі, Ж. Ширака, прем'єр-міністра Великобританії Т. Блера, Г. Брауна, Д. Камерона, прем'єр-міністра Нідерландів Я. П. Балкенде і президента Бразилії Л. І. Луліда Сільви. У 2011 р. до цього списку додалися прем'єр-міністри Люксембургу Ж.-К. Юнкер та Португалії Ж. Сократіш: *«Ich ... möchte dir, Nicolas, das Wort geben; Ich möchte mich gerne zuerst beim Premierminister, bei Dir, Gordon, und Deiner Frau, für die Gastfreundschaft bedanken; Ich freue mich auch sehr, dass ich hier in den Niederlanden und bei dir, Jan Peter, zu Gast sein darf; Noch einmal herzlich willkommen, lieber Jean-Claude, und danke für die Arbeit, die du ja nicht erst seit gestern für den Zusammenhalt Europas leistest!»* [6]

Дистанційність і «сухість» мови Ангели Меркель виявляється і в її зайвій схильності до наступних прийомів: – Субстантивізація: Weichenstellungen замість Weichenstellen; – Пасивні конструкції: die Entscheidungen wurden getroffen замість wir haben entschieden; – Використання неозначено-особового займенника «man»: das kann man zusammen fassen замість ich fasse zusammen; man kann uns nicht gegeneinander ausspielen замість sie könne nuns nicht gegen einander ausspielen [8].



У ряді випадків Ангела Меркель знімає зайву дистанційність по відношенню до висловлювання або адресату за допомогою лексем із семантикою наближення. Так, у промовах 2014-2015 рр. використовується лексема *liebe / lieber* [7].

Політичному дискурсу притаманні свої тактики аргументації: тактика ототожнення політика з народом, тактика емоційного тиску, протиставлення, апеляція до авторитету (статистичні чи наукові дані), тактика посилення на досвід. Ангелі Меркель також властиве використання простих конструкцій, в них практично відсутня емоційно-експресивна лексика. У синтаксичному плані канцлер віддає перевагу складним реченням з кількома підрядними. Також вона уникає прямих звернень.

Петро Порошенко як євроінтегратор апелює також до англійської лексики: європейська модернізація України, європейська демократія, гарант Конституції. Для політичної мови, яка відрізняється високою щільністю інформації, типовим явищем є наявність загальноприйнятих аббревіатур та скорочень: 1) G8, USA, WMD; 2) DDR, NATO, EWS, G7, RAF-Mitglieder; 3) ЄС, Кабмін, підприємства ВПК, ОБСЄ.

В інавгураційній промові П. Порошенко часто з'являються посилання, цитати та вирази відомих людей: *«Ми, українці, живий вогник у сім'ї європейських народів і діяльні співробітники європейської цивілізаційної праці»*. Так казав Іван Франко. *"Стояти ногами й серцем на Україні, свої голови держати в Європі"*, – заповідав Михайло Драгоманов. Будь-який агресор на кордоні України має згадати Євангельську мудрість: хто з мечем прийде, той від меча і загине! Політик використовує це з метою більшого впливу на аудиторію, для підтвердження тотожності його думок із видатними українцями та релігійними джерелами. Однак спосіб проголошення промови залежить від внутрішнього світу політика-оратора.

Говорячи про власні назви, потрібно відмітити вимогу вживання повних, не аббревіованих назв. Це є однією з ознак дипломатичного стилю, коли не дивлячись на можливу обмеженість в часі назви установ або ж статутів чи резолюцій використано в повній формі. Петро Порошенко в своїх промовах використовує аббревіовані назви, але, як продемонстровано в наступних прикладах, на позначення вже усталених номінацій країн, що відомі для широкої аудиторії.

В момент ювілею Організації, я пишаюся тим, що говорю від імені одного із членів засновників ООН. [4]

Я хотів би процитувати Президента США Франкліна Рузвельта [1]

Крім того, варіюються і типи власних назв в нижченаведених прикладах. Вони охоплюють не лише номінації країн, а й військової техніки, документів та інші.

Він привів свою країну до перемоги у Другій Світовій Війні і розпочав План Маршалла для Європи. [2]

Використання термінології також вказує на приналежність промов до дипломатичного підстилю та публіцистичного стилю. Сфери використання термінів можуть варіюватися в залежності від події, мети промови, аудиторії та її обізнаності. Промови Петра Порошенка охоплюють широке коло сфер винесених на обговорення.

Петро Порошенко говорить не лише про політичні події, а й про інші сфери, що тісно пов'язані із політикою та наголошує на їх впливові одна на одну. *«Коли ви приїжджаєте на Яворівський полігон, ви побачите десятки прапорів наших країн-союзників, які майоріють, і ці прапори стають свого роду символом нашої військово-технічної співпраці різними країнами світу.»* [4]

Петро Порошенко також використовує техніку переконання у своїх промовах з метою вплинути на думки, переконання та дії слухачів. Таким чином, Порошенко прямо звертається до аудиторії як такий же учасник подій як і вони. При використанні займенника *ми* він звичайно має на увазі свою команду працівників, але в текстах промов це звучить так ніби він залучає весь народ до справ. У промовах переважно використано займенник «ми», та іменник «Україна».

Однією з відмінних рис промов Петра Порошенка є використання риторичних запитань та цитування інших політиків чи відомих особистостей. Ці прийоми в свою чергу є характерними для публіцистичного стилю. Вони використовуються для підвищення настрою аудиторії, привернення її уваги, намагання показати безглуздість дій певного суб'єкта. Характерним є також використання декількох риторичних запитань одразу. Таким чином, мовець підсилює ефект та вказує на протиріччя в діях об'єктів промов, апелює не лише до їх почуттів, а й до здорового глузду. *«Як можна закликати до формування анти-терористичної коаліції, якщо ви заохочуєте тероризм прямо під своїми дверима? Як ви можете говорити про мир і законність, якщо ваша політика – війна за допомогою маріонеткових урядів? Як ви можете говорити про свободу для народів, якщо ви караєте свого сусіда за його вибір? Як ви можете вимагати поваги для всіх, якщо ви не поважаєте нікого?»* [4]

Загальна кількість риторичних запитань складає 5 випадків вживання. Їх використано у промові виголошеній під час 70-ї Сесії Генеральної Асамблеї ООН для того, щоб апелювати до здорового глузду аудиторії та вказати на невідповідності в поведінці країн-учасників ООН.

Отже, слово “політика” походить від грецького слова “politiko, яке означало державні або суспільні справи, сферу діяльності, пов'язану з відносинами між класами, націями та ін.. Мова політичних текстів, мова мовних актів — одна із «сходинок» для вивчення комунікативних політичних технологій. Політична промова – це заздалегідь підготовлений гострополітичний виступ із позитивними чи негативними оцінками, обґрунтуванням, конкретними фактами, з накресленими планами, перспективою політичних змін. Важливу роль у визначенні іміджу країни відіграє спосіб її презентації політичними лідерами держави. За допомогою виступів політики мають можливість звернутися як до міжнародного співтовариства, так і до громадян своєї країни. Проаналізувавши промови Петра Порошенка та Ангели Меркель було виявлено лексичні та стилістичні особливості, що характерні для дипломатичних промов, завдяки яким політики звертаються до



громадян країни, впливають на думки, переконання та дії слухачів. У промовах обох політиків було виявлено використання тактики емоційного тиску, для посилення переконливості виступу, безліч запозичень з інших мов, лексичні одиниці, в яких практично відсутня емоційно-експресивна лексика. Лідери країн часто використовують у своєму мовленні посилання, цитати та вирази відомих людей. Також визначними символами мовлення політиків є широке використання професійної політичної термінології та часте вживання "високих", тобто книжних слів, що є характерними рисами політичного дискурсу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Виступ Президента під час відкриття Міжнародної конференції на підтримку реформ в Україні. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/news/vistup-prezidenta-pid-chas-vidkrittya-mizhnarodnoi-konferen-35225>
2. Виступ Президента під час відкриття Міжнародної конференції на підтримку реформ в Україні. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.president.gov.ua/news/vistup-prezidenta-pid-chas-vidkrittya-mizhnarodnoi-konferen-35225>
3. Діденко М. О. Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі виступів німецьких політичних діячів кінця 20 століття): Дис. ... канд. філол. наук / М. О. Діденко – Одеса, 2001. – 214 с.
4. Промова Президента України Петра Порошенка на Генасамблеї ООН 29 вересня 2015 року. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://blogs.ukrinform.com/video/promova-prezidenta-ukraviny-petra-poroshenka-na-genasambleyi-onn-29-veresnya-2015-roku>
5. Шмелева Т. В. Речевої жанр: можливості описання і використання в преподаванні мови / Т. В. Шмелева // Russistik / Русистика. Научний журнал актуальних проблем преподавання російської мови. – Берлін: [б. и.], 1990. – № 2. – С. 20-32.
6. Angela Merkel Rede. Merkel im Wortlaut // Zeit online vom 17.11.2014/URL:<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2014-11/angela-merkel-redesvdynev-wortlaut>
7. Big book The White House: Barack Obama. [Electronic Resource] – Mode of access: URL: <https://www.whitehouse.gov/the-press-office/2013/01/21/inaugural-address-president-barack-obama>
8. Rede von Bundeskanzlerin. Merkel anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Szeged // Die Bundesregierung vom 02.02.2015/URL:<http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Rede/2015/02/2015-02-02-merkel-budapest.html>

Ірина ХОМУТЕНКО

ПОЛІТИЧНИЙ ВИСТУП ЯК РІЗНОВИД ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ НІМЕЦЬКИХ ПОЛІТИКІВ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)
Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Хоменко Т.А.*

Постановка проблеми. Хоча на даному етапі дискурс-аналіз набув широкого використання в цілому ряді інтелектуальних традицій, в своєму нинішньому вигляді і під нинішнім ім'ям він виник в середині 1960-х – 1970-х років як новий напрямок в гуманітарних науках, в тому числі в політичній аналітиці та політичній історії. Одними з перших, принаймні серед французьких дослідників, питання про суміщення структурно-лінгвістичних методів з політичною проблематикою поставили теоретики школи Л. Альтюссера. Згідно Альтюсер, предметом дискурс-аналізу є "уявна деформація", яку зазнають "реальні відносини" між людьми при перетворенні їх в ідеологічні позиції. Використання динамічного аспекту дискурсу дозволяє вивчати процес соціальних змін і пояснювати динамічні процеси в суспільстві, спрямовані на підтримку існуючих інститутів і породження нових, виходячи з топології соціальних структур.

Актуальність використання дискурс-аналізу при вивченні політичних промов пов'язана, перш за все, з потребою в осмисленні механізмів утворення значень в подібних текстах, у виявленні їх структури, прихованих смислів, прийомів, які використовують автори для переконання політичної аудиторії, тобто в більш глибокому якісному дослідженні, ніж дозволяє традиційний контент-аналіз. Разом з тим застосування даної методики ще не набуло широкого поширення, що можна пояснити недостатньою кількістю відповідно розроблених процедур з одного боку, а також відсутністю досвіду вітчизняного наукового товариства у роботі з дискурс-аналізом з іншого.

Мета роботи зводиться до виявлення конкретних лінгвістичних засобів у німецькому політичному дискурсі.

Виклад основного матеріалу. Можна виділити три найцікавіших підходи до аналізу дискурсу. Перший представлений насамперед працями Дж.Сінклера і М.Коултарда та їхніх колег з Бірмінгемського університету, що запропонували методика вивчення вербальних інтеракцій. Другий підхід, розрахований на аналіз повсякденного спілкування, можна знайти в роботах Х.Сакса, І.Щеглова, Г.Джефферсона і інших фахівців в галузі соціології повсякденного життя. Біля витоків третього стоять лінгвісти, соціологи і літературні критики з Університету Східної Англії (Р.Ходж, Г.Кресс, Р.Фулер), які розробили техніку "критичної лінгвістики", що дозволяє аналізувати відображення і відтворення в мові соціальної організації влади. Загальним для всіх підходів є увага до організації дискурсу на рівні ідеології/моральної настанови, до форми подачі і структури тексту, до його значення та інтерпретації.

Предметом дослідження при дискурс-аналізі виступають висловлювання, структура яких має значення для певного колективу. Іншими словами, аналізуються тексти, які містять колективні переконання, породжують або підсилюють їх і припускають ту або іншу позицію в дискурсному полі. При цьому основа таких текстів розглядається не окремо, а як одна з частин визнаного соціального інституту, який "визначає для даної соціальної, економічної, географічної або лінгвістичної сфери умови дії актів висловлювання". Дискурс-аналіз має на меті здійснити позиційну єдність висловлювань, і таке перегруповування реалізується на підставі неформальних критеріїв, що дозволяє виявити так звану дискурсну формацію. Так, наприклад, об'єктом аналізу виступають не політичні промови як такі, а їхня сукупність, сукупність, яка вказує на історично окреслену ідентичність в процесі висловлювання. Найчастіше дискурсна формація охоплює не якийсь один жанр, а об'єднує кілька (політичні дебати, звернення до народу, агітаційні промови).



Термін "дискурс" має широку синонімію. Разом з тим за різноманітним дефініцій чітко простежуються два підходи до визначення цього поняття. Відповідно до першого з них дискурс розглядається як форма висловлювання і характеризується у двох аспектах: 1) розчленовування, розрізнення (подання до вигляді висловлювання); 2) як форма вираження, в яку може бути вкладено будь-який потрібний зміст, або як метамова і особлива граматики, якій відповідає певний ментальний світ, або як спосіб опису предмета обговорення або еквівалент поняття "мова" в сосюрівському сенсі. Даний підхід особливо доцільний при вивченні дискурсу як інструменту маніпуляції словом, посередника влади або засоби досягнення розуміння і домовленості.

Другий підхід робить акцент на внутрішню організацію елементів тексту, і тоді дискурс постає як зв'язний текст; діалог; група висловлювань, пов'язаних між собою за змістом; одиниця, яка за розміром перевершує фразу; висловлювання в глобальному сенсі, тобто того, що є предметом дослідження "граматики тексту", що вивчає послідовність окремих висловлювань.

На наш погляд, найбільш послідовною є методика дискурс-аналізу, запропонована Т. ван Дейком в монографії "Дискурс еліти і расизм". Описана ним техніка дискурс-аналізу публікацій новин британських газет по суті є універсальною і підходить для аналізу будь-яких медіа-текстів, в тому числі політичних. По-перше, політичні тексти, подібно публікаціям новим, можуть бути повністю розкладені на окремі складові, на прийоми формування, що відповідають їх прагматичним завданням. По-друге, вони мають спільні з публікаціями новин жанрові особливості (логічна, семантична, риторична впорядкованість). По-третє, такі тексти, як і публікації новин, мають певну інтенцію і роблять настільки ж серйозний вплив на формування у населення соціальних і політичних знань і уявлень про світ. Таким чином, принципів для дискурс-аналізу характеристики публікації новин притаманні і політичним промовам.

Ван Дейк виділяє два напрямки дискурс-аналізу тексту: мікро- і макроаналіз. Дослідження на мікрорівні представляє, по суті, вивчення семантичних елементів тексту, які вчений називає мікроструктурами статті, і передбачає аналіз значень слів і пропозицій, відносин і взаємозв'язків між пропозиціями, а також стилістичної і риторичної освіти значень. Ван Дейк переконаний, що на формування у читачів ментальних моделей (тобто суб'єктивних інтерпретацій подій) впливає скоріше не загальна тема публікації, а використувані формулювання.

Один з важливих фокусів дослідження семантики тексту – форми сполучення окремих його частин. Локальної взаємопов'язаності елементів тексту (наприклад, затвердження з релевантними фактами) можна досягти за рахунок узгодження часу, умов, причин, обставин. Разом з тим ван Дейк вказує на присутність в текстах таких складових, які розраховані на наявність у читачів попереднього знання. Залежність сприйняття інформації від наявних знань про світ і переконань, – також необхідний компонент локального семантичного аналізу.

Однак зв'язок між елементами тексту може бути не тільки референтним, але і функціональним, який встановлюється, наприклад, за допомогою функцій специфікації, парафраза, контрасту. Як зазначає ван Дейк, затвердження в публікаціях новин часто пов'язані ставленням специфікації: більш конкретні затвердження слідує за більш загальними, забезпечуючи їх подальшу деталізацію.

Крім відносин між пропозиціями, тексту також властива семантична єдність, цілісність. Цей тип взаємозв'язку забезпечується так званими темами. Темі, або семантичні макроутворення, за допомогою особливих макроправил (селекція, абстракція і операціоналізація) концептуально підсумовують текст, формують його структуру і спрощують сприйняття укладеної в ньому інформації.

До числа ключових для семантичного аналізу новин відноситься також поняття підоснови. Як уже згадувалося, інформація в політичній промові ніколи не буває виражена повністю – вона завжди підноситься з розрахунком на базові уявлення про світ, що є у слухачів. Тим часом, за висновком ван Дейка, аналіз "невимовного" іноді дає більше, ніж вивчення того, що реально написано. Політична промова є свого роду ідеологічним айсбергом, у якого видно лише вершина.

Дослідження політичного дискурсу дають можливість визначити рівень розвитку суспільства, висвітлюють проблеми, що необхідно вирішувати, та пропонують шляхи їхнього розв'язання. Така інформація підвищує рівень комунікативної компетенції співрозмовників.

Значна кількість робіт, які розглядають семантику і прагматику промов окремих політиків з позицій дискурсознавства, теорії аргументації та соціолінгвістики, базуються на англійському матеріалі. Зокрема, досліджено виступи М. Тетчер, Т. Блера, Б. Клінтона, Дж. Буша та ін. На сьогодні сучасні лінгвісти значну увагу приділяють вивченню комунікативних стратегій і тактик у політичному дискурсі німецьких політиків [8]; категорії суб'єкта у політичній промові [3]; комунікативно-прагматичним та стилістичним аспектам реалізації вербальної агресії в парламентському дискурсі ФРН [2]. Однак, незважаючи на широкий діапазон проблематики, актуальним залишається питання ґрунтовнішого висвітлення прагматичних аспектів мовлення політичних особистостей Німеччини. Не зважаючи на те, що з моменту об'єднання Німеччини пройшло багато часу, до сьогоднішнього дня політики продовжують дискусії щодо актуальних проблем економічного й соціального характеру на сході країни.

Політичний дискурс складає значну частину нашого спілкування і має високий ступінь аргументації для відстоювання точки зору, виправдання або спростування думки або для одержання схвалення від аудиторії. Аналіз промов показав, що вони поєднують в собі як аргументативного тактики, так і елементи логічної аргументації. Текст насичений аргументами, логічними доказами, перерахуваннями, міркуваннями з опорою на фактично-статистичну інформацію. У політичному дискурсі часто використовуються лексичні і стилістичні засоби, що може бути пояснено їх великою аргументативний потенціалом, великою образністю,



що важливо, якщо враховувати, що ці тексти призначені для публічних виступів і покликані відразу оволодіти увагою слухача, впливати на його почуття та емоції.

Проаналізувавши промови німецьких політиків, ми прийшли до висновку, що для ефективного впливу на аудиторію політичні діячі вдаються до різних засобів аргументації. Серед таких можна виділити лексичні (займенники, ключові слова, метафори, порівняння, образні висловлювання), стилістичні (стратегії і тактики аргументації та переконання), композиційні (мови мають вступ, основну частину і висновок). Таким чином, ми на прикладах показали, що аргументація та переконання може реалізовуватися за допомогою різних вербальних стратегій. Для ефективності переконання політичні діячі вдаються до різних тактик.

Дискурс-аналіз не просто спрямований на вивчення структури тексту. Він покликаний виявити висловлені цими структурами "підрядкові" значення, думки і ідеологію. Для того щоб показати, як ці "підрядкові" значення відносяться до тексту, потрібно піддати аналізу когнітивний, соціальний, політичний і культурний контексти промови. Когнітивний підхід відштовхується від постулату, що самі по собі тексти не мають сенсу, їх зміст утворюється в свідомості носіїв мови. Ван Дейк виділяє дві задіяні ментальні структури: 1) власне значення тексту, присутнє в пам'яті як текст-уявлення, і 2) унікальне, особисте уявлення про описане в тексті подію самих носіїв мови.

Це знання-подання до пам'яті читача ван Дейк називає ситуаційною (подієвою) моделлю. Осмислюючи описану в промові подію, ми будемо її ментальну модель. Дана модель не тільки відображає інформацію, передану через текст, а й містить багато додаткової інформації, яка не включена до нього, оскільки вважається, що вона вже відома слухачам. Частина цієї інформації виникає з так званих культурно-окреслених сценаріях і конвенціональних знань.

Крім того, як зазначає ван Дейк, люди мають специфічну ментальну (контекстуальну) модель існуючого комунікативного контексту, яка охоплює інформацію про цілі дискурсу, його комунікативні акти і особливості аудиторії. Ця контекстуальна модель пов'язує дискурс з соціальною ситуацією і структурами. Моделі подій в пам'яті характеризують не тільки знання, але також думки, уявлення про подію та її учасників. Багато оціночного підґрунтя тексту може бути пояснено за допомогою уважного "відстеження" в описі ментальних моделей. Наявність у промові "ухилу" зазвичай пояснюється ментальною моделлю політика, його думкою і специфічною ідеологічною установкою на подію.

Цілком очевидно, що детальний когнітивний аналіз дозволяє зв'язати соціальні та політичні знання автора тексту з дискурсом, а мікроструктурами дискурсних дій і комунікації – з соціетальними макроструктурами груп та інститутів. І дана теоретична сітка істотно перевершує за своєю складністю традиційні дослідження "ефектів", ми можемо, таким чином, пояснити, чому певна промова здатна легітимізувати і відтворити певну соціальну ситуацію, скажімо, антиімміграційну ідеологію і расизм в німецькому суспільстві.

Висновок. Отже, доцільність використання при дослідженні політичних промов дискурс-аналізу не викликає сумнівів. Традиційний контент-аналіз, при всіх його достоїнствах, залишає невирішеним питання про механізми і форми впливу подібних текстів на аудиторію. Разом з тим методика дискурс-аналізу ще недостатньо опрацьована. У зв'язку з цим постає одна із найскладніших проблем – вибір одиниці аналізу. Найбільш плідною в цьому плані є теорія Т.ван Дейка, який вважає, що одиницями дискурс-аналізу повинні виступати макроструктури тексту, що відображають його загальний зміст. Слід зазначити, що розроблена ним схема аналізу публікацій новин, по суті, є універсальною і може бути використана для вивчення будь-яких текстів, в тому числі політичних промов.

У підсумку хотілося б слідом за ван Дейком повторити: особливість дискурс-аналізу полягає в тому, що він описує текст в термінах теорій, розроблених для декількох рівнів дискурсу. Якщо класична лінгвістична семіотика розводить поняття форми (що означає) і значення (означуваного) як складових знака, то дискурс-аналіз бачить в тексті складне утворення і вимагає окремого дослідження фонетичних, графічних, морфологічних, синтаксичних, мікро- і макросемантичних, стилістичних, гіперструктурних, риторичних, прагматичних, інтеракціоністичних та інших структур і стратегій. Кожен з цих рівнів має власні характеристики, які можуть бути інтерпретовані на інших рівнях як в руслі традиційної лінгвістики, так і поза її рамками.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Берков В.Ф. Аргументація як мова / В.Ф. Берков // Стратегії комунікативної поведінки: матеріали доповідей Міжнар. наук. конф., Мінськ, 3-4 травня 2001 р. : В 3 ч. / Мінський держ. лінгвіст. ун-т; редкол.: Д.Г. Богушевич [и др.]. - Мінськ, 2001. - Ч. 1. - С. 118-122.
2. Бушев А.Б. Автоматизації політичного дискурсу / А.Б. Бушев // Політичний дискурс [Електронний ресурс] – 2002. – Режим доступу: http://center.fio.ru/method/resources/filiprovma/english/pedsovet2002/avtom_diskyrs.doc. – Дата доступу: 10.10.2007.
3. Гійом Ж., Мальдідьє Д. Про нові прийоми інтерпретації, або проблема сенсу з точки зору аналізу дискурсу / Ж. Гійом, Д. Мальдідьє // Квадратура сенсу: Французька школа аналізу дискурсу: пер з фр. і порт. - Москва: ВАТ ІГ «Прогрес», 1999. - С. 124-136.
4. Кунцевич С.Є. Психологічні аспекти політичного дискурсу / С.Є. Кунцевич // Вісник Мінського держ. лінгвіст. ун-ту. Сер. 1, Філологія. – 2005. – № 4 (20). – С. 37-50.
5. Курачек О.Ф. Логічні і екстралогічні засоби переконання на матеріалі англійської мови / О.Ф. Курачек // Комунікативні стратегії: матеріали доповідей Міжнар. наук. конф., Мінськ, 28-29 травня 2003 р. : В 2 ч. / Мінський держ. лінгвіст. ун-т; редкол.: Т.В. Поплавська (відп. ред.) [Та ін.]. – Мінськ, 2003. – Ч.2. – С. 182-186.
6. Логінова І.Ю. Персуазивність як механізм впливу в політичному дискурсі: програма політичної партії і маніфест / І.Ю. Логінова // Інтерпретація. Розуміння. Переклад: зб. наук. ст. / Санкт-Петербурзький держ. ун-т економіки та фінансів; відп. ред. В.С. Чернявська. – Санкт-Петербург, 2005. – С. 240-248.
7. Павлова Є.К. Лексичні проблеми глобального політичного дискурсу / Є.К. Павлова // Вісник Московського університету. Сер. 19, Лінгвістика і міжкультурна комунікація. – 2005. – № 2 – С. 98-112.
8. Почепцов Г.Г. Комунікативні технології двадцятого століття. – Москва: «Рефл-бук», Калінінград: «Ваклер», 2000. – 352 с.
9. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації / Г.Г. Почепцов. – Москва: Ваклер, 2003. – 277 с.



10. Пижова М.Г. Аргументація, переконання і комунікація / М.Г. Пижова // Стратегії комунікативної поведінки: матеріали доповідей Міжнар. наук. конф., Мінськ, 3-4 травня 2001 р. : В 3 ч. / Мінський держ. лінгвіст. ун-т; редкол.: Д.Г. Богушевич [и др.]. – Мінськ, 2001. – С. 131-134.
11. Савич Є.В. Дискурс-лобіювання: методологічні аспекти / Є.В. Савич // Комунікативні стратегії: матеріали доповідей Міжнар. наук. конф., Мінськ, 28-29 травня 2003 р. : В 2 ч. / Мінський держ. лінгвіст. ун-т; редкол.: Т.В. Поплавська (відп. ред.) [Та ін.]. – Мінськ, 2003. – Ч.2. – С. 131-135.
12. Токарева І.І. Етнолінгвістики та етнографія спілкування: монографія / І.І. Токарева; під заг. ред. Ф.А. Литвина; Мінський держ. лінгвіст. ун-т. - Мінськ, 2001. – 250 с.
13. Ухванова-Шмигова І.Ф. Дискурс-аналіз у контексті сучасних досліджень / І.Ф. Ухванова-Шмигова // Методологія дослідження політичного дискурсу: Актуальні проблеми змістового аналізу суспільно-політичних текстів: зб. наук. праць / Білоруського державного університету; І.Ф. Ухванова-Шмигова, А.А. Маркович, В.М. Ухванов; під заг. ред. І.Ф. Ухванової-Шмигової. – Вип. 3. – Мінськ, 2002. – С. 6-28.
14. Шейгал Є.І. Семіотика політичного дискурсу; дисертація доктора філологічних наук: 10.02.01 / Є.І. Шейгал. – Волгоград, 2000. – 175 с.

Дарія ШЕВЧУК

**НОМІНАЦІЇ ОСІБ ЖІНОЧОЇ СТАТІ ЗА ФІЗИЧНИМИ
ТА ФІЗІОЛОГІЧНИМИ ХАРАКТЕРИСТИКАМИ В НІМЕЦЬКОМУ СЛЕНГУ**

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Бондаренко К. Л.

Стаття присвячена дослідженню особливостей номінацій осіб жіночої статі в німецькому сленгу. У дослідженні визначено поняття «сленг», створено глосарій лексем на позначення жінок за фізіологічними та фізичними характеристиками, виділено та проаналізовано лексико-семантичні групи. Дослідження виконано на матеріалі тлумачного словника німецької розмовної мови PONS та онлайн словників Sprachnudel та Superslang.

Ключові слова: сленг, мовна картина світу, карнавальний сміх, лексико-семантичне поле.

The article is dedicated to research of the peculiarities of the nominations of women in the German slang. In the article the definition of “slang” is given, glossary of nominations of women according to physiological and physical characteristics is compiled and lexical and semantic groups have been singled out and analyzed. The research is carried out on the base of the explanatory dictionary PONS and online dictionaries Superslang and Sprachnudel.

Key words: slang, language world picture, carnival laughter, lexical semantic field.

Стаття посвячена дослідженню особливостей номінацій лиц жіночого пола в німецькому сленгу. В дослідженні визначено поняття «сленг», створено глосарій лексем для позначення жінок за фізіологічними та фізичними характеристиками, виділено та проаналізовано лексико-семантичні групи. Дослідження виконано на матеріалі тлумачного словника німецької розмовної мови PONS та онлайн словників Sprachnudel та Superslang.

Ключевые слова: сленг, языковая картина мира, карнавальный смех, лексико-семантическая группа.

В останні роки посилюється увага науковців до шляхів збагачення німецької мови. Однією з важливих частин є вивчення сленгу. Лексика німецької молоді стала предметом вивчення таких вчених як М. Heinemann, Н. Ehmann, Е. М. Береговська, В. Д. Девкін, А. І Домашнев, Е. В. Коломієць [3; 2; 10; 12; 13; 15]. Не дивлячись на те, що сленг постійно оновлюється, він швидко реагує на будь-які зміни у суспільстві, фрагменти дійсності, навколо яких сконцентровано найбільшу кількість сленгових лексем, є незмінними. До таких сфер відноситься, зокрема, характеристика людини за її фізіологічними та фізичними характеристиками.

Актуальність дослідження полягає у недостатній кількості розвідок, що концентруються на парадигматичній категоризації номінацій німецького сленгу. Виявлення лінгвокультурних особливостей у фрагменті мовної картини світу, яку вербалізує німецький сленг, уможливить подальше визначення онтологічних характеристик сленгу як універсального лінгвального феномену і, водночас, вкаже на національні особливості мовної картини світу.

Об'єктом даного дослідження є номінації осіб жіночої статі за фізичними чи фізіологічними характеристиками у німецькому сленгу. Предметом є поняття організації таких одиниць у сучасному німецькому сленгу.

Мета дослідження полягає у визначенні лінгвокультурних особливостей номінацій жінок у німецькому сленгу. Досягнення мети передбачає послідовне виконання наступних завдань:

- визначення поняття “сленг”;
- створення глосарію сленгових лексем на позначення жінок за фізіологічними характеристиками;
- виділення та аналіз лексико-семантичних груп лексем гендерної семантики.

Серед багатьох лінгвальних феноменів сленг посідає особливе місце і інтерес до нього продовжує зростати. Якщо проаналізувати публікації у засобах масової організації, пересвідчуємося, що відношення до нього варіюється від неприйняття або ж заперечення (вважається фактором, що загрожує чистоті мови) до захоплення можливостями мови (фактор, що збагачує літературну мову) [1; 19; 22; 23]. В першу чергу це пов'язано з існуванням поняття “мовний стандарт” під яким розуміється “форма усної чи писемної мови певної країни або лінгвістичного ареалу, що усвідомлюється носіями як правильна та загальноприйнятна” [7; с. 3028], та “субстандарт” (арго, жаргони, сленг), який протиставляється стандарту та інколи позначений імплікаціями “низькосортного, неповноцінного”, відтак щодо мовних діалектів він тлумачиться як “такий, що асоціюється з неосвіченими носіями мови” [8; с. 1897].



Сленг часто ототожнюють із соціолектом, тобто, субмовою окремого, достатньо закритого кола осіб. За твердженням А.І. Домашнева, “Сленг – це лексична група, що відноситься до сфери нестандартних елементів мови, оскільки його складові завжди стилістично марковані, тому що мають яскраво виражену експресивну забарвленість, а також соціально детерміновані, оскільки здебільшого характерні для **деяких соціально-демографічних груп носіїв мови ...**” [13, с. 132]. В.А. Хомяков, в свою чергу, під терміном сленг розуміє особливий периферійний пласт нелітературної лексики і фразеології [24]. За визначенням Е.Д. Розенталь, А.М. Теленковой, сленг – це слова і вирази, що вживаються **особами певних професій або соціальних прошарків** [21].

В.С. Єлістратов у своєму дослідженні “Арго та культура” доводить, що термінологічна плутанина пов’язана у тому числі з невизначеністю онтології, філософії, лінгвокультурних та лінгвофілософських характеристик арго, жаргонів та сленгу як лінгвальних феноменів [14]. Дослідник стверджує, що арго (ширше – лексичний субстандарт) як система, що розвивається одночасно із розвитком соціуму, має три онтологічні статуси: закрита система, напіввідкрита система та відкрита система. Тобто, спочатку явище формується окремо в герметичному середовищі (духовна діяльність, філософія, ідеалістичні пошуки) і відображає потребу людей об’єднуватися для різних цілей. В такому випадку, субмову, яка обслуговує такі потреби людей, автор пропонує називати арго. Потім з’являється необхідність поділитися знаннями і система починає проникати у всі соціальні прошарки. Вона одночасно і запозичує і віддає, але не розчиняється у мові. Ті соціолекти, які виникають у межах соціальних груп, автор пропонує номінувати, як жаргони. Відсутність зв’язку з соціальною групою, загальнорозповсюдженість і загальнозрозумілість свідчить про набуття особливого статусу такого феномену субстандарту, як сленг [14].

Одним із найбільш розгорнутих та деталізованих визначень є одне запропоноване У.О. Потятиник, що визначає сленг як “особливий соціостилістичний субваріант ненормативної мови із наскрізною **соціодемографічною дистрибуцією**, який характеризується: соціопсихологічною мотивацією вживання; соціостилістичною зниженістю повідомлення; домінуванням конотативного компонента над денотативним; неодмінно більш чи менш вираженою експресивно-емотивною та евалюативною семантикою; обмеженою функціональністю; неоднорідністю складу; надлексикалізацією певних сфер” [20; с. 39].

Головною ознакою сленгу є “здоровий глузд виражений через призму поетики смішного, сміху” [9; с. 7]. М.М. Бахтін стверджує, що сміх – це не індивідуальна реакція на окреме явище, а всенародний феномен, що пов’язаний із самою природою карнавалу, він – універсальний, направлений на всіх, в тому числі, і на учасників. Він – амбівалентний – сміх може бути і веселим і глузливым, може як і заперечувати, так і стверджувати. Карнавальний сміх – інкльозивний. Він не лише висміює, а й спрямований на тих, хто сміється. “Народ не виключає себе із цілого світу” [9; с. 7]. Користувач сленгу не просто привертає увагу та створює сміховий образ, але й актуалізує свою сміхову особистість [9; с. 7]. Об’єктом висміювання найчастіше стають будь-які аномалії, відхилення від норми. Жіноча стать, враховуючи те, що мовні новотвори, в тому числі і сленг, створюють переважно чоловіки, є одним із таких “відхилень”. Переважна кількість номінацій жінок в українському та англійському сленгу – це номінації за характеристиками, які можна вважати дотичними до біологічної функції жінок [11]. Кількість таких лексем у німецькому сленгу також є доволі суттєвою.

Вибірка сленгізмів здійснювалась на основі компонентного аналізу лексем на позначення жінок за їх фізичними та фізіологічними характеристиками. Джерелом стали тлумачний словник розмовної мови PONS та онлайн-словники Sprachnudel та Superslang та за допомогою категоризації номінацій по ЛСП [4; 5; 6]. Аналізуючи лексеми, ми спирались на тезу, що лексика – це не просто нагромадження слів, а система, що характеризується вивідністю (можливість тлумачити будь-яке слово іншими), можливістю описати семантику обмеженим числом елементів та впорядкованістю. Кожен елемент цієї системи має певне місце [16]. Ці елементи об’єднуються в групи та мікрополя на основі спільного значення елемента, тобто лексичної одиниці. І, не дивлячись на те, що лексико-семантичні системи є рухомими, вони саморегулюються, тобто зміна у системі не порушує порядку та системного змісту. Як будь-яка система, лексико-семантична система базується на відношеннях: парадигматичні та синтагматичні. Система класифікації цього дослідження послуговується парадигматичними відношеннями та їх найбільшими об’єднаннями лексико-семантичними полями. Системність спостерігається і в сленгу, як особливій субмові, що підтверджується ієрархічністю лексико-семантичних угруповань, які існують у цій системі. Відбиття реальної дійсності лексичними одиницями лінгвісти зазвичай трактують згідно теорії лексичних полів [16; 18].

Лексико-семантичне поле (ЛСП) – сукупність парадигматично пов’язаних лексичних одиниць, які об’єднані спільністю змісту (іноді й спільністю формальних показників) і відображають поняттєву, предметну й функціональну подібність позначуваних явищ [16; с. 265]. Структурування лексико-семантичного поля та лексико-семантичних груп (ЛСГ), які входять до його складу, дозволяють категоризувати лексичні одиниці на основі змісту та подібності характеристик. Цей підхід дозволяє змодельовати фрагмент картини “змістового весвіту” певної мови, а репрезентація лексичного матеріалу дозволить чіткіше визначити характеристики національної мовної картини світу.

На матеріалі укладеного нами глосарію було виокремлено ЛСП “Номінації осіб жіночої статті за фізіологічними та фізичними ознаками”, у межах якого було виокремлено мікрополя “Номінації осіб жіночої статті за фізіологічними та фізичними ознаками” та “Номінації осіб жіночої статті за ознакою національності”. У свою чергу, мікрополе “Номінації осіб жіночої статті за фізіологічними та фізичними ознаками” поділяються на лексико-семантичні групи (ЛСГ): “Номінації осіб жіночої статті за ознакою



(не)привабливості”, “Номінації осіб жіночої статі за фізичним станом”, “Номінації осіб жіночої статі за сексуальною активністю”.

Лексичні одиниці представлені в ЛСГ “Номінації осіб жіночої статі за ознакою (не)привабливості”, номінують жінок з точки зору зовнішньої характеристики – (не)привабливості, яка виступає ядерною семою згідно методики компонентного аналізу. Окрім того, ЛСГ включають лексичні одиниці, що мають додаткові компоненти значення, тобто характеризуються не лише за ознакою (не)привабливості, а й додатковими факторами: характер, професія, соціальний статус, вік тощо.

Мікрополе “Номінації осіб жіночої статі за фізіологічними та фізичними ознаками” містить 257 одиниць (99,2%) типу *Zuckerlipper* – ‘жінка з пухкими вустами’ [6]. *Sahneschnitte* – ‘мила та скромна дівчина’ [2]. *Sprotte* – ‘життєрадісна, сяюча дівчина. Вважається маленькою рибкою’ [4].

Основна увага в номінаціях приділяється зовнішньому вигляду жінки, акцент приділяється зовнішній привабливості. Тому дефініція може бути як загальною (з семами ‘приваблива’, ‘мила’), так і зведеною до одного аспекту зовнішності (‘пухкі уста’).

ЛСГ “Номінації осіб жіночої статі за ознакою (не)привабливості + додаткові характеристики” містить 179 одиниць (70% від загальної кількості лексем даного мікрополя) на кшталт *DJane* – ‘жінка, що відповідала за музику та атмосферу на вечірках. Жіноча форма DJ’ [6]. *Naturmatratze* – ‘екологічно свідомо жінка, що гарно орієнтується як і в модних трендах, так і в рослинах. Частенько знаходиться в стані самокомпостування’ [6]. Додатковими характеристиками лексем даного угруповання є соціальний статус, професія, характер та сексуальність. У дефініції може поєднуватися як і вказівка на (не)привабливості, так і додаткова характеристика, або ж у фокусі знаходиться лише додатковий аспект.

ЛСГ “Номінації осіб жіночої статі за фізичною ознакою” містить 36 одиниць (14%) на кшталт *Alzheimer-Bulimie* – ‘діагноз для занадто худі жінки’ [7]. *Terrorbunny* – ‘стара нахабна жінка’ [6]. До цієї ЛСГ належать такі поняттєві категорії як “Вік (молода + стара)”, “Вік (молода/стара) + характер”, “Комплекція (товста + худя)”. У категорії “Комплекція” переважають номінації на позначення товстих жінок (12 одиниць (4,7%) – номінації товстих жінок, 2 одиниці (0,8%) – номінації худих). Щодо номінацій за віком, переважає категорія “Вік (молода + стара)” (12 лексичних одиниць (4,7%), які охоплюють номінації, що можуть використовуватися на позначення жінок обох вікових категорій). Інша категорія “Вік (молода/стара) + характер” (12 лексичних одиниць – 4,7%) додатково поділена на підкатегорії, що дозволяють краще зрозуміти зміст дефініцій: “Вік + молода” – категорія, що включає лише номінації молодих жінок (5 лексичних одиниць – 1,9%), “Вік + стара” – категорія, що включає лише номінації старих жінок (3 одиниці – 1,2%), “Вік + стара + характер” – категорія, що окрім вікової характеристики має додаткову характеристику (2 одиниці – 0,7%).

ЛСГ “Номінації осіб жіночої статі за сексуальною активністю” містить 42 одиниці (16%) на кшталт *Sexistentin* – ‘(секс + асистентка) жінка, яка асистує кожному в сексуальних потребах на робочому місці’ [6]. *Ficktüte* – ‘загальнодоступна жінка, що має багато сексуальних партнерів’ [6] тощо. В даній категорії, не йдеться про проституцію, у фокусі знаходиться саме сексуальна активність та кількість партнерів. Переважають номінації жінок, що постійно прагнуть сексуального контакту, та жінок, які часто змінюють партнерів. Також наявні номінації жінок, що надають перевагу міжрасовим зв’язкам. Окрім того, в ЛСГ “Номінації осіб жіночої статі за сексуальною активністю + професія”, коли мова йде про сферу зайнятості, зазвичай мають на увазі жінок, що працюють на підприємстві чи у фірмі, займають незначну посаду та гарно виглядають, але не відрізняються інтелектуальними здібностями.

Мікрополе “Номінації осіб жіночої статі за ознакою національності” містить 2 одиниці (0,7%) типу *Japsin* – ‘японка’ [6]. *Mail-Order-Bride* – ‘мила жінка, переважно російського чи азиатського походження, що супроводжує не дуже привабливого, зазвичай старого німецького чоловіка. Може означати те, що він її знайшов за допомогою агентства та імпортував із закордону’ [6].

Сленг, як лінгвальний феномен, характеризується соціодемографічною дистрибуцією, адже вживається більшою чи меншою мірою в усіх соціальних прошарках, та експресивністю, зумовленою особливим ставленням до світу, що реалізується в його висміюванні. Поняттєвий аналіз ЛСП “Номінації осіб жіночої статі за фізіологічними та фізичними ознаками”, зокрема, виділяє в ньому такі мікрополя як “Номінації осіб жіночої статі за фізіологічними та фізичними ознаками” (99,2%) та “Номінації осіб жіночої статі за ознакою національності” (0,7%). Перше мікрополе, в свою чергу, містить такі ЛСГ як “Номінації осіб жіночої статі за ознакою (не)привабливості” (70%), “Номінації осіб жіночої статі за фізичною ознакою” (14%) та “Номінації осіб жіночої статі за сексуальною активністю” (16%), свідчить про комплексність та неоднозначність сприйняття жінки в німецькій мовній сміховій картині світу. Явний дискримінаційний характер лексем, зафіксованих у межах визначених лексичних угруповань, можна було б вважати відлунням вияву правила трьох “К”: “Kinder, Kirche, Küche”, що зумовлювало, наприклад, необхідність письмової згоди чоловіка на працевлаштування.

При цьому, навіть незважаючи на те, що гендерні перестороги на офіційному рівні жорстко регламентовано, на неофіційному (зокрема, в лексичному субстандарті) залишаються активними. Залучення до аналізу лексичного матеріалу інших лінгвокультур допомогло б перевірити гіпотезу про універсальність такого ставлення до жінок в неофіційному, карнавальному типі світобачення, яке на мовному рівні яскраво ілюструє сленг.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. DOU. Режим доступу: <https://dou.ua/forums/topic/15905>.
2. Ehmann H. Affengeil. Ein Lexikon der Jugendsprache., / München: Verlag. C. H. Beck, 1992. – 567 p.



3. Heinemann, M. Jugendliche im Gespräch: Dialogische Strukturen in Alltagstexten der DDR [Text] / M. Heinemann // Peter Lang. – Leipzig/Zittau, 1998.
4. Heinz Küpper. PONS Wörterbuch – Wörterbuch der deutschen Umgangssprache / Ernst Klett Verlag; Auflage: 1. (1997). – 956 с.
5. Sprachnudel. Режим доступу: <http://www.sprachnudel.de>.
6. Superslang. Режим доступу: <http://superslang.de>.
7. The New Shorter Oxford English Dictionary. – 4-th ed. – Oxford: Clarendon Press, 1993. – V 1-2. – 3801 p.
8. Webster's New Universal Unabridged Dictionary. – New York: Barnes and Noble Books, 1996. – 2230 p.
9. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – 542 с.
10. Береговская Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование / Э. М. Береговская // Вопр. языкознания. – 1996. – № 3. – С. 32–41.
11. Бондаренко К.Л. Лінгвокультурні особливості українського та англійського сленгу : Дис... канд. наук: 10.02.17 – 2007.
12. Девкин В.Д. Немецко-русский словарь разговорной лексики / В.Д. Девкин. – М.: ЭТС, 2002. – 408 с.
13. Домашнев А.И. Проблемы классификации немецких социолектов / А.И. Домашнев // Вопросы языкознания. – М., 2001. – № 2. – С. 127–139.
14. Елистратов В.С. Арго и культура. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 231 с.
15. Коломиец Е.А. Русско-немецкий словарь современного молодежного жаргона: около 2000 выражений / Е.А. Коломиец. – М.: АСТ: Восток–Запад, 2005. – 326 с.
16. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. – К.: Видавничий центр “Академія”, 1999. – 288 с.
17. Левицька Л. Німецький молодіжний сленг та його лексико-семантичні особливості / Л. Левицька, І. Микитка // Вісник ХНУ. – 2013. – №1052. – С. 94 – 99.
18. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. – К.: Знання, 2004. – 326 с.
19. Підлітковий сленг і культура мови. Режим доступу: <http://mamovediya.com.ua/pidlitkovyy-slenh-i-kultura-movy>.
20. Потятиник, У. О. Соціолінгвістичні та прагматистичні аспекти функціонування сленгової лексики (на матеріалі періодики США) [Текст] : дис... канд. філол. наук : 10.02.04 / Потятиник Уляна Олександрівна ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Ль., 2002. – 246 арк. – арк.164-188.
21. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – Пособие для учителя. – 3-е изд., испр. и доп. — М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
22. Сленг в офисе. Режим доступу: <http://59.ru/text/rabota/871226.html>.
23. Сленг: за и против. Режим доступу: <http://www.ug.ru/archive/23184>.
24. Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского языка. – Монография. – Вологда: Областная типография, 1971. – 103 с.

Юлія ШЕВЧУК

КОМУНІКАТИВНІ ТАКТИКИ МОВЛЕННЕВОГО СПІЛКУВАННЯ ІНТЕРВ'Ю'ЕРА ТА РЕСПОНДЕНТА В ТЕКСТАХ-ІНТЕРВ'Ю

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Апалат Г.П.

Спілкування є важливою духовною потребою особистості як суспільної істоти. Потреба людини в спілкуванні зумовлена суспільними потребами, суспільним способом її буття, необхідністю взаємодії у процесі діяльності. Будь-яка діяльність, і в першу чергу, трудова, не буде здійснюватися успішно, якщо між тими, хто її виконує, не будуть налагоджені відповідні контакти та взаєморозуміння. Спілкування між декількома особами, міжособистісна комунікація, грає визначальну роль у формуванні індивіда як людини розумної, людини емоційної та людини соціальної.

Комунікація є спілкуванням, зумовленим соціальними функціями партнерів, регламентованим як за змістом, так і за формою; це спілкування, в якому принаймні один із комунікантів – не вільна суверенна особистість, а представник соціального інституту. Соціальний інститут відрізняється від таких утворень, як соціальна група, колектив, мала група, тим, що комуніканти, які належать до нього, мають певний статус, сукупність ролей, а також їхня комунікативна поведінка визначається стандартами та соціальними нормами [6]. В останні роки спостерігається збільшення інтересу з боку дослідників до вивчення комунікативних тактик. Проте, ще залишається багато проблем, які потребують подальшого дослідження.

Актуальність теми визначається спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень на вивчення дискурсу в комунікативно-прагматичному аспекті. **Актуальним** є дослідження протікання акту комунікації та його успішність або неуспішність в залежності від комунікативних тактик комунікантів. Створення типології комунікативних стратегій і тактик респондента та інтер'єра дає змогу усвідомити природу мовленнєвої взаємодії учасників комунікації в інтерв'ю.

Метою нашого дослідження є аналіз реалізації комунікативних тактик в ході спілкування та їх вплив на досягнення або недосягнення кінцевої мети комунікантів.

Предметом аналізу статті є комунікативні тактики в текстах-інтерв'ю сучасної англомовної преси.

У текстах-інтерв'ю як інтерв'юєр, так і респондент переслідують свої комунікативні цілі, які можуть бути явними (вербальні) або прихованими. Усі комуніканти застосовують певні види комунікативних тактик, які є складовою частиною комунікативної стратегії мовця. Стратегія включає в себе планування побудови процесу мовленнєвої взаємодії залежно від конкретних умов спілкування та особистостей комунікантів, а також реалізацію плану, тобто лінію бесіди. Стратегія – це весь комплекс мовленнєвих дій, спрямованих на досягнення певної комунікативної мети.

Тактика мовленнєвого спілкування описує конкретні мовленнєві дії, що мають на меті досягнення впливу на іншого комуніканта на деякому етапі комунікації. Спрямованість різноманітних тактичних прийомів на досягнення певної комунікативної мети вибудовується у певну стратегію [1;5: 7, 99; 10].

Комунікативна тактика спілкування направлена на досягнення впливу на іншого комуніканта в процесі спілкування [8]. Для того що розкрити погляди респондента, інтерв'юєру потрібно використувати стратегії спрямовані на отримання інформації. Щоб отримати інформацію від респондента, інтерв'юєр може



обирати деякі комунікативні тактики. Розглянемо декілька із них: **тактика прямого запитання інформації**, елемент стратегії інтерв'юера, що розкриває погляди респондента [1], допомагає інтерв'юєрові отримати чітку і точну інформацію від співрозмовника. Приклад:

R: *How did you enter this business?*

КН: *Work hard.* (The New York Times 22.08.2016);

Також інтерв'юєр, для досягнення своїх цілей може вживати и **тактику непрямого запитання інформації**, комунікативне завдання якої отримати відомості без розкриття своїх прямих намірів [9].

I: *There are rumors that something else attracts investors to Siemens: They hope that you might eventually split the company into the three new sectors and cash in.*

L: I vehemently reject that. We have been and remain an integrated technology group (Time 12.12.2014).
Такий тактичний хід вважається провокаційним. Інтерв'юєр, як правило, використовує непрямий квестив, що виражається сумнівним, спірним або неприємним для респондента твердженням. В цьому випадку інтерв'юєр бажає отримати розгорнуту інформацію.

Також іноді інтерв'юєр використовує **тактику припущення**. Комунікативне завдання якої полягає у прогнозуванні розвитку подій [9]. Розглянемо приклад тактики припущення:

I: *If you were the Minister – I would not want to impose such burdens on you – would you simply extend the scheme to cover every region of the United Kingdom?*

G: *Perhaps, I cannot answer this question now. Maybe in the future* (Daily Times 22.08.2016).

Використовуючи тактику припущення інтерв'юєр передбачає розвиток подій які можуть трапитись в майбутньому.

Мовленнєвий хід інтерв'юєра містить негативну інформацію про співрозмовника, яку він має підтвердити або спростувати, журналіст застосовує **тактику «перенесення»** (термін Т.А.ван Дейка) [3]. Якщо мовленнєвий хід інтерв'юєра містить негативну інформацію про респондента, або будь яку іншу людину, яку він має підтвердити або спростувати, інтерв'юєр може послатися на джерело негативної інформації про респондента, що дає змогу йому перенести відповідальність за інформацію, що загрожує «обличчю» респондента, та зберегти позитивну самопрезентацію в його очах.

PM: *Some people think you didn't actually want to win.*

DT: Well, that's such a false story. That's fake news, that was in that fake book. But that is such a false story. I mean first of all, you know me, and I actually though I was going to win because I'd go to stadiums and we'd have 25,000, 30,000 people in the stadiums. We would have a fever pitch, it was incredible what was happening that last two months of the campaign. And coming into the last month I thought we were going to win. We were getting massive crowds. My opponent was not getting good crowds at all. She was getting, you know, singers and entertainers to fill up the stadiums. They'd finish singing and then everybody would leave and she was left there. So I'm telling you, I really thought I was going to win, and I very much wanted to win. If I didn't win I would have been very disappointed (The Spectator 29.01.2018).

Джерело негативної інформації (*Some people think you didn't actually want to win*) знімає з респондента відповідальність за негативну інформацію і, не провокує конфлікт.

Розглянемо комунікативні стратегії респондента. Респондент притримується стратегії інформування, яка може бути конфліктною й неконфліктною [1; 2]. Неконфліктна стратегія інформування респондента пов'язана з бажанням респондента надати інформацію або повідомити про свої погляди з проблеми, що цікавить інтерв'юєра. Аналіз фактичного матеріалу дозволив виділити тактику прямої відповіді на запитання і тактику випереджувальної відповіді.

Тактика прямої відповіді на запитання, наприклад:

I: *Can we start with the proposal and the actual moment of your engagement? When did it happen? How did it happen?*

PH: It happened a few weeks ago, earlier this month, here at our cottage, just a standard typical night for us (Time 27.11. 2017).

На прикладі цього діалог інтерв'юєра з принцом Гаррі, ми бачимо, що респондент не ухиляється від відповіді.

В умовах комунікативного співробітництва респондент іноді надає інтерв'юєрові інформацію випереджаючого характеру: застосовує **тактику випереджувальної відповіді**. Випереджаючий характер відповіді зумовлюється явищем “інформаційного перестрибування”, яке пов'язане з опущенням питального речення та полягає у видачі “відповіді, що випереджує запитання” [1; 2].

Розглянемо приклад:

I: *Starting a long-distance relationship – You were working on Suits. You had, I imagine, a packed filming schedule. You have got lots of commitments on your own. How hard was it to keep things going?*

M: It was just a choice. Right? I think that very early on when we realized we were going to commit to each other, we knew we had to invest the time and the energy and whatever it took to make that happen. So yes, with the filming schedule, it was not the easiest (laughs) because it of course included a lot of travel back and forth (Time 27.11. 2017).

Конфліктна стратегія інформування в даному типі дискурсу представлена тактикою неповної відповіді респондента на запитання і тактикою мовчання. Іноді респондент застосовує **тактику неповної відповіді на запитання**, наприклад:

I: *You're half-British right?*

DT: Well, my mother was born in Scotland, in the Hebrides.



I: That makes you half-British.

DT: My mother was born in Stornoway. You know what they call that? Serious Scotland, right? That's serious Scotland. She was born in Stornoway

PM: Do you feel half-British?

DT: I love this country (The Spectator 29. 01. 2018).

Така тактика демонструє небажання респондента підтримувати розмову на запропоновану тему [4]. Про це свідчать мовленнєві ходи респондента. Про те, що інтерв'юер залишився незадоволеним інформацією, яку повідомив респондент, свідчить запитання «*Do you feel half-British?*», якого респондент уникає.

Іноді респондент притримується **тактики мовчання**. Під мовчанням розуміють такий тип мовленнєвого акту, в якому відсутній локутивний компонент. Мова йде про комунікативно значуще мовчання, яке виконує певну знакову функцію у вербальній комунікації, наприклад:

I: Children? Plans?

Prince Harry: (laughs) (Time 27.11. 2017).

В даному прикладі мовчання дозволяє респондентові уникнути запитання інтерв'юера. Причина того, що респондент надає перевагу мовчанню, принц Гаррі не бажає поширювати інформацію про своє майбутнє.

Отже, у текстах-інтерв'ю кожен учасник комунікації застосовує певні види комунікативних тактик, які є складовою частиною комунікативної стратегії мовців. У текстах-інтерв'ю виділено стратегію інтерв'юера, що розкриває погляди респондента і представлена тактиками: прямого запиту інформації, припущення, непрямого запиту інформації, перенесення.

Респондент у текстах-інтерв'ю притримується стратегії інформування. Стратегія респондента є конфліктною або неконфліктною.

Стратегія інформування представлена неконфліктними тактиками прямої відповіді і демонстрації власної здатності вести розмову, і конфліктними тактиками неповної відповіді та мовчанням.

Отже, дослідження комунікативних тактик та їх вплив на протікання комунікації є досить актуальним, адже об'єкт дослідження представляє собою реальне спілкування. Саме вдало обрані комунікативні тактики забезпечують досягнення комунікативної мети найбільш оптимальним шляхом. Загальний характер комунікації та її результат залежать також від комунікативної налаштованості комунікантів.

Вступаючи в спілкування, комуніканти повинні не тільки обрати певну тактику, але й вміти передбачити налаштованість партнера та бути готовими коректувати хід діалогу. Адже ефективність комунікативних тактик виявляється у задоволенні інтересів та досягненні бажаної мети комуніканта.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Апалат Г. П. Комунікативні стратегії респондента у текстах-інтерв'ю сучасної англомовної преси // Наукові записки. – Випуск 81(3) – Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 4 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2009. – С. 35-39. (стаття у фаховому виданні).
2. Апалат Г.П. Структура, семантика і прагматика текстів-інтерв'ю (на матеріалі сучасної англомовної преси): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – К., 2003.
3. Дейк ван Т.А., Кинч В. Стратегии понимания связного текста: Пер. с англ. // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. Когнитивные аспекты языка. – М.: Прогресс. – 1988. – С. 153-211
4. Селіванова О.О. Актуальні напрямки сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). – К.: Вид-во укр. фітосоціол. центру, 1999. – 148 с.
5. Семенцова І. Комунікативна стратегія як елемент теорії комунікації // Мовні концептуальні картини світу. 36. наук. пр. – К.: Прайм-М. – 2002. – № 6. – С. 161-166.
6. Семенюк О.А., Паращук В.Ю. Основи теорії мовної комунікації. – К.: Академія, 240 с. (Серія «Альма-матер»). – С. 177-179
7. Ухванова И.Ф., Маркович А.А. Тематические коммуникативные стратегии в дискурсе печатного издания Европарламента 'Тribune Pour l'Europe' // Стратегии коммуникативного поведения: Материалы докладов Международ. науч. конф., Минск, 3-4 мая 2001 г.: В 3 ч., Ч. 1. – Минск: Минск. гос. лингв. ун-т. – 2001. – С. 94-104.
8. Фадеева Е.В. Стратегии и тактики конфликтного дискурса: Дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – К., 2000. – 194 с.
9. Чайка Л.В. Питальні висловлювання у комунікативному аспекті (на матеріалі англ. мови): Дис... канд. філол. наук: 10.02.04. – К., 1998. – 163 с.
10. Ilie C. Question-response argumentation in talk shows // Journal of Pragmatics. – 1999. – Vol. 31. № 8. – P. 975-999.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Carolina Herrera Interview: Pursuing Elegance (The New York Times 22.08.2016)
 Last word (Time 12.12.2014)
 Parliamentary Debates (Daily Times 22.08.2016)
 Donald Trump's interview with Piers Morgan (The Spectator 29.01.2018)
 Prince Harry and Meghan Markle's Sweet First Date in Their Post-Engagement (Time 27.11.2017)
 Crisis in the Ukraine (Newsweek 13.01.2016)

Володимир ШЕЛАР

ЛЕКСИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР (НА ПРИКЛАДІ THE ELDER SCROLLS V: SKYRIM)

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, доцент Данілко М.І.

Анотація. У статті розглянуті лексичні проблеми перекладу англомовних комп'ютерних ігор на прикладі рольової мультиплатформенної гри *The Elder Scrolls V: Skyrim*. Предметом дослідження виступають оригінальний (англомовний) та локалізований для українських гравців текстовий матеріал комп'ютерної гри *The Elder Scrolls V: Skyrim*.

Ключові слова: переклад, локалізація, комп'ютерні рольові ігри, *The Elder Scrolls V: Skyrim*.



Annotation. The article is devoted to lexical problems of English computer games localization on the example of multiplatform RPG *The Elder Scrolls V: Skyrim*. The objects of research are original (English) and localized (Ukrainian) scripts for *The Elder Scrolls V: Skyrim* computer game.

Key words: translation, localization, role-playing computer games, *The Elder Scrolls V: Skyrim*.

Постановка проблеми. З давніх часів будь-який народ потребував механізми адаптації знань та ідей інших народів для власної мови та норм культури. В епоху сучасного інформаційного суспільства ця проблема постала особливо гостро зі збільшенням темпів та кількості цього інформаційного обміну.

Останнім часом спостерігається розширення такої молоді сфери, як ігрова індустрія, і, разом з ростом ринку інтерактивних розваг в Україні, зростає й необхідність локалізації відеоігор.

Мета. Метою статті є розгляд лексичних проблем перекладу англійських рольових ігор.

Розробка комп'ютерних ігор із комерційною метою почалася у 70-ті роки ХХ сторіччя. Через незначну потужність комп'ютерного обладнання, ігри були примітивними, не потребували значних витрат часу та зусиль на розробку, якою міг би займатися лише один програміст. Разом з технологічним розвитком з'явилися нові можливості та, відповідно, зросли вимоги гравців і складність проектів [1]. Наразі створення відеоігор – це великомасштабний, мультиетапний, складний та комплексний процес, який вимагає роботи сотень, а іноді тисяч фахівців [5, с. 367].

Як вже згадувалося, розробка гри проходить в декілька етапів. На початку створюється загальний проект майбутньої гри, пишеться дизайн-документ з описом всесвіту, ігрового процесу і сюжету, створюються графічні концепти рівнів і персонажів, які визначатимуть стилістику гри і які слугуватимуть орієнтиром для художників та моделювальників. Дизайн-документ та малюнки також використовуються для привернення уваги видавців [1].

Якщо відсутні проблеми з фінансуванням, починається повноцінна робота над грою, яка включає розробку чи налаштування під потреби гри ігрового рушія, створення графічного, тривимірного, та аудіо наповнення гри, впровадження та тестування ігрових механік (ігровий дизайн). Потім проводиться тестування готового продукту і гра передається видавцеві, одне із завдань котрого – локалізувати гру для свого регіону [4, с. 19].

Перш за все, розглянемо поняття локалізації. Спочатку під «локалізацією» розумілася повна адаптація продукту для використання в конкретному регіоні, який розглядається в нерозривному зв'язку з мовою цього регіону. Доказом цього твердження слугує корінь слова (local), який містить в собі єдність мови та регіону, який з'явився в українському терміні «локалізація» як калька [3, с. 327].

Перекладачу, зайнятому в сфері локалізації комп'ютерних ігор, передусім необхідно мати уявлення про особливості структури комп'ютерних програм, так як ігри являють собою один з їх різновидів, адже від цього напряму залежить якість перекладу [2].

Також для правильного чи, як кажуть лінгвісти, еквівалентного перекладу всіх текстових елементів комп'ютерної гри, включаючи й ті, які безпосередньо складають її сюжет, необхідне знання класифікації комп'ютерних ігор і основних принципів роботи з ними [3, с. 328].

Комп'ютерні ігри класифікуються за:

1. Жанрами. Будь-яка комп'ютерна гра включає в себе елементи декількох жанрів. Основним жанром стає той, елементи якого переважають;
2. Кількістю гравців. Гра може бути для одного або для багатьох користувачів (однокористувацька чи багатокористувацька), в залежності від кількості гравців, які можуть одночасно приймати в ній участь;
3. Візуальною презентацією. У грі можуть бути використані як графічні засоби оформлення, так і текстові, також вона може бути дво- або тривимірною;
4. Платформами. Гра може працювати як на одній платформі (наприклад, на PC або PlayStation 3), так і на декількох, тобто бути мультиплатформенною.

Локалізація ігрового програмного забезпечення – це не лише переклад елементів інтерфейсу та ігрового меню. Це, в першу чергу, переклад такого текстового наповнення, як діалоги ігрових персонажів, що вимагає від перекладача досвід проходження ігор цього жанру, детального ознайомлення з сюжетом гри, що локалізується, історію її ігрового світу, ролей, персонажів та ін. Перекладач-локалізатор повинен відповідати тим самим вимогам, що й перекладач художньої літератури, оскільки переклад повинен не лише задовольняти вимоги МП, але й бути адаптованим для конкретної цільової аудиторії, зокрема вікової категорії, для якої призначена ця гра [2].

Як раніше згадувалося, жанр обумовлює особливості локалізації комп'ютерної гри. Саме від жанру залежить її текстове наповнення та стилістичні особливості. Якщо, наприклад, порівнювати рольову гру та аркаду, то перша перекладатиметься як класична книга, оскільки ігри цього жанру містять різноманітні елементи оповідання, такі як історія ігрового світу, діалоги, завдання, описи, сюжетні лінії, а друга – як коротка інструкція. В іграх жанру стратегія ймовірність зустріти діалоги доволі мала, проте наявна велика кількість текстового матеріалу, який сповіщає гравця про поточні події в ігровому процесі. Особливої точності потребує переклад ігор жанру симулятор. Так, наприклад, симулятор реально існуючого зразка бойової техніки потребує максимальної правильності термінології, притаманної певній області людської діяльності [3, с. 329].

Перш, ніж починати аналіз оригінального (англійського) та локалізованого (українського) скриптів діалогів персонажів, були вивчені екстралінгвістичні фактори діалогу, а саме місце й ситуація спілкування, ролі учасників комунікації, після чого було проведено співстановчий аналіз скриптів діалогів персонажів квеста «До зброї» (англ. Take up arms).



1) Kodlak: A stranger comes to our hall.	1) Кодлак: В нашій залі чужинець
--	----------------------------------

У цьому прикладі застосована синтаксична трансформація – зміна порідку слів. Однак такий переклад не відповідає такому критерію діалогічного мовлення, як композиційна простота висловлювань. Також слід було опустити присвійний займенник в перекладі, оскільки він порушує принцип ситуативності розмовної мови. Більш того, присвійні займенники при перекладі з англійської українською опускаються через їх надлишковість. Враховуючи все це, ми вважаємо більш адекватним наступний варіант перекладу: «Сторонній в залі».

2) Player: I would like to join the Companions.	2) Гравець: я хочу приєднатися до побратимів.
---	---

3) Kodlak: Would you know? Here, let me have a look at you. Hm. Yes, perhaps. A certain strength of spirit.	3) Кодлак: Облиш. Постривай, дай-но поглянути на тебе. Гм. Так, можливо. Бачу, сильний дух ти маєш.
---	---

Тут варто відзначити максимально еквівалентну на наш погляд передачу запитання, з якого починається відповідь Кодлака, так як в такому випадку в обох мовах воно робить висловлювання більш красномовним і заповнює паузу, необхідну для обдумування відповіді.

4) Vilkas: Master, you're not truly considering accepting him?	4) Вілкас: Господарю, ви ж не збираєтесь справді його приймати?
--	---

У цьому висловлюванні можна знову спостерігати порушення принципу композиційної простоти висловлювань діалогічної мови. Переклад складний для використання в розмовній мові як синтаксично, так і фонетично. Опустивши частинку «ж» та заперечення «не» можна отримати більш милозвучне висловлювання.

Також в українському перекладі звертаємо увагу на складений дієслівний присудок «збираєтесь приймати». Його граматичне вживання в цьому контексті неправильне, адже під «прийманням» мається на увазі дія, а не процес, який в даному випадку позначає використане в активному стані дієслово в інфінітиві.

Таким чином, наступний варіант перекладу є на наш погляд найбільш прийнятним: «Господарю, ви справді збираєтесь його приймати?». Оскільки в запропонованому нами варіанті заперечна форма замінена стверджувальною, ми скористалися такою лексико-граматичною трансформацією, як антонімічний переклад, застосувавши його шляхом опускання заперечної частки.

5) Kodlak: I'm nobody's master, Vilkas. And last I checked, we had some empty beds in Jorrvaskr for those with a fire burning in their hearts.	5) Кодлак: Я нікому не господар, Вілкас. І, якщо пам'ять мені не зраджує, для тих, у кого в серці палає вогонь, в Йорваскрі завжди відчинені двері.
--	---

Тут варто звернути увагу на використання модуляції. Зворот «and last I checked» можна перекласти як «коли я востаннє перевіряв». Використаний в перекладі зворот «якщо пам'ять мені не зраджує» являється результатом «перевірки». Таким чином, відбулася заміни причини наслідком.

Також «we had some empty beds» вдало перекладено метафоричним зворотом «завжди відчинені двері», який має значення «завжди раді бачити».

6) Vilkas: Apologies. But perhaps this isn't time. I've never even heard of this outsider.	6) Вілкас: Вибачте мене. Але, можливо, це не той випадок. Я ніколи не чув про цього чужинця.
--	--

На нашу думку однослівне речення «Apologies» було б доцільніше перекласти більш прийнятним для розмовної мови однослівним «Перепрошую».

7) Kodlak: Sometimes the famous come to us. Sometimes men and women come to us to seek their fame. It makes no difference. What matters is their heart.	7) Іноді до нас приходять знамениті. Іноді – ті, хто хоче стати знаменитим. Це неважливо. Важливо, що в них у серці.
---	--

8) Vilkas: And their arm.	8) І наскільки міцна їх рука.
---------------------------	-------------------------------

У наведеному відривку під «the famous come to us» маються на увазі воїни, оскільки Побратими – клан воїнів. І тому перекладати «famous» як «знамениті» в цьому контексті недоцільно. Під час перекладу слід було використати наступні варіанти: «славний», «прославлений», «іменитий».

У наступному реченні знову використано прикметник «знаменитими». Використання однієї лексики в сусідніх реченнях – стилістична помилка. У цьому реченні слід було використати один із наступних варіантів: «шукати славу», «бути в пошуках слави». Однак, щоб не використовувати спільнокореневі слова в сусідніх реченнях, доцільно використовувати сталі вислови-синоніми до слова «слава»: «здобути звитягу», «зробити собі добре ім'я», «заслужити визнання».

Таким чином, враховуючи всі зазначені зауваги наш варіант перекладу репліки Кодлака виглядає наступним чином: «Іноді до нас приходять імениті воїни. Іноді – ті, хто шукає звитяги. Важливо не це. Важливо те, що в них у серці». Використавши «важливо» в сусідніх реченнях, ми застосували анафору.

9) Kodlak: Of course. How are you in battle, boy?	9) Кодлак: Звичайно. А який ти в бою, юначе?
---	--

10) Player: I can handle myself.	10) Гравець: Я можу себе захистити.
----------------------------------	-------------------------------------

11) Kodlak: That may be so. Vilkas, here, will be the one testing your mettle. Vilkas, take him out to the yard and see what he can do.	11) Кодлак: Може й так. Це Вілкас. Він перевірить тебе. Вілкас, йди з ним на двір і подивись, на що він здатний.
---	--

У цьому випадку відповідь Кодлака «Звичайно» не зовсім відповідає ситуації. У цьому випадку за смисловим відтінком, придатному до ситуації спілкування цих двох персонажів, ми вважаємо, що доцільніше було б використати іншу однослівну репліку: «Безперечно».

Після цього на твердження гравця про вміння себе захистити Кодлак відповідає: «Може й так», що на наш погляд здається занадто громіздким для діалогічного мовлення. Тут необхідно використати



максимально коротку, однослівну відповідь, наприклад, «можливо», «зараз побачимо» (враховуючи подальший розвиток подій).

Таким чином, було розглянуто матеріал квеста «До зброї». В результаті співстановчого аналізу 24 речень, які за сумісництвом виступають прикладом діалогічного дискурсу, було виявлено 5 прикладів неточностей, 4 порушення норм мови перекладу (МП) та узусу, 7 порушень жанрово-стилістичних норм, 2 приклади смислових і фактичних помилок.

Підводячи підсумок аналізу перекладу сегментів діалогів гри The Elder Scrolls V: Skyrim, можна зробити наступний висновок. Однією з найбільш поширених типів помилок під час перекладу комп'ютерних рольових ігор стало порушення жанрово-стилістичних норм.

Таким чином, проведене дослідження показало важливість екстралінгвістичних факторів під час перекладу діалогічного мовлення, що не було прийнято до уваги локалізаторами The Elder Scrolls V: Skyrim і що значно вплинуло на якість перекладу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Галкин Д.В. Компьютерные игры как феномен современной культуры: опыт междисциплинарного исследования / Д. В. Галкин // Открытый междисциплинарный электронный журнал "Гуманитарная информатика". - Вип. 4. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://huminf.tsu.ru/e-jurnal/magazine/4/gal2.htm>;
2. Радзановская А. Ошибки локализаторов / А. Радзановская. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dtf.ru/articles/read.php?id=54330>;
3. Сафронова А.П. Лексические проблемы перевода англоязычных мультиплатформенных ролевых компьютерных игр / А.П. Сафронова // Научный альманах. – 2016. – № 11-3. – С. 327-321;
4. Сухов Г.Е. Компьютерные игры как объект культурологического исследования / Григорий Евгеньевич Сухов // Ярославский педагогический вестник. – 2008. – № 2. – С. 18-20;
5. Югай И.И. Компьютерная игра как вид художественной практики / Инга Игоревна Югай // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – Т. 14. – № 37. – С. 367-372.

Вікторія ШИЯН

СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕВФЕМІЗМІВ У ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВАХ ТЕРЕЗИ МЕЙ ТА ГІЛЛАРИ КЛІНТОН

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету іноземних мов)

Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач Петрінська Т.С.

Жіночий політичний дискурс уже привертає увагу науковців, зокрема вивчались особливості жіночого публічного мовлення на матеріалі промов Ангели Меркель у порівнянні з чоловічим мовленням у промовах Г. Коля та Г. Шредера (Киянова К.А.), гендерний аспект публічного спілкування жінок-політиків, ЗМІ та інтелігенції (Балихіна Т.М.). Також досліджувались окремі лексичні й семантичні засоби, їх функції в політичному дискурсі. Однак семантичні особливості евфемізмів у англomовному політичному дискурсі на матеріалі промов Гіллари Клінтон та Терези Мей ще досі не були об'єктом детального аналізу, що і обумовлює **актуальність** дослідження.

Мета дослідження полягає у виявленні й описі семантичних особливостей евфемізмів у політичних промовах Терези Мей та Гіллари Клінтон.

Об'єктом дослідження слугують евфемізми у політичних промовах Гіллари Клінтон та Терези Мей на матеріалі відеозаписів та транскриптів політичних промов за період 2016 – 2017 років, що розміщені на веб-ресурсах американських та британських новин та веб-сайтах, присвячених діяльності жіноцтва в політичній сфері (NYTimes, AmericanRhetoric, Gov.Uk та інші).

Предметом дослідження є семантичні особливості евфемізмів у промовах Гіллари Клінтон та Терези Мей в сучасному англomовному політичному дискурсі.

Сучасні лінгвістичні дослідження спрямовані на вивчення різноманітних жанрів дискурсу, в межах яких мова виступає механізмом впливу на формування та зміну поглядів адресатів у певних комунікативних ситуаціях.

Дискурс прийнято поділяти на два основні види: 1. персональний та 2. інституційний [2, с.208].

Політичний дискурс є видом інституційного дискурсу і в найзагальнішому розумінні може бути визначений як вербалізація певної ментальності, такий спосіб говоріння та інтерпретування політичної дійсності, у результаті якого не лише специфічним чином відображається навколишній світ, але й конструється особлива реальність, створюється свій (властивий окремому соціуму) спосіб бачення світу, спосіб впорядкування дійсності, що реалізується в найрізноманітніших практиках [3, с.13].

Основні **функції** політичного дискурсу полягають у:

- 1) інтеграції та диференціації групових агентів політиків;
- 2) розвитку конфлікту й досягненні консенсусу;
- 3) здійсненні вербальних політичних дій та інформуванні про них;
- 4) створенні «мовленнєвої реальності» поля політики та її інтерпретації;
- 5) маніпуляції свідомістю й контролю за діями політиків й електорату [5, с.9].

У фокусі нашої дослідницької уваги знаходиться реалізація саме функції маніпуляції свідомістю й контролю за діями політиків й електорату. Вона актуалізується на різних мовних рівнях (семантичному, синтаксичному, морфологічному, тощо) переважно через вербальну презентацію політичних промов задля представлення подій в тому світлі, яке відповідає їх потребам та ідеології.

Політичний дискурс є широким та різноманітним набором дискурсів, жанрів або реєстрів, таких як: політичні документи, виступи міністрів, урядові прес-релізи чи прес-конференції, парламентський дискурс,



партійні маніфести (або платформи), виборчі промови тощо. Всі вони характеризуються тим, що промовляються або написані первинними політичними акторами (або для них) - членами уряду чи опозиції, членами парламенту, лідерами політичних партій, кандидатами на посади [6, с.3]. Саме політичні промови як жанр і одиниці політичного дискурсу слугували матеріалом цієї наукової розвідки.

Політична промова є ритуальною формою представлення суспільству політичних цілей відповідно до основної мети політики – одержання і збереження влади [1; 4, с.62].

Слід за М.О. Діденко, визначаємо наступні характеристики політичної промови: 1) адресант добре підготовлений, оскільки в нього текст промови і виступ використовується для зміцнення позицій; 2) комунікація є усним, відтвореним офіційним політичним виступом; 3) між комунікантами не існує бар'єрів згідно з локацією та часовим простором [1].

Окрім цього, визначають такі різновиди політичних промов: інавгураційна, виступ у парламенті, підсумовуюча, поточна, привітальна [4, с.63].

Матеріалом нашого дослідження слугують привітальний, поточний та підсумовуючий різновиди політичної промови.

Однією з особливостей мовлення жінок-політиків є активне використання евфемізмів. Евфемізм – це непрямий термін, що використовується мовцем задля збереження адресата від почуття шоку, смутку, або сорому [7, с.576].

Політичний евфемізм створюється в політичному житті і служить політичним цілям. Загалом, це інструмент для політиків, щоб приховати скандали, замаскувати правду, орієнтувати громадську думку при обговоренні соціальних питань або подій. Таким чином, можна виділити такі функції евфемізмів:

1. Соціальна;
2. Маскуюча (оманлива);
3. Переконаюча [8].

Соціальна функція пояснюється тим, що мова політичних діячів не є романтичною як літературна, а цілеспрямованою, тобто евфемізми спрямовані на суспільство. Суть маскуючої (оманливої) функції в тому, що політичний евфемізм є ефективним інструментом для політичних лідерів, щоб контролювати кількість та якість інформації, яка передається на широкий загал. З нею деякі ганебні вчинки або мотиви будуть приховані або розглядатимуться з протилежної точки зору, а отже, евфемізм допоможе уникнути публічного обвинувачення. Переконаюча функція полягає в тому, що політичні лідери намагаються сформувані знання людей з використанням евфемізмів, що, впливає, на їх думку, та втручається у знання та уявлення про світ та почуття про те, що є вірним, а що ні [8].

Безсумнівно, політичний евфемізм є інструментом впливу, а також контролю та переробки інформації, яку отримує суспільство. Евфемізми є інструментами політиків, що допомагають подати правду в «м'якій формі».

Кожен евфемізм виконує соціальну функцію, оскільки він завжди спрямований на суспільство. Окрім соціальної, одночасно може реалізовуватись ще й маскуюча функція: як наприклад іменник *instability* вживається на позначення будь-яких негативних подій в країні в політичному та військовому аспектах; словосполучення *threats at home and abroad* та *the threats of the modern world* є політкоректними формами висловлення про різноманітні теракти; іменник *conflict* часто виступає маскуючим виразом для позначення військових дій.

Так само може одночасно бути реалізована і переконуюча функція, коли, наприклад, Тереза Мей вживає евфемізм *the challenges of the 21st Century*, щоб переконати суспільство, що всі сьогоденні проблеми, війни та катастрофи це лише виклики, з якими вони впораються.

Сфери в яких жінки-політики вживають евфемізми залежать від реалій їх лінгвокультур. Наприклад, найбільш поширеним цей стилістичний засіб в промовах Гіларі Клінтон вживається у промовах на теми охорони здоров'я, військових заворушень, питання гендерних меншин та матеріального статусу людей в суспільстві. Тереза Мей також звертається до евфемізмів в питаннях військових заворушень та матеріального статусу, але ще й в проблемі масової міграції.

Оскільки обидві представниці активно вживають цей засіб для позначення матеріального статусу, ми маємо змогу їх порівняти. Так, наприклад, для позначення малозабезпечених прошарків суспільства Гіларі Клінтон використовує такі вирази: *working people, working families, low-wageworkers, underserved communities*. Для позначення того самого феномену Тереза Мей апелює до наступних евфемізмів: *most vulnerable in our society, desperate men, women and children who seek a better life, those on modest incomes, people in search of greater economic opportunities, people disadvantaged family, students from disadvantaged backgrounds, deprived communities, those from modest backgrounds, pupils from lower income households*. Евфемізми представниці британської лінгвокультури є різноманітнішими, та з більшим емоційним забарвленням. Таким чином вона апелює до суспільства, показуючи, що співчуває та переймається цією проблемою.

Також, обидві представниці використовували евфемізми для позначення ще й забезпечених прошарків суспільства. У Гіларі Клінтон зустрічались такі вирази: *the highest-income workers, more affluent counterparts, those at the top*. У Терези Мей спостерігаються для позначення забезпеченого населення такі евфемізми, як *the privileged few, children from more affluent backgrounds*.

Також, ми маємо змогу прослідкувати за семантичними особливостями евфемізмів використаних в питаннях військових заворушень. Наприклад, Гіларі Клінтон використовує такі евфемізми: *paralysis in Washington, threats at home and abroad, deep-seated problems, threats and turbulence*. Тереза Мей в свою чергу



апелює до таких виразів: *instability*, *thethreatsofthemodernworld*, *conflict*. Обидві жінки-політики позиціонують військові заворушення як «загрози». Також звучать такі значення як «нестабільність», «конфлікт» та «проблеми». Таким чином, вони намагаються замаскувати вкрай негативні обставини, і пом'якшити жорстокі наслідки, які пов'язані з військовими питаннями.

Загалом, в промовах Гіларі Клінтон зафіксовано 39 евфемічних одиниць. В свою чергу, Тереза Мей використала лише 28 евфемізмів. Враховуючи кількісні підрахунки вживання евфемізмів у політичних промовах, цей стилістичний засіб є більш вживаним в промовах Гіларі Клінтон.

Тож, мовлення жінок-політиків в американській та британській лінгвокультурах має свої лексичні та стилістичні особливості. В результаті аналізу 5 по ліричних промов (52 сторінки друкованого тексту) Гіларі Клінтон та 5 промов Терези Мей (64 сторінки друкованого тексту) ми зробили висновки, що Гіларі Клінтон на 10% частіше вживає евфемізми у політичних промовах, ніж її британська колега Тереза Мей, що свідчить про те, що американському політичному дискурсу реалізація маскуючої функції відбувається інтенсивніше, ніж у британському. З точки зору семантичних особливостей вжитих обома політиками евфемізмів, суттєвої різниці вони не демонструють, проте евфемічні вирази Терези Мей відрізняються більшою різноманітністю та емоційним забарвленням. Жінки-політики використовували різні евфемізми для позначення однакових явищ, а також вживали однакові евфемізми у промовах, що висвітлюють питання різних сфер життя.

Перспективу подальшого дослідження становить вивчення та опис семантичних особливостей інших стилістичних засобів жіночого англомовного політичного дискурсу на матеріалі політичних промов Гіларі Клінтон та Терези Мей.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Діденко М.О. Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі виступів німецьких політичних діячів кінця 20 століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О.В.Дмитрук. –К., 2006 – 19 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
3. Михалева О.Л. Политический дискурс: Специфика манипулятивного воздействия/ Ольга Леонидовна Михалева. –М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.
4. Чорна О. О. Комунікативний імідж президента / О. О. Чорна. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 300 с.
5. Шейгал. Е.И. Семиотика политического дискурса: дис. ...докт. филол. наук : 10.02.20 / Елена Иосифовна Шейгал. – Волгоград, 2002. – С.24-26.
6. Bayley P. Analysing language and politics [Електронний ресурс] / PaulBayley. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: http://www.mediazioni.sitlec.unibo.it/images/stories/PDF_folder/document-pdf/2005/articoli2005/4%20bayley.pdf.
7. Dictionary of Contemporary English: new edition for advanced learners – London: Pearson Education Limited, 2010. – 2082 с.
8. Xiaonan Z. Study on the Features of English Political Euphemism and its SocialFunctions / ZhaoXiaonan. // CCSE. – 2010. – №1. – С. 118–121.



Олег ГЛАДКОВ

СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ СОЦІАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ В США

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – доктор історичних наук, професор Кіян О.І.

Соціальна історія, що зародилася в другій половині 1960-х рр. стала новим напрямком в історичні науки США, що намагався пізнати історію через призму суспільства. В статті проаналізовані особливості становлення та розвитку нової соціальної історії в США. Наведена стисла характеристика кожного з етапів розвитку соціальної історії США та окреслені нові напрямки

Ключові слова: «Нова історична наука», соціальна історія, історіографія США.

Протягом першої половини ХХ ст. історична наука в США зазнає істотних змін. Під впливом зовнішньополітичних обставин – завершення Другої світової війни та прискоренням наукового прогресу зароджується нова історична наука. Виникають нові напрямки історії – економічна, політична, психоісторія, соціальна історія та ін.

Останній напрямок формувався в умовах складних суспільних перетворень в США, пов'язаних з демократизацією суспільства, рухами за права темношкірого населення, жіночими рухами та антивоєнними виступами. Аби пізнати соціальні явища якомога глибше історики почали залучати соціологічні методи. Сьогодні під терміном «Нова соціальна історія» розуміють напрям північноамериканської та європейської історіографії 2-ї пол. 1960 – 1990-х рр., який ставить перед собою завдання пізнання історії як складного процесу соціальної взаємодії різних макро- і мікросоціальних груп.

На відміну від традиційної соціальної історії, представники якої обмежувалися дослідженням великих соціальних груп (макроструктур), вміщуючи в центр свого вивчення проблеми існування класів, партій, соціальних рухів й інституцій і трактуючи поняття «соціальна структура» передовсім крізь призму класового чи майнового розшарування суспільства, «нова соціальна історія» під цим поняттям розуміє здебільшого систему ієрархічно взаємопов'язаних соціальних позицій, котрі фіксують суспільні положення, права й обов'язки індивідів, що володіють різним статусом і престижем, а також рольових обов'язків, які суспільство ставить перед своїми членами, котрі поділяють ті чи інші позиції. Тобто запозичує трактування, яке до цього часу використовувалося винятково у сфері структурно-функціональної соціології [4, 439 – 440].

Досліджуючи історію зародження соціальної історії, американський історик Д. Ратмен дійшов висновку, що з її появою в американській історичній науці відбулась «безкровна революція» [7, с. 132].

Нова соціальна історія є однією з важливих складових «нової історичної науки в США». Розглянемо основні етапи становлення «нової соціальної історії». *Перший етап* охоплює 1960-ті рр. Він проходить під гаслом соціології, соціальної антропології, демографії і кількісних методів. А інтерес до вивчення соціальних відносин виник спочатку в рамках історико-соціологічних досліджень. У розумінні самої соціальної історії переважав ідеал «тотальності», який орієнтував дослідників на вивчення історичного суспільства як цілості. Це були роки безпрецедентного буму порівняльних досліджень у галузі суспільних наук у Західній Європі і США. Виникла потреба в «історично інформованих соціологічних роботах», відродився інтерес до історичної і порівняльної соціології, до спадщини Макса Вебера, який успішно поєднував конкретно-історичний, порівняльно-типологічний і ідеально-типовий методи розгляду суспільних процесів, тобто історичний та соціологічний підходи, і розглядав історію і соціологію як два напрями наукового інтересу, а не як дві різні дисципліни. У ці роки були сформульовані основні принципи соціоісторії. Все це відбувалося в умовах наукової дискусії. Але якщо у Франції ініціатива діалогу між історією і соціологією виходила від істориків, то в США ця роль неподільно належала соціологам. Така ж ситуація склалася і у Великобританії. Відомий британський соціолог Філіп Абрамс констатував проникнення принципів соціологічного мислення в історію. Він наполягав на тому, що соціологія і історія не тільки не є окремими науками, але взагалі не можуть бути розмежовані. Ця теза була запозичена Ф. Абрамсом у Макса Вебера.

Другий етап – 1970-ті рр. У результаті історіографічних дискусій значно розширилося саме поняття соціальної історії: разом із класами, станами й іншими великими групами людей вона зробила предметом свого вивчення соціальні мікроструктури: сім'ю, общину, прихід, інші спільноти і корпорації. Прямолинійно-класовому підходу соціальна історія протиставила складнішу картину соціальних структур, проміжних шарів і страт, що дозволило більше деталізувати характер соціальних суперечностей, політики держави, ролі релігії і церкви, різних форм ідеології.

У 1970-х – 1980-х рр. у соціальну історію почали залучати підходи, запозичені з антропології і соціальної психології. На міждисциплінарні взаємодії стала виходити культурна антропологія. Переважним став погляд на минуле з позицій самих діючих у ньому осіб. Історія ментальностей висувала на перший план реконструкцію «картин світу» людей різних епох – вивчення специфічних рис їх світосприймання, життєвого устрою, масової свідомості. Цей період став бумом конкретних соціально-історичних досліджень, що зробили справжній прорив у галузі вивчення індивідуальної та колективної поведінки і свідомості. Формувалася нова парадигма соціальної історії, що включала у свій предмет сферу людської свідомості як невід'ємну структуру соціального життя.



Досягненням нового підходу до соціальної історії стало включення в її дослідницьку програму завдання реконструкції глибинних програм усіх видів людської діяльності, закладеної в культурній традиції.

У результаті становлення й розвитку «соціальної історії» були відкинута застарілі догми, відкрилися абсолютно несподівані перспективи, значно розширився предмет, проблематика і методи історичного дослідження, було введено в обіг безліч історичних фактів. Внаслідок цього основа історичної науки та пізнавальні можливості значно розширилися.

На сучасному етапі американські історики використовують свої матеріали не лише для створення аналітичних історичних праць. «Соціальні історики» мають тісний зв'язок з суспільством. Він реалізовується за допомогою виступів на радіо та телебаченні. Викладачі вищих навчальних закладів самі стають активними учасниками суспільно-політичних рухів. Сьогодні соціальна історія має окремі напрямки – історія родини, історія жінки, історія гендерних відносин та ін. [1, 26].

Історія розвитку напряму тісно пов'язана з ім'ям німецького історика і соціолога М. Вебера, котрий органічно поєднував історичні та соціологічні методи аналізу суспільних процесів, розглядаючи історію і соціологію не як різні дисципліни, а лише як окремі напрями єдиного наукового інтересу [2, 68 – 70].

Саме на ґрунті творчого переосмислення доробку М. Вебера в другій половині 1960-х рр. і сформувалася парадигма «нова соціологічна історія». У процесі розвитку «Нової соціологічної історії» має місце запозичення істориками методів і прийомів соціології економіки. Досить продуктивно виявилась інтеграція «Нової соціологічної історії» з антропологією та соціальною психологією, в результаті чого наприкінці 1970-х рр. розвинулась *культурна антропологія*. Відбувається зміщення наукових інтересів соціальних істориків від вивчення об'єктивних структур і процесів до вивчення культури в її антропологічній інтерпретації, тобто реального змісту повсякденної свідомості людей минулих епох з їхніми ментальними уявленнями, символічними системами, звичаями й цінностями, психологічними установками, стереотипами сприйняття реалій і моделями поведінки. Пріоритетним стає розгляд минулого з точки зору самих історичних акторів, тобто задіяних у ньому осіб. Причому головний акцент робиться на виявленні інакшості чужої культури, її неподібності, до якої належить дослідник. За таких підходів, на думку А. Гуревича, процес дослідження стає діалогом культур, розділених часом і простором. Радикальний поворот проблематики досліджень «Нової соціологічної історії», спрямований на з'ясування людського виміру історичного процесу, формує нову парадигму соціальної історії, що включає до свого предметного поля сферу людської свідомості як невід'ємну структуру соціального життя. Тобто, власне, спостерігається поворот до актуалізації такої історичної субдисципліни, як історія ментальностей. Але інтеграція останньої до предметного поля «Нової соціологічної історії» розглядалася лише в контексті визнання соціальної диференціації культурної поведінки, субординації ментальних комплексів, необхідності поєднання історії ментальностей з історією соціальних структур через пошук діалектичних зв'язків між об'єктивними умовами життя і способами їх усвідомлення (класична ж історія ментальностей, як правило, ці аспекти ігнорувала). За твердженням одного з найяскравіших представників та основоположників французької «нovoї історичної науки» Ж. Ле Гоффа даний підхід поєднує в собі вивчення менталітету, матеріального життя, повсякденності навколо поняття антропології, моделюючи тим самим загальною глобальною концепцією історії.

Саме Ж. ле Гоффа вважають батьком «Нової соціальної історії» на Заході. На його думку, історія ментальностей та історична антропологія ніколи не змішувалися. Вони сформувались одночасно. Але відповідали різним цілям і об'єктам. Історична антропологія являє собою загальною глобальною концепцією історії. Вона охоплює всі досягнення «нovoї історичної науки», об'єднуючи вивчення ментальності, матеріального життя, повсякденності навколо поняття антропології. Вона включає все нові області досліджень, такі як вивчення тіла, жестів, усного слова, ритуалу, символіки тощо. Ментальність же обмежена сферою автоматичних форм свідомості й поведінки.

Досягненням нової історичної науки, на думку Ж. ле Гоффа, є вивчення двох видів реальності: історичної дійсності як такої і уявленя, які про неї мали люди в той час. Антропологічний підхід у дослідженні ментальності дозволяє йому «зафіксувати цілісність історичної дійсності у фокус людської свідомості (у суб'єктивній реальності)». Тобто матеріальні основи життя вивчаються через ті смисли і значення, які люди середньовіччя вкладали в них. При цьому історик прагне відшукати «взаємозв'язки між різними прошарками і рівнями соціального».

Визначальним для антропології історичної стає фокусування уваги дослідника на конкретних антропологічних об'єктах вивчення; цими самими конкретними об'єктами виступають, насамперед, «малі спільноти», тобто невеликі соціуми, виокремлені за певними критеріями, але таким чином, аби можна було всебічно відобразити в них роль людини; опис механізмів соціальної взаємодії в цих соціумах здійснюється винятково в термінах, які позначають норми й категорії цих самих соціумів (П.Берк). Утвердження історичної антропології як одного з пріоритетних напрямів розвитку «Нової соціологічної історії» знаменує собою так званий антропологічний поворот, який позначав прорив у галузі вивчення індивідуальної і колективної поведінки й свідомості. Чи не найбільш вражаючих успіхів у цей час було досягнуто в дослідженні історії повсякдення, де в центр своєї уваги дослідники покладають життєві проблеми тих, хто залишався в основному безіменним в історії. Науковий інтерес обертається навколо саме їхніх повсякденних негараздів і проблем, вибухів невдоволення, радості, щастя, що час від часу проявляються в їхній поведінці [4, 439: 2, 10 – 104].

Рух за розвиток історії знизу привів до виділення таких нових субдисциплін «Нової соціологічної історії», як: нова робітничая історія, історія жінок, селянознавчі дослідження. Процеси подальшого



поглиблення дослідницьких інтересів, розширення предметного поля, урізноманітнення способів збирання й оброблення джерельних відомостей і синтезування результатів дослідів приводять до виділення нових і нових напрямів: культ. і соціальна антропологія, етністорія, локальна історія, демографія історична, усна історія, історична екологія, історія сім'ї, історія сексуальності, історія злочинності, історія дозвілля, історія дитинства, соціальна історія релігії, гендерна історія тощо, що у своїй сукупності формують галузь «Нової соціологічної історії». Загалом «Нова соціологічна історія» наприкінці 1970 – початку 1980-х рр. перетворилася на становий хребет європейської історичної науки, що зв'язує та поєднує інші її галузі. У контексті цієї динаміки історія людства розуміється не інакше, як історія людини в суспільстві, тобто мова ведеться про тотальну соціальну історію. Разом з тим процеси поглиблення спеціалізації досліджень, дроблення «Нової соціологічної історії» на окремі субдисципліни, за відсутності теоретично відпрацьованої загальної методології узагальнень набутих знань, отриманих при дробленні нових міждисциплінарних об'єктів, роблять дедалі більш проблематичними перспективи синтезу результатів дослідів. Непокоїть також небезпека повної автономізації окремих субдисциплін «Нової соціологічної історії», так як це вже сталося століттями раніше з науками про фізичний світ. І досі відсутнє солідарне трактування самого поняття «Нова соціологічна історія», навіть у межах самої історичної дисципліни. Так само й ідейна перемога, здобута представниками «Нової соціологічної історії» в супернистві з позитивістською соціально-структурною історіографією, яка ігнорувала суб'єктивний фактор, абсолютизуючи об'єктивні передумови, не привела до пізнання цілісності історичної реальності, а нерідко призводила лише до її підміни такою ж однобокою за своєю суттю феноменологічною соціально-культ. історією, котра, хоч і декларує включення об'єктивної реальності в реальність суб'єктивну, але, як правило, обмежується аналізом останньої.

У рамках «нової соціальної історії» США сформувалися такі *напрями*: нова робоча історія, нова міська історія, історія сім'ї, історія жінок, історія дитинства. Проте виокремлюються дві провідні сфери зацікавленень дослідників – це динаміка соціальних структур, а також історія різноманітних соціальних спільнот, їхніх можливостей, поведінки, соціальної психології. Для їхнього вивчення використовували методи антропології, соціології, психології, а також кількісні методи дослідження.

Американський історик і соціолог Чарльз Тіллі (1929 – 2008) обґрунтовано проголосив головним завданням «нової соціальної історії» реконструкцію людського досвіду переживання великих структурних змін. Вирішення окресленого завдання дослідник вбачав у реалізації тріступеневої програми. Перший ступінь – це дослідження великих структурних змін, другий – опис життя людей у процесі цих змін і виявлення зв'язку між першим і другим. Центральною ланкою цього зв'язку є формування на основі великих суспільних трансформацій різних соціальних інтересів, виникнення соціального конфлікту й знаходження способів його вирішення.

Дослідниками визначаються концептуальні події американської історії. Одними з ключових стали проблеми рабства й Громадянської війни 1861–1865 рр. Серед істориків-радикалів (марксистів) найбільш авторитетним фахівцем із цієї проблематики вважають Юджина Дженовезе, автора низки робіт: «Політична економія рабства. Дослідження економіки і суспільства рабовласницького Півдня» (1965), «Світ рабовласників» (1969), «Червоне і чорне: марксистські дослідження історії Півдня і афроамериканців» (1971), «Течи, Йордане, течи: світ, створений рабами» (1974). Ю. Дженовезе запропонував оригінальну концепцію історії американського рабовласництва як «політичної економії». За Дженовезе, вивчення феномена рабовласництва передбачало дослідження ставлення до власності, політичну надбудову, ідеологію й культуру, тобто весь комплекс ментальних, політичних і соціально-економічних структур рабовласницького Півдня. Дослідник підтримав тезу про те, що роль рабовласників була швидше позитивною, а інституалізований «патерналізм» дозволив довоєнному Півдню уникнути багатьох «виразок» північного капіталізму. До речі, працю Дженовезе «Течи, Йорда – не, течи: світ, створений рабами» вважають однією з найбільш вдалих в американській історіографії реконструкцій життя великої південної плантації довоєнного періоду з глибокими психологічними спостереженнями щодо взаємин рабів і їхніх господарів, з детальним розглядом релігійних практик і багатьох аспектів повсякдення. Схвальні рецензії представників академічної спільноти на роботи Ю. Дженовезе забезпечили не лише отримання престижної премії Бенкрофта. У 1978 – 1979 рр. Ю. Дженовезе став першим марксистом, обраним президентом Американської історичної асоціації [2, 82 – 83].

В рамках «нової соціальної історії» динамічно розвивалась сфера «*нової робітничої історії*». Започатковано спеціальний історичний часопис «Робітнича історія». Лейтмотивом «нової робітничої історії» в США стало вивчення свідомості й поведінки робітників, їхньої трансформації під впливом соціокультурного середовища. Представники «нової робітничої історії» – Г. Гатман, А. Доулі, Д. Монтгомері – ґрунтовно розробляли проблеми формування американського пролетаріату в XIX ст. Як зауважив А. Доулі, хоча американські робітники жили краще, ніж європейські, констатувати, що в США існував «еталітарний соціальний лад, значить брати участь у створенні міфів, в яких зацікавлені привілейовані верстви». Д. Монтгомері наголосив на анахронізмі міфу щодо гармонійних особистих стосунків між господарями й найманими працівниками в умовах домашнього патерналізму.

Найбільшим авторитетом «нової робітничої історії» став професор Нью-Йоркського міського університету Герберт Гатман (1928 – 1985). У його дослідженнях дано всебічний аналіз соціальної психології, моралі, звичаїв, трудової та сімейної етики робітничого класу домонополітичної епохи. Г. Гатман намагався показати, що «культура» американського пролетаріату XIX ст., виражена у фольклорі, ритуалах, святах, побутовій та сімейній етиці, ставленні до праці, релігійній свідомості, естетичних смаках, містила неприйняття чи принаймні протест проти форм експлуатації, що формувалися в процесі



капіталістичної індустріалізації. Дослідник залучав до аналізу комплекс нетрадиційних для соціальної історії джерел, зокрема листи, фольклор, матеріали, що характеризують побут, дозвілля, умонастрої іммігрантських громад.

Учні та послідовники Г. Гатмана у 70 – 80-і рр. ХХ ст. реалізували чимало досліджень, що продемонстрували наявність самостійних традицій у робітничій культурі на різних етапах американської історії. Не оминули історії та культури темношкірих американців, індіанців, жінок та етнічних груп. Усталені стереотипи – «американський характер», «Америка – плавильний котел» – поступилися місцем концепції плюралізму різноманітних соціальних культур і ментальностей. Відомий американський історик-марксист Філіп Фонер (1910 – 1994), автор фундаментальної десяти томної праці «Історія робітничого руху в США» (1947–1994), віддаючи належне досягненням «нової соціальної історії», зазначав, що написання історії робітничого руху поза контекстом загальноісторичних тенденцій розвитку США може призвести до деформації предмета вивчення. Так, марксистська соціальна історія зосереджувалася винятково на класах і класовій самосвідомості, а немарксистська – на етнічних і релігійних групах, сусідських, сільських та міських громадах, сім'ї і шлюбі, жінках і жіночому русі, маргінальних прошарках суспільства та буденній свідомості людей [2, 84].

Широкого визнання в межах «нової соціальної історії» набули дослідження, присвячені історії культури та менталітету афроамериканців епохи рабства. Критики зазнав образ «сембо» – інфантильного психічно та інтелектуально неповноцінного темношкірого раба, що протягом багатьох десятиліть фігурував у працях консервативних істориків. Науковці всебічно дослідили формування, розвиток і виживання афроамериканської сім'ї, релігію, фольклор, музику, культуру темношкірих американців протягом двохсот років їхнього перебування в рабстві (Блесінгейм Й. «Рабська спільнота: плантаторство в Антельбаумі», Нью-Йорк, 1972, Равік П. «Від заходу до світанку», Вестпорт, 1972, Гатман Г. «Афроамериканська родина: поневолення та свобода 1750–1925», Нью-Йорк, 1976, Левін Л. «Чорна культура та чорна свідомість: афроамериканська думка від рабства до свободи», Нью-Йорк, 1977). Активісти руху на захист громадянських прав афроамериканців, індіанців і жінок знаходили в працях дослідників близькі для себе ідеї щодо глибоко вкорінених традицій опору расовому й сексуальному домінуванню. Найбільш яскраве вираження цього мотиву можна знайти в «Народній історії США: з 1492 р. і до наших днів» (1980) Говарда Зінна (1922 – 2010), який спробував розглянути всі події американської історії «знизу вгору», з погляду «принижених і ображених» [3, 521].

Важливими напрямками «нової соціальної історії» стали локальні дослідження, історія жінок і жіночого руху, історія сім'ї. У розвитку локально-історичних досліджень принципову роль відіграли монографії Ф. Гривіна, К. Локруджа і Л. деМоса щодо різних аспектів сімейно-громадського укладу колоніального суспільства [3, 522].

У вивченні історії жінок і жіночого руху в США сформувалися два підходи. Перший розглядає жінок як особливу соціальну групу, яка має власне, відмінне від чоловіків, призначення в історії. Його прихильники, спираючись на першоджерела, творцями яких були жінки (листи, щоденники, мемуари), відтворюють особливу «жіночу культуру». Вони наголошують, що в жінок є власне соціально-історичне «поле», до якого належать дім, сім'я, релігія, морально-етичні цінності. Другий підхід трактує жінок і чоловіків як два антагоністичні начала, стверджуючи, що чоловіки протягом всієї американської історії сповідували «статевий шовінізм», примусово витіснивши жінок у периферійну соціальну сферу. Прихильники цього підходу відкидають всі сформовані цінності як «патріархальні» включно із сім'єю і материнством. Загалом американські історики-феміністки, зокрема Герда Лернер (1920 – 2013), чимало зусиль доклали до подолання усталених історичних уявлень, зробивши висновок про необхідність написання особливої, жіночої, історії (як ми вже згадували в попередньому розділі – «herstory» замість «history») [2, 86].

Таким чином нова соціальна історія в США не лише розширила інструмент історичного пізнання, завдяки методам соціології були відкриті нові важливі теми з історії американського суспільства.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бородкин Л.И., Селунская Н.Б. Методы изучения социальной истории в американской историографии (по поводу «Проекта социальной истории Филадельфии») // История СССР. – 1978. – № 2. – С. 25 – 28.
2. Зарубіжна історіографія всесвітньої історії. Навчальний посібник / О.О. Драч. – Черкаси, 2015. – 164 с.
3. Драч О.О. «Нова історична наука» в США після Другої світової війни: напрямки і представники // Сполучені Штати Америки у сучасному світі: політика, економіка, право, суспільство. – Львів., 2015. – С. 516 – 524.
4. Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка - Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К., 2007. – 528 с.
5. Историческая наука в XX веке: Историография истории нового и новейшего времени стран Европы и Америки. – М., 2002.
6. Смит С. Постмодернизм и новая социальная история на Западе: проблемы и перспективы // Вопросы истории. – 1997. – № 8.
7. Rothman D.J. Sociology and history // Past & Present. – 1971. – N52. – P. 126 – 134.

Анна ГОНЖА

КОШТОРИС МІСТА ЄЛИСАВЕТГРАДА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ МІСЬКОЇ ГРОМАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Марченко О.М.

Стаття присвячена аналізу фінансових можливостей органів міського самоврядування Російської імперії за міськими положеннями 1870 та 1892 років.



Ключові слова: міська дума, управа, міський бюджет, міське самоврядування.

Постановка проблеми: Важливим напрямком розвитку історичної науки є активізація історико-крєзнавчих пошуків. Історія окремих регіонів завжди займала вагоме місце серед найактуальніших проблем не лише з науково-пізнавальної точки зору, а й у контексті виявлення історичних коренів сучасних проблем і шляхів їхнього розв'язання. Цікавим у цьому контексті є з'ясування питання про спроможності міських самоврядних установ Російської імперії другої половини XIX ст. в умовах обмежених можливостей, наданих міськими реформами 70 – 90-х років вирішувати назрілі проблеми міст.

Аналіз літератури. Одним з основних джерел з вивчення фінансових підвалин Єлисаветградського міського самоврядування є матеріали, які зберігаються у фондах Кіровоградського державного обласного архіву, насамперед, у фонді № 78 «Єлисаветградська міська управа» (там зосереджена переписка, договори про брукування вулиць, будівництво водогону, електричного трамваю, освітлення, озеленення вулиць, інформація про утворення, склад, функціонування пожежних команд, поліції, матеріали про санітарний стан міста, епідеміологічну ситуацію, кошториси доходів і видатків міської влади на благоустрій, списки службовців міських громадських установ, розпорядження, інструкції, папери діловодства, службове листування, прохання, скарги приватних осіб та інше), а також у фонді № 18 «Єлисаветградська міська дума» (журнали засідань, протоколи, постанови міської думи за 1876 – 1909 роки). Журнали засідань Єлисаветградської думи за період з 1871 до 1903 роки опубліковані. По ним можна у хронологічному порядку прослідкувати перелік питань, які розглядалися в думі, а також довідатися про основні напрямки діяльності розпорядчого органу за означений період, його успіхи та невдачі на ниві управління містом.

Цікаві спостереження з питань міського самоврядування Єлисаветграда є в історичному нарисі, яке було видано міським головою О.М. Пашутіним [7]. Це короткий огляд про історію заснування та соціально-економічний розвиток міста. Нарис дає певне уявлення про діяльність міської думи і досягнуті нею результати. У книзі підставі використання великої кількості архівних матеріалів також подається інформація про природні катаклізми, епідемії, про будівництво електричного трамваю, водогону, озеленення міста, про створення й діяльність міської поліції та пожежної команди.

Серед науковців-краєзнавців, які у своїх розвідках торкалися проблем міського самоврядування Єлисаветграда, і, зокрема, кошторису міста, витрат на різні напрямки діяльності міської думи, слід назвати Петра Кизименка [7], Юрія Матівоса [9], Олега Марченка [8] та інші.

Виклад основного матеріалу. Дореформені міста Російської імперії за своїм загальним виглядом, соціально-економічним та культурним рівнем розвитку набагато відставали від Західної Європи. Більшість міст того часу були за назвою «містами» й дуже мало відповідали дійсному змісту і значенню цього слова. Тогочасні міста, за виключенням небагатьох найбільших, можна було охарактеризувати таким чином: невелика чисельність населення, слабкий розвиток промисловості та торгівлі, незадовільні житлові умови, відсутність будь-якого благоустрою, незначна кількість медичних та освітніх закладів, низький культурний рівень розвитку міського населення тощо.

Органи міського самоврядування, головним завданням яких було створення умов для покращення добробуту життя городян, у дореформений період XIX ст. не могли в достатній мірі виконувати свої функції. Їхня діяльність повністю залежала від губернської та центральної адміністрації. Міські думи були практично безвладні, не мали права самостійно вирішувати найдрібніші господарчі питання. У складанні кошторису прибутків і видатків ініціатива міст не мала значення. Міський бюджет складався за єдиною заздалегідь встановленою формою і затверджувався адміністративною владою, а роль думи обмежувалася заповненням граф цього кошторису відповідними цифрами. Крім того, видатки здійснювалися тільки з дозволу адміністрації і визначалися, головним чином, інтересами уряду, а не міста. Тодішнє міське господарство обслуговувало не стільки місцеві потреби, скільки загальнодержавні: утримання різних адміністративних установ та осіб, поліції, військових, різноманітних комітетів тощо.

Міське самоврядування було позбавлене контролю над витрачанням власних коштів. Думи й ратуші підлягали нагляду виключно державних органів, перед якими вони були зобов'язані звітністю і відповідальністю.

Міські бюджети були мізерні. Наприкінці 50-х років XIX ст. на всю Росію припадало лише 15 міст з бюджетом, який перевищував 100 тис. крб., бюджет 21 міста – коливався від 50 до 100 тис., 48 міст – від 20 до 50 тис., 152 міст – від 10 до 20 тис. крб., у 169 містах бюджет був нижче 5 тис. крб. [12, с. 10]. За цих умов у міських установах зустрічалися такі явища, як ухилення службовців від своїх громадських та службових обов'язків, особливо дворян, які віддавали перевагу військовій службі або праці у центральних установах, завжди більш вигідній та престижній, байдужість городян до долі міського самоврядування, зловживання чиновників тощо.

Міські положення 1870 та 1892 років утворили зовсім нову за своїм характером і завданнями систему управління містами Російської імперії. Функції органів самоврядування докорінно змінилися. У той час, коли раніше їх завдання, в основному, зводилися до збирання податків, виконання різного роду повинностей, надання коштів урядовим установам, тепер на перший план виступали суто муніципальні питання. Уряд цілковито звільняв себе від турбот, пов'язаних з керуванням міським господарством, повністю перекинувши їх на органи громадського управління. В руки останніх поступово передавалася широка низка питань міського господарства і благоустрою: водопостачання, каналізація, вуличне освітлення, озеленення, будівництво будинків, тротуарів, різних громадських споруд тощо.

Крім того, міські думи були зобов'язані піклуватися про загальний добробут городян: організувати забезпечення населення продуктами через базари, крамниці та інше, вживати заходи в разі пожеж, повені,



епідемії, сприяти медичному обслуговуванню населення (влаштувати лікарні та амбулаторії), приймати заходи по допомозі бідним та безпритульним, сприяти поширенню народної освіти (заснувати школи, музеї, бібліотеки та інше). До того ж міське самоврядування здійснювало заходи з розвитку транспортних мереж, місцевої промисловості та торгівлі.

Відразу по запровадженню Миського положення 1870 р. органи громадського управління зіткнулися у своїй діяльності з масою труднощів. По-перше – за умов самодержавної Росії годі було думати про підготовку фахівців для самостійної громадської діяльності – освічених, ініціативних, ділових, відповідальних за свою справу, некористолюбивих, професійно підготовлених. Ті діячі, які були виховані у традиціях бюрократичної опіки, в громадських справах діяли непевно і намагалися уникнути всіляких нововведень. Хоча в органах міського самоврядування зустрічалися і талановиті, самовіддані, сумлінні особистості, які витрачали свої знання, енергію, а інколи і власні кошти (гласний – посада громадська) на покращення життя городян, благоустрій міст.

По-друге – діяльність дум в перші роки після реформи 1870 р. була паралізована відсутністю необхідних коштів. По-третє – сам закон 1870 р. містив у собі багато суперечностей та обмежень, а його головні засади часто були незрозумілі міським діячам, а для більшості населення і взагалі невідомі. Для пояснення основних положень міської реформи 1870 р. міські управи у 80-ті роки XIX ст. видавали інструкції, в яких детально характеризувалися права, обов'язки гласних, членів управи, міського голови, думи, давалися роз'яснення тим чи іншим статтям закону 1870 р. тощо. Ці інструкції суттєво допомагали громадським діячам долати труднощі у самоврядуванні міст, запобігти помилок у веденні господарчих справ.

І все ж таки нові органи самоврядування, незважаючи на всілякі перешкоди, досягли значних успіхів у своїй діяльності. Вони на практиці довели, що в умовах самодержавного устрою Російської імперії другої половини XIX ст., почали народжуватися паростки громадянського суспільства, які згодом все активніше поширюватимуться серед населення, формуючи дійову протипагу державі.

Головною проблемою Єлисаветградської міської думи було те, що вона не мала достатніх коштів для успішної своєї діяльності. Встановлені законом кількість і розмір зборів та податків вважалися незмінними. За законом 1870 р. основними джерелами міських прибутків були: оцінний збір з нерухомого майна (не більше 10% прибутку цього майна, або не більше 1% його вартості), збір з купецьких свідоцтв першої та другої гільдії (не більше 15% державного податку), з документів на право торгівлі та промислів (не більше 10% державного податку), з шинків, приватних крамниць, коней і екіпажів та інше [6, с. 830].

Хоча бюджет Єлисаветграду й зріс за 36 років майже у 6,4 рази з 123,9 тис. крб. у 1876 р. до 796 тис. крб. у 1912 р., проте він залишався дуже низьким як в абсолютних цифрах, так і на душу населення. У 1876 р. – 2,5 крб. на одного мешканця, у 1912 р. – 11,4 крб., тоді як у Парижі – 53,5 крб., у Будапешті – 66 крб [8, с. 70].

Міста не були повністю незалежними у витрачанні своїх грошових прибутків. Значну частину їх бюджету складали так звані «обов'язкові» витрати, які не мали ніякого відношення до господарства і благоустрою міст: на утримання міського управління, поліції, пожежної частини, військового постю, казарм, створення арештантських помешкань біля поліції, опалення і освітлення в'язниць, виплати за позики і різного роду зобов'язання тощо. Тільки після здійснення усіх «обов'язкових» витрат міське самоврядування мало право спрямовувати кошти, що залишалися, на так звані «необов'язкові» витрати: на утримання лікарень, благодійних установ, народну освіту, благоустрій міст тощо.

У 1902 р. у містах Херсонської губернії «обов'язкові» видатки, включаючи утримання самого громадського управління, становили біля 2 млн. крб., або 23,2% бюджетів, 916 тис., або 10,9% йшло на погашення боргів за займи. В Одесі (з урахуванням сплати боргів) «обов'язкові» витрати досягали 1,8 млн. крб., або 29,3% бюджету, Миколаєві – 295 тис., або 43,9%, Херсоні – 204,9 тис., або 53,9%, в усіх останніх містах губернії – 533,7 тис., або 45,9% [11, с. 207]. У 1895 р. в Єлисаветграді «обов'язкові» витрати становили 239,5 тис. крб., або 66,8% [5, с. 328].

Проведення міських реформ у другій половині XIX ст. спонукало у містах до активізації розвитку промисловості й торгівлі, зросту населення та міської території. Нагромадження досвіду муніципальної практики призводило до значних змін у комунальному господарстві: розширенню його обсягів, появи нових галузей і напрямків, ускладнення форм і методів господарчої діяльності дум. Разом з тим, у 70 – 90-х роках виникла гостра потреба у благоустрої міст, покращенні шляхів, створенні мереж міського транспорту тощо.

Одним з показників обличчя міста був стан його вулиць, доріг, забезпечення населення водою, тому міські думи не меншу увагу приділяли питанням міського благоустрою, однак, здійснення цього проходило дуже важко. Міський благоустрій вимагав значних одночасних витрат, покрити які з поточних видатків було практично неможливо. Тому, міста вдавалися до позик. Уже в перші роки своєї діяльності Єлисаветградська міська дума через нестачу коштів змушена була брати позику. У 1876 р. у міському банку було запозичено на міське господарство 10 тис. крб. [1, с. 79]. У 1885 р. у Земському банку було взято знову позику у розмірі 40 тис. крб. на будівництво гімназії [2, с. 33 – 34].

Ці позики вели до накопичення великих недоплат уряду, зменшення міського майна й коштів, оскільки позики бралися, як правило, під заставу міської землі. Борги міста важким тягарем лягали на плечі городян. Загальна сума боргів Єлисаветграда на початку XX ст. становила 261 тис., що на одного мешканця становила 3 крб. Частка виплат боргів у міських видатках досягала значних розмірів. У 1902 р. у містах Херсонської губернії вона становила 916 тис. крб. (10,9% усіх витрат) [11, с. 207].



Щоб вийти із скрутного фінансового становища міські думи встановлювали нові збори (уряд не дуже йшов на дозвіл думам вводити нові збори, тому їх небагато було запроваджено у містах). Додаткові прибутки отримувалися також за рахунок раціональних розкладок існуючих зборів та збільшення їх процентних ставок. Наприклад, Єлисаветградська міська дума у 1889 р. збільшила збір з нерухомого майна з 0,5% до 1%. На 10 крб. була збільшена плата з десятини під садами і на 100 крб. з цегляних заводів [3, с. 130 – 131].

Щороку прибутки міст у фактичному надходженні були меншими від запланованого. Це було наслідком нагромадження недоплат за сплату оціночного збору. Вони були досить значними. Так, в Єлисаветграді у 1876 р. недоплата становила 23,1 тис., або 18,6% бюджету [1, с. 32], у 1889 р. – 35,3 тис., або 10,8% [4, с. 223].

За положенням 1870 р. думи отримали досить дійовий спосіб стягування зборів та податків. Вони могли разом з поліцією збирати недоїмки за рахунок прибутків з майна, за яким значилися недоплати, а також за допомогою продажу рухомого й нерухомого майна недоїмщика. За несвоєчасний внесок бралася пеня у розмірі 1% щомісяця. Думи мали право продовжити строк недоплат і навіть зняти їх [4, с. 122].

Такі заходи призводили хоч і не до значних, але все таки додаткових прибутків для міст. Органи міського самоврядування не боялися робити довгострокові позики. Більшість коштів направлялися на благоустрій міст. Зростали борги, але разом з тим закладалися основи міського благоустрою, створювалися нові солідні джерела прибутку для міських фінансів.

Однак, нестача власних коштів, нерозвиненість міського господарства, і, разом з тим, прибутковість впроваджених тих чи інших видів комунальних послуг призводили до сильної конкуренції між підприємцями та фірмами за право побудувати та експлуатувати муніципальні підприємства. Відсутність чіткого механізму укладання контрактів між думою та фірмами призводило до численних зіткнень між різними зацікавленими особами за вибір того чи іншого кандидата або фірми при укладанні договорів.

Часто концесіонери, через нестачу коштів, припиняли свою діяльність і розривали контракти з думою, інші – перепродували концесії на вигідних для себе умовах. Інколи міські підприємства проєктувалися й експлуатувалися виключно в інтересах певних груп і не слугували загальноміським інтересам. Так, при влаштуванні у місті трамвайного руху, більше уваги зверталось на порядок будівництва й напрямком трамвайних колій, які могли впливати на прибутковість будинків. Розмір проїздної платні, пересадки, – все це було другорядним для міської еліти, хоч болісно зачіпало інтереси більшості населення.

В умовах самодержавного ладу права органів самоврядування були позбавлені яких би то не було гарантій. Відсутня була гарантія і особистості. Обиватель, хоч й у званні гласного думи, нічим не був захищений від беззаконня та свавілля адміністрації, яка не соромилася доходити до прямих погроз, особливо на адресу найбільш їй ненависної й переслідуваної думської інтелігенції, коли та домагалася від думи якої-небудь бажаної їй постанови. І часто міські думи слухняно виконували бажання не тільки губернаторів, а й поліцейських. Ситуація погіршилася внаслідок проведення реформи 1892 р., за якою змінювався сам характер стосунків між думами й адміністративною владою, посилювалася опіка над органами самоврядування, різко скорочувалася їхня компетенція.

Посилення адміністративного контролю в певній мірі могло перешкоджати зловживанням посадових осіб громадського управління, нераціональним витратам міських коштів і таке інше. Критикувалося й несвоєчасне складення кошторисів, відсутність правильного оформлення звітностей. Але в цілому мало, скоріше, негативні наслідки: звужувало ініціативу дум, викликало невиправдані утручання адміністрації в їхні справи, що породжувало тим самим нескінченні конфліктні ситуації.

Незважаючи на цілу низку несприятливих умов, органи міського самоврядування Єлисаветграда досягли певних успіхів у сфері своєї безпосередньої діяльності, зокрема, здійснення благоустрою, забезпечення санітарно-гігієнічного стану міста, розвитку транспортних мереж та медичного обслуговування населення.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Державний архів Кіровоградської області (Далі ДАКО). – Ф. 18. Єлисаветградська міська дума. – Оп.1. – Спр.539. Журнал засіданий городской думы за 1876 год.
2. ДАКО. – Ф. 18. – Оп.1. – Спр. 562. Журнал засіданий городской думы за 1885 год.
3. ДАКО. – Ф. 18. – Оп.1. – Спр.568. Ходатайство перед МВД о разрешении г. Елисаветграда 0,5 копейчного сбора с товаров, вывозимых по железной дороге со станции Елисаветград на увеличение штата полицейских и мощение улиц.
4. ДАКО. – Ф. 18. – Оп.1. – Спр. 569. Журнал засіданий городской думы за 1890 год.
5. ДАКО. – Ф. 78. Єлисаветградська міська управа. – Оп. 4. Содержание полиции и пожарных команд. – Спр. 6. Рапорта строителей фонарного освещения. Отделение по полицейско-пожарным делам.
6. Городовое положение 16 июня 1870 г. // Полное собрание законов Российской империи. – СПб., тип. II отд. Е и В канцелярии. – 1873. – Собр.2. – Т. 45. – отд.1. – №48498. – С.820 – 839.
7. Кизименко П. Пам'ять степів: Історичні нариси з минулого Кіровоградщини / П. Кизименко. – Кіровоград, 2003. – 246 с.
8. Марченко О.М. Фінансова основа міського самоврядування Єлисаветграда в другій половині XIX – на початку XX ст. // О.М. Марченко // Наукові записки. – Вип.12. – Серія: Історичні науки. – Кіровоград, 2009. – С.69 – 75.
9. Матівос Ю.М. Місто на сивому Інгулі: Історико-публіцистичний нарис / Ю.М. Матівос. – Кіровоград, 2004. – 296 с.
10. Пашутин А.Н. Исторический очерк г. Елисаветграда / А.Н. Пашутин. – Кіровоград, 1992. – 311 с.
11. Статистико-экономический обзор Херсонской губернии за 1902 г. – Херсон: тип. О.Д.Ходушиной, 1905. – 215 с.
12. Шрейдер Г.И. Город и Городовое положение 1870 г. / Г.И. Шрейдер // История России в XIX в. – СПб.: изд. тов.бр. А.И.Гранат и К., 1903. – Т.4. – С.1 – 29.



Ольга ГОНТАР

РАДЯНСЬКЕ ВТОРГНЕННЯ ДО АФГАНІСТАНУ В 1929 РОЦІ*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)**Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Ковальков О.Л.***Ключові слова:** Афганістан, інтервенція, громадянська війна, СРСР.

Громадянська війна 1928 – 1929 рр. в Афганістані, як і втручання в неї СРСР, залишається ніби в тіні тих деструктивних подій, які з 1978 р. і по сьогодні визначають історію цієї багатостраждальної ісламської країни. Одним із завдань, що стоїть перед сучасною історичною наукою, є заповнення «білих плям», які заважають неупереджено реконструювати історію Афганістану та радянсько-афганських відносин у XX столітті.

Сучасний стан досліджень, широка джерельна та історіографічна база, введення до наукового обігу невідомих раніше документів дають підстави стверджувати про те, що перша інтервенція радянських військ до Афганістану відбулася ще за півстоліття до вторгнення 1979 року, проте ця подія не набула належного висвітлення в історіографії. Факт «дружньої» допомоги з боку СРСР Афганістану навесні 1929 року замовчувався або ж спростовувався радянською історіографією [Див. напр. 16, с. 100 – 108]. Лише нещодавно стали загальнодоступними архівні матеріали, які дозволяють відтворити обставини втручання СРСР у внутрішній конфлікт в Афганістані навесні 1929 р.

Не зважаючи на те, що останніми роками відбулися значні зрушення у висвітленні цього питання (дослідження Ю.М. Тихонова [17 – 18], В.Г. Коргуна [6], С.Б. Паніна [11], В.С. Христофорова [20], О.В. Огорокова [10] тощо), варто констатувати, що у вітчизняному сходознавстві відсутні публікації, які би висвітлювали ці події. Тому сьогодні є доволі актуальним вирішення проблеми, пов'язаної з відсутністю досліджень питання громадянської війни в Афганістані 1928 – 1929 рр. та ролі в цих подіях СРСР, в українській історіографії.

Громадянська війна, що розпочалася в Афганістані в 1928 році, збентежила СРСР. Події, що стрімко розвивалися в сусідній державі, не могли залишитися поза увагою Кремля. Існувала загроза повалення дружнього СРСР уряду Аманулли-хана, адже Афганістан, з одного боку, був частиною “поюсу безпеки” на південному кордонні СРСР, а з іншого – козир у його “битві за Центральну Азію” та планах поширити свій вплив на Британську Індію.

Афганістан був першою країною, яка визнала Радянську Росію, і навпаки. Після укладання 28 лютого 1921 року Договору про дружбу, СРСР надав значну допомогу афганському уряду у посиленні обороноздатності та переозброєнні його збройних сил, а в 1924 році сприяв придушенню антиурядового виступу у Хості. Коли в Афганістані у 1928 році вибухнув громадянський конфлікт, спричинений несприйняттям консервативним афганським суспільством реформ Аманулли-хана, Москва прийняла рішення підтримати Кабул. В СРСР повстання проти афганського еміра розцінили, як спровоковану Лондоном акцію [10, с. 39 – 42], яка мала на меті розколоти Афганістан на декілька ворогуючих між собою провінцій.

18 січня 1929 року афганський трон захопив таджик Бачаї Сакао, і це неабияк занепокоїло радянське керівництво, оскільки усе свідчило про те, що уряд узурпатора був налаштований до СРСР насторожено, якщо не вороже. До того ж, радянська розвідка мала підозри про зв'язок нового еміра з Великою Британією та рухом басмачів. Неабияку роль відіграв і той факт, що Бачаї Сакао був таджиком: керівництво СРСР остерігалось, що “радянські” таджики, натхненні успіхами своїх співплемінників в Афганістані, також повстануть проти центральної радянської влади [4, с. 44]. В цих умовах було вирішено робити ставку на повернення Аманулли-хана до влади. Проте, Йосип Сталін довго не наважувався на військового втручання, адже розумів можливі ризики безпосередньої участі в громадянській війні в Афганістані.

В умовах загострення ситуації і не маючи можливості самостійно вирішити внутрішні протиріччя в державі, Аманулла-хан змушений був звернутися по допомогу до радянського керівництва. Навесні 1929 року Сталін все ж наважився підтримати афганського экс-еміра в протистоянні з режимом Бачаї Сакао [20, с. 216]. Остаточне рішення було прийнято після його зустрічі з афганським міністром закордонних справ Гуламом Сиддик-ханом, який був відправлений Амануллою з Кандагара до Москви зі спеціальною місією [9, с. 103 – 109]. На цій зустрічі було вирішено направити до Афганістану озброєний загін чисельністю до однієї тисячі червоноармійців, командиром якого формально, для обумовлення законності вторгнення, було призначено брата Гулам Сиддик-хана, афганського посла в Москві Гуляма Набі-хана Чархі [11, с. 206]. Фактичне ж командування експедиційним корпусом було покладене на військового радника дипломата “кавказького турка Рагіб-бея” [1, с.194 – 197]. Під цим ім'ям приховувався герой громадянської війни, отаман Червоного козацтва України Віталій Маркович Примаков, який із 1927 р. обіймав посаду радянського військового аташе в Афганістані [12, с. 62]. Згодом історики назвуть Примакова “радянським Лоуренсом” – за аналогією зі знаменитим Лоуренсом Аравійським [7, с.139 – 142].

Керівники операції – заступник командувача Середньоазійським військовим округом (САВО) Маркіян Германович і повноважний представник ОДПУ Лев Бельський – розраховували, що під час просування в глибоку територію Афганістану загін постійно поповнюватиметься добровольцями з місцевих жителів і стане основою відданих Аманулли-хану збройних сил. Відносно малочисельний експедиційний корпус, що налічував до 2000 бійців, був добре озброєний: 12 станкових та 12 ручних кулеметів, 4 гірські гармати та мав пересувну радіостанцію [15, с. 31].



14 квітня 1929 р. військове угруповання, яке повинне було фігурувати як “афганський загін” [17, с. 315], переправилося через Амудар’ю і за підтримки авіації знищило афганські прикордонні пости Патта-Гіссар і Сіях-Герд. Наступного дня майже без бою було взяте місто Келіф [7, с. 140], а 17 квітня угруповання Примакова зайняло місто Ханабад, захисники якого відійшли до Мазарі-Шарифа – великого міста на півночі Афганістану [5, с. 10].

22 квітня 1929 р. спалахнув бій за Мазарі-Шариф. Тодішні “інтернаціоналісти”, увірвавшись на околиці міста, наразилися на запеклий опір гарнізону та місцевих ополченців. Бій тривав впродовж дня. Успіх червоним принесла перевага у вогневій міці: кулеметники Примакова буквально змітали густі контратакувальні лави афганців. Місто було взяте інтервентами [4, с. 25].

Успіх був затьмарений тим, що за наступний тиждень до червоноармійців приєдналося не більше ніж 400 хазарійців, з яких сформували лише один батальйон. Для Регіб-бея це стало несподіванкою, адже Гулям Набі-хан перед початком походу переконував, що варто лишень перейти кордон Афганістану, як до експедиції приєднаються тисячі афганців, які просто-таки жадають іти в бій проти “ставленика англійців” Бачаї Сакао, щоб відновити владу дружнього Радянському Союзу Аманулли-хана [19, с. 31 – 32]. Насправді ж виявилося, що ідеї “світової революції” жителям афганської провінції чужі і незрозумілі. Переважна більшість населення ставилася до чужинців або нейтрально, або відверто ворожо [14, с. 748 – 749]. Аналогічна ситуація склалася і під час наступної громадянської війни 1979 року, в яку втрутився СРСР.

Подальше просування інтервентів углиб афганської території зупинив гарнізон фортеці Дейдаді, який спробував вибити непроханих гостей з Мазарі-Шарифа. Занепокоєний критичним становищем свого війська, Рагіб-бей надіслав шифрограму до Ташкента, у штаб САВО: “Кінцевою метою завдання є взяття міст Дейдаді та Балха. Живої сили для цього не маю. Питання було б вирішене, якби я отримав 200 газових гранат до гармат, начинених іпритом... Крім цього, необхідно зробити загін маневровоздатним, для чого слід придати ескадрон голворізів...” [13].

Попри підтримку, надану наприкінці квітня авіаторами САВО (було нанесено декілька бомбових ударів по позиціях афганців) Віталій Примаков непокоївся за результат операції: “Якщо можливо очікувати на допомогу, ми оборонятимемо місто, якщо ні, то я гратиму ва-банк і піду брати Дейдаді. Візьмемо – ми господарі становища, ні – перетворимося на банду і шукатимемо шляхів додому” [12, с. 113].

Сигнали біди були почуті, і 4 травня кордон з Афганістаном перетнув іще один загін у кількості 400 бійців при семи гарматах і восьми кулеметах, очолюваний Зелім-ханом [2]. Хто з радянських полководців мав такий псевдонім, достеменно не з’ясовано. На думку деяких дослідників, це, можливо, був Іван Петров, який до рейду командував 8-ю кавалерійською бригадою САВО.

Завдяки цій допомозі, а також черговим авіаударами “сталінських соколів”, 8 травня Дейдаді було взято штурмом. Успіх вдалося розвинути: 12 травня об’єднаний загін захопив місто Балх, а наступного дня – Ташкурган [2].

Але Примакова несподівано відкликали до Москви. 18 травня спеціально присланим літаком він вилетів до Ташкента [12, с. 123]. Командування перейшло до Алі Авзаль-хана, під іменем якого приховувався помічник командира стрілецької дивізії Олександр Черепанов [8].

Подальше просування радянського загону наштотувалося на ворожість місцевого населення. Проте ключовим фактором, який відіграв вирішальну роль у провалі радянської інтервенції, стало те, що Аманулла-хан, який наступав з Кандагара на Кабул, несподівано припинив збройну боротьбу та емігрував з родиною до Індії, а пізніше до Європи.

У ситуації, що склалася, продовжувати експедицію було безглуздо і навіть небезпечно [18, с. 126], оскільки такі дії можна було трактувати як агресію проти суверенної держави. Схоже, це зрозуміли і в штабі САВО, звідки 28 травня загону надійшов наказ повертатися “за річку” [11, с. 210]. За п’ять днів наказ було виконано. Так завершилася чергова авантюра більшовиків. Та, як відомо, на цьому вони не зупинилися...

Завдяки новим здобуткам сучасної афганістики на сьогоднішній день можна із впевненістю сказати, що пряме втручання СРСР у громадянську війну в Афганістані в 1979 році було не першим актом “дружньої” допомоги, до якої вдавалося радянське керівництво. Радянська авантюра 1929 року стала першим сигналом, який засвідчив про справжні наміри Кремля стосовно сусідніх держав. Існує версія, що Йосиф Сталін в цей час розглядав Афганістан як потенційну радянську республіку, проте спростувати чи підтвердити цю думку сьогодні досить складно. Варто сказати лише те, що радянське вторгнення на афганську територію у 1929 році є беззаперечним фактом, який так прагнуло зберегти в таємниці керівництво СРСР.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Агабеков Г.С. ЧК за работой / Г.С. Агабеков. – М., 1992. – 270 с.
2. Аптекарь П. Специальные операции Красной Армии в Афганистане в 20-е годы / Павел Аптекарь: [Электронный ресурс]: <http://www.rkka.ru/oper/afg/afg.htm>
3. Бойко В. Советско-афганская военная экспедиция в Афганистан 1929 года / В. Бойко // Азия и Африка сегодня. – 2001. – №7. – С. 31 – 37.
4. Ведад Х. Восстание и правление эмира Хабибуллы-хана Бача-и Сакао (январь – октябрь 1929 г.) в Афганистане: Монография / Халилулла Ведад. – М.: Изд-во РУДН, 1996. – 70 с.
5. Думанський В. Піонери “інтернаціонального обов’язку”. Призабутий похід червоного спецназу Віталія Примакова на Кабул // Дзеркало тижня. – 2015. – № 1 (16 січня) – С. 15
6. Коргун В.Г. История Афганистана. XX век. / В.Г. Коргун. – М.: Институт Востоковедения РАН, 2004. – 528 с.
7. Курушин М.Ю. Конеч “Лоуренса Советского” / М.Ю. Курушин // 100 великих военных тайн XX века. – М.: Вече, 2017 – С. 139 – 142.
8. Лашков А. Красные авиаторы на “перекрестке Азии” (1921 – 1929 гг.). Окончание / Алексей Лашков // Авианепорама. – 2012. – № 3: [Электронный ресурс]: <http://aviapanorama.ru/2012/03/krasnye-aviatory-na-perekrestke-azii-1921%E2%80%931929-gg/>
9. Непомнящий Н.Н. Вторжение в Афганистан при ... Сталине / Н. Н. Непомнящий // 100 великих загадок XX века. – М.: Вече, 2004. – С. 103 – 109.
10. О कोरोков А.В. Тайные войны СССР. Советские военспецы в локальных конфликтах XX века / А.В. О कोरोков. – М.: Вече, 2012. – 288 с.



11. Панин С.Б. Советская Россия и Афганистан. 1919 – 1929. / С.Б. Панин. – М., Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 1998. – 260 с.
12. Примаков В.М. Афганистан в огне / В.М. Примаков. – Л.: Издательство “Красная газета”, Б.г. – 156 с.
13. Пронин А.В. “Советский Лоуренс” в Афганистане / А.В. Пронин // Независимая газета. Военное обозрение. – 2000: [Электронный ресурс]: <http://eto-fake.livejournal.com/889277.html>.
14. Савинкин А.Е. Афганские уроки: Выводы для будущего в свете идейного наследия А.Е. Снесарева / Сост. А.Е. Савинкин. – М.: Военный университет. Русский путь, 2003 – 896 с.
15. Соколов Б.В. СССР и Россия на войне. Людские потери в войнах XX века / Б.В. Соколов. – М.: Яуза, 2014. – 448 с.
16. Теплинский Л.Б. История советско-афганских отношений. 1919 – 1987 / Л.Б. Теплинский. – М.: Мысль, 1988. – 384 с.
17. Тихонов Ю.Н. Афганская война Сталина. Битва за Центральную Азию / Ю.Н. Тихонов. – М.: ЭКСМО, 2008. – 360 с.
18. Тихонов Ю.Н. Политика великих держав в Афганистане и пуштунские племена (1919 – 1945). Монография. / Ю.Н. Тихонов. – Российская Академия Наук, Институт востоковедения, Липецкий государственный педагогический университет. – М. – Липецк: ООО «Информ», 2007. – 384 с.
19. Топорков В.М. Афганистан. Советский фактор в истоках кризиса / В.М. Топорков. – Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2014 – 319 с.
20. Христофоров В.С. О гражданской войне в Афганистане / В.С. Христофоров // История страны в документах архивов ФСБ России: Сб. ст. и матер. – М.: Изд-во Главного архивного управления города Москвы, 2013. – С. 210 – 224.

Олександра ГУЦУЛ

ІСТОРИКО-ПРАВОВИЙ КОМЕНТАР МОВНОЇ ПОЛІТИКИ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ У ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Бабак О.І.

Постановка проблеми. Проблеми функціонування мови як засобу формування національної ідентичності та шляхи її утвердження, правового статусу української мови, мовної політики, коренів політики обмеження і заборони української мови є сьогодні особливо актуальними. Здійснена спроба проаналізувати формування в Російській імперії зародків мовної політики, адже, «уроки лінгвоциду зобов’язують сьогодні до пошуку інших моделей мовного і культурного співжиття і співдії сусідів» [3, 52].

Дослідження мови, носії якої тривалий час не мали своєї державності, перебували в політичному й адміністративному підпорядкуванні інших держав, є надзвичайно складним, оскільки передбачає урахування багатьох факторів, що впливали на стан та функціонування мови як багатовимірного лінгвального й соціокультурного феномену. Як зауважує П.Гриценко, буття й іманентний розвиток мови можуть бути додатково ускладнені її цілеспрямованою міноритаризацією шляхом різноманітних обмежень і заборон владними структурами держави, до складу якої входить етномовна спільнота; до того ж ця держава має свою іншу мову, яка належить до кола її маркерів і символів. Саме так складалася доля української мови часу підпорядкування частини української етномовної території Російській імперії, коли мову багатомільйонного народу внаслідок ідеологічних маніпуляцій було поставлено поза законом, а спроби відстоювати право на її безперешкодне й повноформатне функціонування переслідувалося [3, 39].

Запропонований історико-правовий та мовознавчий коментар на основі використання нормативно-правових актів Російської держави ХVІІІ ст., яка будувалась за принципом загальноімперського універсалізму, дозволяє з’ясувати тенденції мовної політики російського уряду, виявити витоки заборони української мови. Адже, починаючи із середини ХІХ ст., мовна політика Російської імперії має відверто антиукраїнське спрямування, а курс на витіснення української мови офіційно закріплюється Валувєвським циркуляром 1876 р.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми функціонування мови в Російській державі ХVІІІ ст. досліджували як мовознавці, так і історики: І. І. Огієнко, М. В. Ломоносов, В. О. Ключевський, В. Н. Латкин, В. С. Шульгін, А. Яковлів, А. Кримський, Е. Анісімов, Н. Д. Бабиц, І. Власовський, М. П. Дем’янюк, А. Д. Івинський, Б. І. Краснобаєв, О.А.Лукашевич, В. В. Лучик, О. А. Омельченко, І. В. Поздєєва, В. Потульніцький, М. І. Сизиков, Л. А. Чорна, В. А. Ципін та інші.

Проблеми мови як засобу формування національної ідентичності, функціонування української мови в Росії ХІХ – початку ХХ ст., шляхи її утвердження аналізували Г. Боряк, В. Шандра, П. Гриценко, В. Баран, Л. Гісцова, Л. Демченко, О. Музичук, П. Найдено. Вони розглянули документи переважно з ділових архівів державних органів та установ, які безпосередньо чи опосередковано реагували на прояви українського руху в різних сферах.

Мета написання статті. Мета наукової розвідки – дослідити витоки політики обмеження і заборони української мови у першій чверті ХVІІІ ст. Реалізація цієї мети передбачає розв’язання таких завдань: 1) виявити нормативно-правові акти, які лягли в основу законодавчого регулювання мовної політики Російської імперії у першій чверті ХVІІІ ст.; 2) дати історико-правовий та мовознавчий коментар на основі використання нормативно-правових актів Російської імперії ХVІІІ ст., що дозволить з’ясувати тенденції мовної політики російського уряду.

Виклад основного матеріалу. Для того, щоб зрозуміти закономірність чи унікальність становища української мови в Росії, варто з’ясувати це питання ширше, вивівши його на імперські обрії, зробивши короткий екскурс в історію формування в Російській імперії мовної політики [8, 8]. ХVІІІ століття – це час зародження мовної політики в Російській державі. Як дозволяють стверджувати досліджені нами історичні джерела та наука література, у ХVІІІ столітті в Російській державі ще не було в практиці того, що пізніше стало називатися «мовною політикою», вона тільки зароджувалась. Це словосполучення нами використано лише умовно, враховуючи те, що своє реальне оформлення воно отримує тільки в ХІХ ст.



Мовна політика – це сукупність ідеологічних постулатів і практичних дій, спрямованих на регулювання мовних відносин у країні або на розвиток у певному напрямі мовної системи. В багатонаціональних державах мовна політика є складником національної політики, вона віддзеркалює її принципи, відповідає панівній ідеології. Спрямування і форми впровадження мовної політики детерміновані існуючим суспільним ладом, режимом правління, міжетнічними відносинами в економіці, культурі, релігії тощо. Мовна політика здатна або закріплювати привілеї панівної мови, або ж сприяти зняттю національних конфліктів шляхом підтримки мов національних меншин [7, 357].

У XVIII столітті тільки виникає проблема будь-якої багатонаціональної і полікультурної країни: як поєднати використання мови загального спілкування (уніфікаторська мовна політика) з розвитком мов національних меншин. Російська імперія мусила вирішувати цю проблему.

Як влучно стверджує В. В. Лучик, перебування України в складі різних імперій спричинилося до того, що в душах і свідомості українців розвинувся комплекс меншовартості рідної мови, і найбільше постаралися в цьому плані Російська імперія і радянська система, що, зрештою, і зумовило поступове витіснення української мови російською на периферію суспільного життя [5, 4]. Одним із кардинальних кроків у цьому напрямку був Сенатський указ 1720 року, який можна вважати проявом політичної антиукраїнської сваволі, а також освітня політика російського уряду другої половини XVIII ст. Мовна політика поступово змінюється у напрямі насильницького звуження функцій української мови [7, 358].

Дослідник історії української церкви І. Власовський появу указу пов'язував з політикою російського уряду, яка була спрямована на підпорядкування церкви державному контролю. У зв'язку з цим київській та чернігівській друкарням заборонялося друкувати "надалі нових книг, а тільки попередні церковні", а "ці попередні видання було наперед встановлено повну однозгідність їх з такими ж церковними книгами" російськими [2, 57]. Як прояв "політичної антиукраїнської сваволі" оцінює Н. Д. Бабич заходи царського уряду того часу щодо української мови та культури загалом [1, 6]. Аналогічна точка зору викладена на сторінках енциклопедії «Українська мова»: «1720 видається царський указ про заборону видання Києво-Печерською і Чернігівською друкарнями нецерковних книг, а також про наступний випуск книг лише російським варіантом церковнослов'янської мови. Витіснення українського варіанта церковнослов'янської мови з церковного вжитку спричинило зміну мовної орієнтації шкіл, а також Київської академії, що, в свою чергу, полегшило царській владі зрощення суспільного життя в Україні» [7, 358].

Указ – казусна реакція російського уряду на видання й обіг українських церковних книг, адміністративна за своїм правовим характером. Він був виданий у контексті встановлення централізованого, разом із церквою, управління друком, здійснення духовної цензури. Появу указу спричинили видання ставропігійськими друкарнями (тобто тими, що безпосередньо підпорядковувалися московському патріарху) Києво-Печерського та Свято-Троїцького монастирями богослужбових книг, які містили *"многая лютерская противность"*, або ж друкованих *"по желанию раскольническому"*, що *"несогласно с великороссийскими печатями"*. Крім того, на титульних аркушах київських книг зазначалося, що вони опубліковані *"Ставропігією Вселенського Константинопольського патріарха"*, хоч в той час Лавра йому вже не підпорядковувалась. Очевидно, видавці не бажали звертатися до московського патріарха за дозволом друкувати книги й водночас змушені були зважати на можливі сумніви читачів щодо правомірності використання такої літератури під час церковної служби. Повернення до архаїчної форми титульного аркуша було порушенням встановленого порядку посвідчення світською та духовною владами відповідності змісту перекладу книги канонічним зразкам. Практика вимагала друкувати повеління царя на видання книги та благословення московського патріарха. Саме тому в сенатському указі було зазначено, що цар *"указал именоваться Киевскому и Черниговскому монастырям, во всех книгах, ставропигиею всероссийских патриархов, а не константинопольских"* (зауважимо, що Києво-Печерська лавра вийшла із під юрисдикції Константинопольського патріархату в 1684 р. З цього часу архимандритів затверджував московський патріарх. Із 1685 р. вся Київська митрополія перейшла під управління Московської патріархії. У 1688 р. ставропігійські права отримала Чернігівська єпархія). Що ж стосується подальшої видавничої діяльності друкарень, то їм наказувалося *"книг никаких, кроме церковных, прежних изданий, не печатают"*. Причому перед публікацією вимагалось звірити їхній текст із такими ж *"великороссийскими"*, щоб *"никакой розни и особого наречия во оных не было"*. Такий порядок було встановлено для *"церковных старых книг"*. *"А других никаких книг, ни прежних, ни новых изданий, не объявля об оных в Духовной коллегии, и не взяв от оной позволения, в тех монастырях не печатают"* – таким чином друкарні позбавлялися права свободи друку, усі їхні видання підлягали цензурі Духовної колегії. Мета указу полягала в тому, щоб *"не могло в таких книгах никакой в церкви восточной противности и с великороссийскою печатью несогласия произойти"*. Як бачимо, турбота про збереження істинності віри тісно пов'язувалася із формою її вираження [4].

У Російській імперії першої чверті XVIII ст. закони видавалися у формі уставів, регламентів та сепаратних указів (іменних указів та їх різновидів). Досліджуваний указ був виданий Сенатом, як видно із тексту, за розпорядженням царя. Цим документ уподібнюється до однієї з різновидів іменних указів – *"именной указ объявленный из Сената"*.

В аналізований період (перша чверть XVIII ст.) Сенат очолював ієрархію державних установ Росії. У літературі немає єдиного погляду на його функції, нормативно-визначену компетенцію та обсяг реальних повноважень у той період. Сенат – центральна судово-військово-фінансова установа, яка здійснювала верховний нагляд за державним управлінням у зазначених галузях. Його компетенція законодавчо не була вичерпно визначена, були лише встановлені пріоритети в певних сферах діяльності. Сенат виконував укази і розпорядження Петра I, нормотворча ж діяльність не виходила за межі видання управлінських (виконавчих)



підзаконних нормативно-правових актів. Як вищий орган загальної компетенції, він у період підготовки церковної реформи, міг бути задіяний для вирішення поточних справ церкви. Така практика знаходилася в контексті політики Петра I, що була направлена на підпорядкування церкви державі, наслідком якої стало заснування 25 січня 1721 року Духовної колегії.

У першій чверті XVIII століття категорично заборонялася пропаганда іновірства серед православних. Намагаючись берегти офіційну релігію від конкуренції інших віросповідань, уряд заборонив ввез до країни богословських книг, які друкувалися російською мовою за кордоном, і перекладати іноземні богословські твори російською мовою без дозволу Синоду [6, 406–411]. У середовищі російської церковної ієрархії посилювалася ворожнеча щодо духовних осіб, які були вихідцями з України і посідали більшість архієрейських кафедр. Їх сприймали за еретиків, ненависних “латин” (католиків). Звідси упереджено-критичне ставлення й до церковної літератури, що друкувалася в Україні.

Оскільки в указі йшлося про регламентацію видання богослужбових та богословських книг, то він став одним із свідчень поступового процесу, започаткованого ще у XVII столітті, обмеження, а в подальшому й ліквідації державної та церковної автономії України.

Виходячи із сказаного, можна стверджувати, що з XVIII століття в Російській державі розпочинається процес формування мовної політики, який знайшов своє завершення як антиукраїнський у другій половині XIX ст.

Висновки. Дослідження Сенатського указу 1720 р. дає змогу стверджувати, що це адміністративне розпорядження мало на меті не лише встановлення цензури релігійних книг, а було одним із визначальних кроків поступового витіснення української мови російською. У першій чверті XVIII століття, борючись проти інакомислення, яке розколювало російське суспільство, особливо після реформ патріарха Никона, “регулярна” держава Петра I вживала найрізноманітніших заходів проти нерегламентованих і не контролюваних офіційною церквою релігійних ініціатив. Серед них і ті, що визначалися Сенатським указом 1720 року. Ним була закладена основа формування централізованої духовної і світської цензури, в першу чергу церковних книг, написаних церковнослов’янською мовою. Але указ не стосувався світської художньої і наукової літератури. Оскільки проблематика релігійної, а також художньої та наукової друкованої літератури була тісно пов’язана між собою, то юридична невизначеність сенатського указу 1720 року могла бути використана і проти видань українською мовою. Не випадково вітчизняні дослідники саме в такому руслі інтерпретували указ, визначаючи його першим кроком російського уряду в напрямку витіснення української мови.

Досвід вивчення зародків політики заборони української мови може бути використаний для розв’язання актуальних мовних проблем сучасної України. Адже й сьогодні ці проблеми були й залишаються досі серед найскладніших у державотворенні багатьох країн світу, в тому числі й України.

Перспективи подальших досліджень означеної проблеми вбачаємо в розгляді політики російського уряду щодо української мови в XIX столітті, виявленні витоків заборони української мови. А також на основі ретроспективної інформації по-новому осмислити зародки протиріч розвитку національної мови в умовах багатомовного суспільства.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бабич Н. Д. Історія української літературної мови / Н. Д. Бабич. – Львів, 1993. – 245 с.
2. Власовський І. Нарис історії Української Православної Церкви / І. Власовський – К., 1998. – Т. III. – 423 с.
3. Гриценко П. Українська мова в Росії XIX – початку XX ст. : шляхи утвердження // П. Гриценко // Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914). – К.: Ін-т історії України НАН України, 2013. – С. 39–52.
4. Лукашевич О. А. Віхи історії української мови в контексті внутрішньої політики Росії XVIII ст. / О. А. Лукашевич // Гуржійські історичні читання. – Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2013. – № 6. – С. 209–214.
5. Лучик В. В. Ретроспективний і перспективний погляд на статус української мови як державної / В. В. Лучик // Наукові записки. – Випуск 30. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2000. – С. 4–12.
6. Протестантизм в Росії // Християнство. Енциклопедический словарь. М., 1995. – Т. 2. – С. 406–411.
7. Українська мова. Енциклопедія / Ред. кол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – Вид. друге, випр. і доп. – К.: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 357–358.
8. Шандра В. Мова як засіб формування національної ідентичності / В. Шандра // Українська ідентичність і мовне питання в Російській імперії: спроба державного регулювання (1847–1914). – К.: Ін-т історії України НАН України, 2013. – С. 7–38.

Тетяна ДОБРОВОЛЬСЬКА

РОСІЙСЬКА ІМПЕРАТРИЦЯ ЄЛИЗАВЕТА ПЕТРІВНА В ОЦІНКАХ ДОСЛІДНИКІВ КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Пономаренко Л. В.

Стаття присвячена дослідженню образу Єлизавети Петрівни за оцінками дослідників кінця XVIII – початку XIX століття.

Ключові слова: абсолютизм, раціоналізм, мемуари, монографія, елизаветинське царювання.

Постановка проблеми: Політична історія Росії XVIII ст. відзначається унікальною особливістю – носіями верховної влади у країні тривалий час були жінки. Жіночі самодержавні правління XVIII ст. як безпрецедентний приклад зосередження абсолютної влади в руках представниць жіночої статі відіграли величезну роль у концептуальному переосмисленні взаємозв’язку «жінка і влада». Безумовно, зміна гендерних ролей на престолі держави, глибоко патріархальної протягом багатьох століть – явище феноменальне в російській історії.



Однією з яскравих представниць жіночої статі біля керма Російської держави є Єлизавета Петрівна. Прийнято вважати, що в період правління Єлизавети Петрівни (1741 – 1761) в країні проходили значні зміни, зокрема, за Росією був закріплений статус імперії, а сама Єлизавета отримала статус імператриці. Російська держава стала повноправним учасником «європейського концерта», до думки керівників країни змушені були прислухуватися, а союзу і підтримки намагалися добитися. Тому цікаво проаналізувати, яку оцінку образу Єлизавети Петрівни давали дослідники кінця XVIII – початку XIX століття.

Аналіз літератури. Варто відзначити, що історіографія з даного питання представлена фрагментарно або у вступних до наукових публікацій, або нарисами у вигляді глав до монографічних досліджень. Важливими джерелами для дослідження даної теми є «Записки» графа О.Р. Воронцова (1754 – 1766 рр.) [4], князя Я.П. Шаховського (1810 р.) [6], В.О. Нащокіна (1842 р.) [5]. Цікаві точки зору щодо Єлизавети Петрівни ми можемо прослідкувати із записок прусського короля Фрідріха Великого [11], польського короля Станіслава-Августа [9] та Катерини II [7].

Першим істориком, який звернув увагу на царювання і особистість Єлизавети Петрівни, був М.М. Щербатов (1733 – 1790). Оцінку дочки Петра від дав у своєму трактаті «О повреждении нравов в России» [13]. Особистість Єлизавети Петрівни не випускає зі свого поля зору і М.М. Карамзін (1766 – 1826). У своїй «Записке о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» [8], автор подає короткий нарис історії російського самодержавства до Олександра I.

Значну увагу єлизаветинському часу приділили також О.І. Вейдемейер у своїх монографіях «Царствование Елизаветы Петровны» [1] та «Обзор главнейших происшествий в России с кончины Петра Великого до вступления на престол Елизаветы Петровны» [2], а також М.О. Полевой у монографії «Столетие России с 1745 до 1845 гг.» [10].

Виклад основного матеріалу. XVIII століття було періодом, коли остаточно оформився російський абсолютизм, мала місце складна, часто суперечлива його еволюція, що неминуче приводило до змін державного апарату, посиленню особистісного начала в управлінні країною, а оскільки в цей час вся влада персоніфікувалася в особі государя-імператора, то його особистість мала найчастіше визначальний вплив на проведення внутрішньої та зовнішньої політики.

Домінуючою теоретико-методологічною конструкцією історичних дослідників кінця XVIII – початку XIX ст. був раціоналізм. Для істориків цього періоду характерний інтерес до історичних особистостей, особливо до монархів. Історія безроздільно належала царям. Відповідно, значний інтерес в істориків викликали не конкретні діяння монарха, а його характер, спосіб життя, моральні якості. Останнє описувалося з точки зору деякого ідеального набору характеристик, яким об'єктивно повинен володіти монарх з точки зору авторів кінця XVIII – першої половини XIX ст.

Першими дали оцінку особистості і правлінню Єлизаветі Петрівні її сучасники. Ці оцінки важливі для нас, по-перше, як передісторія, а по-друге, у зв'язку з тим, що багато фактів (не завжди достовірних) були розтиражовані істориками у своїх працях. Треба відмітити, що в цей час мемуари ще не стали по справжньому масовим джерелом, як в кінці XVIII ст., але все ж сучасники доньки Петра також залишили свої замітки та записки. Російські мемуаристи дають в основному позитивні оцінки Єлизаветі. В «Записках» графа О.Р. Воронцова, князя Я.П. Шаховського, В.О. Нащокіна імператриця постає перед нами як милостива, добра, розумна і привітлива государиня. «Императрица Елисавета, отличавшаяся благосклонностию и приветливостью ко всем окружающим, интересовалась даже детьми... Она во многом сохранила старинные Русские нравы...» [4, с. 232]. «Эта Государыня, которую Россия обожала, так какь никогда еще не обожала ни одного Государя...» [4, с. 235]. Вона була дуже побожна, багато уваги приділяла релігійним питанням, часто їздила на «Богомолье», дотримувалася постів. Що ж відносно недоліків царювання, то у більшості проблемах вони схильні звинувачувати радників государині, зокрема, Бестужева, особливо на це робить упор А.Р. Воронцов, рідний дядько якого був противником канцлера [4, с. 234, 238 – 239].

Позитивні оцінки дає Єлизаветі Петрівні Ф.-Х. Эце, який розповідає про поїздку імператриці в Естляндську губернію. Він також підкреслює гідності імператриці: «Женщина была она умная и живая, свято хранившая заветы отца своего...» [3, с. 6]. Цей мемуарист дає більш лояльну характеристику Бестужеву: «...главный деятель нашего правительства, зоркий и деятельный государственный канцлер граф А. П. Бестужев-Рюмин...» [3, с. 6].

Іншу думку про Єлизавету Петрівну висловлює прусський король Фрідріх Великий, але це і зрозуміло, адже вони були з імператрицею особистими ворогами. За його словами, Єлизавета лукава, лінива, а саме головне – не була народжена для царювання: «...Елисавета доводила сластолюбие до крайности... лукава, но обходительна ...ненавидела всякий труд, ...не была рождена царствовать» [11, с. 13]. Міністри її настільки схильні до підкупу, що готові продати саму свою благодійницю: «Российский министр, которого подкупность доходила до того, что он продал бы свою повелительницу с аукциона, если б он мог найти на нее достаточно богатого покупателя...» [11, с. 19]. Через таку негативну подачу імператриці, у подальшому історики підкреслювали необ'єктивність мемуарів Фрідріха II.

З іншої точки зору оцінювали Єлизавету в записках польський король Станіслав-Август і Катерина II. Вони показують зовнішні гідності государині, її доброту, набожність, любов до російського, але, в той же час, пишуть, що справи при дворі йшли дуже повільно, імператриця була вкрай нерішуча, що не давало змоги оперативно діяти в необхідних випадках. З їх точки зору Єлизавета не була масштабним державним діячем. «Вначале переговоры шли весьма успешно, к удивлению всех, кто знал, как медленно делались в то время дела при русском дворе и как нерешительна была Императрица Елисавета Петровна [9, с. 372].



Пишуть вони і про розпушеність двору, правда, в завуальованій формі. Катерина II писала про «врожденную лень» Єлизавети. Вона ж повідомила у своїх записках цікавий факт до питання повільності імператриці у вирішенні справ: у Єлизавети «была привычка, когда она должна была подписать что-нибудь особенно важное, класть такую бумагу, прежде чем подписать, под изображение плащаницы, которую она особенно почитала; оставивши ее там некоторое время, она подписывала или не подписывала ее, смотря по тому, что ей скажет сердце» [7, с. 555]. Таким чином, ними подається переважно негативна оцінка, але у більшості з інших позицій чим у Фрідріха.

В кінці XVIII – початку XIX ст. дослідниками був зроблений перехід від історичних знань до їх оформлення в історичну науку. У вищих колах активізувався інтерес до історії. В 1804 році було засновано товариство для видавництва літописів, яке потім стало «Обществом истории и древностей российских». Для авторів того часу історія представлялась низкою царів та імператорів, саме глави держави визначали її хід, але основна увага приділялась великим государям, а Єлизавета Петрівна в число таких, за думкою істориків кінця XVIII ст., не входила, тому вона не стала центральною фігурою для досліджень.

Першим істориком, який звернув увагу на царювання та особистість Єлизавети Петрівни, був М.М. Щербатов (1733 – 1790). Оцінку дочки Петра від дав у своєму трактаті «О повреждении нравов в России» [13]. Сама імператриця оцінюється ним як набожна, милосердна, жаліслива і щедра та обдарована розумом, але при цьому автор відмічає її лінь: «была отменной красоты, набожна, милосерда, сострадательна и щедра, от природы одарена довольным разумом... ленива и недокучлива ко всякому требующему некоего прилежания делу, так что за леностию ее не токмо внутренние дела государственных многия иногда леты без подписания ее лежали, но даже и внешния государственные дела, яко трактаты, по несколько месяцев за леностию ее подписать ее имя у нее лежали...» [13, с. 54]. Щербатов засуджує Єлизавету за розправу над Мініхом і Остерманом, які були «за усердие их к императрице Анне и принцу Иоанну сосланы в ссылку» [13, с. 55]. За словами автора, під час правління Єлизавети всюди панувало «сластолюбие», і імператриця була в центрі цього.

М.М. Щербатов визначав цінність особистостей государів для історії країни тим, яку користь вони принесли державі. З цієї точки зору автор оцінює і Єлизавету, яка хоча й мала задатки, реалізувати їх не зуміла, так як в ній панували любов до розкоші і хтивість. Щербатов заклав в історіографії традицію сприйняття Єлизавети Петрівни як приємної людини, але достатньо слабкого державного діяча, який, однак, визначив багато в чому сутність своєї епохи.

Особистість Єлизавети Петрівни не випускає зі свого поля зору й М.М. Карамзін (1766 – 1826). У своїй «Записке о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» [8], яка була написана за ініціативою княгині Катерини Павлівни й опублікована в Берліні в 1861 році. Автор подає короткий нарис історії російського самодержавства до Олександра I. М.М. Карамзін піддав критиці реформи Петра I, так як він розірвав вікові національні традиції, засуджував він і Катерину II за аморальність, зведену в ранг державної політики. До Єлизавети у нього більш складне відношення. Карамзін вважав, що «царствование Елизаветы не прославилось никакими блестящими деяниями ума государственного» [8, с. 40]. Для історика практично немає різниці між правлінням Анни і Єлизавети, так як при них «Россия текла путем, предписанным ей рукою Петра, более и более удаляясь от своих древних нравов и сообразуясь с европейским» [8, с. 40].

Історик, як і Щербатов, критикує імператрицю за те, що вона почала своє правління з розправи над Мініхом та Остерманом, яких вважав благодійниками Росії. «Первые времена сего царствования ознаменовались нахальством славной лейбкомпани, возложением голубой ленты на малороссийского певчего и бедствием наших государственных благодетелей – Остермана и Миниха, которые никогда не были так велики, как стоя под эшафотом и желая счастья России и Елизавете» [8, с. 40].

За думкою автора, імператриця оточила себе недостойними людьми: «Бестужев, умный и деятельный, но корыстолюбивый и пристрастный...», Шувалов жадібний і корисливий, вміло використовував своє становище для особистого збагачення, а потім все піклувався про казну «но счастье не могло спасти государства от алчного корыстолюбия П.И.Шувалова» [8, с. 40]. М.М.Карамзін засуджував Єлизавету і за дії тайної канцелярії, перш за все за тортури. На його думку, імператриця не є гідним політичним діячем, як і її оточення. Таку думку не підтримала більшість дореволюційних істориків.

Як і М.М. Щербатов, М.М. Карамзін займався історією государів, тобто історія держави персоніфікувалася в їх особистостях. Оскільки Єлизавета Петрівна, за його думкою, зробила недостатньо для Росії, то вона мало чим відрізняється від Анни Іоанівни чи Анни Леопольдівни. Її правління – лише одна з багатьох сторінок історії, тому не треба виокремлювати її в самостійну історичну епоху. Таким чином, ми бачимо, що оцінка Єлизавети М. М. Карамзіном мало чим відрізняється від оцінки М.М. Щербатова.

Вейдемейер О.І. (1789 – 1852), один із перших авторів, який приділив значну увагу елизаветинському часу. Перша його монографія «Царствование Елизаветы Петровны» [1], присвячена особистості дочки Петра I, була видана у 1834 році. Після цієї роботи через два роки була видана монографія, присвячена періоду 1725 – 1741 років – «Обзор главнейших происшествий в России с кончины Петра Великого до вступления на престол Елизаветы Петровны» [2], де Вейдемейер показав життя цесарівни Єлизавети під час правління Катерини I, Анни Іоанівни й Анни Леопольдівни. В основі праць О.І. Вейдемейера лежить цілий ряд важливих джерел. Серед них детальний опис коронації імператриці, записки сучасників тих подій, життєписи полководців і державних діячів XVIII століття, офіційні укази, періодичні видання того часу.

За його ствердженням, дочка Петра була змушена прикласти зусилля, щоб вступити на батьківський трон, так як життя її було просто нестерпне, таким чином, О.І. Вейдемейер виправдовував переворот 1741



року. «Так протекло 17 лет с кончины Петра Великого!...Отрасль Его, прерванная царствованием Анны Иоановны, возвратилась с Елисаветою Петровною на Престол Российский, и с тех пор царствует к славе и благоденствию любезного нашего Отечества!» [2, с. 57]. Крім того, автор охарактеризував особистості монархів, які були при владі до Єлизавети, щоб більш повно пояснити причини перевороту 1741 року і підтримку, надану Єлизаветі з боку широких верств населення, особливо гвардії. «...Она основывала свое право особенно на духовном завещании родительницы своей, Императрицы Екатерины Алексеевны, по коему, еще по кончине Петра II, Она была законною наследницею Российского Престола...» [1, с. 4].

Історик використав порівняльний метод при такій характеристиці з метою підкреслити істинно російську душу Єлизавети. Основними якостями, які характеризують імператрицю, за думкою О.І. Вейдемейера, було її стремління до внутрішнього спокою як у своїй душі, так і в імперії. Про це, з точки зору історика, свідчили спроби російської государині грати роль арбітра в європейських конфліктах. Єлизавета Петрівна була помітним державним діячем, займалась справами зі старанністю істинної дочки Петра I, особливо в перші чотири роки правління. Імператриця зуміла залучити до справи управління державою такого діяча, як канцлер О.П. Бестужев-Рюмін. Автор дає йому достатньо лояльну характеристику: «большого ума, твердый и неустрашимый» [1, с. 32]. Однак О.І. Вейдемейер стверджує, що це була людина пронирлива, надзвичайно підозріла, в цілому, хороший політик.

Таким чином, О.І. Вейдемейер показав Єлизавету як неординарну особистість, адже вона зуміла наблизити до себе доволі здібних людей. На його думку, в своїх діях Єлизавета була досить далекоглядною государинею, про що свідчила її турбота про спадкоємця престолу та завчасне викриття змови Лопухіних. Недоліки царювання автор монографії списав на те, що Єлизавета була дуже довірлива і легко впадала в упередження. Говорячи про особистість самої імператриці, автор підкреслював її набожність. На його думку, вона була істинною християнкою і тоді, коли ревно молилася за те, щоб їй дістався батьківський трон, і тоді, коли стійко переносила свої хвороби, що доставляли їй багато страждань, і тоді, коли боролася за збереження православ'я в Росії. «Елисавета Петровна была очень набожна и весьма печлась о сохранении в России православия...вышел Указъ, коимъ приказано всемъ, имеющимъ до религии касающіяся книги, переведенные съ иностранныхъ языковъ...представляютъ въ Синодь...и чтобы впредь таковыя изъ инотранныхъ земель не были привозимы въ Россію» [1, с. 114].

Важко зрозуміти, чи дійсно автор дотримувався такої надзвичайно лояльної точки зору на правління Єлизавети або ж причина в тому, що, коли писалася робота, ще жива була тепла пам'ять про імператрицю. Історик вважав дане царювання самостійним етапом в історії Росії, а не перехідним моментом від правління Петра I до Катерини II. Він не порівнював час Єлизавети ні з попередньою епохою, ні з подальшою, це самодостатній період російської історії, коли на чолі держави стояла істинно російська імператриця.

О.І. Вейдемейер не сумнівався в легітимності правління Єлизавети Петрівни, він ні слова не написав про її походження або про сумнівні права на престол, але все ж в деяких його висловлюваннях міститься думка про те, що правління Єлизавети не зовсім відповідало сподіванням народу. Вона, за словами автора, була добра цариця, і, коли померла, народ оплакував її, але при цьому був радий, що нарешті на престолі імператор, тобто жінка на престолі сприймалася як не зовсім звичайне явище, незважаючи на всі реформи, укази і старання Петра I. Праці О.І. Вейдемейера відкрили лінію в цілому позитивних оцінок і самої Єлизавети, і її царювання. Він уперше виділив час правління Єлизавети Петрівни в самостійну епоху. Історик ґрунтувався на тих мемуарах, автори яких позитивно оцінювали імператрицю Єлизавету, але це не означає, що його робота носить суто компілятивний характер. Вейдемейеру притаманні і власні висновки, обґрунтовані позиції з приводу особистості дочки Петра і її політики.

30-ті рр. XIX ст. характеризувалися значним зростанням інтересу до історії в російському суспільстві, в результаті в 1835 році була заснована кафедра російської історії в Московському університеті, а в 1836 році Археографічного комісіїю були видані «Акти історії» в п'яти томах, «Доповнення до актів історії» в 12-ти томах, «Пам'ятники дипломатичних зносин Росії з державами іноземними». Підігрітий цей інтерес був ще з появою у світ «Істории государства Российского» М.М. Карамзіна. Одним з наступників Карамзіна був М.О. Полевой. Свої погляди на історію він продемонстрував у своїй монографії «Столетие России с 1745 до 1845 гг.» [10]. У своїй роботі автор почав розповідь безпосередньо з часу правління Єлизавети Петрівни.

Характеризуючи початок єлизаветинського царювання, історик писав про те, що воно не може не викликати позитивних і навіть захоплених оцінок, бо, за словами М.О. Полевого, було блискучим. Щоб підтвердити свої слова, автор робить екскурс у часи, які не вписуються в хронологічні рамки, зазначені в назві роботи. Зокрема, він говорив про війну зі Швецією і вдалому для Росії мирному договору в Або, про взаємини з європейськими країнами та їхніми спробами залучити Єлизавету на свою сторону у війні за австрійський спадок. М.О. Полевой вважав мудрим рішення Єлизавети не втручатися у військовий конфлікт, він був прихильником політики невтручання, вважаючи її благом для Росії, а проведення такої політики є наслідок політичних талантів імператриці. Відповідно, автор негативно оцінив участь Росії в Семирічній війні, але звинуватив в такому рішенні не Єлизавету, а її канцлера. «Главною виною перемены былъ первый среди другихъ сановниковъ, канцлеръ Бестужевъ-Рюминъ» [10, с. 69].

Автор писав про те, що Єлизавета була самостійним політичним діячем, який формував власну думку з усіх питань, тому ніякі інтриги дипломатів не могли змусити її діяти всупереч власним переконанням про благо країни і народу. «Вопреки всемъ убеждениямъ, имперетрица Елисавета продолжала нейтралитетъ, и никакіе интриги дипломатовъ не могли заставить ее жертвовать жизнью...подданныхъ въ войне...» [10, с. 68]. М.О. Полевой вважав, Єлизавета була останнім нагадуванням про Петра Великого, будучи гідною дочкою свого славного батька.



У цілому автор продовжив традицію, закладену О.І. Вейдемейером, і дав більш ніж позитивну оцінку постаті імператриці Єлизавети, приводячи в доказ не тільки історичні аргументи, а й пам'ять народу, яка зберегла Єлизавету як поважну і благословенну правительку країни. Вона не була, за думкою історика, великою государинею, як Петро I або Катерина II, але її царювання було благом для країни. Можливо, настільки позитивна оцінка пов'язана з захопленою оцінкою Петра, який, за думкою М.О. Полевого, завершив з'єднання Росії та Заходу. Історик навіть говорив, що тільки Катерина II змогла продовжити все, що було розпочато Петром, а зовсім не його рідна дочка, але, тим не менше, у порівнянні зі своїми бездарними попередниками царювання Єлизавети Петрівни здавалося цілком благополучним і, що найголовніше, вірним заповітам і починанням Петра Великого. Для М.О. Полевого історична особистість тоді була такою, коли вона була в стані зрозуміти потреби епохи і реалізувати їх. З цієї точки зору Єлизавета, на думку історика, була гідною особистістю того періоду, хоча за своєю масштабністю поступалася батькові, який був, за словами М.О. Полевого, обранцем історії Росії.

Таким чином, в кінці XVIII – початку XIX ст. у вітчизняній історіографії були закладені дві оцінки Єлизавети Петрівни:

1. М.М. Щербатов і М.М. Карамзін вважали її непоганою людиною (доброю, набожною, милосердною), хоча і не позбавленою недоліків (розкіш, хтивість), але слабким державним діячем, що мало зробив для країни і виявився нездатним вершити історію.

2. О.І. Вейдемейер і М.О. Полевой шанували і Петра I, і його дочку, тому дали позитивні і навіть апологетичні оцінки Єлизаветі Петрівні. Єлизавета як імператриця представлена ними досить масштабним державним діячем, особливо порівняно з попередницями, чий негативні діяння вона змушена була виправляти, і нащадками, яким було залишено значний спадок і в зовнішній, і у внутрішній політиці.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вейдемейер А.И. Царствование Елизаветы Петровны / А.И. Вейдемейер. – СПб., 1834. – Т.1. – 153 с.; Т.2. – 151 с.
2. Вейдемейер А.И. Обзор главнейших событий от Петра I до Екатерины II / А.И. Вейдемейер. – СПб., 1836. – Т.3. – 286 с.
3. Эце Ф.-Х. Поездка императрицы Елизаветы Петровны в Эстляндскую губернию. 1746 г. / Излож. П.И. Бартечева // Ф.-Х. Эце. – Русский архив, 1895. – Кн. 3. – Вып. 9. – С. 5 – 12.
4. Записки гр. А.Р.Воронцова // Русский архив. – 1883. – № 2. – С. 227 – 290.
5. Записки В.А. Нащокина // Империя после Петра. – М.: Фонд С. Дубова, 1998. – С. 225 – 320.
6. Записки Я.П. Шаховского // Империя после Петра. – М.: Фонд Сергея Дубова, 1998. – С. 9 – 176.
7. Записки Императрицы Екатерины Второй. – М.: А.С.Суворова. – СПб., 1907. – 772 с.
8. Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России / Н.М. Карамзин. – М.: «Наука», 1991. – 127 с.
9. Понятовский С.-А. Из записок короля Станислава Августа // Русская старина, 1915. – Т. 164. – № 12. – С. 364 – 378; 1916. – Т. 165. – № 2. – С. 271 – 285.
10. Полевой Н.А. Столетие России с 1745 по 1845 гг. – М., 1845. – Т.1. – 408 с.
11. Фридрих П. Из записок Фридриха Великого о России в первой половине XVIII-го века // Пер. М. Жуазеля // Русский архив, 1877. – Кн. 1. – Вып. 1. – С. 5 – 21.
12. Шикло А.Е. Исторические взгляды Н.А. Полевого / А.Е. Шикло. – М., 1981. – 223 с.
13. Щербатов М.М. О повреждении нравов в России / М.М. Щербатов. – М., 1983. – 340 с.

Алла ЗАБАБУРИНА

ВПЛИВ ІСЛАМУ НА ДУХОВНЕ ЖИТТЯ КРИМСЬКИХ ТАТАР

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Проскурова С.В.

Ключові слова: іслам, кримські татари, світогляд, національна культура, виховання.

Нині накопичений ґрунтовний матеріал про вплив та роль ісламу в житті кримських татар – вийшло чимало статей, посібників, підготовлені дисертаційні дослідження з даної проблематики. Цьому питанню присвячено публікації Е. Муратової, Ю. Зайцева, О. Щерби, М. Кирюшка, Ш. Мухамедьярова та ін.

Завданням цієї статті є розширити знання про роль та вплив ісламу на життя, побут і звичаї кримських татар.

Найяскравіші сторінки історії ісламу на землях України пов'язані з Кримом. Саме Кримський півострів став головним ареалом поширення ісламу на землях, що входять до складу нинішньої України.

Іслам практично з перших років свого побутування на Кримському півострові справив надзвичайно глибокий вплив на формування кримськотатарського народу – одного з двох автохтонних народів України. Адже на землях Криму в період з XIII по XVI ст. відбулося формування кримських татар як окремого етносу зі своєю релігією – ісламом. Водночас Кримський півострів на довгий час залишався головним каналом, по якому населення Подніпров'я дізнавалося про іслам та мусульман.

Згадки про появу ісламу в Криму з'являються ледь не від часів життя пророка Мухаммеда, про що пишуть деякі літописці. Наразі відомо, що мусульманські купці та проповідники з Середньої Азії та Ірану потрапили на півострів з VIII століття, перебуваючи там до XII ст. Автор хронік Ібн Бібі підкреслює, що ісламізація півострова почалась з XIII століття. Передумови закріплення ісламу в Криму пов'язані з приходом сюди частини монголо-татарів у 1223 р., коли в Криму було утворено окремий улус Золотої Орди. От саме ця частка тюркського етносу, що осіла тут, і прийняла дещо пізніше іслам. На момент приходу до Криму татари дотримувалися шаманізму, багатобожжя [4, 335].

Проте, контактуючи з мусульманським світом, хани побачили в ісламі могутній духовний засіб для консолідації молодого народу та побудови в державі міцної системи політичної влади на засадах шариату.



Ще син Чингісхана хан Угедей почав доброзичливо ставитися до мусульман. Але вже молодший брат хана Батия золотоординський хан Берке (XIII ст.) став ревним поборником ісламу. Ставши мусульманином, він почав активно поширювати його в Кримському улусі.

Проте остаточне утвердження ісламу в Криму відбулося за хана Узбека (1313–1342), котрий офіційно запровадив іслам як державну релігію на півострові. Сам хан деякий час жив у Криму, вважаючись зразком дотримання вимог ісламу. Завершив ісламізацію тюркомовного населення Криму легендарний Тамерлан (1336–1405).

У 1443 році відбувається заснування Кримського ханства, чий золотий вік триватиме аж до 1783 року. Саме у цей період іслам стає державною релігією та відбувається процес етногенези кримських татар, коли вони стають одним етнічним утворенням. Водночас іслам виконує роль цементу народу. Варто взяти до уваги також тривалість панування у Криму ісламської релігії та культури. Шість віків домінували вони тут – від епохи Золотої Орди до останніх років існування Кримського ханства під патронатом султанської Туреччини. Жодна інша європейська країна не знала такого довгого і сталого періоду переважання ісламу [2, 183].

Правда, впродовж двох останніх століть російського (спочатку імперського, а згодом радянського) функціонування ісламу у Криму звузилося до мінімальних розмірів. Багато пам'яток мусульманської культури, часто високої художньої й історичної цінності (мечеті, мавзолеї-усипальниці, каплиці, надгробки з епітафіями, бібліотеки з книгами та рукописами), було знищено. Тисячі мусульман загинули під час завоювання Криму, в ході каральних експедицій Мініха й Суворова, а відтак були витіснені з їхньої історичної батьківщини [13, 3].

У 20–30-х роках XX ст. в Україні під тиском радянської влади було закрито мечеті, мусульманські школи – мектеби і медресе, майже весь мусульманський актив було репресовано. У 1944 р. з Криму було виселено майже 189 тис. татар. У трагічну добу депортації мусульманська віра стала для кримських татар джерелом розради, засобом збереження національної ідентичності, зміцнення історичної пам'яті. Поширенню релігії у масах сприяла також криза довіри до комуністичної ідеології.

Національно-визвольний рух кримських татар часто прибирав релігійної форми. Це стосувалось як його раннього просвітницького напрямку (біля джерел якого стояв Ісмаїл Гаспринський, автор книги «Російське мусульманство»), занепокоєний долею і становищем мусульман у Росії, засновник руху джадидизму – оновлення сунітського ісламу), так і більш радикальних сил, що згуртувалися в період російських революцій початку XX ст. Ключову роль у формуванні національної самосвідомості останніх поколінь кримських татар відіграв поет і революціонер верховний муфтії Таврійський, голова І Курултаю (1917–1918 рр.) Нуман Челебі Джихан.

На свою батьківщину кримські татари повернулись у переважній більшості як віруючі мусульмани. Їхнє прагнення до відродження ісламських інститутів спочатку сприймалось як певний виклик кримській спільноті пізнього радянського і раннього пострадянського періоду. До початку масової репатріації кримських татар на рубежі 80–90-х рр. тут абсолютно домінувало населення православної орієнтації (росіяни та українці). Воно зростало також за рахунок представників інших етнічних спільнот – білорусів, мордвинів, марійців, грузинів, а також греків і болгар, що теж повертались на рідну землю. Кримські татари опинились на батьківщині єдиними представниками мусульманської орієнтації, оскільки інші етнічні національні меншини належали якщо не до православного, то все ж до християнського світу (німці, поляки, вірмени, італійці, естонці), а нехристияни (євреї, караїми, кримчаки, корейці, азербайджанці, волзькі татари, башкири) були настільки малочисельні, що ніяк не могли вплинути на конфесійну ситуацію на півострові [13, 8].

Під впливом ідей і норм ісламу сформувалася національна культура кримськотатарського народу, його побутові традиції, мова, спосіб життя, система освіти й виховання дітей; розквітли письменство, книжкова справа, музика, різьблення по каменю та дереву, орнаментальне мистецтво й особливе архітектура. Як наслідок, загальні ісламські традиції поступово набували конкретних обрисів в житті кримськотатарського етносу. Колективне виконання таких вимог обов'язкової ісламської обрядовості, як намаз (молитовний ритуал, який чинять 5 раз в день), хадж (паломництво в Мекку), ораза (пост), суннет (обрізання), курбан (жертвопринесення) і т.д., зміцнювало єдність світосприйняття народу.

У кримськотатарського народу протягом століть під впливом декількох культур і цивілізацій сформувалася самобутня національна система виховання, яка пройшла кілька етапів свого становлення. Одним з головних ланок національної виховної системи кримських татар була і залишається сім'я. Саме сім'я у кримських татар виконує не тільки біологічну (відтворення населення) і господарсько-економічну (матеріальне забезпечення сім'ї, ведення домашнього господарства, організація споживання матеріальних благ) функції, а й культурно-виховну (виховання і соціалізація дітей, організація дозвілля).

У кримськотатарських сім'ях, які сповідують іслам, переважає диференційоване виховання хлопчиків і дівчаток. З раннього дитинства батьки вселяють синам, що він – продовжувач роду, носій прізвища батька, що він повинен з честю носити це прізвище. Дівчинка – майбутня господиня, берегиня сімейного вогнища, з дитинства її готують до сімейного життя [12].

У різний час багато мандрівників, яким пощастило відвідати Кримське ханство, відзначали особливе становище жінок у цій державі. Часто ходять міфи про те, що жінки татарки мали обмежену свободу, але це абсолютно не так, вони скрізь користувалися свободою. Вони навіть мали набагато більше прав, ніж їхні



сучасниці в інших країнах Європи. Природно за таку свободу і повагу від сильної половини людства, татарки повинні дякувати лише собі. Адже саме жінки стежили за тим, щоб з раннього віку виховати дитину в любові і повазі до всіх національних традицій, розвиваючи в ній лише найкращі якості і риси характеру.

З прийняттям ісламу в Крим прийшли арабське письмо, богословські книги та, що важливо, духовні школи. За ісламською теорією педагогічного впливу, освіта є синтезом виховання, навчання і перевиховання, що практично охоплює весь розвиток людини в духовному, інтелектуальному, фізичному й науковому напрямках. Перші мусульманські університети – медресе – виникли в IX ст., вже через два століття після зародження ісламу.

Серед народів Кримського півострова особливий інтерес сьогодні викликає життя і народна творчість кримських татар, вплив на яку мав теж беззаперечно і іслам. Складна історична доля цього народу позначилася на фольклорних творах, які під впливом інших культур творчо засвоювали елементи цих культур, але не втрачали національної самобутності.

Пісні, частівки, прислів'я та приказки, загадки, епос, анекдоти, легенди та казки – це справжня скарбниця кримськотатарського народу, яка в певній мірі залежала від політичної ситуації, та ніколи не спустошувалася [1, 23].

З давніх часів (вірогідно, з доісламських) у Криму побутувала місцева традиція відвідування особливо шанованих місць. Хоча Коран і засуджує такі форми поклоніння, все-таки ця традиція збереглася в Криму протягом століть аж до трагічних для кримських татар днів травня 1944 р.

Отже, іслам протягом століть відіграв важливу роль у формуванні світогляду та визначенні ритму повсякденного життя. І сьогодні продовжує відігравати одну із стрижневих ролей, поряд з національним чинником, в етнічній самоідентифікації кримських татар. Релігійний і національний компоненти тут тісно переплетені і доповнюють один одного. У сучасному Криму іслам стає все більш впливовим регулятором сімейно-побутових відносин та культурного життя для значної частини народу. Норми моралі, принципи і традиції, засновані на ісламі, часом ефективніше правових норм регламентують поведінку мусульман півострова.

Іслам нині визначає всі сторони життя мусульманина. Для віруючого іслам надає критерії, на підставі яких виноситься судження про всі вчинки і поведінку в усіх випадках життя. Іслам визначає взаємовідношення людини з іншими людьми, з суспільством в цілому, з навколишнім світом, він визначає також взаємини з самим собою.

Сьогодні ознаками відродження ісламу стало відкриття духовних центрів, відновлення мусульманської спільноти, відбудова та відкриття мечетей, медресе, коранічних шкіл. Свою роль зіграв і фактор політичної мобілізації кримських татар та впровадженням ісламських норм у повсякденне життя.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асанова З. Р. Крымскотатарский фольклор как средство воспитания подрастающего поколения // Самарский научный вестник. – 2015. – № 1(10). – С. 22–25.
2. Бойцова Е. В., Ганлевич В.Ю., Муратова Э.С., Хайрединова З.З. Ислам в Крыму. – С.: Элиньо, 2009. – 384 с.
3. Енциклопедія історії України: Т. 5: Кон-Кю / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: В-во "Наукова думка", 2008. – 568 с.
4. Колодний А.М., Яроцький П.Л. Історія релігії в Україні: Навчальний посібник. – К.: Т-во "Знання", 1999. – 735 с.
5. Крым. Соцветие национальных культур. Традиции, обычаи, праздники, обряды. / Сост. Н.В. Малышева, Н.Н. Волощук. – С.: Бизнес-Информ. 2003. – 160 с.
6. Куртиев Р. Крымские татары: этническая история и традиционная: научное издание / Р. Куртиев. – С.: Таврида, 1998. – 151 с.
7. Марван Ибрахим аль-Кайси. Нравы и нормы поведения в Исламе. – С.: Таврида, 1999. – 65 с.
8. Рославцева Л. И. Крымские татары: историко-этнографическое исследование / Л. И. Рославцева. – М.: Макс Пресс, 2008. – 333 с.
9. Хрестоматія з етнічної історії та традиційної культури стародавнього населення Криму. Частина перша. Мусульмани: кримські татари, кримські цигани / Ред.-укл. М. А. Араджіоні, О. Г. Герцен. – С.: Таврія-Плюс, 2004. – 768 с.
10. <http://cidct.org.ua/uk>
11. <http://islam.in.ua/ua/islamoznavstvo/musulmanska-civilizaciya-krimu-period-krimskogo-hanatu>
12. <http://tatarica.narod.ru/cult/library/book/orenbur/osobennosti.htm>
13. Червонна С. Ислам у Криму: історія і сучасність // Людина і світ. – 1998. – №3. – С. 2–9.

Ірина ЗАЛЮБОВСЬКА

СОЦІАЛЬНА СТРУКТУРА ЯПОНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ПЕРІОДУ СЬОГУНАТУ ТОКУГАВА (1603 – 1867)

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)
Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Ковальков О.Л.*

Ступінь вивченості епохи Токугава в цілому у вітчизняному та зарубіжному сходознавстві залишається недостатнім. У загальних рисах історичний розвиток Японії даної епохи розглядалася в роботах А.Л. Гальперіна, Л.Н. Кутакова, Н.Ф. Лещенко. Питання економічного розвитку періоду Едо порушені в працях А.В. Філіппова, С.А. Толстогузова і статтях Н.Ф. Лещенко. З другої половини 1990-х рр. виникає інтерес до таких проблем, як взаємовідношення соціально-правової традиції та ідеологічної сфери (А.П. Філіппова), формування японської ідентичності в Новий час (С. В. Чутров, дослідження Центру вивчення сучасної Японії). Велике дослідження про формування основ японської трудової етики в період Токугава зроблено Л.Б. Кареловою. Аналіз наявної літератури показує, що у російській історіографії досить вивчений соціально-економічний аспект історії токугавської Японії. Але разом з тим, вивчення культурного



і політичного розвитку країни в дану епоху зазвичай включається до складу більш широких конкретно-історичних проблем.

Епоха Токугава в історії Японії (1603 – 1867 рр.) – це період жорсткої соціальної стратифікації суспільства. Історично сформоване двовладдя – тенно і сьогун – становило своєрідну межу феодальної монархії Японії. Режим сьогунату підтримувався завдяки середньовічному становому ладу, впливом служивого прошарку суспільства – самураїв. Як тільки історично стара станова система стала розпадатися, настала і державно-політична криза влади. Японію періоду Токугава називають суспільством системи баку хан. Система “баку + хан” відображала підлегле становище князівств по відношенню до центрального уряду і була механізмом панування бакуфу в масштабах всієї країни. Бакуфу виступало як політичний орган, який володів крім адміністративної, ще й військовою функцією. Завершеного вигляду він прийняв при 3-му сьогуні Іеміцу.

На думку французького історика Данієля Єлісеєва, сьогунат Токугава – “в принципі це уряд з поділом влади, як практикувалося з кінця XII ст., при цьому втілювати національний дух належало імператору, а управління країною – бакуфу – себе люди, що володіють могутніми військовими силами і земельною базою, тобто феодалі” [2, 166 – 167]. Свою резиденцію сьогун розташував на сході острова Хонсю, в Едо, резиденція імператора Японії перебувала в західній частині острова Хонсю – в м. Кіото, в 500 км від Едо. Сьогун мав необмежену владу військового диктатора над населенням тих провінцій, які перебували під його прямим контролем, а через даймьо – і над усіма іншими провінціями Японії. Селяни реєструвалися за місцем проживання, і їм було суворо заборонено залишати свої села. Торговці і ремісники повинні були проходити реєстрацію у відповідних гільдіях і корпораціях (дза), чії керівники несли відповідальність за дотримання суворого контролю над своїми підопічними, і, крім того, їм ставилося в обов’язок інформувати владу про всі “незвичайні” настрої в своїх професійних об’єднаннях. Самі представники військового стану також перебували під пильним наглядом, яке здійснювалося через ланцюг прямих начальників, пов’язаних один з одним клятвою вірності клану, дому або якійсь конкретній людині.

В епоху Едо імператор був лише номінальною главою країни. Його повноваження обмежувалися власним двором і релігійними справами. Згідно особливому “Заповіту Іеясу”, всі державні повноваження передавалися сьогуну, влада його визнавалася спадковою в своєму роді. Імператор був зобов’язаний надавати сьогуну свого сина в заручники. При імператорі знаходився особливий представник сьогуну – сесідай (з 1600 р.), що вважався одночасно намісником столиці Кіото. Без його участі не виконувалися накази імператора, що виходили за межі його двору. У 1615 році були встановлені спеціальні правила для імператорського двору, згідно з якими обов’язки імператора обмежувалися вивченням давньої історії, віршуванням, вивченням церемоній і дотриманням традицій. Сини імператорів, за винятком спадкових принців, зазвичай ставали ченцями і очолювали той чи інший монастир або храм. Це робилося з двох причин – щоб не розросталася імператорська сім’я, і щоб її члени не могли приймати участь у політичному житті країни. Сьогунат втручався в питання престолонаслідування, всляк прагнув ізолювати даймьо від імператорського двору, заборонивши їм відвідувати Кіото. Навіть вибір спадкоємця престолу підлягав погодженню з бакуфу. Імператори могли вступати в шлюб лише з нареченими з п’яти традиційних будинків вищої знаті. У фінансовому відношенні залежність була також значною: імператорському двору виділявся рисовий пайок і ніяких власних доходів мати не належало. Бюджет імператорського двору затверджував сьогун. Особисте майно імператора оцінювалося в 10 – 30 тис. коку. Всі придворні, включаючи і імператорську сім’ю, отримували на утримання 120 – 130 тис. коку. Їх матеріальне становище можна було порівняти з становищем даймьо середньої руки [3]. Про жалюгідне матеріальне становище придворної аристократії (куге) говорить той факт, що багато хто з них були змушені займатися виготовленням гральних карт, переписом старих рукописів, малюванням та іншими побічними заняттями.

Стан самураїв займав найвищу сходинку японського суспільства. Самураї становили 5% населення країни. Чисельність самураїв з сім’ями доходила до 2 млн. осіб. Самураї з’явилися в VII ст. У XII – XIV ст. почалося формування самураїв як станів.

Основні положення кодексу самурайської честі – “Шлях воїна” (бусідо) – базуються на цінностях синтоїзму, дзен-буддизму і конфуціанстві. З синтоїзму взята ідея патріотизму, яка доходила до вірнопідданства. З дзен-буддизму залучена концепція самоконтролю і самовладання, вироблення психологічного настрою шляхом самозосередження, тобто медитації, входження в небуття перед лицем смертельної небезпеки. З конфуціанства взята ідея вірності обов’язку, слухняності господарю. Моральне вдосконалення, презирство до виробничої праці, переконаність в споконвічності експлуатації селян також були важливими положеннями кодексу самурайської честі. Самурай, що вирушав у похід, брав на себе три обітничі: забути навіки свій будинок; забути про дружину і дітей; забути про власне життя [1, 173].

Соціальний статус самураїв визначав цілий набір прав і обов’язків. Так, наприклад, самураї не могли змінити свого господаря; їм заборонявся перехід в стан городян; тільки вони мали право носити зброю. Їм дозволялося мати прізвища, тоді як інші японці отримали це право лише після 1868 року. За образу самурая представником несамурайського прошарку кривдника можна було зарубати на місці. Самураї мали займатися тільки військовими та адміністративними справами. Але були серед самураїв і лікарі, власники приватних шкіл і навіть ті, хто займався селянською працею. Жили самураї на рисові пайки, які сплачували їх сюзерени.

Самураї мали право пересуватися в паланкіні, тобто в критих ношах, а прості люди – тільки пішки. Справа в тім, що в Японії в період Токугава майже повністю була відсутня робоча худоба, зокрема коні. Це



пов'язано з припиненням міжфеодалних воєн і великими витратами на утримання коней при нестачі в Японії землі для занять рослинництвом.

Токугава Ієясу розділив дворянство на кілька розрядів і категорій. Куге – придворна Кіотська аристократія номінально становила найвищий розряд феодального дворянства, інша його частина була віднесена до категорії буке (військові будинки), які і представляли панівний в країні клас військово-феодалного дворянства. Буке, в свою чергу, ділилися на можновладних князів (даймьо) і рядових дворян (бусі), які не мали, як правило, земельних володінь. Власники великих князівств стали об'єктом пильної уваги сьогунів. Верхівку прошарку даймьо становили сімпани, пов'язані з будинком сьюгуна родинними зв'язками. Решту, в залежності від їх участі в битві при Секігахара на стороні Токугава або його супротивників, Ієясу поділив на три категорії: гosanke, фуду-даймьо і тодзама-даймьо.

У вищу групу даймьо входили так звані гosanke (три знатних будинку) – сім'ї, близькі до дому Токугава (Кіі, Міот, Оварі).

Фуду – це прямі васали сьюгуна, понад 150 князів, пов'язаних з Токугава ще до приходу його до влади. Саме вони входили до вищих урядових органів, ставали намісниками в провінціях. Тодзама-даймьо були опальним угрупованням вищого дворянства. 80 феодальних князів, багатших і сильних, ніж фуду-даймьо, і не поступалися за економічними позиціями сьогунському дому, розглядалися Токугава як постійні і небезпечні суперники. Тодзамі не дозволяли займати урядові пости у віддалених районах Кюсю, Сікоку і півдня Хонсю, де були розташовані володіння тодзама, уряд будував замки, передавав окремі князівства (Нагасакі і ін.) центральній владі, щоб ускладнити створення коаліцій проти бакуфу.

Сьогунат не оподатковував феодальні князівства, але періодично, за звичаєм, князі підносили сьогуну “дари” – золоті і срібні монети (від декількох сотень до декількох тисяч – “дар” найбільшого тодзама Маеда Тосіе). Незважаючи на існуючий верховний контроль бакуфу, князь мав велику самостійність, особливо це стосувалося його взаємин з представниками інших соціальних верств – селян, городян – торговців і ремісників.

Майже половина всіх воїнів, сконцентрованих в Едо, перебувала в стані постійної бойової готовності і безпосередньо підкорялася сьогуну. Вони називалися “слуги” бакуфу (бакусін) і поділялися на дві основні категорії: хатамото і гокенін. Другу частину (байсін) становили ті воїни з провінційних кланів, які служили своїм господарям в столиці або перебували при сьогуні, після того як вони були делеговані до нього своїми господарями для виконання певних обов'язків або на конкретний період часу.

Хатамото зазвичай перекладається як “прапороносець”, цей титул традиційно привласнювали особистим охоронцям военачальника, які завжди супроводжували свого командира і захищали його на полі бою. Токугава нагороджували цим титулом своїх особистих васалів, які служили Ієясу ще в той час, коли він був правителем Мікави, а також тих, хто присягнув йому у відданості після того, як він покинув цю провінцію і влаштувався в Едо. Він також надавався нащадкам сімей видатного походження, а також людям, що володіли винятковою вченістю і майстерністю. Ці хатамото становили свого роду “дрібнопомісне дворянство”, члени якого служили або чиновниками (якуката) в дорадчих та виконавчих органах уряду, або виконували роль вартових при замку (банката). Гокенін перекладається як “почесний член сім'ї”, “молодший васал”. Його отримали слуги клану Токугава, чия річна платня становила менше ста коку. Гокенін не володів привілеєм прямого доступу до сьюгуна, але за відмінну службу і видатні заслуги він міг бути підвищений до рангу хатамото. Вони також жили в безпосередній близькості від замку в Едо і становили ще одну, більш численну категорію воїнів, готових у будь-який час вступити в бій.

Особливе місце посідали чиновники мецуке, діяльність яких була спрямована на виявлення порушень інтересів сьюгуна. Будучи незалежними від посадових осіб і поєднуючи функції поліцейського і прокурорського нагляду, мецуке здійснювали стеження не тільки за самурайством центрального і місцевого апарату, але перш за все за князями.

Нижче хатамото і гокенін за соціальним станом стояли васали васалів – байсін, або самураї, що знаходилися в підпорядкуванні численних місцевих феодалів. Останнє місце в стані належало нижчим самураям, рядовим воїнам – асігару, або кенін.

Поза всіх цих категорій стояли ронін, або роси – самураї, що втратили місце в своїй феодальній організації, в своєму клані (хан). Вони залишали свого сюзерена (в разі розриву договору між паном і слугою, що бувало вкрай рідко) або ж добровільно (наприклад, для здійснення кровної помсти, після виконання якої могли повернутися до свого господаря). Багато ронінів були позбавлені засобів до існування, шукали нового покровителя або ставали на шлях грабунку, об'єднуючись в банди і тероризуючи жителів дрібних сіл, подорожніх на дорогах.

У соціальній ієрархії Токугава за самураями йшли селяни. Селяни складали до 80% всього населення Японії. Землеробство, за конфуціанською етикою, вважалося благородним заняттям ще в стародавньому Китаї. Цим була підкреслена важливість цього прошарку суспільства, оскільки саме працею селянина утримувалося все суспільство. Праця хлібороба, відповідно до конфуціанського вчення, вважалася шанобливою. До того ж селянство для бакуфу і кланів було основним джерелом засобів (в першу чергу рису – загального грошового еквівалента). У зв'язку з цим селяни особливо виділялися серед простолюду і займали як би привілейоване становище серед нижчих станів. Саме селянство було безправним, але поступово навчалось боротися за свої права. Селянські повстання були формою соціального протесту.

Життя японських селян піддавалося жорсткій регламентації. Їм заборонялося мати зброю; не можна було їсти рис, треба було харчуватися лише грубою їжею: вівсом, ячменем, просом. У разі неврожаїв або стихійних лих селянам заборонялося виготовляти і продавати рисову горілку (саке), макарони, пшеничну муку і коржі. Це



вважалося зайвою витратою зерна. Селянам дозволялося носити одяг тільки з бавовняної тканини. Їм не можна було будувати великих будинків; використовувати ноші на весіллях; класти на сідло килим.

Важливим елементом системи управління селом токугавського періоду була кругова порука, яка впроваджується урядовими органами повсюдно. Для зручності нагляду, збору податків і контролю за виконанням урядових розпоряджень село було остаточно розбито на п'ятидвірки. П'ятидвірка несла відповідальність за діяльність всіх її членів, на чолі її стояв староста, зазвичай призначався владою із заможних селян. В екстремальних випадках, наприклад під час втечі селянина, староста розкладав податки втікача на інших членів п'ятидвірки.

Відоме висловлювання Токугави Іеясу, що характеризує всю сутність урядової політики в селі: “Селянин, що кунжутне насіння: чим більше тиснеш, тим більше і вижмеш” [3, 627]. Продуктивність японських селянських господарств була вельми високою. Японська влада всіляко заохочувала працьовитість. Перед будинками найбільш працьовитих японських селян влада встановлювала спеціальні таблички. Неробство вважалася шкідливим для здоров'я.

Ремісники з торговцями склали до 8% населення. Торговці, вперше виділені в окремий стан, виявилися низи соціальної драбини не випадково. Згідно конфуціанських поглядів, вони нічого не робили. Конфуціанський принцип був такий: “Землеробство треба заохочувати, а торгівлю придушувати”.

Поза чотирьох станів залишилися значні соціальні групи – “ета”, хінін, артисти, музиканти, фокусники, танцівниці тощо. Ета та хінін являли собою знехтувані, найнижчі, соціальні групи.

Хінін (“челюдина”) називали людей, які зазнали покарання (головним чином, за злочини проти влади), а також жебраків і волоцюг. Це слово завжди мало зневажливе значення. Їх професією ставало обслуговування місць страти, поховання страчених. І все ж хінін були “навіки пропашими”: теоретично вони могли відновити свій колишній громадський статус.

Ета, каста паріїв, займала найнижче положення. Вони займалися забоем худоби, виробленням шкір, фарбуванням, прибиранням сміття, тобто, відповідно до буддійських догматів, професіями, які “занечистять людину брудом смерті і крові”. З давніх часів такі роботи виконували або раби, тому що з погляду релігії вони вважалися ганебними. Поступово “нечисті” професії стали спадковими. Так утворилася каста нездолених – ета, яка була позбавлена будь-яких прав і жила в спеціальних поселеннях [3, 415].

Таким чином, в період Токугави японське суспільство було розділене на чотири стани: самураї (сі); селяни (но); ремісники (ко); торговці (се). Життя японців селян піддавалося жорсткій регламентації. Не можна було укладати шлюби між представниками різних верств суспільства. Заборону можна було обійти шляхом процедури усиновлення/удочеріння. Стан самураїв займав найвищу сходинку японського суспільства. Самураї становили 5% населення країни. Чисельність самураїв з сім'ями доходила до 2 млн. осіб. Другим за значущістю станом в Японії було селянство. Воно було найчисленнішим. Селяни склали до 80% всього населення Японії. Наступним станом японського суспільства були ремісники. Ремісники з торговцями склали до 8% населення. В кінці XVI ст. ремісники і торговці становили один стан – “городян”. На початку XVII в. при Токугаві ремісники і торговці були поділені на окремі стани. Поза чотирьох станів залишилися значні соціальні групи – “ета” хінін, артисти, музиканти, фокусники, танцівниці тощо. Ета та хінін являли собою знехтувані, найнижчі, соціальні групи.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гальперин А.І. Очерки социально-политической истории Японии в период позднего феодализма. – М.: Издательство восточной литературы, 1963. – 200 с.
2. Елисеев Д. История Японии. Между Китаем и Тихим океаном. Пер. с фр. СПб: Евразия, 2009. – 284 с.
3. История Востока: в 6 т. Т. 3. Восток на рубеже средневековья и нового времени (XVI – XVIII вв.). М.: Восточ. лит., 1999.
4. История Японии. Т. 1. С древнейших времен до 1868 г. М.: Институт востоковедения РАН., 1992. – 433 с.
5. Кутаков Л.Н. Россия и Япония. – М.: Наука, 1988 – 384 с.
6. Лещенко Н.Ф. Япония в эпоху Токугава. – М.: Крафт+, 2010. – 352 с.
7. Лещенко Н. Ф. Из самураев в купцы: история торгового дома Мицую // История и современность – 2008. – №1
8. Толстогузов С.А. Сёгунат Токугава в первой половине XIX века и реформы годов Тэмпо. М., 1999 – 181 с.
9. Филиппов А.В. “Три большие реформы” и процессы эволюции японского общества второй половины эпохи Эдо. – СПб., 2003.
10. Филиппов А.В. Статейные установления Токугава 1616 г. и Кодекс из ста статей 1742 г. // Право, общество и идеология Японии первой половины эпохи Эдо. СПб., 1998.

Роман ПАВЛОВ

СВІТОГЛЯДНІ ОСНОВИ ГЕТЬМАНСЬКОГО РУХУ В УКРАЇНІ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТ.)

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Вів'яна І.А.

Інтерес до однієї з форм суспільно-політичного руху в Україні, а зокрема гетьманського, у сучасних дослідників посилюється у зв'язку з відзначенням 100-річчя революційних подій.

Рівень розробленості історії гетьманського руху першої половини ХХ ст., у тому числі його ідеологічних основ, у вітчизняній історіографії не можна вважати задовольняючим сучасні запити історичної науки. У більш вигідному становищі в цьому плані знаходиться постать ідеолога консерватизму В'ячеслава Липинського, життєдіяльності та інтелектуальній спадщині якого вже присвячена значна кількість праць [1]. У вивченні історії самого руху гетьманців-державників також є певні напрацювання, які представлені дослідженнями як діаспорних вчених - М. Королишина [2], Я. Пеленського [3], Л. Бея [4], так і вітчизняних істориків – Ю. Терещенка, Т. Осташко [5], Т. Сидорчук [6], Т. Чухліба [7], П. Гай-Нижника [8]



та інших. Поставлена нами проблема поки що не знаходила адекватного відображення на дослідницькому рівні. А це значно ускладнює розуміння історії гетьманського руху в цілому.

Гетьманський рух – це громадсько-політична консервативна течія прихильників гетьмана Павла Скоропадського, що діяла у першій половині ХХ століття в Україні та за її межами, та ідеологічно ґрунтувалася на монархічній теорії В. Липинського. В українській політичній думці, говорячи про даний історичний період, поняття «консервативний рух», «гетьманський рух», «хліборобський рух», «рух монархістів», «рух класократів» є тотожними. Виходячи з цього, так само тотожними є і поняття «консерватор», «гетьманець», «монархіст», «класократ».

Український консерватизм – політична та ідеологічна теорія та доктрина, специфічний український варіант консерватизму, розроблений В'ячеславом Липинським (сам В.Липинський називав цю теорію «українським гетьманським націоналізмом») та, частково, Павлом Скоропадським у 20-х рр. ХХ століття. В еміграції ця монархічна державницька течія оформилася в «Український союз хліборобів-державників» (1920).

Консервативну ідеологію В. Липинський почав розробляти на поч. ХХ ст. П. Гай-Нижник вважає особливістю і позитивним елементом національного консерватизму В. Липинського ідею політичної інтеграції як засобу творення незалежної національної держави. «Нація для нього – це всі громадяни держави. Націоналізм В.Липинського зводиться до того, що українці відрізняються від інших народів лише своєю політичною інтеграцією. Інтегровані на ґрунті етнокультури і національної самосвідомості, вони повинні згуртувати всі народи в одне ціле. Поряд з цим важливою складовою його національного консерватизму можна вважати ставлення до ідеології, яку він виводить із народних традицій та звичаїв, зокрема з державного досвіду гетьмансько-козацьких часів, високої етичної культури хліборобської спільноти, вважаючи її рушійною силою національного відродження України» [8, 15].

В аналізі національно-визвольних змагань В.Липинський однією з головних причин поразки вважав відсутність чіткої концепції державотворення, а також «брак єдності між нашими провідниками». Останнє, на його думку, може знову стати на перешкоді відродженню української держави в нових, більш сприятливих політичних умовах: «І всякий повинен знати, що така сварка і брак єдності погубить нас знов, як настане наше слідуюче політичне Різдво» [1, 415]. На його думку, тільки залізна політична організація, яка неухильно сповідує певну ідеологічну систему, здатна виконати це завдання.

Спираючись на практичний досвід Української Держави гетьмана Скоропадського, В. Липинський розробляє теорію спадкової монархії в Україні. Проаналізувавши національно-державні традиції інституту гетьманства, він приходить до висновку, що дві його головні прикмети – виборність і залежність від чужих держав – показали свою шкідливість для розвитку нації. Тому, найбільш вдалою формою державного устрою в Україні мала б стати спадкова, «діична» монархія. Базовими лозунгами українського консерватизму стали окремі цитати В. Липинського: «Возстановити Гетьманство: ось цей образ, ця ідея, в яку повинно і тепер вилитись наше хотіння держави»; «Первородним гріхом українців єсть ідейний хаос в політиці і брак організаційної дисципліни»; «Народ ніколи не буває кращий і розумніший од своїх провідників і він не в силі вирішити того, чого вони самі вирішити не можуть».

Для наукового розроблення української проблематики, а також підготовки гетьманської ідеології й кадрів майбутніх борців за українську справу П. Скоропадський узявся за організацію Українського наукового інституту (УНІ) у Берліні. Цей задум виник на початку 1920-х років, але реалізувати його вдалося тільки 1926 року [8, 24].

Від 1928 р. усередині гетьманського руху все більше загострюються суперечності між його окремими учасниками і починає визрівати внутрішній конфлікт. Перші проблеми почалися через свідому деформацію ідей В. Липинського і П. Скоропадського галицькими діячами О. Назаруком і С. Томашівським. Повернувшись із США, О. Назарук став редактором «Нової Зорі», надавши їй католицько-клерикального, консервативного, германофільського спрямування. Це спричинило його полеміку з В. Липинським, який хотів бачити в особі О. Назарука послідовного провідника гетьманської ідеї у західноукраїнському регіоні.

Щододалі більше загострювалися відносини Липинського із самим гетьманом, чий зростаючий авторитет поволі переріс рамки символу української монархічної ідеї. Протягом 1920-х років український консервативно-монархічний рух набув в українській суспільно-політичній думці усталеної назви – гетьманський. За своєю впливовістю постать П.Скоропадського стала рівнозначною постаті В. Липинського, котрий, за його словами, сам заклав у Статут такі обмеження, що зробили непомітним його головування у керованій ним Раді Присяжних.

Прихильники гетьмана, який мешкав у Німеччині на отримувану від її уряду пенсію, об'єдналися у «Союз гетьманців-державників». Після розриву з гетьманом, 18 вересня 1930 року В. Липинський разом з невеликим гуртком однодумців – В. Залозецьким, В. Кучабським, М. Кочубеєм, Р. Метельським, М. Савур-Ципріяновичем – заснує нову організацію – «Братство українських класократів-монархістів, гетьманців». Ідеологія Братства була тією ж самою, що і УСХД на попередньому етапі. Різниця полягала лише в тому, що питання вибору династії відкладалося до скликання Українських установчих зборів після відродження української держави.

Гетьман П. Скоропадський усвідомлював, що існуюча вже на той час відсутність (після смерті В.Липинського в 1933 р.) у гетьманському середовищі історика-монархіста, який би міг реконструювати історію України в консервативному ключі, позбавляє гетьманський рух світоглядних основ. Оскільки гетьман не раз висловлював переконання, що для цієї справи «потрібен не компілятор, як Дмитро Дорошенко, а переконаний гетьманець з розвинутим філософським державницьким світоглядом», приїзд



влітку 1943 р. до гетьмана ерудованої молодой людини, фахового історика, який досліджував династично-генеалогічні питання, та ще й переконаного гетьманця, стала дуже доречною. Постійно буваючи у гетьмана, Омелян Пріцак займався, попри своє навчання в Берлінському Інституті Сходознавства, виконанням різних завдань гетьмана, таких як «справа оздоровлення українських студентів у Німеччині від згубних для України ідей Дмитра Донцова та інших націоналістів», підбором історичних сюжетів для пісні про гетьманський рух, а також справами, пов'язаними з історичними довідками та коментарями різних історичних сюжетів із гетьманського штадпункту та ін. Омелян Осипович залишився вірним своїм юнацьким переконанням і в післявоєнні роки, публікуючи численні статті з гетьманської проблематики в еміграційних часописах, а також у низці наукових видань. Розробляючи одночасно засадничі проблеми історії України та Сходу, а також різні філологічні питання, вчений тим не менше встигав виступати співорганізатором конференцій з проблематики українського монархізму [9, 8].

Провідним світоглядним принципом гетьманського руху залишався націоналізм, що викликало гострі конфлікти з прихильниками «інтегрального націоналізму» Д. Донцова. Один з постійних дописувачів органу гетьманців-державників «Нації в поході» Осип Губчак писав стосовно об'єднання всіх патріотичних сил української діаспори: «Гетьманська Ідея така всеобсяжна, що в ній знайдеться побіч Гетьмана місце й на Вождя і для всіх чесних націоналістів. Нема лиш у ній місця для політичних спекулянтів і анархістів, нема місця для лайдаків, паразитів і чужих наймитів». Він звинувачував УНДО-націоналістів, УНР-націоналістів та ОУН-націоналістів («аморалісти, виховані "Вісником Донцова"») у політичних спекуляціях, розтраті грошей і навіть у пияцтві, приписуючи їм ідеологічний хаос [10, 13-14].

«Українська Трудова Дідична Монархія» – проєкт державного устрою України після відновлення незалежності, розроблений діячами гетьманського руху. Ідея базувалася на теоретичному вченні В. Липинського та була уніфікована у документі під назвою «Конституційні основи Української Держави в світлі програмових засад Гетьманського руху», що, по суті, став проєктом конституції майбутньої, монархічної української держави. Проєкт був розроблений членами гетьманського руху Василем Гришком, Юрієм Лінгартом та Дмитром Левчуком. Документ містить 85 статей.

«Конституційні Основи» не тільки не відступали, а повністю відображали вчення В. Липинського та програмові засади гетьманського руху. В. Липинський вважав, що тільки власна держава, збудована українською нацією на своїй етнографічній території, врятує націю від економічного розпаду та кривавої анархії. Лейтмотивом творчості В. Липинського є слова: «Ніхто нам не збудує держави, коли ми самі її собі не збудуємо, і ніхто з нас не зробить нації, коли ми самі нацією не схочемо бути».

За В. Липинським, ідея монархії виступає консолідуючим чинником українського суспільства, вона відповідає державницькій традиції, започаткованій Б. Хмельницьким. Це має бути трудова, правова і дідична (спадкова) монархія на чолі з гетьманом. Основними підвалинами, на яких має засновуватися українська монархія, В. Липинський називає аристократію, класократію, територіальний патріотизм, український консерватизм і релігійний етос.

У передмові до «Конституційних основ» автори стверджували: «На українських землях, ще до появи новітніх капіталістичних формацій соціально-економічного життя, рухали історичними процесами України сили, що їх називаємо національними силами. Вони висловлювали прив'язаність до своєї нації, «любов до рідного краю, як органічної цілості», до своєї Церкви, до творчих традицій, що складають із «закону землі» особливу психологію – згідно характеристики В. Липинського. Капіталістична і соціалістична системи в практичному житті обернулися в державний капіталізм. Вони прагнуть стати світовим рухом, позбутися національних меж та державних кордонів, щоби набути світової інтернаціональної влади. Це явище привело українського мислителя й історика В'ячеслава Липинського до спостереження, що в світі йде боротьба на життя і на смерть поміж двома бігунами – інтернаціонального капіталу та соціалістичних інтернаціональних рухів із національними силами, «законів капіталу з законами землі», інтернаціональних сил із силами національними».

Автори наголошували: «гетьманська ідеологія, сформульована системою думок В. Липинського, це струнка і суцільна система, що впливає з історичного розвитку ідей української державности, вказує на організацію українського громадянства і на форми та устрій його державного ладу. Характерною ознакою тої ідеології є те, що: а) вона відображує віковий досвід українського народу; б) є новим словом, яке ясно формулює основи української держави. Це ідеологія українського гетьманського націоналізму. Це ідеологія, яку треба розглядати в перспективі історичного розвитку, а не як винахід першої чверті ХХ-ого сторіччя» [8, 30-31].

Самоідентифікація гетьманського руху, його ідеологічне обґрунтування та організаційне оформлення відбувались у складний період. Наявність різнополярних політичних таборів у середовищі української інтелігенції породжувала труднощі на шляху пошуку компромісів і консолідації самостійницьких сил. Світоглядні основи гетьманського руху ґрунтуються на ідеях української консервативної традиції, модернізованих В. Липинським. Проте авторитет В. Липинського не був абсолютним. До ідеологічних суперечок долучився ряд гетьманців (О. Назарук, С. Томашівський, О. Пріцак та інші). Консервативна ідеологія розвивається і надалі, зберігаючи основи світогляду.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Липинський В. Студії. Том 1. Історико-політологічна спадщина і сучасна Україна / Гол. ред. Я. Пеленський. – Київ; Філадельфія, 1994.
2. Королишин М. «За об'єднаний український провід»// За всенациональну єдність / Під ред. М. Королишина. – Торонто: Батьківщина, 1983. — С.134-148
3. Пеленський Я. Передмова / Скоропадський П. Спогади (кінець 1917 – грудень 1918). – Київ; Філадельфія, 1995. – С. 11-35



4. Бей Л. Коротка історія Української гетьманської організації Америки // Український консерватизм і гетьманський рух: історія, ідеологія, політика. Вісник Київського державного лінгвістичного університету. Серія "Історія, економіка, філософія" / Гол. ред. Ю.І. Терещенко. – Київ: КДЛУ, 2000. – Вип.4. – С.295-317.
5. Осташко Т. Засновники Українського союзу хліборобів-державників // Гетьманський альманах / Відп. ред. Ю. І. Терещенко. – 4.1. – Київ: ВЦ КНЛУ, 2002. – С.81-91
6. Сидорчук Т. До характеристики світогляду гетьмана Павла Скоропадського у міжвоєнну добу (з неопублікованого листування П. Скоропадського з О. Назаруком) // Український консерватизм і гетьманський рух: історія, ідеологія, політика. Вісник Київського державного лінгвістичного університету. Серія "Історія, економіка, філософія" / Гол. ред. Ю.І. Терещенко. – Київ: КДЛУ, 2000. – Вип.4. – С.331-350; Сидорчук Т.М. Гетьманський рух напередодні Другої світової війни та Осип Назарук // Записки НТШ. Праці історико-філософської секції. – Львів, 2000. – С. 236-254
7. Чухліб Т. Відновлення гетьманського устрою – основа існування української держави в ХХІ ст. / Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. – 2005. – 12. – С. 169. – Режим доступу: http://resource.history.org.ua/publ/sid_2005_12_2_169
8. Гай-Нижник П.П. Український консерватизм і Гетьманський рух у ХХ ст.: нариси історії становлення та розвитку // Гілея. – 2011. – №43 (1). – С.15–38.
9. Потульніцький В. А. Особистість академіка Омеляна Прицака (1919-2006) в рамках наукової проблеми// Українська орієнталістика. Зб. наукових праць Національного Університету «Києво-Могилянська Академія» і Київського Національного Лінгвістичного Університету. – К., 2009-2010. – Вип. 4-5. – С. 6-10.
10. Губчак О. Польські аналогії (слово до націоналістів) // Нація в поході. – Берлін, 1940. 25 листопад. – Ч. 17-18. – С. 13-14.

Галина ПІРОГОВА

ЛИТОВСЬКИЙ РІД РАДЗИВІЛЛИ В ЗАРУБІЖНІЙ ТА ВІТЧИЗНЯНІЙ ІСТОРІОГРАФІЇ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – доктор історичних наук, професор Кіян О.І.

Стаття присвячена аналізу досліджень литовського роду Радзивіллів зарубіжними та вітчизняними істориками.

Ключові слова: Радзивілли, білоруська історіографія, польська історіографія, українська історіографія, литовська історіографія.

Постановка проблеми: Радзивілли (lit. Radvila, блр. Радзівілы, у М. Грушевського – Радивили, Радзівілі, Радзівілі, Радівілі) – один із відомих литовських родів, володіння яких пролягають на території нинішніх країн – Литва, Білорусь, Польща, Україна. Однак, ступінь розгляду в історіографії відрізняється неоднорідністю досліджень, в залежності їх переважання на тих чи інших землях сучасних країн.

Аналіз літератури. Існує декілька версій походження роду Радзивіллів, одна з яких зазначена в «Хроніці польській, литовській, жемайтській і всієї Русі» Мацея Стрийковського. В ній йдеться, що литовський рід веде своє походження від верховного жреця Ліздеяка, сина Наримунда, але вихований при дворі князя Вітеня (батька майбутнього засновника династії Гедиміновичів, Гедиміна) й одружившись на його сестрі, що дає підстави вважати його родоначальником не тільки роду Радзивіллів, а й Остіковичів, Нарбутів [20, с. 456]. Відомо, що через можливість заздирств з боку ближчого оточення, що говорить про знатний родовід, новонародженим віднесений до лісу, що є аллюзією легенд про близнюків Ромула і Рема, про царя Кіра та ін.

Мацей Стрийковський – перший історик Великого князівства Литовського (далі ВКЛ), опрацював численний матеріал, насамперед, це – твори білоруських, литовських, польських, пруських, німецьких хроністів і античних істориків, а також давньоруські літописи. Значно пізніше його «Хроніка...» знайшла своє відображення у дослідженнях польського історика Едварда Котлубая (життя та наукова діяльність якого залишається не вивченим й знаходиться поза увагою дослідників), а саме: «Життя Януша Радзивілла» (приводиться легенда заснування роду Радзивіллів) [7, с. 5 – 6] та «Галерея несвіжських портретів Радзивіллівських історично описаних».

Виклад основного матеріалу. Рід Радзивіллів, маючи різні генеалогічні гілки цієї сім'ї, володіли власними архівами. Найбільшим і найстарішим з них був Несвіжський архів (у Несвіжському замку, на території нинішньої Білорусі), в якому зберігалися документи власників Несвіжа, Клецька і Олики. Крім Несвіжського, в XVI – XVIII ст. існував також Кейданський архів, що містив матеріали інший – Біржанський – лінії будинку Радзивіллів; скромніші архівні зібрання були також в Неборові, Полонечке та інших Радзивіллівських маєтках. Так, Радзивіллівський архів знаходиться в Російській національній бібліотеці (Санкт-Петербург), яка містить близько трьох тисячі документів.

У середині XVIII ст. почався процес надходження цінних матеріалів у різні приватні колекції, така ж доля спіткала архівну спадщину литовського роду. Вже в XIX ст. їх частина опинилась у руках відомого колекціонера рукописів і книг – Дубровського Петра Петровича (1754 – 1816), який в той час був на службі при російській посольській місії в Парижі (1778 – 1792). На XX ст. історик і бібліограф Т.М. Копрєєва, яка вивчала Радзивіллівські матеріали у Зібраннях автографів Дубровського РНБ, виявила два види помітків на оборотах цих документів: канцелярські помітки кінця XVI – початку XVII ст. і архівні шифри XVIII ст.

Рід Радзивіллів у білоруській історіографії представлений у дослідженнях, що висвітлюють економічну сторону, соціальні аспекти їх володіння у дослідженнях В.А. Кохновича, А.П. Грицкевич, Н.Т. Романовського, Г.А. Саганович, Г.В. Прибитко, П.Г. Козловського, В.Ф. Голубєва, А.М. Лютого, В.І. Мелешка та ін. Ретельний огляд досліджень литовського роду здійснив у своїй статті білоруський історик В.А. Кохнович [14, с. 13], розглядаючи білоруську та українську історіографію, оминаючи погляд польських, литовських та російських дослідників.

Так, у дослідженнях П.Г. Козловського розглядаються проблеми господарства і землеволодіння Радзивіллів у другій половині XVIII ст. Величезний внесок у дослідження господарського становища селян



в Кричевському старостві Радзивіллів в останній третині XVII – XVIII ст. вніс В.І. Мелешко. Крім того, особливу цінність має видання інвентарів маєтку Тимкович за 1622, 1638, 1670, 1691, 1713, 1730, 1761, 1778 роки.

Грицкевич А.П. у своїх роботах звертає увагу на повсякденне життя жителів міста, в межах яких розташовувалися володіння Радзивіллів як Несвіж, Мир, Слуцьк, Давид-Городок та їх приватні володіння включно [14, с. 15].

Деякі студії білоруських істориків були пов'язані з історією України, а саме, участь Януша Радзивілла у селянсько-козацьких повстаннях та їх придушення в середині XVII ст. Звісно, у білоруській історіографії приділяється значна увага біографістиці представників роду Радзивіллів – Микола Радзивілл Чорний (Н.К. Багадж), Микола Радзивілл Рудий, Микола Кристоф Радзивілл Сиротка, Барбара Радзивілл, особисту драму якої переважно висвітлено у драматургії, а біографістику – у роботах литовських дослідників (Raimonda Ragauskienė) та інші.

Польські історики проводять більш активні дослідженнями стосовно литовського роду, і представлені такими іменами як Марек Ференц, Є. Дубас-Урванович, Ярослав Лучинський, П. Лабедзь, М.Є. Мінаковські, Андреа Маріані, Кшиштоф Зуба, Анна Фелікс, Кшиштоф Філіпов, М. Козачка та інші. Польські історики переважно досліджували окремих представників роду Радзивіллів та їх значення в історії Польщі та Литви. Так, наукова робота Марєка Ференца освітлює військову та політичну діяльність одного з представників Радзивіллів Миколая Радзивілла «Рудого», його роль у політичному житті Великого князівства Литовського в XVI ст. [2, с. 10].

У публікації Єви Дубас-Урванович представлена кореспонденція (листування) між дядьком Миколою Радзивілла Рудого й його племінником Миколи Кшиштофа Сиротки, який не проявив належної лояльності, так як це загрожувало володінням його на Волині та Підляшші, попередні затвердження Люблінської унії в 1569 році [1, с. 286].

Також досліджував листування Миколи Радзивілла Рудого із Сигізмундом Августом Р. Яворські, яке до певного часу було не піддане розгляду і не опубліковане [5, с. 106]. Варте увага дослідження на стику двох наук – історії та медицини, а саме, наукова стаття Кшиштофа Зуба, матеріалами якої слугували листування, особливо, це стосуються листи до маршалка великомирського Яна Меженського, його «Автобіографія» про психофізичний стан Богуслава Радзивілла [13, с. 117].

Павел Лабедзь фокусує увагу у своїй публікації на військовій діяльності Кшиштофа Радзивілла «Перуна», завдяки якій він досяг статусу найвпливовішої особистості у Великому Князівстві Литовському [8, с. 39].

Дослідження, пов'язані з економічною, духовною стороною життя одного з приватних володін Радзивіллів – Несвіж знайшли своє відображення у роботах таких істориків як: Анни Фелікс [4], Кшиштофа Філіпова [3], М. Козачка [6], Андреа Маріані [11]. Так, у своїй публікації Ярослав Лучинський у контексті картографічних та описових аспектів аналізує представлення Великого князівства Литовського на радзивілівській мапі 1613 року Томаша Маковського (мав власну типографію в Несвіжі), зроблена на замовлення Миколи Кшиштофа Радзивілла Сиротки як інші його доручення щодо художнього оформлення його книги «Мандри князя Миколи Радзивілла Сиротки в Ієрусалим» [9, с. 75].

Дослідженням цієї книги вилілося у дисертаційну роботу російського філолога І. В. Федорова, але як у вигляді публікації давньоруського перекладу в контексті історії християнського Сходу, давньоруської літератури, а не як частини литовської та польської історії та літератури.

В українській історіографії литовському роду надаються фрагментарні згадки у дослідженнях таких дисертацій О.О. Якимчук (поява Радзивіллів на Волині) [22] та В.Д. Собчук (землеволодіння їх у Рівненському повіті) [18]. Такий стан відсутності інтересу до литовського роду, як вказують деякі науковці, спричинило те, що шляхетське державотворче середовище як Радзивілли було чужорідним і ворожим елементом для українського національно-історичного процесу (М.В. Довбищенко). Вбачають також причинами відсутності панських родин такого рівня як Радзивілли, Сапеги, Кезгайли й інші литовсько-білоруські роди, в переважанні українських князів над литовськими [24, с. 203]. Однак, ведуться деякі спроби висвітлити значення роду Радзивіллів в історії Радзивіллів як у О.В. Русина, в поле зору якої підпадає лише Олицька Ординація на території України [15, с. 29] та її наступний ординат Альберт (Альбрехт) Станіслав Радзивілл [17, с. 28], насамперед, його мемуарна спадщина. У своїх публікаціях Русина також зауважує про недостатню вивченість цієї проблематики, її занедбаність [16, с. 113].

Серед нових публікацій варто згадати таких українських дослідників як Валерій Степанков, об'єктом дослідження якого становив «Щоденник Канцелярський» литовського польного гетьмана Януша Радзивілла [19], та Олександр Юга, який у своїй статті з'ясував погляди великого канцлера Альбрехта Станіслава Радзивілла та віленського воєводи, польного гетьмана Януша Радзивілла стосовно перспектив козацької України під протекцією Москви [23].

У литовській історіографії дослідження пролягають через вивчення постатей представників роду Радзивіллів, економічну сторону, релігійне життя, соціально-політичні їхні погляди – Тома Заранкайте, Дайнора Покійюте, Рімвідас Петраускас, Раймонда Рагаускієне. Тома Заранкайте у своїй науковій роботі висунув припущення, що спільна пристрасть до такого різновиду розваг Сигмунда Августа й Миколи Радзивілла Рудого як полювання надало економічну вигоду для останнього, що означало зменшення знищення лісів та мисливських угідь [12, с. 117].

Отже, литовський рід Радзивілли, попри численні дослідження в історіографії польських, литовських та білоруських вчених не відображена у дослідженнях вітчизняних істориків, що зумовлена рядом причин –



чужерідність білорусько-литовського роду, відсутність інтересу в історичній науці. Найбільш повне вивчення проводиться польськими вченими, дослідження яких охоплює всі сфери життя володін Радзивілів, а також зосередження на біографістиці представників литовського роду. Однак, поява в українських публікаціях, низки статей про рід Радзивілів, дає можливість припустити, що в українській історичній науці з'явиться новий напрям дослідження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Dubas-Urwanowicz Ewa Listy Mikołaja Radziwiłła „Rudego”, wojewody wileńskiego, do bratanka, Mikołaja Krzysztofa „Sierotki”: grudzień 1568 – czerwiec 1569 r. Ze zbiorów Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt-Petersburgu // Białostockie Teki Historyczne. – 2016. – T. 14. – S. 265 – 287.
2. Ferenc Marek Mikołaj Radziwiłł Rudy 1515 – 1584 działalność polityczna i wojskowa / Marek Ferenc. – Kraków, 2008. – s. 640.
3. Filipow Krzysztof Skarbiec Radziwiłłow z nieswieża – źródło do dziejów numizmatyki i falerystyki wielkiego księstwa litewskiego // Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej / Red. W. Walczak i K. Łopatecki. – Białystok, 2010. – T. II. – s. 636
4. Feliks Anna Wnetrza nieswieckie okresu ostatniej świetności zamku przelomie XIX i XX w. // Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej / Red. Wojciech Walczak, Karol Łopatecki. – Warszawa, 2010. – T. I. – s. 536.
5. Jaworski R. Nieznana korespondencja króla Zygmunta Augusta z Mikołajem Radziwiłłem Rudym i Ostafim Wollowiczem z lat 1550/1571 ze zbiorów Biblioteki Czartoryskich // Studia Zródłoznawcze. – 2003. – T. 41. – S. 91 – 108.
6. Kozacaka Marian Ordynacja nieswiecka w latach 1914 – 1924 // Kwartalnik Historyczny Rocznik. – Rzeszów, 1995. – S. 27 – 42.
7. Kotłubaj Edward Życie Janusza Radziwiłła / Edward Kotłubaj. – Wilno, Witebsk: Nakładem M. Mindelsohna, 1859 – s. 460.
8. Łabędz P., Działalność wojskowa Krzysztofa Radziwiłła „Pioruna” w latach 1572 – 1579 // Zapiski Historyczne. – Toruń, 2011. – S. 23 – 40.
9. Łuczynski, Jarosław Przestrzeń Wielkiego Księstwa Litewskiego na mapie radziwiłłowskiej Tomasza Makowskiego z 1613 roku w świetle treści kartograficznej i opisowej // Zapiski Historyczne. Poświęcone Historii Pomorza i Krajów Bałtyckich. – Toruń, 2013. – TOM LXXVIII. – S. 73 – 100.
10. Minakowski Marek Jerzy Elita litewska Elita Rzeczypospolitejtom IX rodziny senatorów-ministrów Wielkiego Księstwa Litewskiego. – Kraków, 2012. – Tom IX. – s. 959
11. Mariani Andrea Duszpasterstwo jezuitów nieświeckich w XVII–XVIII wieku Między ideałem potrydenckim a lokalnymi uwarunkowaniami // Wydział Historyczny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. – Poznaniu, 2016. – 47 – 91 Radziwiłł B. Autobiografia / B. Radziwiłł. – Warszawa, 1979. – s. 379.
12. Zarankaitė Toma Didieji medžiokliai Radvilos Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštysteje: pareigūnai ir geriausi valdovo draugai // Senojilietuvos literatūra. – V.: 2015. – S. 101 – 118.
13. Zuba Krzysztof Bogusław Radziwiłł (1620-1669) – portret psychofizyczny magnata w świetle listów i pamiętników // Medycyna Nowożytna: studia nad historią medycyny. – 1998. – T. 5. – S. 113 – 136.
14. Кохнович В.А. Изучение Радзивиллов в современной белорусской и украинской историографии / В. А. Кохнович // Веснік БДУ. Серія 3. Навукова-тэарэтычны часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. – 2011. – С. 15 – 18.
15. Русина О.В. Радзивілівські володіння новітніх часів очима сучасників / О.В. Русина // Український історичний журнал. – К., 2014. – №6. – С. 29 – 38.
16. Русина О.В. Радзивілли та Україна: культурні конотації / О.В. Русина // Український історичний журнал. – 2015. – Вип. 2 (№521). – С. 113 – 130.
17. Русина О.В. Українські сторінки біографії Альберта Станіслава Радзивілла / О.В. Русина // Український історичний журнал. – К., 2014. – Вип. 4 (№517). – С. 27 – 49
18. Собчук В.Д. Знать Південної Волині на схилі середніх віків. Історико-генеалогічне та історико-географічне дослідження: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / В.Д. Собчук. – Львів: Б.в., 2002. – 18 с.
19. Степанков В. «Щоденник канцелярський» литовського польного гетьмана Януша Радзивілла як джерело дослідження революційних подій у Поділлі й Південно-Східній Волині (середина 1649 – березень 1651 pp.) / В. Степанков // Ukraina Lithuanica. – 2017. – Т. 4. – С. 248 – 258.
20. Стрийковський Мацей Літопис польський, литовський, жмудський і всієї Руси / Відп. ред. О. Купчинський. Наукове товариство ім. Шевченка. – Львів, 2011. – 1075 с.
21. Якимчук О.О. Шляхта Рівненського повіту в соціально-економічному та культурному житті краю кінця XVIII – початку XX ст.: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / О.О. Якимчук. – Львів: Б.в., 2007. – 20 с.
22. Юга О. Перспективи козацької України під "опікою" Москви після 1654 р. в поглядах Альбрехта Станіслава і Януша Радзивілів / О. Юга // Ukraina Lithuanica. – 2017. – Т. 4. – С. 43 – 52.
23. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна) / Н. Яковенко. – К., 1993. – 472 с.

Віктор САМСОНОВ

ВПЛИВ ФІНІКІЙСЬКОЇ ПИСЕМНОСТІ НА РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ СУСІДНІХ НАРОДІВ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету історії та права)

Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Пономаренко Л. В.

Стаття присвячена дослідженню впливу фінікійського письма на розвиток культури інших народів, що знаходився в безпосередньому та опосередкованому контакті з фінікійцями.

Ключові слова: ханаанський діалект, семітські діалекти, іврит, пунічний діалект, скоропис, скрижалі, глиняні таблички, саркофаг, білінгва.

Постановка проблеми:

Фінікійці, де б вони не жили, твердо дотримувалися власної мови та шрифту, хоча, з часом, на різних зайнятих ними територіях діалекти змінювалися. З'являлися також і невеликі зміни в накресленні букв. Ймовірно, було б занадто необачно категорично заявляти про «новизну» буквених форм на надгробних написах, оскільки для такого твердження занадто мало матеріалу. Збереглося лише кілька зразків рукописних текстів, головним чином на глиняних черепках. Деякі вчені цілком обгрунтовано припускають, що в Північній Африці і деяких інших областях форми неопунічних букв II тисячоліття до н. е. хоча б частково походять від давно вживаного скоропису. До занепаду держави фінікійці змогли тісно вкорінитися в культуру середземноморського регіону та за його межами [Додаток № 2].

Що ж тоді представляла собою фінікійська мова, що існувала так довго? Вона відноситься до давньої семітської мови ханааней, до яких належали і фінікійці, і була дуже близька до івриту, на якому говорили ізраїльтяни і моавіти, що впливає з напису на камені Меші. Фінікійський і івритський шрифти, як на надгробних пам'ятниках, так і рукописних, були родинними і розвивалися паралельно. Це сімейство мов, включаючи арамейську, або сирійську, належить до північної семітської групи діалектів, відмінних від



східного семітського (аккадського, тобто ассирійського і вавилонського) і південного семітського (арабського). Ці семітські мови довго панували в Передній Азії. Навіть коли іноземні мови, такі, як хетська або хуритська, прийшли з новими народами в II тисячолітті до н. е. або раніше, їм не вдалося витіснити семітську, і ареал зберіг семітську мову до наших днів, спочатку в арамейських і споріднених діалектах, і пізніше в арабському.

Аналіз літератури: Історіографія даного питання представлена у вигляді описів та перекладу матеріальних знахідок даного періоду часу, починаючи з III тис. до н.е. і закінчуючи занепадом Карфагену (149 – 146 рр. до н.е.). Важливе значення має робота Шифмана І.Ш., де досліджується нині мертва мова, що належала до ханаанської групи північно-західних семітських мов. В книзі наявні приклади фінікійських текстів, словник до них та бібліографія [1]. Його не менш вагоме дослідження – “Карфаген” дає можливість прослідкувати розвиток фінікійської культури на пізньому етапі існування [2].

Лявданський А.К. наголошує на тому, що найвагомим місцем в дослідженні фінікійської абетки – є походження. Думки з цього приводу і відповідний фактаж зібраний у праці – “Походження і ранні етапи розвитку західносемітської абетки” [7]. Ще одна праця, що є вагомою в дослідженні даної проблеми – “Дешифровка забутих писемностей і мов” Йоганеса Фрідріха. В ній узагальнені прийоми роботи дешифровщиків та їх результати з аналізом вдач та помилок.[5] Наступна праця з значним вмістом фактичного матеріалу стосовно культурного впливу на середземноморський регіон – дослідження Дональда Ванса: “Літературні джерела з історії Палестини та Сирії”. [4]

Виклад основного матеріалу:

Як доводять археологічні знахідки в Рас-Шамрі (Угаріті), наприкінці бронзового століття в Леванті існувала величезна різноманітність мов і шрифтів. Крім несемітських єгипетської, хетської, хуритської та інших, була арамейська, якою говорили в Сирії, а також ханаанська і аккадська групи. У пізніх шарах бронзового століття, в Чаді, знайдені таблички з шістьма різними комбінаціями шрифтів і діалектів. Найзначніші і найбільш відомі угаритські тексти, написані алфавітним клинописом. Надзвичайно цікаві тексти на ханаанському діалекті, створені, коли фінікійці розробляли своє власне алфавітне письмо. На думку багатьох учених, це письмо народилося з більш раннього алфавітного, схожого з єгипетським ієрогліфічним письмом, яким користувалися на Синаї в першій половині II тисячоліття до н. е. для написів на ханаанському діалекті. Це письмо було вертикальним. Написи, виявлені в Біблі в шарах, відповідних середньому і пізньому бронзовому віку, і в деяких інших місцях, ймовірно, є перехідними між алфавітним клинописом і створеним фінікійцями алфавітним письмом. Найдавнішим подібним зразком є поки текст на саркофазі Ахірама [Додаток № 3.1]. На загальну думку, цей напис Ахірама належить до початку X століття до н. е., якому і відповідають літерні форми. Більш ранні літерні форми написів Абібаала і Елібаала на статуях Шешонка (950 – 929 рр. до н.е.) і Осоркона (929 – 893 рр. до н.е.), знайдених в Біблі, належать до другої половини століття і в археологічному контексті також сумісні із зазначеною датою [1, с. 7 – 10; 9, с. 153 – 160].

Відомо, що Дюнан та інші датували написи Шіпітбаала, Азарбаала і Абди з Бібла декількома століттями раніше, проте Олбрайт показав, що подібне датування неспроможне і що жоден з написів, крім напису Азарбаала, не може бути древніше, ніж напис Ахірама. Тексти Шіпітбаала і Абди відповідають кінцю X століття, тобто є більш пізніми, ніж напис Елібаала.[2, с. 20 - 25]

Фінікійське письмо в тексті Ахірама являє собою алфавітне письмо з двадцяти двох приголосних, яке, як вважає Контано, «чудово передає звуки мови». [Додаток № 3.] Фінікійці ніколи не користувалися літерами, які передають голосні звуки, хоча в івриті набагато пізніше розвинулася система вказівки голосних звуків частково подвійним використанням трьох приголосних і частково додаванням голосних позначок. Форми фінікійських букв стандартизувалися, найпізніше, до IX століття, і ці стандартизовані форми – колоністи принесли на захід. Таким чином було забезпечено практично повну відсутність відмінностей у класичному шрифті у всіх регіонах.

Саме цей стандартизований шрифт греки сприйняли і значно поліпшили, особливо тим, що стали використовувати деякі літерні форми для позначення голосних звуків. Найдавніші грецькі написи, котрі дійшли до нас, відносяться до VIII століття до н.е., і ми можемо з великою часткою впевненості стверджувати, що запозичення, якщо вони взагалі були – недовго застосовувалися після 800 року, тобто в той час, коли Греція розширювала торгівельні зв'язки зі сходом і відновлювала свої контакти з узбережжям Леванту. Незабаром після згаданої дати той же самий шрифт став застосовуватися в Італії для етрусської мови і італійських діалектів. [Додаток № 6.] Повсюдно вважається, що це сталося через повторні запозичення через греків з Кум, а не з прямих фінікійських контактів. Правда, слід зазначити, що предмети з фінікійськими написами, такі, як знаменита срібна чаша з Пренесте, ймовірно, досягли Італії в той же час, або трохи пізніше.[10, с. 23 - 38]

На Кіпрі донедавна найдавнішим фінікійським написом залишався напис на бронзовій чаші – посвята Баалу Лівану від правителя Кардхашта, слуги Хірама, царя сідонян. Цей артефакт відноситься до другої половини VIII століття до н.е., проте зараз в нашому розпорядженні є напис на кіпрській гробниці, який Хоніман датує першою половиною IX століття до н. е. [Додаток № 4.]

Найдавніший з важливих карфагенських текстів, можливо найдавніший з усіх, – напис на золотому кулоні з могили в некрополі Дуїмеса, що зберігається в Музеї Карфагена. [Додаток № 7.] Цей напис звичайно датується VII або початком VI століття до н.е., але, судячи по шрифту, не може бути пізнішим, ніж VIII століття. Кілька карфагенських шрифтів передують написам кінця V століття, а більшість відноситься до двох останніх століть існування Карфагена. Через вплив рукописного письма букви в карфагенських написах мають більш гнучкі



форми, ніж східні: їх хвостики стають довшими, і в них з'являються товсті і тонкі штрихи, хоча ці особливості, ймовірно, просто є відмінними рисами карфагенського письма [2, 123 - 145].

Найбільш ранні написи на Сардинії виявлені на камені з Нори. Деякі вчені датують їх IX століттям до н.е. і пов'язують шрифт з кіпрськими написами IX століття.







Один з карфагенських прикладів: «Пані Тиннит Піні Баал і пану Баал-Хаммону, приношення зроблено Бодастартом, сином Гамилькара, сином Абдмелькарта, сином Бодастарта, почувла молитву» [Додаток № 4.1]. Ще один напис з Бібла (на вже згаданій статуті Шешонка), не більше інформативний: «Абібаал, цар Бібла і єгипетський владика Бібла принесли це богині (Баалат) Бібла і богу (Баал) Бібла» [Додаток № 4].

На Сході, але поки ще не на Заході, зустрічаються і більш довгі тексти. До недавнього часу найдовшим надгробним написом на будь-якому з північних семітських діалектів була знаменита стела Меша в Моав, що датується приблизно 830 роком до н.е., що надала величезну допомогу у вивченні всіх документів. Тридцять чотири рядки розповідають про війни між Моавом та Ізраїлем в часи Омрі та Ахава, чітко нагадуючи біблійні вирази: «І сказав мені Кемош: «Іди і відбери Нево з Ізраїлю» [Додаток № 4.2]. Фінікійська напис на саркофазі Табніта з Сідону – прохання не оскверняти його могилу, тому що в ній відсутні скарби: «Не відкривай мою могилу, – закінчується він, – і не роби мені, тому що це огидно Астарті, і, якщо ти посмієш відкрити її і розтривожиш мене, нехай не буде в тебе потомства під сонцем і серед живих, ні спочинку з мертвими». [Додаток № 1.2] Текст на саркофазі Ешмуназора більш цікавий. Після ще більш детального попередження не чіпати його праху, Ешмуназор повідомляє, що був сиротою, сином вдови, і помер молодим, а потім розповідає про свою династію і храми, побудовані в Сідоні Астарті та іншим богам, і додає: «Владика царів дав нам Дор і Йоппію, могутні землі Дагона в долині Шарона, тому що я вчинив прекрасні справи і ми приєднали їх до Сідону навечно». [Додаток № 1.3] Ця заява про поширення сидонського впливу на південь в VI столітті дуже цікава як історичний документ, написаний сучасником подій. [11, с. 2 - 10]













Ще три дуже важливі написи на золотих пластинках з Пірги однієї з гаваней етрусського міста Цере, знайдені в 1964 році. Один з написів - пунічний, дві інші – етрусські [Додаток №8.]. Написи увічнюють посвяту храму чи святилища фінікійської богині Астарті Тиберієм Віланасом, головним суддею або правителем Пірги в перші роки V століття до н. е. Правда, текст однієї з етрусських написів не зовсім «білінгва», проте він, очевидно, базується на більш короткій версії, викладеній в пунічному написі. Другий етрусський текст - самостійний. [6, с. 231 - 233]

Незважаючи на всі ці знахідки, пунічний епіграфічний матеріал, яким ми володіємо, невеликий. Ще можна сподіватися, що цінні археологічні знахідки будуть зроблені на сході, наприклад, виявиться архів глиняних табличок. Однак, на Заході навряд чи знайдуться глиняні таблички або документи, що доповнюють доступні матеріали. Звичайно, дуже допомогла б знахідка справжнього пунічного тексту звіту Ганнона про його подорож, або дані про вартість будівництва храму Мелькарта в Гадесі, який, за словами Страбона, спочивав на двох бронзових стелах восьми кубітів висотою (1 кубіт = 0,5 м). Напевно, існувало безліч інших цінних документів, але дуже пощастило в тому, що звіт Ганнона дійшов до нашого часу, хоча б в грецькому перекладі, хоча і явно змінений.

Однак, навіть ці 600 грецьких слів перекладу звіту Ганнона надзвичайно важливі. Що - правда, не є заміною загубленим документам величезної бібліотеки пунічної літератури, яка, як нам відомо, існувала в Карфагені в 146 році до н. е. Утрата східних фінікійських книг частково компенсується знахідками угаритських текстів та літературою на івриті, проте, на заході не відбулося нічого подібного. Все, чим дослідники володіють на заході, - близько сорока цитат з двадцяти восьми сільськогосподарських трактатів Магона в латинському перекладі, які написали після облоги Карфагена римляни. Цитати, що стосуються ведення сільського господарства, тваринництва та бджільництва, деякі – досить довгі, зустрічаються у Варрона, Колумелли, Плінія та інших. [10, с. 53 – 83]

Так фінікійська мова стала основою для формування декількох діалектів, а пізніше і вплив на інші мови, як грецька, іврит, арамейська (вплив на набатейське – арабське). [Додатки № 10; 1; 2]. Це тільки підкреслює важливість створеного ними письма, його вплив на інші народи та культуру безпосередньо. Навіть зараз, залишилися споріднені у написанні літери – кирилиці з фінікійськими (літера “аін – ” – О в наш час не змінилася; літера “бет – ” – перевернута Б; літера “далет – ” – перевернута Д; літера “каф – ” – перевернута К; літера “мем – ” – М; літера “реш – ” – перевернута Р, не дивлячись на часову відстань, більше ніж у 3 тисячі років.

Порівняльна таблиця символів

Фінікійські	Палео-івритські	Грецькі	Латинські	Арамейська	Кирилиця
		Α α	A a		А
		Β β	B b		В
		Γ γ	C c G g		Г
		Δ δ	D d		Д



≡	Э	Е ε	Е е	П	Е, Є, Ё
Υ	Υ	Υ υ	F, U, V, W и Y	Г	У
⊥	⊥	Z ζ	Z z	⊥	З
⊖	⊖	Η η	H h	η	И, Й
⊗	⊗	Θ θ	T t	⊖	⊖
Ʒ	Ʒ	Ι ι	I i	⋈	І, Ы
κ	κ	Κ κ	J j	ϣ	К
λ	λ	Λ λ	K k	ϣ	Л
μ	μ	Μ μ	L l	ϣ	М
ν	ν	N ν	M m	ϣ	Н
ξ	ξ	Ξ ξ	N n	ϣ	Н
ο	ο	Ο ο	X x	ϣ	Ξ
ω	ω	Ω ω	O o	ϣ	Ο
π	π	Π π	Q q	ϣ	Π
ψ	ψ	Ψ ψ	P p	ϣ	Ц, Ч
φ	φ	Φ φ	-	ϣ	Ф
ρ	ρ	Ρ ρ	Q q	ϣ	Ф
σ	σ	Σ σ ς	R r	ϣ	Р
τ	τ	T τ	S s	ϣ	С, Ш, Щ = Ш+Т
			T t	ϣ	Т

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Шифман И. Ш. Финикийский язык. – М.: Едиториал, 2010. – 64с.
2. Шифман И. Ш. Карфаген. – М.: СПб, 2003. – 518с.
3. Byrne R. Philistine Semitics and Dynastic History at Ekron. *Ugarit-Forschungen*, 2002, – 34с.
4. Vance, Donald R. Literary Sources for the History of Palestine and Syria: The Phœnician Inscriptions. *The Biblical Archaeologist*. – 1994., С. 2 – 14
5. Иоганнес Фридрих Дешифровка забытых письменностей и языков. – Москва, КомКнига, 2007. – С.158-161.
6. Robert J.-N. Les Étrusques. – М.: Вече, 2007. – С. 231-233. – 368 с.
7. Лявданский А.К. Происхождение и ранние этапы развития западносемитского алфавита. *Языки мира: Семитские языки*. Том 1. Серия «Языки мира». – М., 2009, 824 с.
8. Винников И. Н. Эпитафия Ахирама Библского в новом освещении. *Вестник древней истории*. 1952. № 4.
9. W. F. Albright, The Phœnician Inscriptions of the Tenth Century B. C. from Byblus, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 67, No. 3, –1947.
10. Jongeling. Karel; & Kerr, Robert M. *Late Punic Epigraphy*. Mohr Siebeck.– 2005.
11. Herbert Fuller Bright Compston, The inscription on the stele of Mesa commonly called the Moabite Stone: The Text in Moabite and Hebrew, with Translation. – London, 1919.



Додатки до статті:

Додаток № 1. Саркофаг Табніта з Сідону.



Додаток № 1.2. Фінікійський напис на саркофазі Табніта.



Додаток № 1.3. Саркофаг Ешмуназора з написом.



Додаток № 2. Фінікійський алфавіт (структурований).

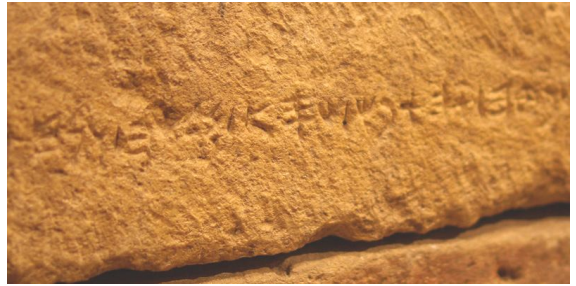
𐤀	Alef [A] bull, ox	𐤀	Lamed [L] goad, whip
𐤁	Beth [B] house	𐤁	Mem [M] water
𐤂	Gimel [G] stick/camel?	𐤂	Nun [N] snake, eel
𐤃	Daleth [D] door	𐤃	Samekh [S] fish/support?
𐤄	Héh [E] breath/window?	𐤄	Ayin [O] eye
𐤅	Waw [W] fork, crook, peg	𐤅	Péh [P/Ph] mouth
𐤆	Zain [Z] arrow, sword	𐤆	Tsadi [C/Ts] hook/papyrus?
𐤇	Heth [H] wall, fence, field	𐤇	Kof [Q/Kh] axe
𐤈	Theth [O/Th] wheel	𐤈	Resh [R] head
𐤉	Yodh [Y] hand	𐤉	Shin [S/Sh] tooth
𐤊	Kaph [K] palm/plant?	𐤊	Taw [T] mark



Додаток № 3. Саркофаг Ахірама.



Додаток № 3.1. Фінікійський напис на Саркофазі Ахірама.



Додаток № 4. Посвята Баалу.



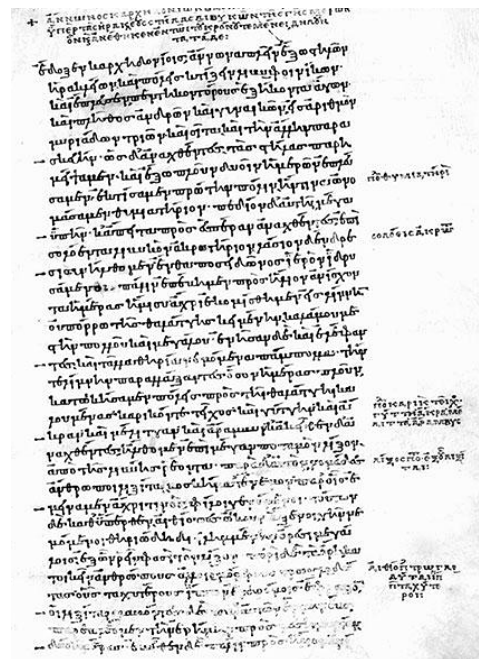
Додаток № 4.1 Статуя Шешонка.



Додаток № 4.2 Стела Меша в Моав.



Додаток № 5. Текст Періпла Ганнона.





Додаток № 6. Видозміни в етрусській мові.

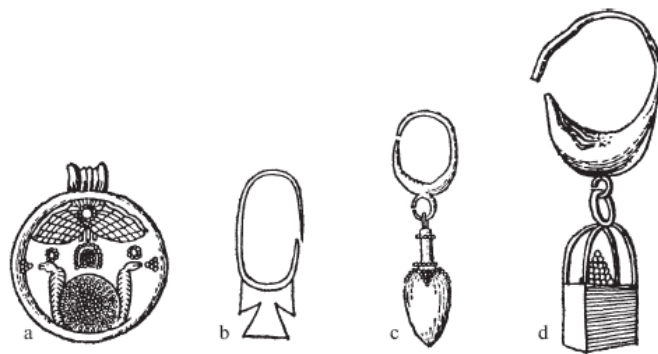
Архаїчний етрусський алфавіт
(7-5 століття до н.е.)

Α	Κ	Ε	Φ	Ι	Θ	⊗	Ι	
a	g	e	v, f	dz	ch	th	i	
Κ	Λ	Μ	Ν	Ρ	Μ	Ο	Ρ	ΣΣΣ
k	l	m	n	p	sh	q	r	s
Τ	Υ	Χ	Φ	Υ	Θ	Φ	8	
t	u	ks	ph	kh	f			

Новоетрусський алфавіт
(4-3 століття до н.е.)

Α	Κ	Ε	Φ	Ι	Θ	⊗	⊗	⊗	⊗	Ι
a	g	e	v, f	dz	ch	th				i
Κ	Λ	Μ	Μ	Χ	Ν	Ι	Ρ	Μ	Χ	
k	l	m		n	p	sh				
Ρ	Δ	Σ	Σ	Τ	Υ	Φ	Φ	Υ	Ψ	8
r	s	t	u	ph	kh	f				

Додаток № 7. Кулон з некрополю Дуїмеса (музей Карфагену, Туніс).





Додаток № 8. Порівняння алфавітів.

XIV	ETRURSKO (RASENSKO)	LATINSKO	VINČANSKO	XV			
1.	A	A	A, A, A	18.	М	ŠČ	М, Ш
2.	B	B	B, B	19.	Ф	Q	Ф
3.	Г	G	Г	20.	А	R	А, Р, R
4.	Д	D	Δ	21.	С	S	С, S, Z
5.	Е	E	Ε	22.	Т	T	Т, T, П
6.	В	V	В	23.	У	U	У, V
7.	І	Z	I	24.	Х	H	Х
8.	І	TH, H, ΘE	I	25.	Ф	F	Ф
9.	⊗	DH	⊗	26.	У	Č	У
10.	І	I	I	VARIANTE			
11.	К	K	K	1.	+	Š	+, Š
12.	J, Λ	L	J, Λ	2.	У	U	У
13.	У	M	У	3.	⊗	Š	⊗
14.	У	N	У	4.	У	U	У
15.	⊗	ST, ŠT	⊗	5.	У, +	H, CH	У, +
16.	O	O	O	6.	8	B, F	8
17.	Г	P	Г	7.	>	S, K	>

Таблиця XIV та XV – Сропорівняльна таблиця етруського (расенського) та винчанського систем письма з адвантантами та їх латинської транскрипцією.

Додаток № 9. Грецька мова.

Грецьке письмо.

ФОРМИ ЗНАКІВ	НАЗВИ ЗНАКІВ	ВИМОВА ЗНАКІВ		ФОРМИ ЗНАКІВ	НАЗВИ ЗНАКІВ	ВИМОВА ЗНАКІВ			
		двана	сучасна			у 4 ст. до н. е.	сучасна	двана	сучасна
Α	А α	альфа	α, б	α	Ν	Н ν	на	и	и
Β	В β	бета	б	β	Ξ	Ξ ξ	ксі	кс	кс
Γ	Г γ	гамма	[g, ɣ]	γ	Ο	Ο ο	о	оксон	о
Δ	Д δ	дельта	δ [ð]	δ	Π	Π π	пі	пі	пі
Ε	Е ε	εpsilon	ε	ε	Ρ	Ρ ρ	ра	р	р
Ζ	З ζ	зета	з	ζ	Σ	Σ σ	сіма	с	с
Η	И η	ета	ε	η	Τ	Τ τ	тау	т	т
Θ	Θ θ	тета	θ [θ]	θ	Υ	Υ υ	[y] омега	[y]	і
Ι	И ι	іота	ι, τ	ι	Φ	Φ φ	фі	ф	ф
Κ	К κ	каппа	κ	κ	Χ	Χ χ	хі	х	х
Λ	Л λ	ламбда	λ	λ	Υ	Υ ψ	пси	пс	пс
Μ	М μ	міу	μ	μ	Ω	Ω ω	омега	ω	о

Додаток № 10.1. Іврит.

Дореформовані івритські знамення	Ассирійські івритські знамення	Паралельні івритські знамення	Біблійські івритські знамення	Назва івритською мовою	Дореформовані івритські знамення	Ассирійські івритські знамення	Паралельні івритські знамення	Біблійські івритські знамення	Назва івритською мовою
𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	alef	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	lamed
𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	beth	𐤌	𐤍	𐤎	𐤏	mem
𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	gimel	𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	nun
𐤘	𐤙	𐤚	𐤛	daleth	𐤜	𐤝	𐤞	𐤟	samech
𐤠	𐤡	𐤢	𐤣	he	𐤤	𐤥	𐤦	𐤧	ayin
𐤨	𐤩	𐤪	𐤫	vav	𐤬	𐤭	𐤮	𐤯	phae
𐤱	𐤲	𐤳	𐤴	zayin	𐤵	𐤶	𐤷	𐤸	tsade
𐤹	𐤺	𐤻	𐤼	cheth	𐤽	𐤾	𐤿	𐥀	qof
𐥁	𐥂	𐥃	𐥄	tet	𐥅	𐥆	𐥇	𐥈	resch
𐥉	𐥊	𐥋	𐥌	yod	𐥍	𐥎	𐥏	𐥐	schin
𐥑	𐥒	𐥓	𐥔	kaf	𐥕	𐥖	𐥗	𐥘	thav

Додаток № 10.2. Палео-іврит.

Paleo Hebrew script.
This was used until first century A.D.

𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄
alep	bet	dalet	gimel	he
silent	b	d	g	h
𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉
het	kap	lamed	mem	nun
h	k	l	m	n
𐤊	𐤋	𐤌	𐤍	𐤎
ayin	pe	qof	res	sin
silent	p	q	r	s
𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓
samek	taw	tet	waw	yod
s	t	t	w	y



Ольга БАБЕНКО

ШЛЯХИ ВИЯВЛЕННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ТАНЦІВНИКА

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – професор кафедри музичного мистецтва і хореографії,
народний артист України Похиленко В. Ф.

Складний процес створення художнього образу в балеті – це не тільки фізична, але і велика психічна діяльність артиста, що вимагає від нього наполегливої роботи і нервової напруги. Він допитливо шукає і відбирає з безлічі образів, що проходять в процесі фантазування, тільки потрібні відчуття і рухи. А без фантазування немає творчого процесу.

Про те, що танцівнику потрібен талант, – не може буди двох суджень. Але невже талановиті музиканти, співаки, артисти балету, художники не витрачають багато років наполегливої праці на вдосконалення своїх природних даних, на оволодіння технікою свого мистецтва?

Здібні люди потрібні в будь-якій справі. Але різні професії передбачають і різноманітність якості здібностей. Видатний російський фізіолог І. П. Павлов розподіляв людей за характером найвищої нервової діяльності на три типи: мислительний, художній та змішаний. Між ними немає чіткої межі. Мова йде лише про переважання емоційно-образного або відвернено-словесного мислення, або, якщо говорити точніше, про різні співвіднесення першої та другої сигнальних систем при сприйнятті дійсності [1].

Але серед людей художнього типу за особливостями обдарованості можна розпізнати потенційних музикантів, художників, письменників, акторів, танцівників тощо.

При оцінюванні професійних якостей нерідко припускаються помилки. Часто «в офіційній обстановці таланти тьмяніють і не проявляють себе... Талант буває глибоко захований, і його треба вміти викрити. В повну протилежність йому, посередність та бездарність є сміливими та нахабними. Їх не лякають випробування. Ось чому посередність та бездарність мають більший успіх, ніж справжнє обдарування [4].

Особливо важливо створити найсприятливішу обстановку, що допоможе нормальному, природному виявленню здібностей.

Важко скласти вірне судження про хореографічні здібності людини, якщо не бачити їх в дії, в танці, у взаємодії з партнерами. Приймається до уваги не тільки ступінь, але й характер обдарованості. Досвід доводить, що не будь-хто спроможний до зображення певного руху чи комбінації, що складає певний образ, стає гарним танцівником чи актором. Він може володіти даром імітатора, пародиста, тобто вміти схоплювати характерні риси образу та гостро відтворювати їх, але це не завжди доводить здібність до живої органічної творчості. Більш того, визначальними в розвитку таланту танцівника є в кінцевому рахунку його людські якості, тобто ідейна цілеспрямованість, любов до мистецтва, усвідомлення відповідальності, ставлення до педагогів та товаришів, працелюбність, завзяття. Саме ці якості допомагають подолати всі труднощі та спокуси професії танцівника, досягнути художньої майстерності.

На сцені тільки те здобуває силу і переконливість, що виражено через дію. Дія є головним засобом сценічної виразності. Через активну, цілеспрямовану, органічну дію втілюється внутрішнє життя образу і розкривається ідейний задум добутку. Цій задачі повинні бути цілком підпорядковані артистична техніка і творчий метод.

Сценічна дія по-різному розуміється в різних театральних напрямках. У мистецтві переживання під дією мається на увазі живий органічний процес, спрямований на здійснення визначеної мети. У ремеслі живий органічний процес дії підмінюється умовним його зображенням. Що ж стосується акторів мистецтва уявлення, танцівників, то вони здійснюють на сцені й органічний процес дії, і його результати, тобто зовнішню форму вираження [5].

На відміну від умовної театральної дії органічна дія відтворює процес творчості, що протікає за законами самої природи. Це значить, що танцівник на сцені, як і в житті, повинний вміти по-справжньому бачити, чути, мислити, відчувати, діяти, а не представлятися мислячим, таким, що відчуває, діє. Він повинен навчитися правильно сприймати, оцінювати, знаходити рішення і впливати на навколишні його об'єкти сценічного життя в умовах художнього вимислу.

Якщо в житті під впливом внутрішніх потреб, цілей і реальних обставин цей органічний процес протікає мимовільно, то на сцені людські вчинки і їхні причини задалегідь обумовлені автором, режисером-постановником, хореографом, художником і самим танцівником. Внаслідок цього пропадає безпосередність сприйняття і послаблюється гострота впливу сценічних обставин на танцівника. Тим більше якщо роль виконується багаторазово.

Труднощі відтворення органічного процесу в обставинах вимислу збільшуються ще протиприродними умовами публічної творчості, тобто необхідністю жити на сцені напоказ і мати у глядача успіх. У результаті танцівникові доводиться заново учитися на сцені усьому, що йому добре відомо по житті.

Деякі танцівники обирають шлях найменшого опору. Вони не прагнуть перебороти труднощі, що випливають із природи сценічного мистецтва, а пристосовуються до них, не відтворюють органічного процесу життя на сцені, а більш-менш удало його імітують. Але така зовнішня правдоподібність нездатна з усією глибиною і психологічною вірогідністю передати «життя людського духу» образу, а отже, і зробити



великий емоційний вплив на глядача. Танцівники, що створюють на сцені образи живих людей, а не умовних театральних персонажів, прагнуть перебороти зазначені труднощі й у протиприродних умовах публічного виступу зберегти органічність творчості.

Танцювальна композиція, роль, образ – це вимисел автора, це ряд магічних та інших «начебо», «запропонованих обставин», ним вигаданих. Справжньої бувальщини, реальної дійсності на сцені не буває; реальна дійсність – не мистецтво. Останньому, з самої природи його, потрібен вимисел, яким у першу чергу і є твір автора. Завдання танцівника та його творчої техніки полягає в тому, щоб перетворювати вимисел постановки в художню сценічну бувальщину. В цьому процесі величезну роль відіграє наша уява.

Уява створює те, що є, що буває, що ми знаємо, фантазія – те, чого немає, чого в дійсності ми не знаємо, чого ніколи не було й не буде, а може й буде! Фантазія все знає і все може.

Але усі ремарки, зауваження та бажання режисера-постановника має бути доповнене, поглиблене самим виконавцем-танцівником. Тільки тоді все, що дав поет та інші творці вистави, оживе і розворушить різні куточки душі творця на сцені і глядача у залі. Тільки тоді сам танцівник зможе нажити всією повнотою внутрішнього життя зображуваної особи і діяти так, як наказує автор, режисер і власне живе почуття. У всій цій роботі найбільшим помічником є уява, вона не тільки договориє те, чого не договорили автор, режисер та інші, вона оживляє роботу всіх взагалі творців вистави, творчість яких доходить до глядачів насамперед через успіх самих артистів.

Уява потрібна танцівникові в кожен момент його художньої роботи і життя на сцені як під час вивчення, так і під час відтворення образу. В процесі творчості уява є передовим, що веде за собою самого танцівника.

Є уява з ініціативою, яка працює самостійно. Вона розв'ється без особливих зусиль і працюватиме наполегливо, невпинно, наяву та уві сні. Є уява, якій бракує ініціативи, але зате вона легко схоплює те, що їй підказують, і потім продовжує самостійно розвивати підказане. З такою уявою теж порівняно легко мати справу. Коли ж уява схоплює, але не розвиває підказаного, тоді робота стає важкою. Але є люди, які і самі не творять, і не схоплюють того, що їм дають. Якщо автор сприймає з показаного лише зовнішню, формальну сторону, – це ознака відсутності уяви, без якої не можна бути артистом.

Не можна силувати уяву, треба її захоплювати; не можна мріяти «без керма і без вітрил», як і куди штовхне випадок, не можна діяти лише для того, щоб робити що-небудь (діяти заради самої дії), так само не можна й мріяти заради самого мріяння. В роботі уяви повинен бути смисл, цікаве завдання, потрібне під час творчості. Мрії повинні бути дієвими, активними. Активність уявного життя має для танцівника цілком виняткове своєю важливістю значення. Уява його повинна штовхати, викликати спочатку внутрішню, а потім зовнішню дію [3].

Наприклад, чарівне «начебо» примушує ставити себе в ті умови, які тобі запропоновані або придумані тобою ж, це змушує переносити себе в начебо реальні умови, а значить і діяти реально. Розв'язуючи питання «начебо», ви тим самим збудите роботу уяви. Так, в думці, створюється життя, повне тривоги та небезпеки, або радощів та задоволення. Кожен з його моментів вимагає необхідних, доцільних дій, які логічно й послідовно намічаються в нашій уяві. Треба повірити в їх необхідність, інакше мріяння втратять смисл і привабливість. Отож, творчість танцівника не тільки у внутрішній роботі уяви, але і в зовнішньому втіленні своїх творчих мрій.

Уява змальовує те, що в реальному житті нездійсненне. Наука, література, живопис, оповідання дають нам лише натяки, поштовхи, відправні точки для уявних екскурсій у світ нездійсненого. Тому в таких мріяннях головна творча робота припадає на нашу фантазію. В такому разі потрібніші ті засоби, які наближають казкове до дійсності. Логіка та послідовність посідають у цій роботі одне з головних місць. Вони допомагають наближати неможливе до імовірного.

Ні у нас, ні за кордоном немає ще літератури, що достатньо широко і повно висвітлює цю сторону художньої творчості в балеті.

Кожен артист драми, опери, кіно, естради, цирку володіє специфікою свого жанру мистецтва: у основі одного лежить розмовна мова, іншого – співацький голос, третього – гармонійно розвинене, треноване тіло і т.п. Але всіх артистів об'єднує одне: уміння говорити мовою художніх образів. Якщо цього немає – немає і артиста в справжньому сенсі цього слова.

Артист балету – це майстер, художник, що творить образ. Специфіка його творчості в тому, що думки, відчуття і переживання свого героя він виражає без допомоги мови. Мовою тут є сам танець.

Сумісна праця балетмейстера і артиста дає виконавцеві дуже багато. Балетмейстер допомагає розкриттю індивідуальних даних артиста, розвитку його таланту, але без поглибленої творчої роботи самого виконавця неможливо розраховувати на великі художні досягнення.

Що може допомогти артистові відчувати ту атмосферу, в якій знаходиться його герой? Перш за все вивчення історичної і художньої літератури, знайомство з творами живопису, музики, зразками прикладного мистецтва які відносяться до епохи, що вивчається. Балетмейстер ставить перед артистом загальні завдання, ділиться своїм баченням образу, а власну підготовчу роботу артист проводить сам, багато читаючи, відвідуючи музеї, художні виставки, буваючи на концертах. Він як би наповнює себе все новими і новими враженнями, які, нашаровуючись і осідаючи в його свідомості, народжують органічний сплав, званий нами відчуттям стилю епохи, в якій відбувається дія і живе герой, що зображається.

У такі дні артист починає перевтілюватися в свого героя, проникається його думками, живе його відчуттями, радіщами, печалями. Таке перевтілення виникає, звичайно, лише тоді, коли репетирується роль в балеті з повноцінною драматургією і дією хореографією (а не балет-дивертисмент з декількома танцями,



мало чим між собою зв'язаними), роль, де образ героя послідовно розкривається в кожній сцені – в дуетах, сольних, ансамблевих танцях.

Незлічену кількість всляких відчуттів випробовує людина – від бурхливої радості до невтішного горя, від палкої і ніжної любові до непримиренної ненависті. Всі ці відчуття неодмінно знаходять свій зовнішній вираз в міміці, жестах, та і багато чому іншому. Іноді по першому погляду, кинутому на людину, ми розуміємо її душевний стан.

Кожне відчуття має безліч відтінків і відповідну силу і масштаб свого прояву. Так, наприклад, радість може бути тихою, м'якою, але буває і бурхливою, нестриманою. Уміти не тільки викликати в собі потрібне відчуття, але і точно визначити його масштаб – це велике і тонке мистецтво акторської майстерності.

Складний процес створення художнього образу в балеті – це не тільки фізична, але і велика психічна діяльність артиста, що вимагає від нього наполегливої роботи і нервової напруги. Він допитливо шукає і відбирає з безлічі образів, що проходять в процесі фантазування, тільки потрібні відчуття і рухи. А без фантазування немає творчого процесу[2].

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Артамонов В. И. Психология от первого лица. 14 бесед с российскими учеными. // В. И. Артамонов – М.: Академия, 2003, С.24.
2. Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. / Р. В. Захаров – М.: Искусство, 1976, – 351 с.
3. Максименко С. Д., Соловйенко В. О. Загальна психологія: Навч. посібник. – К.: МАУП, 2000. – 256 с.
4. Слонимский Ю. В. «На честь танца». / Ю. В. Слонимский – М., 1988. – 402 с.
5. Станиславский К. С. Чехов М. А. О технике актера (сборник) / К. С. Станиславский, М. А. Чехов – М.: Издательство: «Артист. Режиссер. Театр», 2010.

Катерина БАРАБАШ

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ МОЛОДІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Черкасов В. Ф.

Постановка проблеми. Складність і суперечливість сучасного стану естетичного виховання молоді зумовлює загострення уваги педагогічної науки і практики до питань розвитку естетичного смаку студентів. Розвиток естетичного смаку студентської молоді покликане забезпечити музичне мистецтво, яке зорієнтоване на активний людинотворчий процес – формування і розвиток здібностей, а також реалізацію сутнісних музично-творчих сил та духовних потреб особистості. Тож дослідження є актуальним на сучасному етапі розвитку педагогічної думки.

Аналіз досліджень і публікацій. У науковій літературі знаходимо трактування смаку як одного з компонентів естетичної свідомості, який певною мірою відображує суспільні ідеали (А. Комарова, В. Лисенкова, А. Молчанова); як здатності індивіда до сприймання естетичних об'єктів (Л. Виготський, О. Костюк, С. Рубінштейн, Б. Теплов); як однієї з передумов естетичної діяльності (Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька), що підтверджуючи складність проблеми та багатоплановість її висвітлення.

Естетичний смак – багатомірне явище. Його розвиток залежить від сформованості окремих якостей здібностей і здатностей людини. У зв'язку з цим проаналізовані праці, котрі присвячені проблемам художнього і музичного сприйняття Н. Гродзенської, Л. Кадцина, О. Костюка, В. Остроменського, О. Ростовського, О. Рудницької та ін.; художнього інтересу – О. Дем'янчука, Є. Квятковського, Т. Плесніної, Г. Щукіної; естетичної оцінки – В. Бутенко, Л. Коваль, І. Критської; художньо-образного мислення – Л. Григоровської, Л. Яковенко; художньої потреби – Є. Коцюби, О. Семашко, Г. Тарасової та інших дослідників.

Сучасна психолого-педагогічна думка активно займається питаннями, які пов'язані з естетичним ставленням людини до дійсності й мистецтвом (Р. Дзвінка, Н. Миропольська, О. Семашко, Н. Савченко, Г. Тарасов, Г. Шевченко Ю. Юцевич); з розвитком творчих здібностей студентів вищих навчальних закладів (В. Андреев, Л. Масол, В. Мостова, Т. Стратан-Артишкова, С. Торічна, В. Черкасов).

Якщо узагальнювати значення феномену естетичного смаку, то його слід визначити як духовну здатність до відбору, що виявляється в індивідуальній оцінці естетичних якостей об'єкта: “подобається – не подобається”. У свою чергу, здатність естетичного судження здійснюється у процесі діалектичного поєднання власної оцінки естетичних цінностей з урахуванням особою художньо-естетичних, соціальних тенденцій і поглядів, що панують у суспільстві.

Мета дослідження полягає у висвітленні виховних можливостей музичного мистецтва як фактору розвитку естетичних смаків студентської молоді.

Виклад основного матеріалу. На нашу думку, важливим засобом формування і розвитку естетичного смаку студентської молоді є музичне мистецтво. Як один із засобів художнього освоєння світу, музичне мистецтво у ХХ – на початку ХХІ ст. завдяки численним технічним відкриттям і створенні потужних засобів масової комунікації набуло великого поширення. Значно зросла питома вага музики в досвіді сучасної людини.

Особливість музики виявляється у здатності здійснювати вплив на фізіологічний і психічний стан людини, її духовний світ. Музика, впливаючи на психіку, емоції, почуття, настрої, торкається всіх струн людської душі. Вона апелює до найпростіших безумовних рефлексів людини і до усього її життєвого досвіду.

Завдяки об'єктивній дійсності та суб'єктивності внутрішнього стану людини музика стає виразником її естетичного ставлення до світу, її естетичних інтересів, ідеалів і смаків. Саме естетичне переживання, що



виникає як реакція людини на вплив музики є значно ширшим ставленням її до світу, бо включає процеси і пізнання, і оцінки, і насолоди, і комунікації. А музика в цьому випадку стає своєрідним стимулом активності особи.

Музика як засіб естетичного освоєння дійсності упорядковує художній досвід людей, створює навички сприйняття, розвиває форми мислення, творчу уяву, фантазію, вміння відчувати, переживати власне “Я” та розуміти інших.

Доведення твердження, що саме музичне мистецтво якнайкраще сприяє розвитку естетичних смаків молоді, потребує розглянути особливості даного виду мистецтва, його функції, виховні та розвивальні можливості.

Зазначимо, що музичне мистецтво виконує комунікативну, гедоністичну, пізнавальну, змістовну функції. Варто звернути увагу на комунікативну функцію. Засоби музичної мови, що мають комунікативні можливості, об'єднуються заради вираження музичної думки у художній формі, а музичний твір – безпосередній предмет художнього спілкування людей. Є. Назайкінський стверджує, що функція комунікативних прийомів полягає в забезпеченні пізнавальних, емоційних і емоційно-оцінних процесів сприйняття [3]. Пізнавальні процеси полягають у визначенні звукової структури музичної тканини (акордів, тональності, темпової та організації розділів форми тощо) і в усвідомленні її художнього значення.

У широкому значенні комунікативну функцію музики розглядають як засіб мистецтва, що спрямований на встановлення зв'язків художнього спілкування музика – слухач, композитор – слухач, виконавець – слухач.

Метод спілкування, внутрішнього діалогу з музичним твором веде не тільки до усвідомлення сутності музичного мистецтва, але й до формування естетичного ставлення до музики, здатності відчувати себе невід'ємною часткою нескінченного світу, свою причетність до інших людей і людській культурі загалом. Тим самим у загальному духовному плані музика слугує засобом комунікації в системі культур.

Широкі й благородні цілі, які ставляться в естетичному вихованні молоді лише через набуття знань, умінь і навичок у традиційному розумінні реалізувати майже неможливо. Окремі методики різних видів музичної діяльності у курсах предметів спеціального музичного циклу повинні мати спрямованість усіх видів діяльності на духовно-естетичне усвідомлення музики.

На нашу думку, через розвиток мотивації до духовного спілкування з музичним твором можна сформувати у молоді людини стійкі музично-естетичні інтереси, потреби в творчій естетичній діяльності. Тим самим музика виступає активним засобом формування естетичних смаків студентської молоді.

Психологи вказують на те, що емоційна насиченість, прагнення до переживань складає одну з важливих потреб, яка визначає характер життєдіяльності людини. Це зумовлює соціальну значущість музичного мистецтва, яка полягає в емоційному “наповненні”, в його здатності задовольняти потребу в емоційно-художньому переживанні.

Спілкування з музикою, переживання та її розуміння формує особистість, її світосприйняття, естетичні та етичні ідеали, смаки, волю, характер, розширює діапазон пізнання світу, допомагає оволодіти цінностями духовної культури, сприяє розвитку суспільно-комунікативних здібностей, дає змогу здобути необхідні навички соціальної поведінки.

Наприклад, залучення до сучасних музичних творів формує нове естетичне ставлення молоді людини до навколишньої дійсності, новий погляд на явища й події суспільного життя, вносить нові імпульси у взаємовідносини з іншими людьми.

Пізнавальна функція музичного мистецтва виявляється в тому, що вона невід'ємно пов'язано з історичним рухом і розвитком духовності та культури і конкретну історичну епоху. Водночас, характерні риси, менталітет кожного народу знайшли своє втілення в народній музиці, пісні. Народна пісня відображає ритм, акценти, швидкість мови кожного народу. Тобто мова народу особливо мова його поезії, “проростає” в музиці.

Для нашого дослідження важливо підкреслити гедоністичну функцію музичного мистецтва, яка пов'язана з властивістю надавати естетичну насолоду. Ще піфагорійці, розробляючи проблеми музичної акустики, вперше намагалися теоретично обґрунтувати красу звучання, спираючись на співвідношення тонів музичного звукоряду. Тобто з давнини в музиці люди втілювали й чекали від неї задоволення у прекрасному, гармонійному, досконалому. Але сучасні дослідники (В. Петрушин, О. Ростовський, Л. Степанова, Д. Джола, А. Щербо та інші) попереджають, що музика може виконати свою естетичну, пізнавальну й виховну роль тоді, коли слухачі навчаться по-справжньому її сприймати, відчувати і розуміти.

Загальновідомо, що спілкування є одним з основних видів діяльності людини. Тому не випадково, що з погляду обсягу “споживання” музика на рівні з можливістю спілкування й іншими факторами (задоволення потреби в емоційному насиченні, регуляцією психологічного стану людини тощо) в наші часи випереджає інші види мистецтва [4]. Однак, по-різному розуміється значення широкого поняття “музика” і відповідно в процесі її “споживання” виявляється неоднаковий нахил до основних її видів.

У працях музикознавців, педагогів, соціологів (Р. Грубер, В. Дряпіка Л. Коваль, В. Матоніс, Г. Падалка, Л. Переверзев, О. Рудницька А. Сохор та інші) визначені три основні музичні орієнтації особистості на “народну”, “серйозну” і “легку” музику.

На думку багатьох музикантів, з якою погоджуємось і ми, універсальним є визначення “серйозної” музики як академічної. Вона “створюється композитором не для організації фону, а є самоціллю для розв'язання естетичних завдань [2, с. 111]. Така музика дещо відособлена від повсякденного життя, тому висуваються особливі вимоги щодо її виконання і сприйняття (умови концерту).



Головна проблема сучасної музичної культури пов'язана з величезним розривом академічної та легкої музики, кожна з яких, у свою чергу, теж неоднорідна. На думку дослідників (В. Дряпіка, Л. Мазель, А. Сохор, та ін.), розподіл музики на академічну і "легку" залежить від тих засобів, за допомогою яких те чи інше явище функціонує: створюється, виконується сприймається. Ми згодні з цим і можемо доповнити, що така функціональна розбіжність визначається і різним "наповненням змісту" творів академічної та "легкої" музики.

Музика легких жанрів (особливо спрощені її зразки) орієнтує слухачів перш за все на емоційний відгук. Спілкування ж із академічною музикою крім впливу на емоційно-вольову сферу передбачає й активну мисленнєву роботу. Якщо доводити здатність музичного мистецтва слугувати фактором розвитку естетичного смаку, то напрошується природний висновок, що академічна музика якнайкраще може слугувати активізації цього процесу. Розуміння та адекватна оцінка академічних музичних творів розширює емоційний та інтелектуальний досвід слухача, збагачує його уявлення про світ і людини в ньому. Переживання краси виводить людину за межі свого емпіричного буття, залучає до загальнолюдської культури. Це розширює межі пізнання і збільшує варіанти вибору найбільш значних для особистості явищ художньої діяльності.

Але як засвідчують сучасні експериментальні дослідження, більшість молодих людей зорієнтована на один із трьох перелічених вище напрямів (народна, академічна, "легка" музика), значно менша частина – одразу на два і зовсім небагато – на всі три [2, 5]. Між цими основними напрямками пролягають глибокі, історично сформовані відмінності, хоча врешті-решт усе музичне мистецтво походить від народної музики, котра, передусім, походить від особливостей мови народу [1, с. 144-145].

Розвиток естетичного смаку засобами музичного мистецтва тісно пов'язаний з проблемами естетичного впливу через музичний образ, котрий, власне кажучи, і є змістом твору. Він, як і будь-який інший художній образ, своїми засобами узагальнено відтворює явища дійсності. Вчені музикознавці (Б. Асаф'єв, В. Ванслов, Л. Мазель, А. Сохор, Б. Яворський та інші) роблять висновок, що такими засобами в музиці є система інтонацій. Тобто існує прямий зв'язок між поняттями "інтонація" і "музичний образ".

Інтонаційність як провідник людського начала в музиці і як необхідна умова її художньої цінності відображає динаміку освоєння людиною життєвих процесів, рух її думок і почуттів. Однак складність природи образності музичних композицій і нерівнозначний музично-естетичний, життєвий досвід слухачів зумовлюють те, що сприйняття музики не завжди відповідає її передбаченим художнім моделям. Велику роль тут відіграє усвідомлена естетична установка. Якщо її не має, то зміст музичного твору може залишитися не усвідомленим. Якщо ж музична інформація пройшла через свідомість того, хто сприймає, вплинула на неї, то можна казати про процес інтеріоризації, коли музичні цінності стають особистим надбанням, змістом світосприйняття й виявляють відповідний вплив на поведінку особистості. У цьому ракурсі можна стверджувати про осягнення реципієнтом естетичного змісту музичного твору, формування нових власних уявлень про розмаїтість навколишнього світу й індивідуальних естетичних уподобань.

Вибір музичних творів, їх суб'єктивне розуміння вихованцями можна тлумачити як показник розвитку їх культури та естетичного ставлення до мистецтва. Але адекватне розуміння і глибоке переживання музичних творів потребує певних педагогічних передумов. Так, академічна музика потребує для свого усвідомлення уважного сприйняття, глибокого занурення у зміст музичних образів, аналітичних роздумів з приводу викликаних музикою переживань. Варто зазначити, що процесу активного сприйняття музичних творів, яке відбувається як акт співтворчості, однаковою мірою необхідні й емоційні, й інтелектуальні зусилля особистості. Ці фактори є неодмінною умовою і процесу розвитку естетичних смаків.

Висновки. На основі проведеного аналізу музичного мистецтва як дієвого засобу спілкування, виявлення його здатності впливати на розвиток почуттєвої сфери, асоціативно-образного мислення, сприяти збагаченню художньо-естетичних уявлень тощо приходимо до висновку про його важливе значення у складному процесі розвитку естетичного смаку студентської молоді. Музика як засіб естетичного освоєння дійсності упорядковує художній досвід молодих людей, створює навички сприйняття, розвиває форми мислення, творчу уяву, фантазію, вміння відчувати, переживати власне "Я" та розуміти інших людей.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бернстайн Л. Концерты для молодежи / Л. Бернстайн. – Л.: Сов. композитор, 1990. – 232 с.
2. Дряпіка В.І. Орієнтації студентської молоді на цінності музичної культури (соціально-педагогічний аспект) / В.І. Дряпіка. – Київ-Кіровоград: ДЦУв, 1997. – 215 с.
3. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 380 с.
4. Человек в мире художественной культуры / ред. В.У. Фохт-Бабушкин. – М.: Наука, 1982. – 335 с.
5. Яковлев Е.Г. Эстетический вкус как категория эстетики / Е.Г. Яковлев. – М.: Знание, 1986. – 64 с.

Олена ДОЛЖИКОВА

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

*Науковий керівник – професор кафедри музичного мистецтва і хореографії,
народний артист України Похиленко В. Ф.*

Сучасне життя насичене нестандартними ситуаціями. Перед будь-якою людиною постають проблеми і завдання, які можна вирішити прийомами творчого мислення. Знаходити у своїй роботі щось нове, корисне



для суспільства – це і є творчість доступна кожній, підготовленій для цього людині, і важливу роль в цій підготовці грає мистецтво хореографії.

На сучасному етапі розвитку соціально-економічної сфери, культури і освіти особливу значущість набувають питання художньо-мистецького розвитку підростаючого покоління. У суспільстві зростає потреба у високоінтелектуальних творчих особистостях, здатних самостійно вирішувати виникаючі труднощі, приймати нестандартні рішення і утілювати їх в життя. Усе це вимагає розробки нових методів виховання підростаючого покоління і спричиняє за собою нетрадиційність підходів до художнього виховання – як основи подальшого вдосконалення особистості. Найбільший інтерес в цьому плані представляють молодші школярі, оскільки саме в цьому віці закладається основа особистості, відбувається орієнтація на розвиток духовності, самореалізації, самовираження і формується світовідчуття, необхідне в подальшому житті. Хореографічна творчість є одним із засобів усебічного розвитку молодших школярів. Продуктивність художнього виховання дітей засобами хореографії обумовлена синтезуючим характером хореографії, яка об'єднує в собі музику, ритміку, образотворче мистецтво, театр і пластику рухів.

Аналіз практики художнього виховання молодших школярів свідчить про протиріччя між потенційною можливістю хореографії в художньому вихованні дітей і недостатньо ефективному практичному її використанні. Частково це пояснюється тим, що можливості художнього виховання використовуються не повною мірою. Так, багато шкіл переважно приділяють увагу передачі знань, а формування моральних і емоційних почуттів або вважається другорядним, або взагалі не береться до уваги. А в мистецтві хореографії якраз і закладено багато форм художнього виховання дітей. Саме хореографічне мистецтво найуспішніше реалізує розвиток зорових, слухових і рухових форм чуттєвого і емоційного сприйняття світу, знімає розумове стомлення і дає додатковий імпульс для розумової діяльності [3].

З психологічної точки зору початкова школа є сприятливим періодом для розвитку творчих здібностей. Тому що в цьому віці діти надзвичайно допитливі, у них є величезне бажання пізнавати навколишній світ. І батьки, заохочуючи допитливість, даючи дітям знання, залучаючи їх до різних видів діяльності, сприяють розширенню дитячого досвіду. А накопичення досвіду і знань – це необхідна передумова для майбутньої творчої діяльності. Крім того, мислення молодших школярів вільніше, ніж мислення доросліших дітей. Воно ще не задоволене догмами і стереотипами, воно незалежніше. А ця якість необхідно всіляко розвивати. Початкова школа також є сензитивним періодом для розвитку творчої уяви. З усього вищесказаного можна зробити висновок, що молодший шкільний вік, дає прекрасні можливості для розвитку здібностей до творчості. І від того, наскільки були використані ці можливості, багато в чому залежатиме творчий потенціал дорослої людини [4].

На перший погляд може здатися, що учити дітей прекрасному мистецтву танцю дуже легко. Насправді працювати з дітьми – це означає щогодини, щодня, з року в рік віддавати дитині свій життєвий і душевний досвід, поступово формуючи з неї людину сучасного суспільства – особистість, розвинену усебічно і гармонійно. І це є обов'язком кожного, хто присвятив себе цій роботі.

Залучати маленьку людину до світу Прекрасного! Що може бути краще? Але навчити дитину відрізнити справжнє мистецтво від підробки і зуміти прищепити їй з самих ранніх років добрий смак, закладаючи в неї ті добрі основи, які допоможуть їй вирости людиною з тонким почуттям витонченого, людиною, чия душа відкрита назустріч усім проявам творчого таланту, – завдання надзвичайно складне. І кожен балетмейстер вирішує її по-своєму. Візьмемо, наприклад, балетмейстера, який працює у великому місті. У нього можливостей дуже багато. Тут можна створити великі колективи, свого роду дитячі «театри танцю». Тут можна повести дітей на спектаклі класичного балету, наочно показавши, що таке гармонія і краса цього безмовного і напрочуд красномовного мистецтва. Тут можна піти з дітьми на виставку, в концертний зал – та хіба мало що можна запропонувати дитині, що живе у великому і шумному місті [2].

Проте серйозно помиляються ті, хто вважає інші умови життя несприятливими для естетичного виховання. Сучасні досягнення техніки практично дозволяють залучати дітей найвіддаленіших куточків нашої країни до художньої культури минулого і сьогодення. Мати колекцію відео і аудіо касет, дивитися фільми про балет, чути і бачити присвячені танцю радіо - і телепередачі – така можливість є скрізь.

І, нарешті, тісне спілкування з природою непомітно для сільської дитини виробляє в ній справжню чуйність до усіх граней Прекрасного. І з такими дітьми працювати – просто задоволення!

Але де б не працював балетмейстер з дітьми – в столиці, районному центрі або в селі, він повинен пам'ятати, що тільки від нього самого, від його відданості обраній професії, від його таланту і винахідливості залежить успіх справи.

Результативність наступної роботи балетмейстера багато в чому залежить від того, наскільки він уважний, об'єктивний, вимогливий і тактовний в період перегляду, наскільки він уміє спостерігати за дитиною. Приймаючи дітей, балетмейстер повинен не лише оцінювати достоїнства і вади статури, почуття ритму, музичність, виразність, але і розмовляти з ними. Саме в процесі такої бесіди можна з'ясувати дуже багато що.

Мистецтво танцю повітряне, таке, здавалося б, легке насправді пов'язане з важкою працею. Тому балетмейстер повинен окрім уваги до приємної зовнішності дитини, до пропорційності фігури і стрункості ніг, спини і шиї особливо уважно з'ясувати, наскільки витривала дитина, чи немає у неї яких-небудь фізичних недоліків, які можуть принести їй під час занять танцем фізичну шкоду і душевну травму. Таких випадковостей можна уникнути, тільки якщо гранично уважно знайомитися з дітьми. У дитини може бути пошкоджене плече, ніжка, ручка. Звичайно, не з нею педагог повинен розмовляти на цю тему, а з її батьками, пояснюючи їм, що потрібно знайти інший, корисніший і доступніший дитині рід занять.



Далі, перевіривши фізичну форму дітей, балетмейстер починає «випробування на музичність». Цій якості надається величезне значення. Адже буває, що у дитини абсолютно нормальний слух, а музику вона чути не уміє. А буває виняткова музичність, властива навіть малюкам.

І, нарешті, третя стадія перегляду – з'ясування таких властивостей, як фантазія і виразність. Обоє ці якості також важливі для подальшої роботи. Тут балетмейстер може запропонувати розіграти дітям будь-який невеликий етюд з уявними предметами.

Отже, три основні елементи – зовнішній вигляд, музичність, виразність – допомагають балетмейстерові виявити з величезного потоку дітей найбільш здатних, що йдуть до нього. Потім він їх розподіляє на групи, і тут настає найвідповідальніший момент – перша зустріч в класі [6].

Від того, який тон буде заданий педагогом на перших заняттях, багато в чому залежить успіх навіть в найвіддаленішому майбутньому. Ні в якому разі не можна обмежити перші уроки тільки фізичними вправами. Тільки багатство внутрішнього життя, наповненість почуттям, творча фантазія, уява, спрямованість до ідеалів одухотворяє дитину через танець, робить найпростіші рухи змістовними. Вкладаючи усю душу в танець, дитина свої емоції виносить назовні, тим самим розкріпається і «відкривається» для творчості.

Як часто, ледве засвоївши структуру руху, або просто теоретичні основи якого-небудь предмета, учень вважає, що опанував танець або знає предмет на «12». Це веде до серйозних ускладнень – звички не витрачати ні фізичної, ні духовної праці, але творчість – це важка духовна праця і завдання учителя хореографії через танець виховувати не «книжкових зубрил», а думаючи, здатну до творчості особистість. Необхідно вселити дітям, що заняття мистецтвом – професійне або непрофесійне – вимагає витрати фізичних і духовних сил і цим самим розвиває в людині її приховані можливості, які проявляються надалі не лише в танці, але і в різних видах розумової діяльності.

Коли дитина, виконуючи рух вкладає в нього свої емоції, почуття, виражаючи через нього своє «Я», тим самим вона включається в складний процес творчості. І це буде вже не той рух, який показав учитель, а якийсь новий, доповнений, а може і вигаданий учнем, як продукт його творчості.

Поступово наповнюючи рух «чимось своїм» учень привчається думати, роздумувати про те, що бачить і чує, привчається працювати над собою, це вже праця, яку він сам шануватиме. І якщо дитина навчилася творити в танці, вона зможе перенести це у своє життя, на рішення інших завдань. Не обов'язково думати, що, займаючись хореографією, дитина обов'язково стане великим танцюристом, вона стане творчою особистістю, здатною мислити, думати, здійснювати аналіз і синтез, робити логічні висновки і обґрунтовувати оригінальні продуктивні думки. Адже творча діяльність проявляється у будь-якій діяльності: науковій, виробничо-технічній, художній, тобто там, де створюється, відкривається, винаходиться щось нове. Творчий початок можливий у будь-якій справі, але щоб продуктивно творити, недостатньо тільки одних знань, потрібно опанувати певні здібності. Ерудовані люди, не схильні до творчої діяльності часто виступають в ролі «ходячої енциклопедії». І завдання учителя розвинути ці здібності [1].

Мистецтво хореографії саме по собі явище загальнолюдське, що має багатовікову історію розвитку. У основі його походження лежить потреба людини виразити свої емоції засобами пластики. Танець зачіпає такі моменти, пов'язані з вихованням тіла, душі і розвитком творчих здібностей, що тасмниці його впливу будуть ще не раз предметом дослідження. Емоції людини, такі як любов, страх, радість, відчай, пустотливість, лукавство, печаль, сміливість і інші передаються шляхом рухів, і будь-який стан психіки людини може бути виражений очима, мімікою.

Поєднання цих різних рухів – це ті універсальні рухи, які людина створює під час творчості. Якби усі думки, почуття, переживання були пластично виражені в нехудожній формі, поза певним «ключем», що має творчий характер, хореографія не могла б піднятися до рівня самостійного виду мистецтва. Цей процес не може закінчитися, він триватиме завжди, поки в арсенал виразних засобів приходять нові рухи і пластика, здатні відбити внутрішній світ людини, завдяки творчому потенціалу особистості [5].

Підводячи підсумки статті, можна сказати, що:

– предмети художньо-естетичного профілю сприяють росту і розвитку здібностей дитини, оскільки резерви творчого мислення є в кожній людині більшою чи меншою мірою і розвиток їх відбувається безпосередньо на заняттях хореографією, музикою, образотворчим мистецтвом, адже найважливішими компонентами цих предметів є:

- інтелект;
- творче мислення;
- уява;
- фантазія;
- інтуїція;
- спостережливість;
- емоції;
- здогадка;
- вербальне мислення.

Вступаючи в доросле життя, людина має бути здатна охоплювати і об'єднувати широкі галузі знань, уміти знаходити рішення, використовуючи аналогії.

На закінчення хочеться сказати декілька слів на підтримку предметів художньо-естетичного циклу. Багато викладачів точних і гуманітарних наук думають, що наш предмет «хореографія» – це усього лише «робота ногами, а не головою», і дуже стає образливо за усі види мистецтв, адже засобом вираження в



хореографії служить поетично узагальнена пластика, що розкриває образ людини, її думки, емоції, переживання. Дитина може і не стати видатним танцюристом, взагалі не зв'язати своє життя з танцем, але вона зможе творчо підходити до будь-якої справи, адже творчість – це спонукальний мотив, джерело енергії для фантазії, є катализатором і сприятливим середовищем для роботи. Якщо учні не переживають почуття страху і хвилювання перед виступом на сцені або просто на уроці перед однокласниками, уміють імпровізувати і вигадувати танцювальні етюди – означає дитина набула впевненість в собі, переборола страх публічного виступу.

Сучасне життя насичене нестандартними ситуаціями. Перед будь-якою людиною постають проблеми і завдання, які можна вирішити прийомами творчого мислення. Знаходити у своїй роботі щось нове, корисне для суспільства – це і є творчість доступна кожній, підготовленій для цього людині, і важливу роль в цій підготовці грає мистецтво хореографії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бекина С., Ломова Т., Соковкина Е. «Музыка и движение» / С. Бекина, Т. Ломова, Е. Соковкина – М.: «Просвещение»; 1984.
2. Константиновский В. «Учить прекрасному» – М.: «Молодая Гвардия» – 1973.
3. Поклад І. М. Деякі аспекти виховання особистості засобами хореографічного мистецтва // Матеріали до українського мистецтвознавства (на пошану А.І. Мухи): Зб. наук. праць НАН України та Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського за матеріалами Міжнародної наукової конференції «Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура» – К., 2003. – Вип. 3. – С.179-183.
4. Психология детства: Практикум. / Под ред. А.А. Реана – М.: ОЛМА – ПРЕСС, 20047.
5. Пуртурова Т. В., Беликова А. Н., Кветная О. В. Учите детей танцевать: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования. / Т. В. Пуртурова, А. Н. Беликова, О. В. Кветная – М.: Владос. – 2003.
6. Фриз П. І. Теорія і методика хореографічної роботи з дітьми: Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Хореографія». – Дрогобич, 2006.

Марина ЖИВАНОВА

ЗАЛЕЖНІСТЬ РОЗВИТКУ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ ВІД ПРИРОДНИХ ЗАДАТКІВ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

*Науковий керівник – професор кафедри музичного мистецтва і хореографії,
народний артист України Похиленко В. Ф.*

Природні задатки особистості поряд із професійними знаннями уміннями і навичками відіграють важливу роль у формуванні професійних здібностей балетмейстера, допомагають налагодити творчий процес, сприяють створенню яскравих хореографічних творів.

Великій кількості і різноманіттю творчих функцій вчителя хореографії-балетмейстера (*прим.* далі – балетмейстера) повинно відповідати таке ж багатство його творчих здібностей. Навряд чи можна назвати спеціальність, яка потребувала б ще більшої різносторонності дарування і майстерності, чим вимагає цього професія балетмейстера.

Щоб присвятити себе цій, складній і багатогранній професії, людина повинна вже від природи володіти, хоча б в самій зачатковій формі, відповідними задатками. ВУЗ може за допомогою спеціальних дисциплін розвинути природне дарування до ступеня, який необхідний для повноцінної творчості, але забезпечити зародження хоч би однієї з необхідних балетмейстерських здібностей у того, хто зовсім не має для цього природного нахилу, ніякий ВУЗ не в змозі.

Про які ж здібності йдеться? Ці здібності можна умовно розділити на три групи.

У *першу групу* ми включимо такі, які, будучи загальними умовами для творчості в будь-якому мистецтві, ніяк істотно не змінюються залежно від того, на який саме вид мистецтва вони направлені: літературу, музику, живопис, театр і т.д.

Крім того, є здібності, які хоч і є загальними для всіх видів мистецтва, але характер використання їх в значній мірі залежить від специфіки даного виду мистецтва. Такі здібності ми віднесемо до *другої групи*, *третьою групою* складають здібності, пов'язані з необхідністю для балетмейстера хоч би потенційно бути також і танцівником і, отже, володіти відомим мінімумом виконавських якостей.

Розглянемо спочатку необхідні умови для продуктивної художньої творчості, які ми віднесли до першої групи.

Однією з таких умов є непереборна потреба художника висловитися. З цією потребою тісно пов'язана його здатність безперервно збагачувати свою свідомість новими думками, відчуттями, життєвими спостереженнями. Якщо у нього немає переживань, що рвуться з глибини душі, то яким би природним нахилом до даного виду мистецтва він не володів, все одно нічого цінного в цій області він створити не зможе [6].

Перефразовуючи відомий афоризм Льва Толстого, звернений до письменників, можна сказати на адресу балетмейстера: «Якщо можеш не ставити, то краще і не став!»

Балетмейстер має право почати роботу над хореографічним твором тільки в тому випадку, якщо він відчуває незбориму потребу сказати щось своє з приводу тієї дійсності, яка в цьому творі відбилася. Щирість, глибина і змістовність цього вислову у поєднанні з даруванням і майстерністю можуть забезпечити створення повноцінного твору.

А ця умова вимагає дотримання у свою чергу цілого ряду інших. Вона нездійсненна без наявності у балетмейстера, як і у всякого художника, широкого ідейно-політичного і культурного кругозору, глибокого і



усестороннього знання життя, здатності правильно оцінювати кожен факт цього життя з погляду філософської думки.

Істотне місце в науковій освіті балетмейстера повинні займати мистецтвознавчі науки. Без широкої мистецтвознавчої освіти сучасний балетмейстер немислимий. Він повинен навчитися глибоко сприймати (відчувати і розуміти) твори всіх видів мистецтва. Основні естетичні принципи повинні стати для нього органічним критерієм оцінки художньої творчості, як свого власного, так і інших діячів мистецтва. Тільки на основі цих принципів може сформуватися сучасний, високий і вимогливий художній смак балетмейстера.

Головною ознакою такого смаку є любов до правди мистецтва, життя, що художньо відображає правду, і, відповідно цьому, активне неприйняття всіх форм і видів художньої брехні і фальші. Віддзеркалення життя в художньому творі повинне, перш за все, бути бездоганно правдивим.

Ми маємо на увазі при цьому, зрозуміло, не зовнішню фотографічну схожість предмету з його зображенням, не елементарну натуралістичну правдоподібність, а правдиве розкриття глибокої внутрішньої суті зображуваних явищ основаних на усвідомленні їх об'єктивних внутрішніх закономірностей.

Для художника, естетичний смак якого визначається цими ознаками, вищий бал художньої оцінки полягає в слові «вірно». Показати життя відповідно до об'єктивної істини, а не на основі суб'єктивного свавілля – перший і вищий обов'язок художника-реаліста.

Немає потреби розглядати формально-технічні достоїнства твору, в якому не дотриманий цей вищий закон реалізму. І вже тим більше немає підстав захоплюватися «новаторськими» відкриттями в такого роду творах, бо без дотримання цього закону ніяке новаторство не може бути справжнім. Високий художній смак відкидає мистецтво, достоїнства якого вичерпуються одним тільки правдоподібністю, якого б при цьому високого ступеня майстерності не досяг художник на цьому шляху.

Як і всякий художник, балетмейстер повинен володіти гострим відчуттям сучасності, розуміти, відчувати, вгадувати духовні потреби людей свого часу. А цього він не зможе добитися, якщо практично не братиме участь в здійсненні цілей і завдань, які стоять перед суспільством.

Основним предметом мистецтва, його сенсом і призначенням; кінець кінцем є людина. Тому будь-який художник, а балетмейстер, можливо, навіть особливо, повинен володіти здатністю тонкого розуміння людської психіки, глибокого проникнення в найпотаємніші тайники людської душі.

Відомо, що головним матеріалом балетмейстерської творчості є танцівник-актор – жива людина. А метою акторської творчості є створення на сцені, за виразом К.С. Станіславського, «життя людського духу ролі», тобто глибоке і усестороннє розкриття психології образу, його внутрішньої суті. Направляти ж актора на вірний шлях в цьому відношенні, безперервно розвивати в нім творчий процес, щоб крок за кроком привести його поступово до кінцевої мети цього процесу – до органічного перевтілення в задуманий образ, основний, головний обов'язок балетмейстера.

Тепер ми і перейдемо до докладного розгляду професійних творчих здібностей, пов'язаних із специфікою балетмейстерського мистецтва.

В області будь-якого мистецтва величезну роль грає творча спостережливості художника. Без спостережливості немає знання життя, а без знання життя немає художньої творчості, немає мистецтва. «Є люди, які від природи володіють спостережливостю, – писав К.С. Станіславський. – Вони, крім волі, помічають і міцно відображають в пам'яті все, що відбувається навколо. При цьому вони уміють вибрати із спостережуваного найбільш важливе, цікаве, типове і барвисте. Слухаючи таких людей, бачиш і розумієш те, що вислизає від уваги людей малоспостережливих, які не уміють в житті дивитися, бачити і образно говорити про сприйняття» [5].

Проте спостережливості має не одну, а декілька граней, і щоб продуктивно обслужити той або інший вид мистецтва вона повертається якою-небудь однією своєю стороною. Тільки деякі, найбільш складні мистецтва вимагають участі всіх її можливостей. Але навіть в цих випадках яка-небудь одна з граней є все ж таки переважаючою.

Так, наприклад, спостережливості в мистецтві живопису, спираючись на здатність художника сприймати життя в різних поєднаннях фарб, ліній, перспективи, світла, тіні і т. п., характеризується переважанням зорових вражень; для скульптора, що відображає життя в пластичних формах, разом із зором, не менше, а, можливо, ще і більше значення має дотик, відчуття об'єму, відчуття тривимірності предмету – скульптор кожен предмет як би обмацує в думках і таким чином вивчає його пластичну природу: музикант, спостерігаючи життя, мобілізує головним чином слух, – він не стільки бачить і відчуває навколишній його світ, скільки слухає звукосполучення, ритми, мелодії, що звучать навколо нього.

Незвичайно багатогранною спостережливості повинен володіти письменник – літературні образи, що створюються за допомогою слів, здатні викликати в уяві читачів уявлення найрізноманітніші: і зорові, і слухові, і дотикові, а іноді навіть смакові і нюхові. Відповідно цьому і спостережливості письменника вимагає мобілізації одночасно, принаймні, декількох органів чуття.

Оскільки акторське мистецтво танцівника як і актора драми полягає у відтворенні на сцені людської поведінки, об'єктом його спостережливості є головним чином жива людина у всіх її проявах. Спостерігаючи людську поведінку, танцівник, так само як і художники інших видів мистецтва, мобілізує для цього всі п'ять органів чуття (віддаючи, як і вони, особливу перевагу зору і слуху). Але на відміну від інших художників, танцівник повинен володіти ще одним способом сприйняття. Цей спосіб і визначає собою специфіку саме спостережливості подібної до спостережливості актора театру і тому в професії танцівника займає пануюче положення. Цей спосіб сприйняття може бути названий м'язовим або моторним [1].



Спостерігаючи поведінку людини, танцівник, хоч би в думках, тільки в своїй уяві, але неодмінно прагне сам відтворити цю поведінку, «зіграти» її. Проте навіть при такому тільки уявному відтворенні, коли танцівник зовні залишається неначе в стані повної нерухомості м'язи його в самій зачатковій формі, але все таки здійснюють ті рухи, з яких складається поведінка спостережуваної людини. Іноді тільки найвідчутніший спеціальний апарат може уловити ці ледве помітні скорочення м'язів. Проте саме за допомогою цих зародків мускульних рухів танцівник і фіксує в своїй моторній пам'яті предмет свого спостереження. Це і дає йому можливість надалі відтворювати у разі потреби спостережувану поведінку людини вже не у зародку, а повною мірою, доводячи кожен рух до необхідної виразності. Поки ж, в процесі самого спостереження танцівник тільки внутрішньо програє спостережуване, в думках ставлячи самого себе в положення тієї людини, поведінку якої він спостерігає [2].

Отже, танцівник спостерігає життя людей не стільки зором і слухом, скільки своїми м'язами. Людина, у якої і в потенції немає здатності до такого роду спостережень, не може бути танцівником-актором.

З цього, проте, не витікає, що майстри інших видів мистецтва для своїх спостережень ніколи не користуються цим способом. До нього вдаються іноді і живописці, і скульптори, і письменники. Багато хто з них вважає за потрібне не тільки побачити або почути предмет своїх спостережень, щоб зафіксувати його на полотні, в гіпсі, в мармурі або на сторінках свого рукопису, але прагнуть ще і самі заздалегідь пережити те, що переживає спостережуваний персонаж; для цього вони, хоч би на декілька секунд, стають цим персонажем і практично, хоч би в мускульній своїй уяві, здійснюють його дії. При цьому вони не без підстав сподіваються, що це потім благотворно позначиться на змістовності, образній переконливості і глибині їх твору.

Проте ця форма спостережливості є для них додатковою, не обов'язковою, тоді як для актора-танцівника вона основна і головна.

Не важко при цьому відмітити, що представники всіх видів художньої творчості користуються цією формою спостережливості тільки в тих випадках, коли їх мистецтва набувають яскраво виражений сюжетно-драматичний характер, тобто коли предметом зображення є людські дії, що протікають в часі і просторі.

У різних мистецтвах вони відображаються по-різному. У творах літератури вони протікають в часі і просторі, але наочно не зображаються, не відтворюються, а тільки описуються. У живописі і скульптурі вони даються відчуттєво, наочно, але їх динаміка виражається у вигляді нерухомої застиглої миті, ніби вирваної з динамічного процесу, що протікає в часі. Самий же процес руху здійснюється тільки в уяві цих художників, щоб потім виникнути також і в уяві глядача.

Могутня сила дії справжнього мистецтва в тому і полягає, що воно виявляється здатним розбудити уяву глядача, яка нерухомі образи перетворює на такі, що рухаються. Це і дає нам можливість говорити, що запорожці у відомій картині І.Рєпіна пишуть лист турецькому султанові; що людина, яка повернулася з заслання, в картині того ж художника «Не чекали» йде по кімнаті; що мармуровий Лаокоон бореться із зміями, а дискобол Мирона кидає диски. Тільки у театральному і хореографічному мистецтві людські дії здійснюються акторами-танцівниками фактично, наочно, насправді, при цьому одночасно і в часі, і в просторі.

Танцівник, спостерігаючи людські дії, мобілізує, як ми вже говорили, головним чином свій мускульний апарат. Зору і слуху він в процесі своїх спостережень відводить допоміжну роль – вони лише постачальники матеріалу для діяльності його мускулатури.

Інша справа – балетмейстер. Для нього зорові враження не менш істотні, чим для художника-живописця. Адже йому належить створювати на сцені безперервні потоки «живих картин». Всі елементи цих картин повинні гармонійно поєднуватися один з одним.

Звідки ж балетмейстер перш за все повинен черпати матеріал для цих картин, як не з самого життя? І яким чином може він здобувати цей матеріал, якщо не за допомогою зору?

Балетмейстер і драматург. Але не у меншій мірі важливі для балетмейстера і слухові враження. Якщо наприклад, драматург фіксує свою увагу переважно на тому, що говорять люди, тобто на словах, а режисер драми – на тому, як вони говорять, тобто на інтонаціях, темпах, ритмах, тембрах голосів то балетмейстер повинен все це перетворити в пластичні мотиви. А оскільки для балетмейстера важливі не стільки окремі дії, скільки їх поєднання між собою, то для нього істотну роль відіграє ще і оркестровка людських голосів, взаємозалежність інтонацій і ритмів людської мови. Людина, позбавлена музичного відчуття, навряд чи може бути хорошим балетмейстером [3].

У не меншому ступені, чим скульптору, балетмейстерові повинно бути властиво також і пластичне відчуття. Недаремно говорять: «у такому-то балетному спектаклі відмінно виліплені мізансцени». Все видатні режисери, такі, як К.С. Станіславський, Є.Б. Вахтангов, В.Е. Мейерхольд, були винятковими майстрами по частині «ліплення» скульптурно-виразних поєднань людських фігур на сцені. Створення потоку пластичних форм, що безперервно змінюють одна одну є одним з найважливіших обов'язків балетмейстера. Щоб успішно їх створювати, він повинен виробити в собі звичку спостерігати життя у всьому багатстві його пластичних проявів.

Із сказаного виходить, що всі п'ять органів чуття балетмейстера, змушеного, подібно до письменника, спостерігати дійсність у всій різноманітності її форм і для цього перетворюватися то на живописця, то на скульптора, то на музиканта, повинні постійно перебувати в стані мобілізації для активного сприйняття життя.



Але і цього мало. Адже головна функція балетмейстера виражається в керівництві сценічною поведінкою танцівника. Тому сам балетмейстер повинен володіти здатністю спостерігати життя також і акторським способом, тобто уміти пропускати спостережуване через себе і творчо відтворювати його засобами акторського мистецтва. Не володіючи цією здатністю, балетмейстер ніколи не зможе нічого показати танцівникові і в результаті виявиться позбавленим такого важливого засобу спілкування балетмейстера з танцівником, як балетмейстерський показ [4].

Отже, ми бачимо, що балетмейстерська спостережливність – здатність надзвичайно складна. Це і не дивно, оскільки незвичайно складною і багатообразною є і сама творчість балетмейстера, його мистецтво.

Перейдемо тепер до розгляду ще двох здібностей, якими неодмінно повинен володіти балетмейстер; ці здібності називаються фантазією і уявою. Вони проявляють себе в такій тісній взаємодії, що зазвичай і згадують їх не інакше, як поряд, вважаючи, очевидно, що цими двома словами позначається, по суті, одне і те ж явище.

Врешті-решт, так воно і є, але з тим, проте, приміткою, що явище це має дві сторони: одну з них правильніше позначати словом «фантазія» іншу – словом «уява». Обидві ці здібності однаковою мірою необхідні художникам всіх видів творчості. Та і люди науки без них не обходяться. А вже скільки-небудь пристойного балетмейстера без багатогранної фантазії і могутньої уяви просто неможливо собі уявити.

Отже, природні задатки особистості поряд із професійними знаннями уміннями і навичками відіграють важливу роль у формуванні професійних здібностей балетмейстера, допомагають налагодити творчий процес, сприяють створенню яскравих хореографічних творів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ванслов В. В. Всебічний розвиток особистості і види мистецтва / В. В. Ванслов. – М.: Мистецтво, 1963. – С.75.
2. Клепиков О. І. Основи творчості особи [Текст]: навч. посібник для студ. вузів / О. І. Клепиков, І. Т. Кучерявий – К.: Вища школа, 1996. – 295 с.
3. Комаровська О. Зміст хореографічної обдарованості [Електронний ресурс] Режим доступу до статті: www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npd/2011_4/komarova.pdf
4. Проблема формування особистості, здатної до творчої самореалізації / Збірник наукових праць [Електронний ресурс] // Миколаїв: МФ НАУКМА, 2000. – Т.7. – С. 13–19. – Режим доступу до статті: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukraci/pedagogika/2000/7-1-1.pdf>.
5. Станиславский К. С. Начало сезона // Статьи, речи, беседы. – М., 1953. – С. 194–195.
6. Татаренко М. Г. Творчі здібності людини: боротьба протилежностей чи синергетичний потік // Педагогічний процес: теорія і практика: Збірн. наук. праць / Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України. – Вип.2. – К., 2003. – С.184–190.

Катерина КАМОЧКІНА

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ АКТИВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Горбенко О.Б.

Постановка проблеми. В умовах економічного, політичного та культурного розвитку в нашій державі перед загальноосвітніми закладами створюються важливі вимоги до освіти та виховання школярів. Виникає потреба у вчителях з високим рівнем професійних знань та умінь, які володіють творчими здібностями, високою педагогічною культурою та духовним багатством. Виникає потреба не тільки в оновленні змісту освітніх програм, але й у конкретних змінах в діючій системі підготовки вчителя у вищій школі.

Аналіз досліджень і публікацій. У сфері середньої та вищої мистецької освіти вдосконалено процес професійної підготовки вчителя присвячені праці Л.Арчажнікової, А. Болгарського, О. Дем'янчука, В. Дряпки, А. Душного, І. Кевішаса, Л. Коваль, А. Козир, Л. Масол, О. Михайличенко, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалки, Л. Паньків, А. Растригіної, Л. Рапацької, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Сухомлинської, Г. Ципіна, О. Щолокової; праці з методики музичного виховання Ю. Алієва, О. Апраксіної, Т. Беркман, С. Гінзбург, Н. Гродзенської, Н. Єгіної, В. Шацької.

Проблеми музичного виконавства розкриваються в ґрунтовних працях відомих філософів і психологів: В. Басіна, М. Бахтіна, Л. Виготського, І. Кона, М. Кагана, О. Леонтьєва, В. Мазепи, С. Рубінштейна, Г. Щербакіної та ін.; музикознавців: Б. Асаф'єва, Л. Баренбойма, А. Готсдінера, Г. Гофмана, С. Гуренко, О. Костюка, Н. Корихалової, Б. Мазеля, К. Мартінсена, М. Медушевського, В. Назайкінського та ін.; педагогів: Л. Ауера, Г. Нейгауза, С. Смоленського, Б. Яворського.

Актуальні питання професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, зокрема інструментально-виконавської, висвітлюються в наукових дослідженнях Л. Гусейнової, А. Зайцевої, Н. Згурської, В. Крицького, М. Михаськової, Т. Пляченко, Г. Саїк, О. Щербініної, Т. Юник; вокально-виконавської – Л. Дерев'яно, І. Шевченко, Н. Швец, Ю. Юцевич; диригентсько-хорової – А. Авдієвський, А. Болгарський, А. Козир, П. Ніколаєнко та ін.

Мета статті. Означити необхідність активізації виконавської діяльності, розкрити сутність поняття «виконавська активність» щодо професійно-педагогічної та навчальної функції майбутніх учителів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі важливим завданням вітчизняної педагогіки вищої школи є підготовка висококваліфікованих спеціалістів, самостійних та ініціативних, наділених творчими здібностями та високими професійними знаннями та уміннями.



В сфері музично-педагогічної освіти ця проблема набуває особливого значення, адже від рівня музично-естетичної культури студентів-музикантів, їх активної професійної позиції залежить естетичний та духовний розвиток особистості учнів.

Вчитель музичного мистецтва є центральною фігурою в шкільній та просвітницькій роботі. Саме він через музичне мистецтво формує духовну культуру школярів, тому саме виконавська діяльність може стати напрямом до вирішення цих проблем.

Музичне виконавство має свої закономірності та особливості, розвивається в контексті історичної еволюції музичної культури і своїм корінням сягає в глибоку давнину. Вже з часів родового суспільства особлива роль у художньому вихованні особистості надавалася музично-виконавському мистецтву. Про це свідчать неперевершені зразки музично-поетичної народної творчості, що характеризується витонченою художньою формою, емоційною насиченістю й багатим змістом, з джерел якої черпали мотиви, настрої, мелодії професійні композитори, аматори, творці масової пісенності, представники педагогічної думки.

Великого значення у розвитку музично-виконавських умінь набула Київська братська школа, характерною особливістю якої було залучення всіх учнів до мистецтва хорового співу. Перший щабель навчання проходили ті, хто був виконавцем, хористом, другий щабель призначався для тих, хто мав стати керівником хору (регентом, композитором).

Важливого значення для розвитку музично-теоретичної і музично-виконавської підготовки набули праці М. Дилецького. Його відомий методичний посібник «Спосіб до заправи дітей» і трактат вищої композиторської майстерності «Грамматика музикальна» спрямовані на вдосконалення й поглиблення музично-теоретичних знань, формування професіоналізму українських педагогів-композиторів. Зазначаючи, що якісне художнє виконання, музична практика, художнє відчуття, слуховий досвід є критеріями оцінки майстерності виконавця, особливу увагу у своїх працях М. Дилецький звертає на особистісні якості вчителя, зокрема на високу відповідальність, якість підготовки вчителя до процесу навчання, котре повинно бути методично продуманим, доброзичливим і «щирим» [2].

Виникнення музичних цехів і бурс на Україні, зокрема у Києві, Кам'янець-Подільському, Прилуках, Львові підняло музично-виконавську підготовку на більш високий рівень. Учні повинні були обов'язково грати на декількох інструментах, вивчати сольний спів і теорію композиції, що сприяло розвитку й вдосконаленню професійної виконавчої майстерності музикантів. Слід зазначити, що обов'язковою й рівнозначною для музиканта була як інструментальна, так і вокальна підготовка. Про це може свідчити визначення видатним діячем української культури Памвою Бериндою у першому церковнослав'янському лексиконі поняття «музика» і «музикант»: «Музыка – спеваки або граюче на голоси спеваючи, або граючи от седми наук визволених четвертая наука. Музикий – спевачь, играчь... Песнь – песенка, так спеваная як граная» [3].

Здатність впливати засобами різних видів музично-виконавського мистецтва на розумову сферу особистості визначається Є.Славінецьким у праці «Гражданство обычаев детских»: «Любити музикию, сладкопением и игранием на органе всяких остроту ума обучати» [1, с. 55].

Важливим етапом у музично-виконавській підготовці вчителя у ХІХ ст. була педагогічна діяльність Г. Кальве, М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Смоленського, К. Стеценка, Я. Степового, П. Сокальського, В. Верховинця, Б. Яворського, які розробляли нові форми і методи музичного навчання, спрямовані на формування в учнів самостійності художнього мислення, емоційного сприйняття й адекватного оцінювання музичних творів і навколишньої дійсності. Значну увагу педагоги-музиканти приділяли вмінню вчителя створювати атмосферу емоційної зацікавленості й наголошували на значенні таких особистісних якостей як відповідальність, висока вимогливість і максимальна віддача [4, с.104]. Важливим є вислів Г. Падалки про те, що якщо вчитель не володіє жодним видом виконавства (гра на інструменті, диригування, вокал), він просто не може працювати в школі... Важливо, щоб виразна інтерпретація стала міцним фундаментом художнього спілкування» [6, с. 27].

Попова О.М. визначає виконавську активність, як психофізіологічну емоційно-вольову якість особистості, що об'єднує володіння конкретним видом музично-виконавської діяльності і потребу самостійно інтерпретувати музичний твір. Виконавська активність базується на мотивації, яка включає знання, практичні вміння та навички, а також емоційний компонент для передачі емоцій як основного змісту музики. Виходячи з цього обумовлюється структура виконавської активності, а саме мотиваційний, когнітивний, емоційний і практичний компоненти. Мотиваційний компонент спонукає до виконавської діяльності. Реалізація даного компонента формує професійні потреби, спрямовані на оволодіння виконавськими знаннями, вміннями, навичками, необхідними для здійснення майбутньої професійної діяльності. Когнітивний компонент включає необхідний для виконавської діяльності комплекс загально-гуманітарних, музично-теоретичних, музично-історичних, методичних знань. Емоційний компонент інтегрує потребу висловлювати свої емоції через музику і розуміння її емоційно-образного змісту. Практичний компонент – володіння технічними вміннями і навичками, необхідними для втілення музичних образів.

Суттєвого значення у формуванні музично-виконавської активності набуває розвиток професійного мислення, усвідомлення закономірностей музичного мистецтва, що ґрунтується на глибокому розумінні змісту твору, на знанні законів його внутрішньої структури, засобів виразності, елементів музичної мови. Детальному аналізу засобів музичної виразності, розумінню й осмисленню гармонії у процесі художньо-інтерпретаційної творчості, розвитку музичного мислення виконавця, педагоги-музиканти надавали особливого значення. Так, Г. Нейгауз, розкриваючи значення музично-теоретичного аналізу твору у процесі



його вивчення, рекомендував: «...ясно зрозуміти й програти гармонічний кістяк будь-якого музичного твору... Це надзвичайно допомагає зрозуміти до кінця його гармонічну структуру й запобігає помилкам...», допомагає навчитися «мислити як музиканти» [5, с.195].

Висновки. Важливою у формуванні виконавської активності студента є самостійна робота над художнім образом та інтерпретацією музичного твору, що сприяє розвитку професійно значущих особистісних якостей, здатності до самореалізації, самовираження, вдосконаленню виконавської техніки і вольових якостей як складових виконавської активності майбутнього фахівця.

Формування виконавської активності майбутніх учителів музичного мистецтва реалізується у таких формах роботи:

- індивідуальне навчання з основного музичного інструменту, що передбачає добір і вивчення виконавського репертуару, виявлення його методично-педагогічного аспекту, включення його в загальнокультурний контекст через формування уявлень про епоху, жанрово-стильові особливості музичного твору;

- концертна діяльність, що дає можливість закріплення педагогічної установки, виявлення індивідуальності студента.

Формуванню виконавської активності, її практичному втіленню, сприяє створення у студентів установки на виконавську діяльність у загальноосвітній школі; стимулювання потреб та виконавських здібностей в процесі індивідуальної роботи над художнім образом музичного твору та його інтерпретацією; формування готовності до виконавства та концертно-просвітницької діяльності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Буш В.В. Памятники старинного русского воспитания. Петроград, 1918. – 155 с.
2. Дилецкий Микола. Граматика музыкальна. /Підготовка до видання О.С.Цалай-Якименко. К., 1970. – 216 с.
3. Музыкальная эстетика России XI – XVII веков. Сост. текстов, первая и общая вступительная статья А.И. Рогова. М., 1973. – 186 с.
4. Михайличенко О.В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. Суми: Видавництво «Наука», 2004. – 211 с.
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. 4-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 300 с.
6. Падалка Г.М. Учитель, музыка, діти. – К.: Муз. Україна, 1982. – 144 с.

Тетяна КОНДРАТЕНКО

ПРОБЛЕМА МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ В МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОМУ ПРОЦЕСІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Дідич Г. С.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Музичне виконавство, як відзначають науковці, є складною художньою діяльністю, що вимагає засвоєння широкого спектру художніх, естетичних, музикознавчих знань та володіння комплексом спеціальних музично-інтерпретаційних, технічно-виконавських умінь і навичок. Професійна підготовка студентів мистецьких спеціальностей є досить різнобічною і реалізується в музично-педагогічному, виконавському, хормейстерському, режисерському, хореографічному та інших напрямках. Вагоме місце посідає музично-виконавська підготовка як одна з провідних фахових дисциплін, що залучає студентів до художньо-естетичних цінностей, норм музичної культури, виконавських традицій та має значні резерви для вияву художньо-пізнавальної активності, розвитку творчого потенціалу, реалізації потреби в духовному самовираженні. Високий професійний рівень музичного виконавства, на що вказують професійні музиканти, можливий за низки умов, серед яких особливо значущою є музично-слухова активність виконавця. У безпосередньому виконавському процесі музично-слухова активність виступає основою усвідомленої зосередженості уваги на художньо-сміслових елементах твору, детермінує творче осягнення його художньо-образного змісту й формування художньо-інтерпретаційної версії виконання, забезпечує пошук художньо-доцільних засобів виконавського втілення та слуховий контроль художньої й технічної довершеності музичного виконання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формування музично-слухової активності виконавців у сучасних науково-педагогічних дослідженнях розглядається музикознавцями, виконавцями-інструменталістами, психологами та педагогами здебільшого, як супутній продукт музично-виконавської підготовки, зокрема, в межах вивчення питань розвитку музично-виконавського мислення (О. Бурська), активізації музично-творчої діяльності студентів (А. Душний), удосконалення виконавського апарату музикантів-інструменталістів (О. Андрейко), розвитку музичного слуху і виконавської техніки музикантів (В. Спірідонова). У низці досліджень формування музично-слухової активності виконавців висвітлюється як наслідок удосконалення основних властивостей внутрішнього музичного слуху (С. Оськіна), формування художньо-образних уявлень музикантів (Р. Гржибовська), активізації музично-слухового самоконтролю в процесі навчання (О. Карпова), організації уваги студентів при вивченні музичних творів (Л. Годик), розвитку музично-творчих навичок у процесі музично-виконавської діяльності (Г. Шахов).

Мета статті полягає у розкритті проблеми музично-слухової активності виконавського процесу у науковій літературі.

Виклад основного матеріалу дослідження. У музичному мистецтві необхідною складовою виступає музичне виконавство, що надає можливість розкрити функціонування музики як соціокультурне художнє явище. Музичне виконавство – єдиний засіб, за допомогою якого музика матеріалізується в об'єктивній реальності, виявляється в усій своїй стилістичній та жанровій різноманітності, стає об'єктом почуттєво-



емоційного переживання і художнього сприймання. Основними функціями музичного виконавства є музично-звукова об'єктивація художньо-змістовної сутності музики та забезпечення безпосереднього художньо-комунікативного зв'язку.

Музичне виконавство як предмет наукового дослідження привертає увагу науковців і митців упродовж тривалого історичного періоду. Його вивчали філософи античності й схоласти середньовіччя, теоретики і музиканти-практики доби класицизму й романтизму, дослідники різних гуманітарних наукових галузей ХХ сторіччя. На сьогодні музичне виконавство активно вивчається багатьма науковцями у музикознавстві, теорії музичного виконавства, музичній психології, методиці музичного навчання.

Невід'ємною складовою музичного виконання, як художнього процесу, є музично-слухова активність, що забезпечує художньо осмислене музичне сприймання та є передумовою художньо-творчої виконавської діяльності.

З'ясування сутності музично-слухової активності ґрунтується на розумінні категорії «музичний слух», що в загальнонауковому аспекті тлумачиться як здатність до сприймання й відтворення музичних звуків: їх окремих якостей (висоти, гучності, тривалості) та функціональних зв'язків між ними (ладове чуття, чуття ритму, мелодичний слух, гармонічний слух тощо) [6, с. 506].

У наш час проблема розуміння музичного слуху є предметом наукових досліджень в галузі акустики і психоакустики (Г. Гельмгольц, А. Володін, М. Гарбузов, Е. Курт та ін.), музикознавства (Б. Асаф'єв, Л. Мазель, Ю. Холопов, Б. Яворський та ін.), музичної психології (С. Мальцев, С. Науменко, Г. Ревеш, К. Сишор, Б. Теплов, В. Штумпф та ін.), теорії музичного сприймання (О. Мальцева, В. Медушевський, Є. Назайкінський та ін.), та музичної педагогіки (К. Мартінсен, С. Майкапар, М. Римський-Корсаков, Г. Прокоф'єв, А. Шапов, Г. Ципін та ін.).

Залежно від наукових підходів та предмету вивчення, музичний слух розглядається по-різному. Так, у межах акустичних досліджень музичний слух розуміється як здатність до слухової перцепції різних акустичних якостей звуку (висоти, гучності, тембру), що обумовлює виокремлення відповідних різновидів музичного слуху. Звуковисотний музичний слух окреслюється як слухова перцепція частоти коливання звукових хвиль, що відбувається або при співвіднесенні із заданим тоном (відносний слух), або з опорою на внутрішнє звуковисотне чуття (абсолютний слух). Під динамічним музичним слухом розуміється здатність до перцепції обсягу звукової енергії, що проходить за одиницю часу; під тембровим – здатність до слухового сприймання складу звуку, що включає основний тон і його звукові обертони [7, с. 12, 16].

Важливим внеском у розуміння музичного слуху як складного акустичного явища стали дослідження М. Гарбузова. В них розкривається «зонна природа» музичного слуху, що є здатністю до відтворення музичних звуків у певних акустичних межах (зонах) при збереженні основних акустичних характеристик (ступеневої належності, певної тривалості, динамічної визначеності тощо) [7, с. 43].

У музично-педагогічних дослідженнях можна виділити точку зору, що обґрунтована К. Мартінсенем. Музичний слух окреслюється як ціле спрямовуюче начало, що в музично-виконавському процесі спрямовує на досягнення художнього результату. Це можливо завдяки «слуховій волі» виконавця, що охоплює «звукотворчу волю», «звукотемброву волю», «лінійволю», «ритмоволю», а також «волю до форми» та «формуючу волю». Перші чотири різновиди слухової волі К. Мартінсен вважає базовими і розглядає їх як здатність до слухового уявлення музичної висоти звуків, «специфічної звукової забарвленості», «спрямованості одного звуку до іншого» та динамічного руху музичних звуків у часі. Наступні різновиди слухової волі включають усі попередні та об'єднують їх у «музично-формальному» й художньо-особистісному аспектах [5, с. 34].

У контексті музично-педагогічних досліджень до розгляду музичного слуху також звертається Г. Ципін. Музичний слух висвітлюється як здатність до диференційованого сприймання цілої низки засобів музичної виразності твору (мелодії, гармонії, тембру, ритму, динаміки тощо), що дозволяє виділити відповідні види музичного слуху.

Під мелодичним слухом науковець розуміє здатність до слухового сприйняття «одноголосної музичної думки», що «передає певний настрій і є вираженням певного змісту в конкретній формі». «Поліфонічний слух виявляється у здатності диференційовано сприймати та оперувати ... кількома самостійними, автономно розгортаючими звуковими лініями». Тембровий слух є здатністю до сприймання багатого звукового колориту музики, різних звукових «відтінків і градацій». Окрім цього, Г. Ципін виокремлює внутрішній музичний слух, який відіграє важливу роль у музично-виконавському процесі, адже забезпечує формування уявного «звукового прообразу», внутрішнього «імпульсу до безпосередньої виконавської дії» [14, с. 46–77].

Інше бачення музичного слуху прослідковується в музикознавчих роботах М. Римського-Корсакова, який розрізняє «елементарний слух» і «вищі музично-слухові здібності». Під «елементарним слухом» розуміється «здібність правильно співати чи награвати мелодію» з орієнтацією на звуковисотну і ритмічну слухову перцепцію. Це зумовлює виділення основних складових елементарного слуху: «слух строя», «слух лада» й «ритмічний» слух. Не заперечуючи важливості «елементарного слуху», М. Римський-Корсаков підкреслює значущість саме «вищих слухових здібностей». Основою цих здібностей є слухова зосередженість на звуковисотних, ритмічних, ладових та інших особливостях музичного звучання, що обов'язково доповнюється усвідомленням їх художньо-сміслових значень. Більше того, «вищі слухові здібності» пов'язані з творенням внутрішньо-слухового образу через формування музично-інтонаційних, художньо-образних, композиційних музично-слухових уявлень, які активізують «архітектонічний слух та чуття музичної логіки» [8, с. 63–66].



Схоже бачення щодо диференціації музичного слуху прослідковується у Б. Асаф'єва, який вказує на низький і високий рівні розвитку «активності слуху». Музичний слух низького рівня обмежується сприйманням звуковисотності музичних тонів та їх ритмічної динаміки. Розвиток такого слуху, за словами музикознавця, не гарантує «сприймання складних музичних відношень», охоплення усіх художніх компонентів твору, художньо-естетичної оцінки музики [1, с. 69].

На переконання Б. Асаф'єва, важливим слід вважати розвиток музичного слуху так званого вищого рівня, або ж рівня музично-слухової активності. Такий слух надає можливість сприймання всіх «компонентів» музики, якими є «кожна миттєвість звукоруку», «інтонаційні крапки-вузли», «арочна система» звукокомплексів. До того ж, музичний слух вищого рівня розвитку є основою утворення внутрішньо-слухових уявлень окремих інтонацій та інтонаційних комплексів, динаміки «становлення звукоїдеї», «логічного розгортання музики» як художньо-сміслового явища [2, с. 234–235].

Подібної точки зору щодо музичного слуху дотримується Ф. Blumenфельд. У своїй музично-педагогічній діяльності музикант постійно наголошував на важливості розрізнення «елементарного» слухового відчуття та «вищого», або ж «активного» музичного слуху. Ф. Blumenфельд «з повагою відносився до абсолютного і добре розвиненого відносного слуху, дуже цінував уміння визначати звукову висоту мелодичних послідовностей чи акордів. Проте все це він вважав «елементарним музичним слухом». Дійсно «вищий» музичний слух включає «тонке слухове розрізнення-переживання елементів музичної тканини» та «рельєфний і гнучкий внутрішній слух» [3, с. 27]. Під «розрізненням-переживанням» музикант розуміє слухову зосередженість на ключових елементах музичної тканини: інтонаційних співнапруженнях, образних «центроспрямовуючих силах», кульмінаційно-драматургічних епізодах та їх «слухове осмислення» як художньо-значущих. «Рельєфний і гнучкий внутрішній слух» окреслюється як здатність до виразного уявлення художніх елементів твору при можливості їх довільної зміни, доповнення, уточнення в музично-виконавському процесі [3, с. 55].

З метою з'ясування змісту та структури музично-слухової активності у музично-виконавському процесі слід розглянути поняття «активність». Під «активністю» у широкому вжитку найчастіше розуміється його первинне значення, що в перекладі з латинського «aktivus» означає саморушійне діяння, енергійна діяльність, діяльна поведінка людини. У науковому обігу поняття «активність» не отримало на сьогодні однозначного трактування, що зумовлено широким розмаїттям теоретичних підходів у різних наукових галузях (фізіології, психології, філософії, соціології, педагогіки та ін.).

Незважаючи на різні теоретичні підходи до розкриття сутності поняття, науковці єдині у розумінні основних якісних ознак активності, якими є довільність, усвідомленість, цілеспрямованість. На переконання В. Шапара, ключовою ознакою активності є довільність, як «обумовленість наявною метою» діяльності та «специфікою внутрішніх станів суб'єкта безпосередньо в момент дії». Довільність виступає перешкодою для «імпульсивної реакції на стимули» та уможливує «сталість діяльності стосовно прийнятої мети» [11, с. 11].

Схожої думки щодо основних якісних ознак активності дотримується О. Степанов. Згідно бачення науковця, «активність людини має усвідомлений, цілеспрямований характер, відзначається довільністю і значною стійкістю» [9, с. 15].

Найбільш пріоритетним напрямком у розгляді проблеми активності є діяльнісний напрямок. Як доводить аналіз наукових психологічних досліджень, поняття «активність» часто використовується в поєднанні, а часом, і замість поняття «діяльність». На переконання ряду науковців (Л. Виготський, О. Леонтьєв, В. Іванов та ін.), діяльність виступає універсальною категорією, що вичерпує абсолютно всі форми активного діяння людини при самовираженні, у відношенні до інших людей, оточуючого середовища. Це, відповідно, зумовлює отождолення діяльності та активності, неможливість виділення «активності» як окремої наукової категорії.

Проте, більшість науковців (Л. Рубінштейн, В. Петровський, Д. Узнадзе та ін.) дотримуються іншої точки зору, згідно якої діяльність є ключовою, однак не єдиною категорією, що визначає відношення «людина-середовище». Це дає підстави для розгляду активності як самостійної категорії, що не «розчиняється» у діяльності, а перебуває з нею в органічному взаємозв'язку.

Науковим підґрунтям для розуміння активності як самостійної категорії стали дослідження Л. Рубінштейна та розроблений ним методологічний принцип внутрішньої детермінації поведінки особистості, єдності її свідомості й діяльності. Згідно з цим принципом активність розглядається як результат переведення зовнішніх впливів у внутрішні детермінуючі сили особистості, які, в свою чергу, мають довільний, усвідомлений та цілеспрямований характер [12]. Погляди Л. Рубінштейна знайшли активну підтримку та подальший розвиток у дослідженнях багатьох науковців (В. Коган, О. Конопкін, В. Петровський, Д. Узнадзе та ін.).

Зокрема В. Коган стверджує, що «на рівні аналізу людини ... як суб'єкта конкретної соціальної діяльності, поняття «активність» вже не тотожне поняттю «діяльність» і виступає як самостійна, окрема категорія, що відбиває кількісно-якісну сторону діяльності особи» [4, с. 128].

Відтак, аналіз вищевказаних наукових позицій дозволяє розглядати активність як самодетерміноване, усвідомлене й цілеспрямоване діяння, що виявляється в процесі діяльності та уможливує її ефективний перебіг і досягнення наміченої цілі. Активність виступає в якості внутрішньої готовності до осмисленого й планомірного здійснення діяльності, виявляється в зосередженості на бажаному й усвідомленому плануванні дій, забезпечує впорядкування діяльності згідно наміченої мети та контроль процесу і результату діяльності.



Виходячи з вищезазначеного, можна зробити **висновок**, що музичний слух розглядається по-різному: як слухова перцепція акустичних якостей звуку; музична здібність, що включає звуковисотний слух, «кладове чуття», «музично-ритмічне чуття»; здатність до диференційованого сприймання й утворення музично-слухових уявлень.

З огляду на це, музично-слухову активність доцільно розглядати як невід'ємну складову музично-виконавської діяльності, що виступає в якості самодетермінованої музично-слухової перцепції; має усвідомлений і цілеспрямований характер, що зумовлений метою музичного виконання; є першоосновою художньо-аналітичних та контролюючо-коригуючих процесів у виконавській діяльності, та зорієнтована на досягнення художньо й технічно довершеного музично-виконавського результату.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1973. – 144 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : в 2 кн. / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 365 с.
3. Баренбойм Л. А. За полвека : Очерки. Статьи. Материалы / Л. А. Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1989. – 368 с.
4. Коган В. З. Понятие «активности личности» как категория социальной психологии / В. З. Коган // Некоторые проблемы личности : сб. аспирантских работ. – М. : Мысль, 1971. – С. 69–82.
5. Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / К. А. Мартинсен ; пер. с нем. В. Л. Михелис ; ред. прим. и вст. стат. Г. М. Когана. – М. : Музыка, 1966. – 220 с.
6. Музыка : большой энциклопедический словарь / ред. Г. В. Келдыш. – 2-е изд. – М. : БРЭ, 1988. – 672 с.
7. Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог : сб. статей / сост. О. Сахалтуева, О. Соколова ; ред. Ю. Рагс. – М. : Музыка, 1980. – 303 с. : ноты, илл.
8. Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование : статьи и материалы / под ред. С. Л. Гинзбурга. – Л. : Госуд. муз. изд-во, 1959. – 327 с.
9. Психологічна енциклопедія / авт.-упоряд. О. М. Степанов. – К. : Академвидав, 2006. – 424 с.
10. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтка. – К. : Вища школа, 1982. – 216 с.
11. Психологічний тлумачний словник / за ред. В. Б. Шапара – Х. : Прапор, 2004. – 640 с.
12. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер, 2002. – 720 с. : илл.
13. Сливко С. А. Формування музично-слухової активності студентів мистецьких спеціальностей у процесі інструментально-виконавської підготовки / Світлана Анатоліївна Сливко. – Дисертація на здобуття наукового ступеня канд. пед. наук. за спеціальністю 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання. – Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2013. – 246 с.
14. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для студ. пед. институтов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

Вікторія КУДЕЛЯ

ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА – ЗАПОРУКА ВИСОКОКВАЛІФІКОВАНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН – БАЛЕТМЕЙСТЕРА

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – професор кафедри музичного мистецтва і хореографії, народний артист України Похиленко В. Ф.

В освітньому процесі важливо приділити особливу увагу плануванню і формуванню самостійності і прояву творчої активності як професійно значущих якостей особи. Готовність до безперервного пошуку нового знання – одна з професійних компетенцій фахівця з хореографічних дисциплін, яка визначає його успішність і затребуваність на ринку праці.

Розвиток творчого мислення майбутніх фахівців будь-якого профілю завжди був одним з показників успішності діяльності вищої школи. На тлі загальних процесів гуманізації і гуманітаризації освіти, зміни ціннісних парадигм, що відбуваються в ньому, зростаючого пріоритету розвиваючих моделей і технологій, особово-орієнтованих підходів, що підкреслюють суб'єктний аспект педагогічної взаємодії, це завдання стає ще актуальнішим. Особливу значущість їй додає і виражене соціальне замовлення на підготовку осіб, що володіють потенціалом саморозвитку і самоактуалізації в творчій праці. В цьому плані не можна не відзначити важливу роль сфери мистецтва, покликаної компенсувати витрати все більшої раціоналізації і технологізації життя суспільства. Хореографія завжди була і залишиться тією сферою мистецтва, яка покликана грати незамінну роль в художньому вихованні етично-естетичної позиції людей. У зв'язку з цим, вивчення природи творчого мислення фахівця-хореографа, виявлення закономірностей його формування в процесі вузівської підготовки продовжують, привертати увагу дослідників (Т.О. Благова, О.О. Таранцева, А.М. Тарасюк, Л.Ю. Цветкова, В.І. Уральська, І.А. Герасимова, Л.Д. Івлева, А.В. Палілей, І.В. Смирнов, П. Короп, Г. Добровольська та ін.), це дає новий імпульс до творчих пошуків і експериментів в мистецтві танцю [3].

Формування ринку праці і професій, база професійної хореографічної діяльності, що швидко розвивається, орієнтують систему освіти на підготовку не тільки грамотного фахівця-виконавця, але і самостійної, творчо розвиненої особи, критично і мобільно мислячої, здатної орієнтуватися в стрімко наростаючому потоці інформації, здібної до безперервної самоосвіти, творчої продуктивної діяльності у хореографічному мистецтві.

Сьогодні фахівець з хореографічного мистецтва повинен отримувати у виші не тільки певний мінімум знань, але і найголовніше – уміння самостійно підвищувати свої знання, проявляти творчість в своїй діяльності, вибираючи, використовуючи в конкретній роботі все нове, корисне, що міститься в інтенсивному потоці сучасної інформації.

Серед проблем, що звертають на себе увагу сучасних педагогів-хореографів, все більше значення набувають ті, які пов'язані з пошуками шляхів формування творчих здібностей студентів вишів. Питання



творчості, різні підходи до формування творчих здібностей, компоненти творчої діяльності майбутнього фахівця з хореографічного мистецтва це головна спрямованість у плануванні роботи викладачів хореографічних дисциплін у безпосередній роботі зі студентською молоддю [1].

У традиційній системі професійної підготовки фахівців відношення між учасниками навчально-педагогічного процесу побудовані як суб'єктно-об'єктні, де суб'єкт – викладач – повідомляє готову інформацію за допомогою різних засобів, висловлюючи знання в «готовому» вигляді. Студент виступає як об'єкт управління, виконавець планів викладача, і його діяльність зводиться в основному до запам'ятовування і відтворення інформації.

Інноваційні процеси у сфері освіти і планування роботи викладача, пов'язані з концептуальною розробкою змістовного і організаційно-структурного рівнів освітнього процесу, сприяли зміні характеру взаємодії навчальних і суб'єктно-суб'єктних відносин студентів у бік розвитку. У даній моделі взаємодії студент перестає бути пасивним споживачем інформації і стає активним учасником освітнього процесу, удосконалюючи методи і засоби наукового пізнання і накопичуючи досвід індивідуально-творчої діяльності. У свою чергу, викладач в більшій мірі проявляє себе як консультант, наставник, помічник, організовуючи відносно самостійну пошукову діяльність тих, що навчаються і допомагаючи їм самостійно побудувати свою освітню траєкторію. З контролюючої функції акцент в його діяльності переноситься на функцію управління зовнішніми чинниками: формування установок, орієнтування на інформаційні ресурси, включення самостійного завдання в структуру заняття, вибір методів роботи відповідно до поставлених цілей. Управляючи зовнішніми чинниками, викладач створює умови для розвитку внутрішньої самодіяльності – цільових і вольових установок, рефлексії, прояснення цінностей.

У представленій моделі взаємодії педагогічний процес, організований відповідно до поставленого завдання, направлений на формування у майбутніх фахівців психологічної, теоретичної і практичної готовності до діяльності за рішенням учбово-професійних завдань хореографічних дисциплін. Навчання способам самостійного пізнання, прояв інтелектуальної ініціативи, формування самостійної культури мислення і здібності до самоорганізації у навчально-пізнавальній діяльності – що ведуть завдання самостійної роботи [2].

На сьогодні одним з перспективних напрямів в оптимізації системи управління навчальною роботою студента-хореографа є організація самостійної пошукової роботи, що дозволяє формувати відповідальність, творчий стиль мислення студентів надаючи їм можливість особового саморозвитку. В умовах розширення форм і методів ведення навчального процесу у виші відбувається зсув акценту з традиційних видів занять з викладачем на самостійну роботу студентів.

Однієї з профілюючих дисциплін в системі підготовки фахівця-хореографа, поза сумнівом, є «Мистецтво балетмейстера». Специфіка роботи балетмейстера припускає рішення широкого кола питань. Крім оволодіння професійними знаннями у області хореографічного мистецтва фахівцю даної сфери необхідні знання в суміжних мистецтвах, широкий кругозір, що допомагають йому в процесі творення і постановочної діяльності.

Самостійна творча робота студента в процесі створення хореографічної постановки передбачає вміння працювати з науково-дослідною і методичною літературою, першоджерелами, з музичним матеріалом, з відеоінформацією; вміння знаходити ідею, створювати задум і розробляти його при постановці хореографічного номера. Самостійна робота припускає самостійне створення навчальних і конкурсних варіацій, етюдів, хореографічних постановок різних форм, і стильової варіантності хореографічної композиції. Постановочна і репетиційна робота студентів з виконавцями також є важливим аспектом розвитку внутрішньої і зовнішньої самоорганізації майбутнього фахівця – хореографа.

На початковому етапі навчання балетмейстерської майстерності студенти одержують невеликі завдання «тестового» характеру. Частина з них виконується індивідуально, деякі необхідно виконати невеликою групою. Якість виконання завдань дозволяє судити про рівень асоціативного і образного мислення кожного учня, інтелектуальний і психологічний розвиток, творчий потенціал, комунікативні властивості особи [5].

На лекційних заняттях читаються конкретні теми, що є необхідними для розуміння суті і специфіки балетмейстерської майстерності, які створюють свого роду теоретичний фундамент для професійної освіти. Проте без набуття індивідуального знання, самостійного пошуку тут не обійтися. Традиційно використовується в самостійній роботі конспектування, перегляд періодичних видань за фахом, популярної літератури, підготовка доповідей і експрес-повідомлень по темі. До документальних форм роботи відносяться академічний реферат, курсова робота, що розширює сферу наочних знань, і дипломна робота як підсумкова форма, що відображає рівень розвитку самостійності студента, що є основою планування та методичних розробок викладача дисципліни.

Розробляючи та готуючи практичні заняття по мистецтву балетмейстера викладач вимагає попередньої індивідуальної самостійної підготовки студентів, без якої здійснювати роботу в аудиторії неможливо. В зв'язку з цим студентам необхідно роз'яснювати важливість самопідготовки в освітньому процесі, привчати до систематичного і якісного виконання самостійної роботи, при цьому викладач допомагає в оволодінні навиками пошуку потрібної інформації студентам.

Створення навіть невеликого за обсягом, закінченого хореографічного твору – від моменту зародження творчого задуму до його втілення – дозволяє студенту пройти весь шлях рішення творчого завдання поетапно: підбір і аналіз музичного матеріалу, розробка драматургії номера, створення хореографічного тексту, побудова партій партнера і партнерки, підготовка малюнків танцю, репетиційна робота з виконавцями, художнє оформлення.



З огляду на те, що творча спеціальність вимагає певної напруги не тільки розумових, фізичних, але і душевних сил, доцільно надати студентам можливість працювати над створенням хореографічної постановки в оптимальному для кожного темпі, без зайвого тиску з боку педагога. Це допоможе, на наш погляд, уникнути формального підходу до завдання. Проте при такій структурі навчально-творчого процесу необхідно чітко спланувати етапи створення номера і організувати систему контролю якості виконання роботи. Тут викладач більше спілкується зі студентами як консультант за творчими проектами і різними учбовими питаннями, координуючи і направляючи їх діяльність [6].

Особливої уваги заслуговує робота з відео-матеріалом. Жанр сучасного танцю, як ніякий інший, схильний до соціальної дії, впливу моди, зміни стилю і манери танцювання. Прослідкувати тенденції часу, черпнути нові хореографічні прийоми, свіжі ідеї неможливо без знайомства з виконавською майстерністю відомих танцюристів, з практикою хореографів-постановників. Крім «прочитання» відео-матеріалу, як джерела інформації, студенти в процесі самостійної роботи здійснюють методичний відеозапис складених варіацій. Тим самим навчаються прийомам запису хореографічного тексту з використанням технічних засобів.

Серед форм організації самостійної роботи студентів слід виділити також групову форму і роботу в парі. У груповій формі робота здійснюється в невеликих групах (3-5 чол.). Студенти працюють над рішенням однієї задачі, виконуючи завдання етюдного характеру, або надають певну частину роботи в процесі створення крупної хореографічної форми (сюїта, формейшн). Склад групи непостійний. Він міняється залежно від змісту і характеру майбутньої роботи. При цьому враховується рівень інформованості, навченості студентів з даного предмету, їх сумісність і психологічна конформність.

Очевидно, що в хореографії балетмейстер вибудовує партію партнера і партнерки в єдиній хореографічній варіації. Отже, процес створення хореографічної лексики результативніше проводити в парі. Парна форма роботи прийнятна і на етапі постановки номера на виконавцях, демонстрації фігур і елементів танцю. На відміну від попередньої форми роботи, склад пари більш постійний і міняється рідко.

Планування і організація викладачем самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів, навчання раціональним способам самостійного придбання знань і активізація творчої активності дозволяють підвищувати рівень навчання майбутніх фахівців і сприяють їх подальшому професійному і особовому зростанню.

В цілому, завдання, пропонувані студентам для самостійної роботи, стимулюють їх активність як суб'єктів навчально-творчої діяльності, сприяють розвитку творчого потенціалу, породжує тим самим потребу в самостійному пошуку, в розширенні компетентностей [4].

Саме тому в освітньому процесі важливо приділити особливу увагу плануванню і формуванню самостійності і прояву творчої активності як професійно значущих якостей особи. Готовність до безперервного пошуку нового знання – одна з професійних компетенцій фахівця з хореографічних дисциплін, яка визначає його успішність і затребуваність на ринку праці.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / В. Андреев – Казань : Изд-во Казанского университета, 1988. – 228 с.
2. Гаврик І. В. Теоретико-методологічні основи формування готовності майбутніх учителів до інноваційної професійної діяльності: дис. доктора пед. наук: 13.00.04/І. В. Гаврик. – Х., 2006. – 475 с.
3. Герц І. І. Формування умінь і навичок студентів-хореографів як майбутніх викладачів хореографії. [Електронний ресурс] Режим доступу до статті: <http://visnyknakkim.in.ua/index.php/visnyk/article/viewFile/712/700>
4. Журавська Л.М. Педагогічні умови управління самостійною роботою студентів вищих закладів освіти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Л.М. Журавська. – К., 1999. – 21 с.
5. Лук А. Н. Психологія творчості / А. Н. Лук. – М.: Наука, 1978. – 127 с.
6. Подоляк Л.Г., Юрченко В.І. Психологія педагогічної комунікативної взаємодії викладача зі студентами. [Електронний ресурс] Режим доступу до статті: <http://www.psyh.kiev.ua/>

Наталія КУХАРЕНКО

РОЛЬ КОМПОЗИЦІЇ ПРИ СТВОРЕННІ АРХІТЕКТУРНОГО РИСУНКУ СТУДЕНТАМИ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ВІДДІЛЕННЯ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент Кириченко О.І.

У статті розглядається роль композиції, яка є фундаментом при створенні рисунку. Вивчення композиції – одне з найважливіших завдань майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Визначається поняття композиції, аналізується методика вивчення її основ при створенні архітектурного рисунку.

***Ключові слова:** рисунок, архітектурний рисунок, композиція, об'єм, простір, архітектурна композиція, естетичне сприйняття, художнє сприйняття.*

Актуальність теми. Рисунок для художника, архітектора, дизайнера є одним з найважливіших інструментів творчого процесу. За його допомогою зароджується ідея, саме з нього починається робота над образом майбутнього твору. Постійні і систематичні заняття рисунком у процесі навчання сприяють розвитку логічного мислення, гострого, активного та емоційного бачення світу. В сучасній художній освіті акцент ставиться на формуванні художньо-творчої компетентності майбутніх фахівців. Роль композиції в процесі навчання займає провідне місце, так як оволодіння нею на заняттях з рисунку, живопису, декоративно-прикладного мистецтва і комп'ютерної графіки дає змогу студентам формувати художню майстерність і творчо самореалізовуватися [6].



Закони побудови композиції в образотворчому мистецтві виявляються багатьма вченими: М. О. Пічкур, С. Г. Шлеюк, В. О. Сотникова розглядають загальні закони та засоби композиції. А. О. Іванов, З. В. Жілкина, Т. І. Волкова, Н. Є. Кісельова та Н. П. Приказчикова досліджують архітектурний рисунок, А. Б. Лопато аналізує композиційні вправи з рисунку для передачі архітектурного середовища, О. Ю. Седишева, Л. Б. Семизорова, С. Н. Педан визначають різноманітні проблеми архітектурного рисунку. Базовими працями для нашого дослідження стали роботи О. Л. Голубевої і Л. О. Богданової з основ композиції.

Метою даної статті є виявлення ролі композиції при створенні архітектурного рисунку студентами художньо-графічного відділення, визначення видів композиції та способів створення композиційного рисунка.

Проблеми композиції, її закономірності, прийоми, способи вираження і гармонізації завжди є актуальними для всіх, хто займається творчістю. Термін «композиція» застосовується в двох аспектах: 1) як цілеспрямована побудова художнього твору, обумовлена його змістом, характером і призначенням; 2) як найважливіший організуючий елемент художньої форми, що надає твору гармонійну єдність і цілісність, підпорядковує його компоненти один одному й цілому, виступає як атрибут художнього твору. Основні закони композиції мають об'єктивний характер, існують і діють у всіх видах і жанрах мистецтва. Володіючи основними законами композиції, можна зробити загальний творчий аналіз будь-якого художнього твору [11, с. 62].

Художник не просто зображує дійсність, він враховує закони, які допомагають гармонійно і правильно відобразити реальність, зокрема це і закони композиції, завдяки яким враховується розміщення всіх деталей і головного в творі – його центру. При організації композиційного центру слід пам'ятати і про закони візуального сприйняття площини, про ритм, симетрію та розвивати в собі інтуїтивне відчуття рівноваги. Під рівновагою розуміють зазвичай психологічний і фізичний стан, до якого людина завжди прагне. В композиції рівновага – це таке розташування елементів, при якому кожен предмет знаходиться в стійкому положенні. При організації композиційного центру слід враховувати закони візуального сприйняття площини. Зазвичай «центр розташовується в активній, центральній її частині. Зсув відносно геометричного центру надає твору велику внутрішню напруженість і пластичну виразність» [13, с. 9], тобто важливо розуміти, що композиційним центром у творі може бути не центральна точка площини, а найбільш активна в процесі сприйняття.

Серед різновидів композиції особливо виділяється архітектурна, яка має власні особливості. *Архітектурна композиція* – цілісна система архітектурних форм, що відповідають художнім та функціональним, конструктивним та естетичним вимогам. Наука про архітектурну композицію вивчає загальні закономірності побудови форми в архітектурі та засоби досягнення єдності форми і змісту. Об'ємна форма у свою чергу представляє собою сукупність матеріальних поверхонь, які не тільки обмежують внутрішній, закритий простір, але одночасно з цим формують простір зовні об'єму, будучи елементами композиції відкритого простору. Можна назвати такі основні компоненти архітектурного середовища: простір, об'єм, формуючий простір; площина, що формує об'єм і простір. Використовуючи філософську термінологію, можна підкреслити, що простір і об'єм – це мета і засіб змісту архітектурної композиції. За ознакою просторового розташування форм, а також залежно від характеру сприйняття глядачем можна виділити три основних види об'ємно-просторової композиції: просторову, об'ємну і фронтальну [1, с. 5].

Якщо розглянути основні закони композиції та їх роль у побудові архітектурного рисунку, то виявляється, що існують три закони, які можна знайти в будь-якому творі мистецтва, незалежно від часу і місця його створення: *закон цілого* висловлює неподільність цілого, *закон головного в цілому* показує, навколо чого об'єднані частини цілого, *закон рівноваги* обумовлює розташування частин цілого. Ці закони є незмінними і виявляються в усьому, що створює людина. Завданням композиційної побудови художнього твору є розподіл матеріалу майбутнього твору таким чином і в такій послідовності, в такому взаємозв'язку частин твору і всіх елементів художньої форми, щоб найкращим чином виявити сенс і призначення твору і створити виразну і гармонійну художню форму [8].

Перші ази композиції осягаються саме в рисунку. Навчаючи рисунку, необхідно крок за кроком прищеплювати культуру малювання, однією зі складових якої й є композиція. Не можна забувати про те, що будь-яке зображення в архітектурній графіці слугує не тільки для повідомлення графічної інформації, але є об'єктом естетичного сприйняття.

Здатність до естетичного оцінювання можна вважати першою і головною умовою до готовності сприймати ті чи інші явища, зокрема архітектуру в просторі міста. Дослідники зазначають, що «естетичне сприйняття вимагає від людини певних духовних зусиль. Коли ми говоримо про сприйняття творів мистецтва, ми говоримо про *художнє сприйняття*, яке ... є набагато складнішим, воно вимагає деякого художнього досвіду, естетичних потреб та емоційної чуйності, тобто природа його багатшарова... Художнє сприйняття потребує співтворчості від людини, яка займається створенням власних художніх робіт і розуміє художню мову зсередини» [3, с. 57]. Це є важливим фактором при ознайомленні студентів з архітектурним образом, який вони повинні охопити відразу, сприйняти і виокремити найважливіші його складові. При першому ознайомленні з архітектурою студенти осягають специфіку стильового формоутворення. Аналізуючи фасадний декор, розглядаючи особливості композиції фасаду і форм декору, студенти стикаються з тим, що художні стилі виявляються об'єднаними в одному просторі і вступають у діалог один з одним і з сучасністю. Це вимагає певних вмінь виявляти найбільш показові для художніх стилів деталі, вміти їх зіставляти, а також потребує розуміння архітектонічних законів, які працюють на створення виразного образу композиції фасаду і власне формотворчих законів. «Поступово процес сприйняття



архітектурної образності ускладнюється і при вивченні таких дисциплін, як композиція, формування, а також дисциплін дизайнерського спрямування студенти дізнаються, що до виразних художніх засобів архітектури належать такі прийоми, які утворюють споруду – симетрія, пропорційність елементів, ритм, масштабні співвідношення з людиною, зв'язок із середовищем і простором» [3, с. 59].

Без системи, що спрямована на розвиток естетичного і художнього сприйняття архітектурного образу, студентів неможливо навчити розумінню побудови форми та її композиції. Така система базується на поетапному формуванні естетичного ставлення до архітектури як виду мистецтва. В специфічних художніх засобах архітектурної образності, серед яких особливо важливими є архітектоніка композиції, виразність форми та фасадного декору і розташування будівлі в міському просторі, студент повинний побачити закономірності композиційної організації як окремих елементів, так і всього образного змісту будівлі. Проте, необхідно враховувати, що «ефективність формування естетичної реакції підвищується при вивченні художніх стилів і загальної виразності міської архітектури, зустрічі з якою відбуваються постійно, а практична робота студентів на пленері в міському середовищі дозволяє акцентувати найбільш значущі сторони архітектурної образності» [3, с. 59-60]. Саме в архітектурному просторі найяскравіше відбувається ознайомлення з різними видами архітектурної композиції.

Композиційно-художні достоїнства архітектурної графіки впливають на сприйняття інформації, яку передає автор. Композиція впливає на ту реакцію, яка виникає у глядача до зображуваного об'єкта. При вивченні основ композиції головним має бути прагнення до того, щоб рисунок був цілісним, симетричним та реалістичним. При цьому вивчення законів композиції не може замінити живої творчості, творчої інтуїції. Разом з тим знання цих законів дає ту професійну підготовку, без якої неможлива плідна робота [12, с. 29]. Ще один важливий аспект у професійній роботі майбутнього художника або дизайнера – використання малюнка як засобу пізнання при дослідженні навколишнього світу. Французький архітектор Ле Корбюзьє відзначав, що «рисуючи, учень бачить зародження речей, ... пильне, уважне вивчення природи розвиває почуття краси, почуття смаку» [7, с. 116]. Саме тому в підготовці художника, дизайнера особливо важливим є вивчення досвіду великих майстрів архітектури і образотворчого мистецтва, досягнення архітектури та її стильових особливостей через зображення творів попередників. Відомо, що в класичній творчості рисунок займає найважливіше місце [7, с. 116].

Засоби гармонізації композиції умовно можна розділити на групи: симетрія і асиметрія; тотожність, пропорції, модуль, масштаб; нюанс, контраст; метр, ритм. Існують і композиційні принципи: принцип доцільності, принцип єдності, принцип доміанти, супідрядність частин цілому, принцип динамізму, принцип рівноваги, принцип гармонії [4].

За розташуванням у просторі розрізняють три основних види композиції: *фронтальну, об'ємну і глибинно-просторову*. Такий поділ є умовним, тому що на практиці ми маємо справу зі змішуванням різних видів композиції. До *фронтальної композиції* належать усі площинні композиції, а також композиції, що мають рельєф. Композиції на «площині» представлені творами, виконаними в різних техніках і матеріалах. «Фронтальна композиція. – зазначає О.Голубева, – широко використовується в творах декоративно-прикладного мистецтва, де фактура матеріалу часто надає рельєфність композиції. Фронтальні композиції частіше, ніж інші, створюються авторами як самостійні твори, тим самим вони виключають вплив середовища, з'являється можливість не задумуватись про масштаб, стилістику, побудову простору, в якому вони будуть існувати» [2, с. 91].

На прикладі побудови гіпсової розетки на заняттях з рисунку можна виявити особливості фронтальної композиції. Особливість побудови гіпсових орнаментів полягає в тому, що тут природу характеризує складна поверхня з яскраво вираженим об'ємом. Природа дає нам неймовірну безліч різних пластичних елементів форми, їх дивних сполучень, несподіваних переходів. Разом з тим у кожному явищі форми, створеної природою, закладені гармонійність і доцільність. Можна припустити, що архітектурні деталі народилися з творчо перероблених людиною природних форм.

Велике значення в зображенні форми архітектурної деталі мають загальний силует і його обрис у вигляді пластично виразної лінії, що акцентує не дрібні, а лише найхарактерніші деталі, підкреслюючи і підсилюючи їх роль. Тому, приступаючи до рисунку гіпсового орнаменту, треба попередньо добре вивчити природу. Для цього потрібно якийсь час поспостерігати з декількох місць на її форму, зрозуміти основу будови, запам'ятати розташування і пропорційні співвідношення всіх елементів один до одного і до площини, з якої орнаментальний об'єм рельєфно виступає. Намітивши загальну форму плити і рельєфу на ній, тут же треба перевірити пропорції, потім обов'язково нанести характерні деталі. Побудувавши каркас моделі, необхідно врахувати закони перспективи, намітити тональні відмінності. Після цього можна починати працювати тоном. При цьому весь час необхідно пам'ятати про єдність співвідношень усіх елементів. Побудувавши рисунок орнаменту, треба його уважно переглянути, перевірити пропорційні співвідношення великих і малих частин, порівняти з природою, ще раз уточнити матеріальність гіпсової розетки [10].

До *об'ємної композиції* належать такі твори мистецтва, що мають три виміри (довжину, ширину і висоту), тобто параметри, які характеризують об'єм. Це скульптура, дрібна пластика, різні малі архітектурні форми та твори декоративно-прикладного мистецтва, різні утилітарні об'єми – тобто, все те, що може включити в себе дизайн. Об'ємну композицію поділяють на симетричну і асиметричну, з них перша більш поширена. Симетричний об'єм організовує біля себе й однаковий простір [2, с. 96]. Працюючи над об'ємною формою, художник не повинний забувати також про тон, колір і фактуру як активні образотворчі



засоби, що допомагають створити той чи інший художній образ, а іноді посилити загальне враження від усієї об'ємної композиції.

На прикладі рисунку доричної капітелі можна виявити особливості створення об'ємної композиції. Починають роботу над рисунком капітелі з її аналізу. Основний об'єм капітелі являє собою круглу симетричну форму із вертикальною віссю. Верхню частину капітелі – ехіну – чверть вала, можна уявити як кулю і циліндр одночасно. Основою малюнка буде слугувати фронтальна проекція капітелі. Починати рисунок треба з визначення основних розмірів капітелі, потім намітити верхній еліпс ехіну і описати навколо нього квадрат абаки. Далі необхідно визначити розміри основних частин капітелі. Наступний етап – прорисовка еліпсів на горизонтальних осях, які відповідають основним членуванням капітелі. Велике значення в об'ємній композиції займає перспектива. Для того, щоб показати перспективні скорочення каннелюр, треба відстань між ними трохи зменшувати, так як бокові сторони капітелі ми бачимо не так чітко. Виявляючи форму капітелі засобами світлотіні, треба пам'ятати про те, що капітель гіпсова і має характерну фактуру. Для того, щоб більше виразити об'єм, треба сторону, яка наближена до глядача, зробити більш чіткою та деталізованою, а бокові сторони трохи списати із загальним фоном [9].

Глибинно-просторова композиція вважається вершиною творчих можливостей для художника. Її вплив на глядача відбувається не тільки за рахунок поєднання площин, об'ємів, а створюється й паузами між ними, тобто простором. Відомо вже з психології, що вплив простору на людину незаперечно сильніше, ніж вплив площини або об'єму, так як глядач належить йому, простір обволікає його повністю. А «гармонійний простір, побудований за законами архітектурної гармонії, благотворно впливає на особистість» [2, с. 106]. Необхідно підкреслити, що незалежно від виду композиції для створення її за законами гармонії (закон рівноваги, закон єдності і підпорядкування) необхідно застосовувати такі засоби композиції, як ритм, контраст, нюанс, тотожність, пропорції і масштаб, а також використовувати образотворчі засоби, а саме – форму, колір, фактуру, освітлення [2, с. 111]. Все це надає особливої виразності рисунку.

Для прикладу створення на заняттях об'ємно-просторової композиції можна взяти геометричний натюрморт з використанням вже знайомої студентам гіпсової розетки. Саме завдяки різному положенню об'єктів на площині тут можна створити загальні маси та передати простір між ними. Компонуючи такий натюрморт, студент повинен чітко визначити загальний об'єм предметів, які складають композицію натюрморту, визначити напрям освітлення. При побудові композиції натюрморту треба прорисувати всі грані об'єктів, ті, що художник бачить, і ті, що перекриті іншими об'єктами, а разом з тим неможна забувати про масштаб, співрозмірність елементів та про інші композиційні засоби. Натюрморт в об'ємно-просторовій композиції знаходиться в просторі, здається, що його можна оглянути з усіх боків, тому треба будувати конструкцію з урахуванням того, яким чином елементи взаємодіють між собою, як вони перетинаються.

Існують також інші підходи до визначення типів композиції, зокрема, виокремлюють симетричну та асиметричну, відкриту та закриту, статичну та динамічну композиції, що також має бути використаним у рисунку. За формою композиція може бути: точковою (центричною), лінійно-стрічковою, комбінованою. В створенні вдалої композиції важливо враховувати такі виразні засоби, як формат, масштаб і пропорції, ритм, контраст та нюанс, композиційні осі, фактура. Головною ціллю і вершиною композиції є художня завершеність і виразність [5], саме до цього повинен прагнути виконавець архітектурного рисунку.

Протягом вивчення студентами курсу композиції засобами архітектурного рисунку вирішується комплекс художньо-образотворчих завдань: удосконалюється зображення архітектурних форм і простору, навколишнього середовища з природи, по пам'яті і за уявою; відбувається малювання об'єктів у різних ракурсах з метою вивчення принципів їхньої просторової побудови; освоюються різні художні матеріали і технічні прийоми (олівець, туш і перо, вугілля, пензель та ін.); виконуються завдання на передачу глибокого і неглибокого простору (малювання інтер'єру, архітектурного пейзажу та ін.); студенти знайомляться з художньою спадщиною майстрів образотворчого мистецтва та архітектури шляхом роботи на пленері, відвідування музеїв, виставок, перегляду репродукованого матеріалу.

Висновки. Підсумовуючи розглянуті особливості композиції та етапи її створення в архітектурному рисунку, можна впевнено сказати, що закони композиції є фундаментом будь-якого типу рисунку. Саме завдяки композиції можна побудувати чітке, симетричне, цілісне та реалістичне зображення. Процес вивчення композиції не завершується навчанням в університеті, а продовжується в подальшому протягом творчої діяльності. За допомогою рисунку архітектурних елементів можна більш ретельно ознайомитись з формою деталі, зрозуміти її функцію, визначити, з якої природної форми вона брала початок. Також рисунок допоможе вписати її в загальний фасад будови. Тобто не треба оцінювати певний елемент як окремих, його необхідно розглядати як цілісну систему архітектурних форм, яка має свої закономірності і логіку побудови і завдяки якій складається цілісний образ.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Богданова Л.О. Конспект лекцій з дисципліни «Композиція» (для практичних занять та самостійної роботи студентів 1 курсу спеціальності 191 – Архітектура та містобудування. Архітектура) / Л.О. Богданова, Г.А. Коровкіна. – Харків: ХНУМГ ім. О.М. Бекетова, 2017. – 115 с.
2. Голубева О.Л. Основы композиции: Учебн. пос. / О.Л. Голубева – М.: Издательский дом «Искусство», 2004. – 120 с.
3. Кириченко О.І. Розвиток естетичного і художнього сприйняття архітектурного образу в студентів художньо-графічного відділення / О.І. Кириченко // Наукові записки / Ред. кол.: В.Ф. Черкасов, В.В. Радул, Н.С. Савченко та ін. – Випуск 155. – Серія: Педагогічні науки. – Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2017. – 306 с. – С. 56-61
4. Кошелева А.А., Куренкова Т.Н., Плешков С.А. Рисунок, живопись, композиция / А.А. Кошелев, Т.Н. Куренкова, С.А. Плешков // Рисунок, живопись, композиция: Методическое пособие для абитуриентов, поступающих на специальности Дизайн и Искусство интерьера. – Тула, 2009. – 30 с.
5. Паранюшкин Р.В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р.В. Паранюшкин. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 83 с. (Школа изобразительных искусств)



6. Пічкур М.О. Оволодіння засобами композиції – об'єктивна передумова формування художньо-творчої компетентності майбутнього дизайнера / М.О. Пічкур // Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми, перспективи: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Умань, 8 листопада 2012 р.). – Умань: ФОП Жовтий О. О., 2012. – С. 86-89
7. Приказчикова Н.П. Значение рисунка при подготовке будущих архитекторов / Н.П. Приказчикова // Архитектурный рисунок: инновационные технологии обучения: Учебное пособие / Ред.-сост. Е.И. Прокофьев. – Казань, 2008. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kgasu.ru/upload/iblock/999/arch_paint.pdf
8. Редько И.Ф. Формообразование. Основы композиции: Учебное пособие для студентов направления «Профессиональное обучение. Декоративно-прикладное искусство и дизайн» / [Ред.-сост. И.Ф. Редько]. – Красноярск, 2012. – 172 с.
9. Рисунок дорической капители. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hspline.com/risunok-doricheskoj-kapiteli.html>
10. Рисунок и основы композиции: метод. рекомендации к лабораторным занятиям для студентов специальности 1-75 02 01: «Садово-парковое строительство» / сост.: Н.А. Макознак, О.М. Березко, А.Д. Телеш. – Минск: БГТУ, 2013. – 97 с.
11. Рисунок орнамента. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://hudozhnikam.ru/osnovi_risunka/23.html
12. Сотникова В.О. Композиция в рисунке – основа воспитания «вкуса» / В.О. Сотникова, Б.Е. Сотников // Архитектурный рисунок: инновационные технологии обучения: Учебное пособие / Ред.-сост. Е.И. Прокофьев. – Казань, 2008. – С. 29. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kgasu.ru/upload/iblock/999/arch_paint.pdf
13. Шлеюк С.Г. Законы композиции. Композиционный центр: Методические указания к курсовой работе №1 по дисциплине «Пропедевтика» / С.Г. Шлеюк. – Оренбург: ГОУ ОГУ, 2003. – 23 с.

Владислав ЛЬОЛІН

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко І.Л.

Актуальність теми дослідження. Сучасний розвиток суспільства вимагає всебічно розвиненої людини з високими інтелектуальними, духовними, моральними якостями. У цьому зв'язку перед педагогічною наукою постають завдання зосередженості на розв'язанні проблем формування естетичної та художньої культури молоді, розвитку високоякісної професійної підготовки.

Специфіка педагогічної діяльності вчителя музики вимагає володіння багатьма професійними знаннями, вміннями та навичками. Одним із ключових умінь є здатність до художньо-інтерпретаційної діяльності. У практичній музично-педагогічній діяльності інтерпретація творів музичного мистецтва знаходить свій вияв у інструментальному, вокальному, хоровавому виконавстві, диригуванні, вербальному тлумаченні тощо.

Уміння художньої інтерпретації не є вродженою якістю людини. В процесі навчання художньо-творчий потенціал студентів формується й розвивається в безпосередній активній музичній діяльності завдяки цілеспрямованому педагогічному впливу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасною музичною педагогікою накопичено багато наукових знань, які безпосередньо чи опосередковано стосуються питань розвитку художньо-творчого потенціалу студентів (Е. Абдулін, О. Апраксина, Л. Арчабнікова, В. Бутенко, І. Гринчук, Л. Коваль, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Ципін, О. Щолокова та ін.).

Суттєвим внеском у розвиток педагогічних досліджень у галузі музично-виконавської підготовки фахівців стали дослідження в психології (Л. Бочкар'єв, Л. Виготський, П. Гальперін, О. Костюк, Є. Назайкінський, С. Рубінштейн, Н. Талізіна, Б. Теплов та інші), дидактики вищої та середньої школи (О. Абдуліна, А. Олексюк, С. Архангельський, С. Гончаренко, та інші), теорії інтерпретації (Є. Бодіна, Є. Гуренко, Г. Драговець, Н. Корихалова, Ю. Кочнев, І. Кузнецова, В. Москаленко, С. Раппопорт, Г. Тараєва, С. Хвошнянська та інші), музиковиконавці (Б. Асаф'єв, В. Бобровський, В. Медушевський, Є. Назайкінський, А. Сохор та інші).

Незважаючи на значний науковий доробок сучасних досліджень, проблема формування художньо-інтерпретаційних умінь студентів далека від остаточного вирішення. Зокрема, вимагають більш глибокого вивчення закономірності та механізми художньої інтерпретації; структура, обсяг та зміст знань, необхідних для продуктивного протікання інтерпретаційних процесів; не виділені спеціальні уміння інтерпретаційної діяльності; недостатньо вивчені можливості формування художньо-інтерпретаційних умінь.

Численні дослідження окремих аспектів цієї проблеми не дають завершеної, логічно обґрунтованої картини формування художньо-інтерпретаційних умінь як цілісного процесу. Як наслідок, цілісна концепція формування художньо-інтерпретаційних умінь студентів у сучасній музичній педагогіці поки не склалася.

Мета статті – розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити педагогічні умови формування художньо-інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. Проблема інтерпретації цікавила дослідників з давніх часів і активно розробляється в наш час. Ще в Стародавній Греції існувала теорія та мистецтво тлумачення поетичних текстів (hermeneutic – тлумачення, трактовка). Проблема інтерпретації і, зокрема, інтерпретації творів мистецтва цікавить багатьох дослідників різних наукових сфер – філософії, естетики, мистецтвознавства, педагогіки тощо (Є. Бородіна, Є. Гуренко, Г. Драговець, М. Каган, Г. Коган, Н. Корихалова, С. Кримський, І. Кузнецова, В. Москаленко, С. Раппопорт, Г. Тараєва, Ю. Чекан, Є. Чередніченко).

Сьогодні термін «інтерпретація» надзвичайно широко вживається в найрізноманітніших сферах людської діяльності. Залежно від використання склалася й певні традиції його тлумачення. Найчастіше під цим терміном розуміється його первинне значення, що в буквальному перекладі з латинської означає розкриття, роз'яснення, тлумачення смислу чого-небудь.



В науковому та професійному обігу це поняття більш конкретизоване і має певні особливості визначення. Виділяється три основних типи інтерпретації – наукова, художня та побутова [1, с. 58].

Сучасна логіка та методологія науки поняття «інтерпретація» трактує як становлення системи (чи систем) об'єктів, які складають предметну область значень базових термінів досліджуваної теорії і відповідають вимогам істинності її положень [2, с. 714]. Є. Гуренко відносить до наукової інтерпретації особливі логічні операції, що пов'язані із трактовкою формальної теорії через виявлення змісту, об'єктивного смислу абстрактних виразів [1, с. 59].

В мистецтві поняття «інтерпретація» найчастіше використовується стосовно виконавських його видів – театру, музики, танцювальних жанрів тощо. Інколи цей термін вживається для характеристики перекладів драматичних, літературних, частіше поетичних творів, музичних транскрипцій, екранізацій тощо. Однак найповнішою мірою художня інтерпретація виявляється у виконавстві. Як зазначає Є. Гуренко, інтерпретація є центральним поняттям естетики виконавського мистецтва, його визначальною характеристикою [1, с. 73].

Аналіз структури, механізмів та властивостей художньо-інтерпретаційного процесу дає підстави розглядати художню інтерпретацію як результат художнього осягнення предмету тлумачення, що реалізований, або який потенційно може бути реалізований в матеріалізованій формі засобами мистецтва.

У музичному виконавстві художню інтерпретацію ми розглядаємо як результат осягнення предмету тлумачення, реалізований або який може бути реалізований специфічними виконавськими засобами виразності.

Виконання в структурі художньо-інтерпретаційного процесу є способом матеріально-виконавської втілення художнього задуму інтерпретатора у виконанні. Виходячи із визначеної структури, механізмів та функцій, виконання є сукупністю специфічних операцій, головним чином фізичних дій інтерпретатора, спрямованих на об'єктивізацію виконавського задуму. Структура матеріально-звукового втілення включає такі основні елементи: вибір художньо-доцільних засобів виконавської виразності; пошук способів технічно-досконалого втілення; контроль за відповідністю засобів виконавської виразності художній доцільності та за ступенем досконалості втілення.

Для продуктивного дослідження педагогічних аспектів формування уміння художньої інтерпретації важливо розглянути художньо-інтерпретаційний процес як сукупність специфічних розумових дій.

В психолого-педагогічних дослідженнях (Л. Виготський, П. Гальперін, Н. Талізін) вказується, що для формування певного способу діяльності необхідно виділити структуру дій, які в своїй сукупності становили б змістовну та операційну сутність такої діяльності та забезпечували вільне протікання процесу.

Предметом спрямування діяльності осягнення в художньо-інтерпретаційному процесі виступає музичний твір як інтонаційно-драматургічна організація, що має багаторівневу художньо-сміслову структуру, елементи якої в процесі осягнення повинні бути розпізнані як художньо значимі та осмислені в художній цілісності твору.

Це дає підстави вважати, що основними діями осягнення художньо-змістовної сутності музичних творів і, врешті, їх розуміння є: а) розпізнавання художньо-сміслових елементів та розвитку змістовних процесів у творах; б) осмислення їх узагальнених та контекстних значень в художній цілісності твору.

Реалізуються дії в ході художньо-сміслового аналізу на декількох рівнях. Сутність художньо-сміслового аналізу полягає у виділенні за певними ознаками художньо-значимих елементів та встановлення їх узагальнених та контекстних значень. Художньо-смісловий аналіз базується на закономірностях музичного сприймання, співпадає із його внутрішніми процесами та механізмами, зорієнтований на осягнення художньо-змістовної сутності музичного процесу.

Художньо-смісловий аналіз входить в структуру цілісного аналізу як одна із його сторін і треба розуміти його як усвідомлену, розгорнуту діяльність того, що прийнято називати безпосереднім сприйманням.

Висновки. Узагальнивши вищесказане, можна зазначити, що художня інтерпретація є:

- результатом складної розумової діяльності й реалізується в єдності емоційного й логічного;
- художня інтерпретація формується в процесі осягнення художнього твору, є результатом його розуміння;
- основу дій, що становлять зміст процесу формування художньої інтерпретації, становлять дії розпізнавання художньо-сміслових елементів твору та їх осмислення;
- реалізуються дії в ході художньо-сміслового аналізу як основного способу осягнення художньо-змістовної сутності музичних творів на декількох рівнях;
- матеріально-звукову реалізацію художня інтерпретація знаходить у виконанні.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ) / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 256 с.
2. Уміння // Психологічний словник / За ред. В.І. Войтка. – К.: Вища школа, 1982. – С.196.
3. Філософський словник / За ред. В.І. Шинкарука. – К.: УРЕ, 1986. – 800 с.
4. Чекан Ю.І. Историко-функциональное исследование музических творів.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.02 / Київська держ. консерваторія / Ю.І. Чекан. – К., 1992. – 25 с.
5. Шульпяков О. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / О. Шульпяков. – М.: Педагогика, 1986. – 128 с.
6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избр. труды: в 2-х тт. / Б.М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т.1. – С. 42-222.



Інна МАТРЬОХІНА

ФОРМУВАННЯ УПРАВЛІНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)**Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Растригіна А.М.*

В статті здійснено спробу проаналізувати ступінь дослідженості проблеми формування управлінської компетентності майбутнього педагога-музиканта, обґрунтувати компоненти управлінської компетентності педагога-музиканта та педагогічні умови їх формування в процесі професійної підготовки у вищій школі.

В статті предпринята попытка проанализировать степень изученности проблемы формирования управленческой компетентности будущего педагога-музыканта, обосновать компоненты управленческой компетентности педагога-музыканта и педагогические условия их формирования в процессе профессиональной подготовки в высшей школе.

Ключові слова: компетентність, професійна компетентність, управлінська компетентність, педагогічні умови, освітнє середовище.

Постановка проблеми. У контексті суспільних змін, реформування мистецької освіти переосмислюється роль музичного виховання в загальній освітній системі, трансформуються вимоги до керівників мистецьких навчальних закладів.

Досліджуючи проблеми функціонування музичної освіти на теренах сучасного освітнього простору, науковці виявили недостатність фахівців нового рівня управлінської компетентності, які здатні мобільно реагувати на освітняські інновації, розвивати новий стиль мислення, брати на себе відповідальність за якість музично-освітніх послуг. Підготовка майбутніх фахівців мистецького спрямування у контексті готовності до успішної реалізації власного кар'єрного потенціалу в управлінській діяльності, зокрема педагогів-музикантів, вимагає ґрунтовного переосмислення.

Освітньо-кваліфікаційний рівень магістрів музичного мистецтва, передбачає обіймання керівних посад, тому виникає необхідність обґрунтування специфіки їх управлінської компетентності та дослідити педагогічні умови її формування в процесі професійної підготовки у ВНЗ, що й складає *мету* нашої статті.

Аналіз матеріалів дослідження. Фундаментальні дослідження щодо впровадження компетентісного підходу, диференціації та обґрунтування поняття «компетентність» і «компетенція» в українській педагогічній науці проведено такими науковцями: Н. Бібік, О. Овчарук, О. Пехота, О. Пометун, І. Родигіна та ін.

Питанням формування професійної компетентності майбутніх фахівців-музикантів у мистецькому освітньому просторі ВНЗ присвячено праці О. Боблієнко, Л. Гаврілової, Н. Кобриль, М. Михаськової, О. Отич, О. Олексюк, Г. Падалки, Т. Пляченко А. Растригіної, О. Соломахи та інших, в яких широко й різнопланово представлено теоретичні засади та практичні напрацювання з означеної проблеми.

Наукові дослідження Г. Сльнікової, В. Жигір, В. Кременя, Ю. Конаржевського, О. Овчарук М. Поташника, свідчать про постійне зростання вимог до управлінської компетентності керівників освітньої галузі. Звертаючись до проблеми формування управлінської компетентності, О.І. Попова стверджує, що зазначена якість забезпечує високий рівень професіоналізму сучасного фахівця. За її переконанням, професійна компетентність досліджується в Україні досить фундаментально, але проблема управлінської компетентності, що є важливим напрямком окресленої проблематики потребує більш глибокого аналізу і дослідження.

Тож, аналіз наукової літератури із досліджуваної нами проблематики засвідчив, що проблема формування управлінської компетентності фахівця мистецького спрямування й, зокрема, майбутнього педагога-музиканта все ще не стала предметом всебічного аналізу й наразі дійсно потребує глибокого й системного вивчення.

Виклад основного матеріалу. Реформування сучасної мистецько-освітньої галузі потребує застосування сучасних підходів до підготовки майбутніх фахівців-музикантів, у змісті якої, наряду з оновленням методологічних засад, форм і методів навчання, відповідне місце має займати й формування управлінської компетентності, що, на наш погляд, дозволить сформувати нову генерацію керівників відповідних навчальних закладів.

Дослідники професійно-особистісного зростання майбутнього фахівця підкреслюють, що частіше всього успіху у професійній кар'єрі досягають ті фахівці, що вже зі студентської лави проявляють соціальну активність, реалізуючись як в навчальній, так і в позанавчальній діяльності: науковій, культурній, громадській тощо [6, 21].

А. Растригіна у своїх дослідженнях вказує на існування у системі вищої школи «раніше створеної освітньої моделі з традиційною передачею теоретичних знань і професійних навичок й превалюванням стандартизованих методів, форм і засобів подання навчальної інформації та адаптивного відпрацювання відповідних вузькопрофесійних умінь, спрямованих на підготовку вчителя музичного мистецтва для загальноосвітньої школи, що не відповідають потребам сьогодення й не забезпечують підготовку фахівця сучасного гатунку» [5, 28]. Науковець акцентує увагу на тому, що особливості свого фаху студенти музичного спрямування оцінюють із позицій традиційного уявлення про достатність професійної підготовки на рівні опанування компетенцій, зазначених у паспорті спеціальності «вчитель музичного мистецтва». Тобто, за її свідченням, задана у кваліфікаційній характеристиці спрямованість лише на підготовку вчителя



для школи негативно впливає на мотивацію студентів щодо особистісного самовираження в майбутній професійно-практичній діяльності відповідно до можливостей і потреб кожного з них та затребуваності фахівців музичного профілю в сучасному соціумі [4, 187].

Як відомо, кваліфікаційна характеристика магістра музичного мистецтва передбачає наявність у останнього широкої ерудиції, фундаментальних наукових знань, володіння методологією наукової творчості, сучасними інформаційними технологіями, методами отримання, опрацювання, зберігання й використання наукової та художньо-естетичної інформації, здатність до плідної науково-дослідницької та практичної педагогічної діяльності у ВНЗ [7, 147].

Тож, професійна підготовка майбутніх фахівців-музикантів у процесі навчання у сучасному закладі вищої освіти має набувати інноваційного характеру і передбачати опанування всіх можливих моделей реалізації їх професійного потенціалу, зокрема й в управлінській діяльності.

Виходячи із заявленої у статті проблеми, виокремлено ключові поняття дослідження з метою представлення їхнього більш глибоко розуміння у контексті розробки педагогічних умов формування управлінської компетентності майбутнього педагога-музиканта.

У процесі наукового пошуку нами визначено, що дефініція «управління» передбачає діяльність, спрямовану на перетворення, зміну, об'єкта, спрямування вчинків і роботи даного об'єкта на реалізацію поставлених перед ним цілей. Щодо загально прийнятого трактування поняття «компетентність», то це такий тип організації знань, який дає можливість приймати ефективні рішення, а самі знання характеризуються різноманітністю, чіткою визначеністю і взаємозв'язком, гнучкістю, швидкою актуалізацією, широким застосуванням, категоріальним характером, саморегуляцією на основі рефлексії [2, 326].

Важливими для дослідження педагогічних умов підготовки майбутніх фахівців-музикантів до управлінської діяльності є поняття «професійна компетентність» та «управлінська компетентність».

Професійна компетентність – це професійна готовність і здатність суб'єкта праці до розв'язання завдань і виконання професійних обов'язків; ступінь і основний критерій визначення відповідності суб'єкта посаді, яку він займає [2, 336].

Управлінська компетентність – це сукупність компетенцій, які дозволяють професійно здійснювати управлінську діяльність у сучасних соціально-економічних умовах з урахуванням особливостей закладу, а засвоєння певного ряду компетенцій означає здатність їх використати при необхідності.

Слідуючи науковим судженням О.Шестопалюк [8], основними функціональними складовими управлінської компетентності майбутнього фахівця-музиканта можуть бути когнітивний, організаційний, комунікативний, рефлексивний та особистісний компоненти.

Когнітивний компонент відображає здатність до управлінського педагогічного мислення; повноту, ґрунтовність, системність управлінських знань та їх реалізацію; спроможність генерувати нестандартні рішення.

Організаційно-діяльнісний компонент виконує функцію об'єднання теоретичних знань з уміннями, характеризує здатність майбутнього педагога-музиканта здійснювати організацію реалізації завдань освітнього процесу, стимулювання навчальної діяльності; володіння навичками самоменеджменту.

Комунікативний компонент покликаний налагоджувати взаємодію в управлінській діяльності і визначається здатністю впливати на суб'єктів педагогічного процесу.

Рефлексивний компонент – здатність до професійної саморегуляції, корекції власної поведінки і діяльності, адекватна самооцінка і самоаналіз управлінської діяльності.

Особистісний компонент, який містить музичні здібності, розвинену здатність музично-виконавського та критичного мислення, емоційно-вольові та управлінські якості майбутнього педагога-музиканта тощо, тобто такі особистісні якості та здібності, що є необхідними для успішного компетентного управління мистецьким навчальним закладом щодо забезпечення його безперервного функціонування з урахуванням суспільних потреб замовників музичної освіти.

Рівень управлінської компетентності майбутніх фахівців-музикантів залежить від сформованих у процесі професійної підготовки певних особистісних характеристик (ціннісне ставлення до професії, відповідний рівень розвитку професійно значущих якостей таких, як цілеспрямованість, рефлексивність, ініціативність, організованість, наполегливість, послідовність; інтелектуальні здібності, творчий потенціал) та від рівня оволодіння засобами управлінської діяльності, тобто системою управлінських умінь, дій, операцій та технологічних прийомів.

Сучасність вимагає від музичної освіти допомоги людині осмислити себе як духовну і культурну особистість шляхом забезпечення культуротворчої функції, проведення музично-освітньої діяльності. Як складова професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта, культурно-мистецька освітня діяльність зумовлюється необхідністю культуротворчого розвитку особистості студента, розширення його мистецького кругозору та художньо-естетичних знань.

Художньо-естетичну компетенцію, специфічну для фахівця-музиканта, визначаємо як необхідний обсяг культурно-історичних та художньо-естетичних знань; умінь та навички художньо-естетичного сприйняття, аналізу й інтерпретації музичних творів; здатність реалізувати на практиці художньо-естетичний потенціал для одержання власного результату творчої діяльності.

У контексті даної компетенції для майбутньої управлінської діяльності педагога-музиканта необхідні знання щодо методології проведення культурно-мистецьких, культурно-просвітницьких проєктів, згідно



духовних і естетичних потреб сучасності, та розуміння значущості впливу музичного виховання на формування духовного і морального розвитку особистості.

Володіння означеними вище властивостями, на нашу думку, визначає рівень управлінської компетентності педагога-музиканта і є показником готовності професійно виконувати функції управління музичною освітою та керівництва учнівськими музично-творчими колективами відповідно до сучасних вимог мистецького простору.

Досвід науковців у формуванні управлінської компетентності дозволив сформулювати *педагогічні умови*, створення і дотримання яких має забезпечити ефективність формування управлінської компетентності майбутніх педагогів-музикантів в процесі професійної підготовки у ВНЗ.

Прийнявши до уваги наукову думку, розглянемо педагогічні умови як компонент професійної підготовки, що свідомо створюються в педагогічній діяльності й забезпечують ефективність протікання педагогічного процесу. Визначаючи педагогічні умови формування управлінської компетентності майбутнього педагога-музиканта, маємо наголосити на їхній специфіці, зумовленою змістом професійно-фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта.

Отже, першою педагогічною умовою, важливою для формування управлінської компетентності майбутніх педагогів-музикантів у процесі магістерської підготовки є освітнє середовище. Поняття «середовище» в даному контексті трактується вітчизняними науковцями як сукупність умов і впливів, які оточують людину. Освітнє середовище здатне забезпечити формування особистості випускника вищої школи з інноваційним творчим мисленням, його управлінську компетентність, забезпечити співробітництво та співтворчість, і, як наслідок, продуктивну діяльність викладача і студента.

Визначення змістовних характеристик успішного мистецького освітнього простору ЗВО, за А. Растригіною, пов'язане зі створенням атмосфери, яка б сприяла б демократичним міжособистісним стосункам між його суб'єктами, особистісному становленню кожного з них та прагненню до творчого самовираження[3, 62]. Мистецький освітній простір, головною ознакою якого є опора на суб'єктність студента, стає простором студентської спільноти, наповненим як їхніми духовними запитами, так і реальними проблемами, пов'язаними з необхідністю вирішувати щоденні особисті і професійні завдання й нарівні з педагогами бути суб'єктами їхнього освоєння[3, 63].

Другою важливою умовою успішного функціонування мистецького освітнього простору, на думку А. Растригіної, є його динамічність і відкритість, як до творчого використання можливостей і культурних надбань музичного мистецтва, так і до творчого самовираження студента в процесі його професійного становлення, а також прийняттю будь-яких нестандартних рішень та можливих спонтанних проявів на шляху до його особистісного розвитку. У такій ситуації проявляється новий контекст мистецького середовища, виникають нові зв'язки між суб'єктами виховного процесу, що дозволяє студентів усвідомити й осмислити свої творчі можливості і духовні інтенції[3, 63].

Таким чином, освітнє середовище, як інтегративний комплекс засобів професійної підготовки, має забезпечити атмосферу співробітництва та співтворчості викладача і студента, де студент є рівноправним партнером, організатором навчальної діяльності, здатним перетворити засвоєні знання, вміння, навички на діяльно-управлінську компетентність в ході розв'язання завдань професійної сфери.

Друга педагогічна умова, – стимулювання суб'єктної позиції майбутнього педагога-музиканта щодо набуття управлінської компетентності у процесі вивчення фахових дисциплін, – визначається особистісно орієнтованим підходом в навчальній діяльності через осмислення і відображення в реальних діях викладача і студента цінностей, інтересів, потреб, уподобань учасників освітнього процесу.

У контексті даної умови великого значення набуває педагогічний супровід, який передбачає розробку інтегрованих курсів, посилення практичної орієнтованості професійної підготовки, моделювання предметного й соціального (управлінського, громадського тощо) змісту майбутньої професійної діяльності, проєкцію нормативних заданих вимог на індивідуальні особливості студентів та побудову на цій основі індивідуальної освітньої траєкторії[1].

Дієюю у формуванні управлінської компетентності можна вважати залучення студентів до науково-дослідницької діяльності кафедри факультету, проєктної діяльності тощо, тобто видів діяльності, які передбачають роботу у колективі, формування лідерських здібностей та спричиняють мотивацію до управлінської роботи.

Третя педагогічна умова, яку виокремлено для дослідження, – застосування інноваційних засобів, форм і методів у навчальному процесі та під час асистентської практики магістрантів-музикантів.

Висновок. Таким чином, проведений теоретичний аналіз наукових досліджень підтверджує наше припущення про те, що формування управлінської компетентності майбутнього педагога-музиканта у процесі професійної підготовки стане більш ефективним за рахунок реалізації наступних педагогічних умов:

- створення відповідного середовища у мистецькому освітньому просторі ВНЗ;
- стимулювання суб'єктної позиції майбутнього педагога-музиканта щодо набуття управлінської компетентності у процесі вивчення фахових дисциплін;
- застосування інноваційних засобів, форм і методів у навчальному процесі та під час асистентської практики магістрантів-музикантів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Драч І.І. Педагогічний супровід формування професійної компетентності майбутніх викладачів вищої школи в умовах магістратури[Електронний ресурс] / І.І. Драч // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. – 2013. – Вип. 28. – С.473-479. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2013_28_74



2. Подоляк Л.Г., Юрченко В.І. Психологія вищої школи: Підручник. 2-е вид. – К.: Каравела, 2008. – 352 с.
3. Растригіна А.М. Інноваційний контекст професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів/ А.М.Растригіна // Наукові записки[Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка]. Сер.: Педагогічні науки. – №133(1) – 2014. – С.57-64.
4. Растригіна А.М. Інноваційний ресурс мистецького освітнього простору ВНЗ [Електронний ресурс] / А.М.Растригіна // Естетика і етика педагогічної дії. – 2013. – Вип. 5. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eepd_2013_5_17
5. Растригіна А.М. Мистецький освітній простір як система умов ефектної підготовки майбутнього педагога-музиканта[Електронний ресурс] / А.М.Растригіна // Науковий часопис НПУ ім.М.П.Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. – 2013. Вип.14. – С.28-31. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_014_2013_14_9
6. Растригіна А., Живицький В. Підготовка майбутнього педагога-музиканта до професійної кар'єри: до постановки проблеми/ А.Растригіна, В.Живицький // Наукові записки[Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В.Винниченка]. Сер.: Педагогічні науки, 2012. – №112. – С.18-24.
7. Растригіна А., Яненко О. Сучасний формат підготовки магістра музичного мистецтва / А.Растригіна, О.Яненко// Етика і естетика педагогічної дії. – 2013. – №6. – С.145-155.
8. Шестопалюк О.В. Управлінська компетентність: зміст і структура[Електронний ресурс] / О.В.Шестопалюк // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – 2013. – Вип.34. – С. 3-5. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stimn_2013_34_3

Марія НУЖНА

КРИТЕРІЇ СФОРМОВАНOSTI ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ ДО САМОСТІЙНОЇ МУЗИЧНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, доцент Стратан-Артишкова Т.Б.

Постановка проблеми. Проблема підготовки майбутніх вчителів гостро постає в галузі мистецьких дисциплін, зокрема у підготовці вчителів музичного мистецтва. Вчитель музичного мистецтва має володіти достатнім обсягом психолого-педагогічних, музично-теоретичних, методичних знань, музично-виконавських умінь та навичок, здатністю самостійно орієнтуватися в художньому просторі, адекватно розуміти та оцінювати навколишню дійсність і себе в ній. Загальна переорієнтація педагогічного процесу спричинила зміни в розумінні музичного пізнання, що полягає не тільки в усвідомленні змісту музичного твору а й у здатності майбутнього фахівця до самостійного розуміння й пізнання емоційно-образного змісту музичного твору. У такому контексті музично-пізнавальну діяльність розглядають у своїх дослідженнях О. Горбенко, І. Гринчук, Г. Падалка, А. Растригіна, О. Ростовський, О. Рудницька та ін. Дослідники обґрунтовують наукове та практичне значення рефлексивного, особистісного осягнення музичного мистецтва. Проте, як свідчить педагогічна практика, не досить вивченою залишається проблема формування готовності майбутнього вчителів музичного мистецтва до самостійної музично-пізнавальної діяльності в процесі професійної підготовки.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема пізнавальної діяльності є однією з найважливіших у навчальному процесі, її розв'язання ускладнюється через багатомірність та неоднозначність інтерпретації самої категорії пізнання. У педагогічній науці пізнання розуміють як "процес цілеспрямованого активного відображення об'єктивного світу у свідомості людей. Пізнання є специфічною, вищою формою відображення. На відміну від нижчих форм відображення воно здатне виходити за межі наявного стану речей, тобто відображати не тільки сучасне, а й майбутнє, не лише дійсне, а й численні можливості – конкретні й абстрактні – для вибору тієї з них, що найбільше відповідає інтересам людини [2].

Розуміння сутності музично-пізнавальної діяльності збагачується теоретичними положеннями гуманістичної психології, феноменології, герменевтики тощо, в яких увага акцентується на суб'єктивності людського сприйняття, на неповторності та індивідуальності асоціативного фонду, минулого досвіду, внутрішнього світу кожної особистості. Інакше кажучи, кожен слухач розуміє ту саму музику по-своєму, згідно зі своїми особистісними характеристиками, зі своїм внутрішнім "Я". Цієї позиції дотримуються психологи, педагоги, музикознавці (Е. Гуссерль, Р. Інгарден, О. Лосєв, С. Раппопорт, Дж. Сміт, Р. Тельчарова, В. Фомін, Ю. Чекан та ін).

Сучасна музично-педагогічна наука трактує музичне пізнання як глибоко особистісний процес, в якому реципієнту надається співтворча, активна роль, коли суб'єкт прагне розкрити своєрідне, неповторно індивідуальне втілення художнього образу, внаслідок чого відбувається інтеграція з художнім образом, його повноцінне відтворення, справжній художній діалог [3; 6; 8].

Пізнання музичного твору, зазначають дослідники, полягає не в усвідомленні його "поверхневої семантики", а в особистісному ставленні до музичного мистецтва. Так, здатність до самостійного осягнення емоційно-образної форми музичного твору є критерієм, за яким можна визначити дійсний зміст і результат професійної підготовки майбутнього фахівця. Такий пріоритет суб'єктивно-особистісного начала, усвідомлення особистісної сутності музичного твору є основою здійснення музично-пізнавальної діяльності майбутніх фахівців у межах гуманізації навчального процесу [3; 4].

Музично-пізнавальну діяльність дослідники трактують як осягнення сутності музичного твору, вираженої в художній формі [3]. Специфіка такої діяльності полягає в тому, що сприймання зовнішньої, об'єктивної звукової форми зумовлює народження ідеальної сутності музики у свідомості людини.

Мета статті. Визначити критерії готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до здійснення самостійної музично-пізнавальної діяльності в процесі вивчення фахових дисциплін.



Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі важливим завданням вітчизняної педагогіки вищої школи є підготовка висококваліфікованих спеціалістів, самостійних та ініціативних, наділених творчими здібностями та високими професійними знаннями та уміннями.

Пізнання музичного твору є одним із базових компонентів у структурі професійної діяльності майбутнього фахівця. Осягнення сутності музичного твору є тією основою, без якої стає неможливим повноцінне виконання (вокальне чи інструментальне, ансамблеве, оркестрове) музичного твору, ознайомлення з творчою спадщиною митців минулого та сьогодення.

Загальна переорієнтація педагогічного процесу спричинила зміни в розумінні музичного пізнання. У попередні роки увагу більше звертали на пізнання зовнішньої художньої форми твору та особливості її втілення засобами музичної мови, тому провідним методом дослідники визначали музично-теоретичний аналіз твору. Менше уваги приділялось самостійному осягненню внутрішнього смислу музичного твору, його глибинних прошарків, здатності інтерпретатора вступити у внутрішній діалог з автором і самим собою.

Ефективність професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва значною мірою залежить від сформованості готовності до здійснення самостійної музично-пізнавальної діяльності, здатності до індивідуально-особистісного осягнення художньо-образного змісту музичного твору, його художньо-виконавської інтерпретації, науково обґрунтованих критеріїв оцінки цього виду діяльності. Це дає змогу стежити за особливостями її перебігу, виявити можливі труднощі та виробити певну схему педагогічної роботи із вдосконалення професійної підготовки майбутніх фахівців.

Узагальнюючи існуючі підходи до визначення критеріїв сформованості готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до художньо-пізнавальної діяльності, основними критеріями визначено такі:

- ціннісно-мотиваційний;
- пізнавально-теоретичний;
- операційно-діяльнісний.

Вибір цих критеріїв підтверджується теоретичним положенням, згідно з яким спілкування суб'єкта з музичним твором завжди виявляється в єдності його знань, почуттів і творчої самостійності. Їхній органічний взаємозв'язок зумовлює адекватність і глибину музичного пізнання, успішність проведення різних за формою навчальних занять, ефективність впливу мистецьких творів на розвиток духовних якостей майбутніх фахівців, їх здатності до адекватного сприйняття і пізнання художньо-образного змісту твору [6; 7; 8].

Дослідники зазначають, що основною ланкою сприймання музики є емоційність, тобто переживання краси музичного образу, відчуття насолоди від звучання твору. Сам процес переживання у психології розуміють як реакцію свідомості на інтелектуальне відображення навколишнього світу в пізнанні. Вона виконує функцію орієнтації в образі зовнішнього світу, поєднуючи об'єктивне (відображення) та суб'єктивне (увага, оцінка, ставлення). Аналіз існуючих уявлень свідчить про те, що основними критеріями різних станів, настроїв, емоцій, почуттів, афектів та пристрастей є ступінь, повнота усвідомленості переживання.

Розпізнаючи емоції й почуття, що входять до структури художнього змісту музики, слухач одночасно і проникається ними, тобто, не просто сприймає їх відсторонено, як образ або чийсь почуття, а й як власні переживання. Емоційно-оцінні реакції слухача можуть бути позитивними залежно від того, наскільки художньо-образний зміст твору відповідає його прихованим бажанням та художнім потребам. Ці реакції відображують глибинний процес освоєння слухачем музичного твору, в ході якого музика співвідноситься зі всіма сторонами особистості людини [5; 8].

Перший критерій відображує емоційно-мотиваційне ставлення особистості до музично-пізнавальної діяльності й визначається такими критеріями, як:

- інтерес до музичного мистецтва;
- наявність емоційних реакцій під час спілкування з музикою;
- вибірковість індивідуальних уподобань (улюблені автори, стилі, жанри, твори);
- безпосередність художнього переживання;
- наявність та різноманітність художньо-образних асоціацій.

Показниками пізнавально-теоретичного критерію визначено:

- психолого-педагогічна ерудиція;
- загально-художній та музичний тезаурус;
- художньо-теоретичні, художньо-історичні, художньо-критичні знання, інформованість про особливості засобів музичної виразності.

- обґрунтованість художньо-естетичних оцінок музичних творів та критичних суджень про них;
- наявність знань щодо педагогічної рефлексії та внутрішньо діалогового художнього спілкування;
- знання в галузі методики музичної освіти;

Для здійснення самопізнання під впливом музичних вражень (третій, операційно-діяльнісний критерій) важливі такі уміння:

- оперувати набутими знаннями, реалізовувати їх у своїй діяльності;
- вербалізувати своє ставлення до художніх явищ, виражати враження від музики та обґрунтовувати естетичні оцінки музичних творів;
- усвідомлювати та формулювати внутрішні суперечності у педагогічній діяльності;
- зосереджуватись, концентруючи увагу, заглиблюючись у себе, реально оцінювати себе, свої можливості;
- здійснювати самоаналіз педагогічних дій, вчинків;



- бути здатним до педагогічного самовираження.

Висновки. Узагальненість та системність наведених критеріїв сформованості готовності студентів до музично-пізнавальної діяльності дають змогу зробити висновки про те, що вони можуть бути не лише основою визначення рівнів сформованості досліджуваного феномена, а й принципом вивчення індивідуально-типологічних особливостей майбутніх фахівців, їх здатності адекватно розуміти й пізнавати художньо-образний зміст твору, оволодівати методикою вивчення і викладання музики у загальноосвітній школі, бути самостійним і відповідальним у професійній діяльності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бочкарев Л. Л. Психологія музичної діяльності / Л. Л. Бочкарев. – М. : Классика XXI. – 2008. – 352 с.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 367 с.
3. Горбенко О. Б. Музично-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / О. Б. Горбенко. – Кіровоград, 2012. – 84 с.
4. Гринчук І. П. Формування майбутнього вчителя музики : репродукція чи творення? / І. П. Гринчук // Рідна шк. – 2000. – № 2. – С. 26 – 28.
5. Кевішас І. Становлення музичної культури школяра / І. Кевішас. – Кіровоград, 2008. – 287 с.
6. Падалка Г. М. Теорія і методика мистецької освіти : інноваційна проблематика [Текст] / Г. Падалка // Мистецька освіта : зміст, технології, менеджмент. Збірник наукових праць. – К., 2010. – Вип. 5. – С. 68 – 83.
7. Растригіна А. Інноваційний контекст професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта / А. Растригіна // Наукові записки – Серія : Педагогічні науки. – Кіровоград, 2014. – Вип. 133. – С. 57 – 64.
8. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : [навчально-методичний посібник] / О. Я. Ростовський. – К. : ІЗНН, 1997. – 248 с.

Наталія ПОВСТЯНКО

РОЛЬ І МІСЦЕ М. БЕРЕЗОВСЬКОГО ТА А. ВЕДЕЛЯ В СТАНОВЛЕННІ І РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Черкасов В. Ф.

Постановка проблеми. Доцільність та наукове значення дослідження з проблеми організаційно-педагогічних умов діяльності спеціальних музичних закладів, композиторів і громадських діячів XVIII століття полягає в тому, що в сучасних умовах модернізації змісту, форм і методів музичної освіти досить актуальним є питання необхідності застосування у практичній діяльності закладів освіти культурно-мистецького спрямування музично-педагогічного досвіду попередніх століть. Його осмислення та творче використання значною мірою дозволить збагатити цінними науковими фактологічними матеріалами новітню історію розвитку вітчизняної музичної освіти та сучасну музично-педагогічну думку.

Аналіз досліджень і публікацій. Музично-естетичне виховання в українській педагогіці кінця XVII–XVIII століть розглянуто в історико-педагогічних працях С. Матвієнко, О. Михайличенка, О. Олексюк, А. Омельченко, О. Ростовського, В. Черкасова, К. Шамаєвої, а також у працях учених-мистецтвознавців – В. Іванова, Л. Корній та О. Шреер-Ткаченко. Тематика нашого наукового пошуку певною мірою доповнює наукові дослідження названих авторів, уможливило усвідомити роль і місце М. Березовського та А. Веделя в становленні і розвитку музичної культури України.

Мета дослідження полягає у визначенні ролі та місця М. Березовського та А. Веделя в становленні і розвитку музичної культури України.

Виклад основного матеріалу. Значущий внесок у розвиток музичної професійної освіти зробили українські композитори світового рівня – М. Березовський та А. Ведель, Спектр творчості цих видатних постатей професійного музичного життя України другої половини XVIII століття досить широкий і різноплановий. У їхній музичній спадщині зібрано акапельну музику, сонати, опери. Проте найвищого професіоналізму та світової слави вони досягли у створенні духовних і світських хорових концертів, які вирізняються тематичною цілісністю, циклічністю форми та яскравістю й самобутністю музичних образів. Здобувши у юнацькі роки ґрунтовну вокально-хорову освіту, співаючи з дитинства в хорі та досконало знаючи його специфіку і можливості, вони з часом саме в хорових концертах певною мірою розкрили своє мелодичне обдарування.

У своїй творчості митці широко використовували українську народну пісню з її яскраво вираженим національним колоритом, канти, псалми, пісню-романс та місцеві розспіви вітчизняної культової музики. Водночас у хорових концертах М. Березовського та А. Веделя, у порівнянні з партесними, активно використовується єдність і переплетення поліфонічної і акордової фактур, що надає концертам стрункішої і чіткішої форми викладу музичного матеріалу.

Випускник Глухівської музичної школи, Київської академії, відомий співак Петербурзької Придворної імператорської співацької капели, обдарований музикант і композитор, що пройшов тріумфальний курс навчання і стажування в Італії, продовжувач кращих зразків хорової творчості М. Дилецького, М. Березовський став родоначальником хорового концерту нової великої форми у вітчизняній музиці. Відгукуючись про навчання у 1770–1771 роках М. Березовського у Болонській філармонічній академії, видатний італійський педагог і композитор Д. Мартіні, у якого він навчався музичному мистецтву контрапункта, у листі від 24 квітня 1770 року до І. Єлагіна, що на той час очолював дирекцію російських імператорських театрів, «відзначав його великий талант та музичні здібності» [7, с. 67].

Фактично М. Березовський першим увів у хоровий концерт фугу як самостійну частину, що дало змогу значно яскравіше відчувати динамізм його побудови, збагатити музичну лексику та саму палітру концерту як жанру. Частково це пояснюється тим, що фуги М. Березовського були побудовані на народнопісенній



жанровій основі. У стилі, що створив цей майстер хорової справи, на основі всебічного аналізу форми викладу та виражальних музичних засобів західноєвропейських світських і духовних творів органічно поєдналися ознаки ранньокласичного етапу розвитку української вокально-хорової музики. Взагалі, як зазначає дослідниця М. Рицарева, «М. Березовський був не тим митцем, який належав певному стилю, він сам його створював» [5, с. 108].

У духовно-музичній творчості композитора всебічно проявився його багатогранний мистецький талант та яскраво виражена індивідуальність. Звертання М. Березовського до текстів псалмів Псалтиря, що відзначалися високою поетичністю та ліризмом, дозволило йому створити музичні образи, наділені самобутніми художніми рисами, які вирізняються глибиною емоційно-психологічних переживань людської душі. Наводимо зразок причасних віршів композитора, тобто невеликих за формою творів, що виконувались у церкві під час Причастя у певний день тижня, у цьому випадку – у суботу. За свідченням Я. Штеліна, «протягом кількох років він створював для придворної капели чудові церковні концерти з таким смаком і такою видатною гармонізацією, що виконання їх викликало захоплення знавців і схвалення двору» [6, с. 60].

Значно випередивши час у розвитку українського хорового мистецтва, композитор у духовних концертах за змістом вийшов далеко за межі духовної музики. Його концерти набули рис своєрідної хорової симфонії, де органічно поєднуються слова і музика. Аналізуючи один із кращих лірико-драматичних концертів митця «Не отвержи мене во время старости», дослідник і мистецтвознавець В. Протопопов зауважує, що ідеї бетховенського симфонізму і відповідні засоби їх втілення визрівали в його попередників, серед яких був й невідомий Л. Бетховенові М. Березовський.

У вищезазваному чотиричастинному циклічному концерті, побудованому за принципом тонального, метричного і темпового контрастів та написаного на текст 70-го псалма Псалтиря, виражено благальні звертання людини до Бога про її захист у старості. Концерт відзначається тематичною цілісністю, а ямбічні мотиви, використані композитором, явно загострюють його драматизм. Контрастність частин підкреслюється багатоманітною музичною образністю, а філософські роздуми людини про сенс життя поступово переходять у явно виражений духовний супротив злим силам. За музично-художніми якостями концерт «Не отвержи мене во время старости» закономірно вважається одним із найяскравіших досягнень української вокально-хорової музики другої половини XVIII століття.

Своєрідним музичним хистом і даруванням відзначався інший творець хорових концертів – А. Ведель. Більшість його духовних концертів мінорного складу та написані на тексти «благальних» псалмів Псалтиря, який він, за висловом В. Аскоченського, «знав напам'ять» [1, с. 376]. Окремі концерти композитора перегукуються з мінорними концертами М. Березовського та Д. Бортнянського, проте в них значно повніше і яскравіше відчувається особистісне начало та внутрішній стан автора у час їх безпосереднього творення. Частково це пояснюється також і тим, що в українській професійній музиці кінця XVIII століття почали проявлятися сентименталістські риси, що були досить близькі А. Веделю в силу його вродженої надмірної чуттєвості. В. Аскоченський у праці «Киев с древнейшим его училищем Академией» зазначав, що «в жодного з церковних композиторів немає й половини тієї глибини почуттів, якими володіла ця незвичайна людина» [1, с. 377].

Незважаючи на те, що композитор працював виключно у жанрі культової музики, його твори часто за емоційно-образним спрямуванням були світськими. Це пояснюється тим, що культовий хоровий спів України XVIII століття стилістично тісно переплітався з народнопісенною культурою, що проявлялося в окремих прийомах ведення багатоголосся та ладо-гармонічних особливостях вокально-хорової музики.

Ще під час навчання в Києво-Могилянській академії А. Ведель займався музикуванням. Володіючи від природи поставленим співацьким голосом, був солістом великого академічного хору. Він добре грав на скрипці, писав канти, згуртовував біля себе інших хористів. В. Аскоченський, посилаючись на свідчення одного із сучасників і біографів А. Веделя В. Зубовського, зазначав, що «улюбленою розвагою його було співання священних гімнів і кантів, що були поширені серед студентів академії. Для цього він запрошував до себе малих півчих» [1, с. 23].

Проживши більшу частину свого життя в Україні, композитор більше за інших його сучасників яскраво демонстрував у своїх творах мелодику українських народних дум, пісень, музику широких демократичних верств міста другої половини XVIII століття [4, с. 155]. Особливо це спостерігається у повільних частинах його лірико-драматичних концертів. У них А. Ведель активно використовує інтонаційно-тематичні та метроритмічні зв'язки між частинами, що забезпечує безперервність розвитку музичного матеріалу, а водночас сприйняття їх цілісної форми.

Кращими концертами А. Веделя, які свідчать про високий професіоналізм композитора у галузі вокально-хорової музики та ще за життя автора користувалися великою популярністю, є «Доколь, Господи, забудеши мя» (1795 рік), «Помилуй мя, Господи, яко немощен есмь» (1796 рік), «Услыши, Господи, глас мой» (1796 рік). Так, В. Аскоченський зазначав, що концерт «Помилуй мя, Господи, яко немощен есмь» обійшов усю православну Русь і був найпопулярніший у народі. Твір складається з семи частин, що на той час було досить новаторським явищем, та побудований за принципом тонального, тематичного і темпового контрастів. Застосування поліфонічної фактури викладу музичного матеріалу та великої кількості ансамблів дозволяє автору відтворити повноту і насиченість створених музичних образів.

Великим драматизмом та глибокими роздумами про сенс життя вирізняється концерт «Доколь, Господи, забудеши мя», у якому А. Ведель відобразив звернення скривдженої людини до Бога та прохання про свій порятунок. Музична палітра цього тричастинного повільного твору, побудованого на українських



народнописенних зворотах і пісні-романсі, насичена ансамблевими епізодами та хоровими тутті, у яких автор почергово та емоційно розкриває тематизм концерту. У концерті виражений духовний супротив панівному ладу, розкривається конфлікт між особистістю та її ворогами, що було притаманне епосі Просвітництва.

Унікальністю форми та музичного змісту вирізняється один із небагатьох лірико-панегіричних концертів композитора «Проповедника веры» (1796 рік), що написаний для двох хорів на честь святого апостола Андрія. За формою викладу музичного матеріалу, зокрема використанням великої кількості інтонаційно-музичних зворотів у діалозі між двома хорами, твір частково перегукується з партесними бароковими концертами початку XVIII століття. Ліричні ансамблі повільної частини концерту з використанням народнописенних зворотів надають йому неперевершеного веделівського мелодизму [3, с. 10].

Крім хорових концертів, у спадщині композитора є й інші вокально-хорові твори. Зокрема, великої уваги заслуговують ті, що виконувалися під час Літургії та вирізнялися підвищеною чуттєвістю й емоційністю: «Херувимська», «Воронежская песнь», канони та ірмоси. Редактор і видавець творів А. Веделя В. Петрушевський відзначав щирість і безпосередність почуттів, що втілюється в музиці А. Веделя, завжди підкуповувала слухачів на її користь.

Фактично у всій вокально-хоровій музиці А. Веделя надається перевага мелодії. Вона у композитора досить виразна, охоплює великий діапазон звучання та тісно пов'язана зі словесними текстами. Водночас використанням автором складних і різноманітних ритмічних малюнків із застосуванням пунктирного ритму, великої кількості акцентів і синкоп та прикрас, у вигляді форшлагів і мелізмів, ще більше її підкреслює та надає музичної виразності.

За своє коротке життя А. Ведель створив ряд неперевершених творів у галузі вокально-хорової музики. Такі з них, як «Всеношна», тріо «Покаяння отвержи ми двери» та концерт «Доколь, Господи, забудеши мя» входять до світової скарбниці.

Встановлено: на сьогодні далеко не всі твори А. Веделя віднайдені й опубліковані. Проте саме рукописна спадщина композитора становить велику цінність, користується серед музикознавців, дослідників та любителів музики значно більшим попитом у порівнянні з друкованими творами, оскільки зберігає автентичність авторського тексту.

Працюючи з хоровими колективами в Москві, Київській академії та Харківському казенному училищі, А. Ведель був взірцем музичної освіченості і високопрофесійності, «незалежно від того, які твори були написані в Москві, а які в Києві чи Харкові, вони за своїм духом належать до яскравих зразків власне українського мистецтва» [2, с. 117].

Розвиток форм і жанрів вокально-хорової та інструментальної музики XVIII століття узагальнився у плідній професійній діяльності композиторів світового рівня – М. Березовського та А. Веделя. Їхні хорові концерти нової великої форми «Не отвержи мене во время старости», «Всеношна», «Покаянне тріо», «Доколе господи», створені на основі народних пісенних і танцювальних інтонацій, за своїм змістом вийшли далеко за межі духовної музики та увійшли до світової скарбниці вокально-хорового мистецтва. У багатьох країнах світу хорова музика цих композиторів звучить і в наш час.

Висновки. Отже, критичний і науково-об'єктивний розгляд мистецько-творчого доробку вищезгаданих постатей XVIII століття дає змогу конкретизувати їх роль і місце у трансформації освітньо-мистецьких парадигм, дозволяє визначити особистісно-інноваційний ресурс та актуальні для сьогодення ідеї, що в цілому сприяють модернізації сучасної освітньо-музичної галузі України.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Асафьев Б. В. Русская музыка XIX и начала XX века. Ленинград: Музыка, 1968. – 324 с.
2. История русской музыки: в 10 т. Москва: Музыка, 1985. Т. 3: XVIII век, Ч. 2 / редкол.: Ю. В. Келдыш [и др.]. – 424 с.
3. Івченко Л. В. Реконструкція нотної колекції графа О. К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя: монографія / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського. Київ: [Б. в.], 2004. – 646 с.
4. История української доживотної музики / упоряд. О. Я. Шреер-Ткаченко. Київ: Музична Україна, 1969. – 588 с.
5. Сірополько С. Історія освіти в Україні. Київ: Наукова думка, 2001. – 912 с.
6. Юрченко М. Максим Березовський в Італії. *Українська музична спадщина: Статті. Матеріали. Документи.* Київ. 1989. Вип. 1. – С. 67–79.
7. Юцевич Ю. С. Музыка: Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.
8. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: [підручник] / Володимир Черкасов – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 528 с.

Джемма УЛАНОВСЬКА

СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ НА КІРОВОГРАДЩИНІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – професор, доктор педагогічних наук Растрігаєва А.М.

Актуальність проблеми. Хорове мистецтво є невід'ємною складовою духовної культури людства. Мистецтво хорового співу охоплює всі сторони життя, впливаючи на формування менталітету і тому має виховне значення. В сучасних умовах розбудови української державності постає питання щодо підтримання, укріплення, вивчення та вдосконалення вікових традицій хорового мистецтва. Протягом всього історичного розвитку вітчизняне хорове мистецтво вдосконалювало свої вокально-технічні та художньо-виразальні можливості в різних виконавських жанрах. Однак, особливості становлення хорових колективів різних



регіонів України, а саме Єлисаветградщини та сучасної Кіровоградщині 2-ї половини XX – 1-ї половини XXI століть поки що вивчені недостатньо.

Особливої уваги потребує дослідження історичних обставин, факторів, що сприяли становленню та розвитку хорового мистецтва у контексті світової музичної культури, певних властивостей, що притаманні вітчизняній традиції хорового виконавства, особливих рис розвитку хорового мистецтва, а саме професійних хорових колективів Кіровоградщини даного періоду. Такі знання мають не тільки історичне, але й теоретично-хорознавче значення. Вони необхідні для вирішення завдань практично-творчого характеру у вищій школі.

Аналіз досліджень. Вивчення особливостей становлення хорових колективів на Кіровоградщині 2-ї половини XX – 1-ї половини XXI століть спиралося на універсальні наукові принципи порівняльного аналізу, на узагальнення даних досвіду педагогічного спостереження і творчої практики (праці представників вітчизняного хорознавства, музичної педагогіки, теорії та методики хорового співу – Г.О. Дмитрієвський, О.О. Єгоров, В.І. Краснощоків, П.П. Левандо, Д.Є. Огороднова, К.К. Пірогов, В.Г. Соколов, Г.О. Струве, Г.П. Стулова, П.Г. Чесноков, а також на методи й положення експериментально-теоретичного вивчення.

Проблема становлення хорових колективів у культурно-мистецькому середовищі Єлисаветградщини та сучасної Кіровоградщини другої половини XX першої половини XXI століть зайняла належне місце в дослідженнях сучасних музикознавців та педагогів-музикантів нашого регіону. Нею займалися Р. Валькевич, М. Долгих, Ж. Колоскова, О. Полячок, А. Растрігіна, І. Сікорська, О. Яненко та інші [1; 2; 3; 4; 5; 6].

Мета статті полягає в узагальненні музикознавчої інформації щодо становлення та розвитку професійних хорових колективів Кіровоградщини.

Виклад основного матеріалу. Важливим етапом становлення хорового мистецтва Кіровоградщини є функціонування та розвиток професійних хорових колективів міста та області. Одним з головних напрямків музичного розвитку міста Кіровограда у 2-ій половині XX – 1-ї половини XXI століть була і залишається діяльність професійних міських творчих колективів, серед яких муніципальний духовий оркестр та муніципальний камерний хор під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України, почесного громадянина Кіровограда Юрія Васильовича Любовича.

У 1978 році з ініціативи Юрія Любовича в місті Кіровоград створено камерний хор, який з 1993 року отримав статус муніципального. За кожним творчим колективом стоїть непересічна особистість, яскрава індивідуальність. Юрій Любович надзвичайно талановитий організатор, диригент, унікальна та неординарна творча особистість. Він зробив неоціненний внесок у розвиток культури рідного міста та всього Кіровоградського краю, підготував плеяду прекрасних музикантів, працюючи в Кіровоградському музичному училищі.

У 1958 році Юрій із золотою медаллю закінчив Кіровоградську середню школу № 3 і став працювати слюсарем на заводі «Червона зірка». У 1959–1963 роках навчався в Кіровоградському музичному училищі. Після закінчення училища працював на Далекому Сході викладачем музичної школи в місті Комсомольськ-на-Амурі, від 1966 року – викладачем училища мистецтв міста Хабаровськ і художнім керівником Хабаровського молодіжного хору. 1970 року закінчив Одеську державну консерваторію імені Антоніни Нежданової по класу хорового диригування.

Від серпня 1971 року працював у Кіровоградському музичному училищі: спочатку завідувачем відділу хорового диригування, від вересня 1975 року – заступником директора з навчальної роботи, від січня 1981 року до 2004 року – директором училища.

У 1985 році з ініціативи Ю.Любовича в музичному училищі було відкрито кімнату-музей видатного композитора Кароля Шимановського. Від 1978 року – художній керівник Кіровоградського міського камерного хору (нині муніципальний). У грудні 1998 року Ю. Любович створив новий колектив – жіночий хор «PRIMA VISTA», який 1999 року здобув дві перемоги на міжнародних конкурсах: у місті Дармштадт (Німеччина) – «Срібний диплом», у місті Тампере (Фінляндія) – «Золота печатка». У 2000 році Ю.Любовичем створено міський дитячий хор.

Юрій Васильович Любович є одним з ініціаторів започаткованого на Кіровоградщині Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Нейгаузівські музичні зустрічі», який з успіхом проходить з 1988 року. У квітні 2001 року за проектом Ю. Любовича у Кіровограді відбувся перший фестиваль дитячого хорового співу «Золотий Орфей», в якому брали участь дитячі хорові колективи загальноосвітніх та дитячих музичних шкіл Кіровоградської, Черкаської та Дніпропетровської областей.

Активний громадський діяч Юрій Любович є головою Кіровоградського відділення Фонду культури України, Кіровоградського відділення Міжнародного благодійного фонду Кирила Стеценка, ведучим телепрограми «Контрапункт», президентом Благодійного фонду підтримки хорового мистецтва в Кіровоградській області.

У 1993 році «за значний особистий вклад у розвиток і популяризацію українського мистецтва, високу професійну майстерність» надано звання «Заслужений діяч мистецтв України». У зв'язку з 250-річчям Кіровограда відзначений знаком міської ради «За заслуги». Ухвалою 17-ої сесії четвертого скликання Кіровоградської міської ради від 6 вересня 2005 року Юрію Любовичу надано звання «Почесний громадянин Кіровограда» [39].

Майже протягом трьох десятиліть Кіровоградський муніципальний камерний хор зворушує своєю майстерністю. Керівник хору привів колектив до високих мистецьких вершин. Перші виступи хору



супроводжував досить великий естрадно-симфонічний оркестр. В хорі співають викладачі та студенти музичного училища, музичних шкіл, студенти Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені В. Винниченка. Будучи професіоналом, Юрій Любович поступово викристалізував його склад, піднімав рівень виконавської майстерності. У репертуарі хору класичні твори українських, російських та зарубіжних композиторів. Згодом відмовилися від супроводу, що є важливим показником професійного ставлення до хорового співу.

Отож, до часу суспільних змін хор підійшов уже професійно сформованим, маючи власну творчу концепцію. Першим у краї колектив почав піднімати пласти духовної музики. Відтоді духовна музика Д.Бортнянського, А.Веделя, М.Березовського, О.Архангельського, П.Чеснокова не зникає з репертуару хору.

Муніципальний камерний хор під керівництвом Юрія Любовича є основним репрезентантом хорового мистецтва та особливого колориту Кіровоградщини для поважних делегацій із інших областей та з закордону. Зберігаючи та примножуючи традиції вітчизняного хорового мистецтва, колектив іде в ногу з часом, що виражається і в творчих пошуках, і в численних арт-акціях, які засвідчують активну участь хору не тільки в культурному житті, а й у громадському житті Кіровоградщини.

У муніципальному хорі є професійні співаки, які працюють в академічних музичних установах, а є молодь, яка дуже органічно влилася у цей колектив. Деякі хористи співають у цьому колективі багато років. Поряд з ветеранами, у хорі плідно працюють молоді спеціалісти, як своїм запалом та ентузіазмом не дає старіти ні керівнику ні колективу.

Колектив має доволі широкий репертуарний діапазон, бо його обов'язком є супроводжувати міські свята, мистецькі акції, приймати участь у вельми поважних імпрезах, які достатньо часто відбуваються у нашому місті та області. «Щедрий вечір», «Благослови душе моя, Господи», «Ой ходить сон», «Тече вода в синє море» – далеко не повний перелік української класики, виконанням якої хористи хвилюють серця слухачів. До речі, останній твір на слова Т.Г. Шевченка, отримав на одному з міжнародних конкурсів призи за найкраще і найоригінальніше виконання. Та найціннішою нагородою виконавці вважають аплодисменти, квіти та слова подяки, які вони протягом концерту.

В репертуарі хору Любовича багато творів різних напрямків та стилів. Завдяки пропаганді хорового мистецтва у молоді розширюється ерудиція, формується художня культура, збагачується уявлення про колектив, про мистецтво хорового співу.

Сьогодні хор вирізняється не лише своєю інтелігентною, вишуканою манерою виконання, складним хоровим репертуаром, а й є активним, яскравим пропагандистом мистецтва хорового співу. Будучи лауреатом багатьох престижних хорових фестивалів та конкурсів, зворушує своїми найвищою складністю програмами слухачів чи не усієї Європи. Отож, не дивно, що на Всеукраїнському конкурсі імені М. Леонтовича хор під керівництвом Юрія Любовича вразив усіх академічним звуком, філософським осмисленням хорової естетики.

На тлі перетворень, а також у зв'язку з необхідністю прилучення молодого покоління до найкращих зразків музичної культури, на початку XXI століття музично-педагогічні факультети, що зникли у 60-ті роки минулого століття реорганізуються в мистецькі факультети, де хорове мистецтво набуває нового статусу.

Муніципальний хор, яким керує Юрій Любович є одним з найкращих хорів, не лише на території Кіровоградщини, але й усієї України. Завдячуючи вдало підбраному колективу та прекрасному репертуару, камерний муніципальний хор міста Кіровограда є багаторазовим переможцем і призером вітчизняних та міжнародних конкурсів, зокрема: міжнародний конкурс «Юрмала-96», «Одеса-96», «Тампере-97» (Фінляндія), хоровий конкурс у місті Дармштадт (Німеччина 1999 р.), володар гран-прі Міжнародного конкурсу Д. Січинського (2000 р.), «Івано-Франківськ-2000», «Дніпропетровськ-2001», «Львів-2002», «Ріхтервест-2005», «Дніпропетровськ – 2006, золотий приз III Міжнародного конкурсу в місті Сопот (Польща, 2007 р.) та ін.

Хоровий колектив нагороджений має почесні нагороди, грамоти, що відзначають вагомий внесок колективу в становлення хорового мистецтва не лише на обласному, а й на всеукраїнському та міжнародному рівнях.

Муніципальний хор випробовує різноманітні прийоми роботи над звукоутворенням, інтонацією, дикцією, ритмом, строем, ансамблем, елементами хорової звучності. Творчий підхід до вибору репертуару хору, оригінальні аранжування, прекрасний смак керівника збагачують палітру художньої інтерпретації музичних творів композиторів різних епох. Інтерпретаційні можливості хору безмежні. Художнє враження від майстерного, натхненного виконання твору можуть бути потрясаючими.

Хор виконує багато творів з супроводом, але родзинкою репертуарного діапазону та хорової виконавської майстерності є твори «а саррелла». Виконання хорового твору без інструментального супроводу «а саррелла» – це своєрідний вокальний оркестр, який на основі синтезу звука і слова відтворює своїми багатими барвами досконалі художні образи хорового твору.

Камерний хор бере активну участь у громадському житті міста та області. Концерти проходять у гостинних залах Кіровоградського художнього музею, музею імені О. Осмьоркіна, в залі машинобудівного технікуму, Католицького собору, а також бере участь у благодійних концертах, кошти з яких будуть передані сім'ї нашого земляка Чмиленко В.І., загиблого на Євромайдані.

Ю.Любович є координатором проекту концертного туру з поетичною назвою «Хорові рапсодії степової Еллади». Творча акція покликана привернути увагу влади і громадськості до проблеми скорочення кількості



музичних шкіл в області. Це відбувається, переважним чином, через недостатнє фінансування цих шкіл місцевими бюджетами [39].

Першими у гастрольній карті хору були Побузьке, Знам'янка, Новоукраїнка та Олександрія. Щодо творів, які увійшли до програми, маестро зауважив, що виступи складатимуться із двох блоків. Перший присвячений українській музиці, у другому – найкращі доробки світової. Матеріальне забезпечення гастролей взяла на себе обласна влада.

Мета проекту – підтримка музичних шкіл та області, залучення до спілкування з музикою. Проект не буде одноразовою акцією. Хор має можливість виступу в усіх регіонах області. Фінальний концерт відбудеться в обласній філармонії, планується демонстрація масштабного хорового ревію на центральному майдані Кіровограда.

Гастролі спрямовані також на пошук самобутніх талантів на місцях, що сприятиме подальшому розвитку започаткованого фестивалю дитячого хорового співу «Золотий Орфей», участь в якому на сьогодні беруть дитячі хорові колективи загальноосвітніх та музичних шкіл не тільки Кіровоградщини, але й інших областей України. Всі ці заходи загострять увагу до проблем дитячих музичних шкіл, які в невеличких містах і селищах залишаються бодай останнім форпостом осередків культури. Адже музична освіта дітей є найбільш гармонійним засобом виховання свідомого громадянина, патріота, будівничого нової держави.

Висновок. Отже, яскравою сторінкою становлення та розвитку професійних хорових колективів Кіровоградщини є творча діяльність потужного муніципального камерного хору під керівництвом Юрія Любовича – унікальної непересічної особистості, хормейстера від Бога, професіонала з великої літери, активного громадського діяча та організатора багатьох мистецьких акцій, конкурсів-фестивалів, культурно-мистецьких заходів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кіровоградщина у дзеркалі часу: музичне мистецтво: фотоальбом / авт.-упор.: О.І. Полячок, М.В. Долгих. – Кіровоград : Імекс=ЛТД, 2013. – 76 с.
2. Краснощеків В.І. Вопросы хороведения / В.И. Краснощеків – М., 1969. – 250 с.
3. Музичне відділення мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка / укладач Л.В. Бабенко / Л.В. Бабенко // – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2007. – 84 с.
4. Пірогов К.К. Керування хором / Пірогов К.К., – К. : Державне видавництво Образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 202 с.
5. Растрігіна А.М. Фундаменталізація вищої музично-педагогічної освіти в контексті сучасного цивілізаційного розвитку : до постановки проблеми / А.М. Растрігіна. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2006. – 318 с.
6. Струве Г.А. Шкільний хор / Струве Г.А. / книга для учителя / . – М. : Просвещение, 1981. – 190 с.

Руслана ЧЕРНИХ

МУЗИЧНО-ХУДОЖНЄ ВИХОВАННЯ ВИКЛАДАЧА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)
Науковий керівник – професор кафедри музичного мистецтва і хореографії, народний артист
України Похиленко В. Ф.*

Музична освіта не повинна залишатися в області формальних знань майбутнього викладача хореографічних дисциплін – балетмейстера, а повноцінно проявлятися при здійсненні творчих задумів. Тільки тоді можуть з'явитися хореографічні твори, які будуть викликати інтерес не тільки з точки зору сценічної драматургії і хореографії, але і відмічені високою музичною культурою і тонким смаком.

Розглянувши матеріали, що стосуються теми дослідження ми переконалися, що в процесі музичного виховання викладачів хореографії – балетмейстерів дуже важливо, навчити їх вірно оцінювати значення цілісності музичного твору, бачити або чути витвір мистецтва, побудований по логічним пропорціям. Ясність в визначенні музичної форми завжди допоможе балетмейстеру чітко побудувати сценічну концепцію. Необхідно прививати молодим фахівцям розуміння осмисленості побудови тієї або іншої, часто своєрідної форми музичного твору і відчуття пропорцій, в результаті чого їм стане зрозуміло, чому в ряді випадків робити купюри не логічно і чому та або інша перестановка номерів в партитурах крупних форм неправомірна. Більше того, органічно засвоївши логіку розвитку форми, балетмейстер не схоче сам застосовувати «хірургічні втручання».

Балетмейстеру необхідно засвоїти, що в кожному музичному творі існують моменти об'єктивні, незаперечливі, з якими він повинен рахуватися, як наприклад: форма і її пропорції, масштаб «дихання» в симфонічному розвитку, контрастність матеріалу, відмінні по яскравості кульмінації і співвідношення темпів [6]. Але існують моменти які можуть трактуватися суб'єктивно: образність музичних тем, їх розвиток, трактування складних поліфонічних пластів; багаті можливості для індивідуального сприйняття балетмейстера закладені в драматургії тембрів і характері оркестровки. Безперечно, трактування партитури балетмейстером повинно спиратися на музичну культуру і смак. Але говорячи про його вміння працювати над партитурою і про бажання злиття того, що бачимо і того, що чуємо, не треба обмежувати фантазію балетмейстера завданням перекладу музики на хореографічну мову. Талановитий, музично-підготовлений балетмейстер завжди знайде можливість створити, на основі композиторської партитури, цікаве пластичне вирішення не вступаючи з музикою в конфлікт [3].

Важливою умовою формування музичного сприйняття майбутніх фахівців є здійснення ними аналізу музичних творів. Саме на етапі аналізу студенти набувають досвіду художньо-творчої діяльності,



оволодівають знаннями, уміннями і навичками, необхідними для сприймання музики. У процесі аналізу повніше розкриваються зміст творів, їхня художня краса і неповторима своєрідність, посилюється емоційний вплив музики.

Відтак питання методики художньо-педагогічного аналізу музичних творів є одним з найважливіших у музичній педагогіці. Осягнення музики студентами здійснюється в єдності сприймання, художнього аналізу і синтезу. Глибина осягнення музичного образу перебуває в прямій залежності від того, як аналізується твір. Аналіз з'єднує сприймання твору із знанням про нього, взаємно збагачуючи їх. Сприймання музики, обмежене лише її прослуховуванням, має здебільшого поверховий характер. Тому художньо-педагогічний аналіз музики – це шлях формування культури музичного сприймання студентів, що передбачає, з одного боку, створення уявлень про виразне значення і змістовність елементів музичної мови у їх цілісності, а з другого – розвиток особливої сприйнятливості до багатозначності й асоціативності музичних інтонацій [7].

Художньо-педагогічний аналіз сприяє поглибленню музичного сприймання тоді, коли педагог, розуміючи, що музика впливає на нас силою того ставлення до світу, яким володіє композитор і яке він виразив у творі в цілому, а не окремих деталях, спрямовує увагу студентів на виявлення авторської позиції. Тому від аналізу художньої форми музичного твору доцільно переходити до аналізу того художнього світу, який виникає в людини при сприйманні музики. Художній світ це структурований музичним твором і активністю людини (слухача, виконавця) світ, події якого переживаються людиною, підпорядковуються певній логіці, розгортаються у часі тощо [6].

Кожний проаналізований і сприйнятий твір – це один крок у музичному розвитку студентів-танцівників, який наближає їх до оволодіння музичною культурою. «Найважливішим музичним педагогічним завданням є розвиток звукових (слухових) навичок, які допомагають вільно орієнтуватися і в чисто музичній природі слухових образів (ритм, відстань, динаміка, хода або темп, колорит або тембр), і в емоційному змісті (насиченості) їх, і в символіці вираження і зображення (звукозапис)», – писав Б.В. Асаф'єв.

Здійснюючи аналіз, розкриваючи студентам зміст і структуру музичного твору, педагогу доводиться постійно співвідносити свої педагогічні наміри з пізнавально-творчими можливостями студентів. Адже те, що ними не сприйняте, не осмислене і не почуте, нічого не додає до їх музичного розвитку і ніскільки не наближає танець до музики. Тому аналіз музичного твору, який проводиться з студентами-хореографами, є аналізом художньо-педагогічним. Художнім – тому що аналізується твір мистецтва і цей аналіз впливає з його закономірностей; педагогічний – тому, що проводиться з урахуванням виконавських, вікових особливостей, музичного розвитку і завдань музичного виховання. Художньо-педагогічний аналіз без зайвого спрощення співвідносить емоційно-образний зміст твору з інтересами і можливостями слухачів і забезпечує естетичне осягнення ними даного твору, тобто сприяє реалізації виховної і пізнавальної функцій музичного мистецтва в їх єдності.

На основі художньо-педагогічного аналізу відбувається послідовне, систематичне прилучення майбутніх фахівців до музики, до розуміння ними її особливостей. При цьому кожен твір в їх уяві повинен зберегти свою цілісність і змістовність. Досвід аналізу одного твору переноситься на інші, складніші твори, і це забезпечує розвиток музичної культури [4].

Часто в хореографії використовують прийом контрапункту («точка навпроти точки»), що є прямим відображенням музичного багатоголосся. В хореографічних творах є і інший, дуже цікавий вид контрапункту, який означає, умовно говорячи, «точку сцени» напроти «звучання музики». Сценічна дія, побудована контрастно до музики що звучить, повинна створити з нею єдине ціле, основане на єдності протиріч. Але непереконливе застосування такого роду прийому створює враження немужичності. Не можна всяку невідповідність сценічної дії відносно музики пояснювати, а точніше прикриватися прийомом контрапункту [3].

Зрозуміло, що для реалізації в хореографічному творі тих потенціалів, які несе в собі сучасна музика, балетмейстер повинен бути достатньо підготовлений. Тепер йому не достатньо опори на інтуїцію, слух, пам'ять, відчуття ритму. Сучасна музика далеко не завжди запам'ятовується навіть з декількох прослуховувань і навіть музикантами-професіоналами. Для того щоб розібратися в ній, необхідні знання нотного тексту, зрозуміти який можливо лише володіючи відповідною сумою відомостей і навичок.

Іншими словами, необхідність спеціальної музичної освіти балетмейстера продиктована, як самим характером сучасної музики, так і практикою сьогоденного хореографічного мистецтва [1]. Навчання майбутнього балетмейстера повинно бути організовано таким способом, щоб знання отримані ним в циклі музично-теоретичних дисциплін, подавалися би йому не самі по собі, не в відриві від його спеціальності, а в тісному зв'язку з нею, в співвідношенні із загальними завданнями виховання майбутнього хореографа.

Ці завдання пред'являють особливі вимоги до побудови курсу музично-теоретичних дисциплін, до методики вивчення, матеріалу, який використовується для аналізу або підтвердження тих або інших теоретичних положень. Студенти повинні засвоїти великий обсяг знань, починаючи з елементарної теорії музики і закінчуючи аналізом музичних форм. Одночасно необхідно познайомитися з музикою різних стилів, максимально розширити свій кругозір, при цьому необхідно врахувати різну підготовку студентів, надаючи їм можливість вирівняти знання в процесі вивчення курсу.

Без елементарних теоретичних знань балетмейстер не зможе розібратися в музичному тексті і вірно розкрити його зміст в своїй хореографічній композиції. Його можуть підстерігати «небезпечності» використання свого смаку, вільного («мимо музики») тлумачення музики, підпорядкування концертмейстеру,



який іноді вільно відноситься до авторського тексту і тим самим спотворює його зміст і т.п. При безпосередньому спілкуванні з музикантами балетмейстер повинен уміти говорити на їх мові.

Все сказане і повинно визначати побудову курсу аналізу музичних форм, який повинен починатися з курсу елементарної теорії музики. Тільки після цього можна переходити до вивчення форм інструментальної музики в якому повинні розглядатися форми від простих, одночасних, до циклічних і довільних. Необхідно також включити до аналізу розгляд творів не тільки класиків XVIII–XIX ст., але і композиторів XX–XXI ст., з метою ознайомлення з історичним розвитком тієї або іншої форми. Крім того, деякі музичні форми потрібно вивчати на матеріалі балетної музики. Важлива частина повинна бути відведена практичним заняттям, на яких студенти аналізують музичну композицію твору.

Виховання навичок самостійної роботи над творами чисто інструментальних жанрів конче необхідні, так як в майбутньому балетмейстер може не один раз звертатися до музики, яка не призначена для хореографічних творів [2].

Потрібно відмітити, що музичні знання більшості студентів знаходяться на рівні прослуханої популярної музики. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що прослуховування і аналіз музики на теоретичному і історичному курсах, повинні стати головними в початковій музичній освіті і тим самим створити сприятливі умови для підготовки майбутнього викладача хореографічних дисциплін – балетмейстера, в його творчій діяльності

Все викладене в цій статті повинно бути враховано в музичному вихованні викладачів – керівників хореографічних колективів. На першому і другому році навчання повинні вивчатися музично-теоретичні предмети, в тому числі і теорія музики, аналіз форм і аналіз хореографічного клавіру. На третьому і четвертому – дисципліна «Балетмейстерський аналіз партитур», розрахований на п'ять семестрів щотижневих індивідуальних занять. Велику увагу треба приділяти бережливому і відповідальному відношенню до музики, і необхідності бути в цьому питанні глибоко принципним, не йти на компроміси, виявляти мужність, твердо і аргументовано відстоювати позицію, оснований на законах.

Дуже важливо, щоб музична освіта не залишалася в області формальних знань, а повноцінно проявлялася при здійсненні творчих задумів. І тоді можуть з'явитися хореографічні твори, які будуть викликати інтерес не тільки з точки зору сценічної драматургії і хореографії, але і відмічені високою музичною культурою і тонким смаком.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Конен В. Д. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке XX в. // В. Д. Конен – М., 1994.
2. Котляревский М., Штуден Л. Приобщение к творчеству. // М. Котляревский, Л. Штуден – Новосибирск, 1987.
3. Музыка і хореографія сучасного балету. Загальна редакція П.О.Гусева. Зб. статей. Вип. – 3, – Л., 1979.
4. Нравственное содержание искусства и современный идеологический процесс // под рук. Левчук Л.Т. – К., 1990.
5. Очертовская Н. Содержание и форма в музыке. // Н. Очертовская – Л., 1985.
6. Программа по музыке 1-3 классы трехлетней начальной школы / под ред. Д. Кабалева. – М., 1988.
7. Сизова Л. С. Теоретические основы методики музыкального воспитания в школе. / Л. С. Сизова – М., 1997.

Ніна ШЕЙЧЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СПІЛКУВАННЯ МОВОЮ ТАНЦЮ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІЇ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник: професор кафедри музичного мистецтва і хореографії, народний артист України Похиленко В. Ф.

Резюме: У XXI столітті спостерігається поступова функціональна диференціація хореографічного мистецтва, в результаті чого танець виступає і як інструмент політико-ідеологічного впливу, і як вид сценічного мистецтва, і як засіб соціалізації та інкультурації, виховання (естетичного, морального, фізичного), дозвілля, розваг, рекреації тощо.

Коли студенти приходять до ВНЗ де готують хореографів, то перше, з чого починається їх знайомство з танцем, – це основа класичного танцю: екзерсис біля станка. З одного боку, класичний станок є прекрасним засобом для розвитку тіла, що сприяє виправленню деяких недоліків в осанці, розвитку балетного кроку, м'язів, зв'язок і виворітності ніг майбутнього танцівника-хореографа; з іншого – це тренування навичок володіння мовою класичного танцю, його лексикою і пластикою.

Науковці і практики (М. Фокін, К. Голейзовський, Р. Захаров, М. Максимова, В. Богданов-Березовський, К. Василенко, С. Безклубенко, Г. Боримська, М. Загайкевич, Ю. Станішевський та ін.) порівнюють навчання танцю з навчанням іноземній мові, і це порівняння не випадкове. «Танець можна порівняти з людською мовою, яка побудована за законами граматики, де у кожному реченні є і підмет, і присудок, і пояснювальні слова, і сполучники, і вигуки. Без знання цієї «граматики» не може бути справжньої, грамотної, зрозумілої «мови», – писав відомий хореограф Р. Захаров [2].

Як правило, починаючи навчання студентів, педагог ставить перед собою завдання розучити з ними необхідний для постановки танцю набір рухів. На основі цього набору рухів і комбінацій вони здійснюватимуть свою авторську хореографічну постановку, показ якої повинен стати результатом навчання студента за семестр або за рік. Але чи завжди в результаті такого навчання студент опановує навички спілкування тією або іншою танцювальною мовою? Адже окрім того, що студентові необхідно навчитися «вимовляти» танцювальні фрази, він повинен навчитися «думати» і «говорити» мовою танцю [3].



У практиці навчання класичному танцю формальне заучування поз і рухів призводить до того, що вони втрачають свою виразність при виконанні на сцені, про що свідчать численні статті видатних балетмейстерів. Р.Захаров про цю проблему у балетному мистецтві пише так: «Головний недолік полягає в тому, що класичний танець іноді із засобу створення художнього образу перетворюється на самоціль. Деякі педагоги в процесі навчання не уміють ще направити увагу своїх учнів на вільне використання усіх технічних прийомів для передачі за їх допомогою людських думок і почуттів, для створення засобами танцю змістовних художніх образів» [2].

У багатьох вишах культури педагоги стикаються з цією проблемою: «Уміння танцювати свідчить лише про працьовитість учня, чинник дуже важливий, але він не вирішує питання творчості. Нерідко студенти демонструють хорошу техніку, але виявляються пластично не виразними, оскільки за нею немає ні думок, ні почуттів» [6].

Коли танець ставиться педагогом-хореографом, то дуже важливо, особливо на стадії навчання майбутніх балетмейстерів, передати їм не лише точність самих поз, але і їх сенс, доцільність, образи, щоб танець не втратив своєї виразності і доніс до глядача задум балетмейстера. Завдання педагога – навчити майбутнього хореографа мові танцю, якою він спілкуватиметься з глядачем.

Якби мова танцю, як і розмовна мова, була у народів, що населяють планету, одна на усіх, то не існувало б такої різноманітності національних танців і мов, яку ми сьогодні маємо. Тому, на наш погляд, доцільно говорити про те, що на сьогодні ми маємо безліч танцювальних мов, як народних, так і синтетичних, створених в процесі розвитку нашої цивілізації. При цьому нові танцювальні мови виникають на основі переробки або поглинання вже існуючих танцювальних мов і не перестають розвиватися.

Мова народного танцю настільки різноманітна, що людина, не знайома з певною танцювальною культурою, не завжди може зрозуміти сенс тих або інших рухів. Наприклад, коли ми, європейці, бачимо індійський танець, то нам не відразу зрозуміло, про що виконавець намагається нам розповісти своїми рухами. У індійському танці кожна поза і кожен рух очей, рук, тіла і ніг має своє значення. При цьому в окремих елементах ніг ми можемо помітити деяку схожість з дрібними вистукуваннями, що існують в інших народних танцях: наприклад, українських, мексиканських або іспанських, але при цьому неможливо сказати, що в усіх народних танцях ці рухи мають однакове значення. Якщо в українському танці дрібні вистукування ніг можуть бути пов'язані з ритуалом «будіння землі», то в іспанському танці вони можуть імітувати удари об землю копит бика або коня.

Почуття радості в різних національних танцях виражається несхожими один на одного рухами. Наприклад, почуття радості в узбецькому танці виражається абсолютно не так, як в іспанському, циганському або українському. Хоча вони і схожі настроєм, але відрізняються набором рухів і образів виконавця, що виражає це почуття.

Відмінність в доцільності виконуваних схожих один на одного рухів у різних народів, послідовність цих рухів, музика, образ виконавця, а також особливий характер (манера) виконання визначають в результаті сенс танцю і неповторний художній образ.

Класичний танець – це специфічна танцювальна мова, створена завдяки балетмейстерам і педагогам французької Академії танцю на основі зібраних ними і перероблених різних народних рухів. Ця мова має велику історію становлення і розвитку. На її основі створена безліч балетних спектаклів.

Зі зміни поз-звуків складаються рухи-слова і комбінації-фрази, що виражають певні думки виконавця, щоб у глядача міг скластися певний художній образ.

Драматургія балетних лібрето наклала свій відбиток на формування мови балетного танцю. Втілення на сцені образів легкокрилих сильфів і ельфів сприяло розвитку пальцевої техніки і стрибків.

Наприклад, арабеск М.Фокін називає ідеалізованим жестом. На його думку, арабеск не може виконуватися інакше, як «прагнення увись, удалину... рух усім єством. Якщо ж немає цього руху, якщо немає жесту, а є тільки «піднята нога», то арабеск стає нестерпною дурістю» [7]. Безглуздо використовувати його для вираження через танець почуття агресії або пригніченості.

Поняття характерного танцю у балетній практиці виникло свого часу не випадково. Автори, що розробили технологію характерного станка і написали навчальний посібник «Основи характерного танцю» [4], не претендували на заміну характерним танцем навчання танцям національним. Система навчання характерному танцю була розроблена для навчання балетних танцівників елементам національних танців з метою їх використання у балетних постановках. У цій системі багато народних рухів набули більш виворотні позиції ніг і вищий крок, ніж це прийнято при виконанні танців в народній традиції.

Будь-яка національна культура накладає певний відбиток на характер танцювальних рухів. Це пов'язано з образною культурою людей, що живуть в певних умовах (географічних, природних, побутових і соціальних) які склалися історично. Але при постановці характерних танців балетмейстер не є хранителем національної культури і танцю – він виражає своє бачення музичного образу через елементи національних танців. Він має право на збільшення амплітуди руху або зміни сенсу використовуваного руху відповідно до свого задуму.

У якому емоційному стані знаходиться інша людина, ми несвідомо звикли визначати по деяких зовнішніх ознаках. Наприклад, якщо ми бачимо, що людина чимось сильно засмучена, то пояснити правильність свого судження про стан людини можемо за наявністю в її рухах деякої «тяжкості», що виражається у важкій ході і в опущених плечах. Якщо ми спробуємо тим же способом описати людину щасливу то відразу згадуються такі характеристики нашого сприйняття, як «легкість» в її ході і рухах. Зазвичай про щасливу людину ми говоримо: «Вона літає від щастя» або «Вона світиться від щастя».



Щоб побачити і «прочитати» емоційний стан іншої людини, нам не потрібно знати її національної приналежності, пісенно-танцювальної культури і мови, якою вона розмовляє. Ця мова зрозуміла усім людям без слів.

У технології акторського мистецтва елементи, складові безсловесного спілкування людей, визначені як безсловесні елементи дії [1]. Кожен з цих елементів має своє визначення і свої характерні ознаки. Чи оцінює людина що-небудь, збирається вона щось зробити або ні, наскільки вона в цьому зацікавлена, щаслива вона або засмучена – все це ми можемо визначити за проявами в її тілі елементів безсловесних дій: «оцінкам», «прибудовам», «мобілізації» і «вазі тіла».

Тут варто детальніше зупинитися на мові пантоміми, яка використовувалася ще танцівниками Древньої Греції [5] і застосовується у наш час балетмейстерами різних країн як у балетних, так і у багатьох інших пластичних спектаклях. Ця мова заснована, з одного боку, на використанні укрупнено-підкреслених рухів, що імітують рухи людини в повсякденному житті без використання для цього звичайних побутових предметів. У пантомімі сьогодні розроблена окрема пластична техніка, що створює в результаті ілюзію руху людини вгору по сходах, що йде, біжить і т.д., тоді як виконавець знаходиться на сцені майже весь час на одному місці. З іншого боку, пантоміма заснована якраз на використанні таких рухів і поз, в яких глядач з легкістю може «прочитати» елементи безсловесних дій і зрозуміти не лише сенс, але і емоційний характер поведінки людини на сцені без слів.

У пантомімі, окрім використання безсловесних елементів дії, була зроблена спроба замінити вимовлення деяких слів укрупненими жестами і рухами тіла, які в звичайному житті ми теж використовуємо для посилення дії від вимовних нами слів. У звичайному житті людина під час спілкування з іншими людьми дуже рідко перебуває в повній статиці: так чи інакше, для більшої переконливості вона здійснює певні рухи тіла, що доповнюють її слова. Якщо в нашому житті ці рухи можуть бути від дуже дрібних (майже мікроскопічних) до великих, то в пантомімі усі рухи стають укрупнено підкресленими. Слово «так» у балетних спектаклях виконавці часто означають підкресленим киванням голови, «не знаю» – укрупненим підняттям плечей, «ні» – великим негативним жестом руки, і т.д.

Сама по собі пантоміма не є танцем, хоча в ній є присутніми ритмізовані рухи.

Приступаючи до навчання майбутніх хореографів мистецтву танцю, важливо пам'ятати про те, що ми повинні передавати їм знання про різні танцювальні мови, а не раз і назавжди вивчені комбінації рухів. Майбутньому балетмейстерові необхідно надати можливість самому пробувати «думати» і «говорити» на танцювальній мові, а не прагнути завчити з ним як можна більший набір безглузких поз і рухів. Методика такого навчання полягає в тому, що при першому показі і поясненні розучуваних із студентом рухів танцю необхідно в першу чергу звернутися до його уяви і допомогти йому сформуванню образи цих рухів, зрозуміти їх сенс і призначення в танці.

Роз'яснення національних традицій, переважаючих тем в обрядовій, пісенно-танцювальній і епічній культурі народу дає виконавцеві повніше уявлення про мову танцю цього народу і дозволяє в коротший термін добитися виразності виконання самих рухів. В результаті виконавець усвідомлено і цілеспрямовано опановує техніку танцювальної мови. При цьому педагогові необхідно паралельно з відпрацюванням техніки виконання того або іншого руху звертати увагу учнів на образ виконавця і характер виконання руху.

Після того, як студентами буде вивчена деяка кількість рухів-слів і комбінацій-фраз, їм надається можливість самим пробувати складати танцювальні фрази-речення: виразити свої думки, користуючись тим набором рухів, які вони вивчили. Для цього учням пропонується домовитися про пропоновані обставини, де розгортатиметься дія танцювального етюду (на весіллі, на вечірці, на балу і т.п.), і далі вони починають пробувати зав'язати спілкування на мові танцю з партнером по сцені. Обговорення створених етюдів допомагає студентам-хореографам в усвідомленні того, що вийшло, а що ні. Як правило, основні зауваження бувають пов'язані або з втратою точності танцювальної мови при емоційній яскравості поведінки, або, навпаки, із старанністю в техніці виконання руху і втраті спілкування з партнером. Відпрацювання взаємозв'язку використовуваних рухів з емоційною поведінкою і спілкуванням з партнером є важливим в цій роботі і займає основний репетиційний час. В результаті студенти навчаються імпровізувати на заданій їм танцювальній мові у рамках певної культури, що є дуже важливою і корисною навичкою для їх наступної роботи в хореографічному колективі.

Дехто може заперечити, що без знання усього набору слів мови неможливо на ній розмовляти. Але ж в дитинстві ми теж не відразу вивчаємо усі слова своєї рідної мови. У міру накопичення словарного запасу ми будуємо більш складніші фрази і речення, але це не означає, що чотирьох чи п'ятирічна дитина не в змозі доносити свою думку, використовуючи наявний у неї словарний запас. Отже, при розучуванні рухів танцювальної мови необхідно в першу чергу дати студентів основні базові рухи, щоб він міг за допомогою їх складати елементарні фрази і потім вже ускладнювати їх у міру поглиблення своїх знань в техніці танцю, що вивчається.

В результаті такого навчання у майбутніх балетмейстерів складається якнайповніше уявлення про ті танцювальні мови, які вони вивчили, розуміння доцільності застосування танцювальних рухів, що робить їх виконання виразнішим.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ершов П. М. Технология актерского искусства. / П. М. Ершов – М.: ТОО «Горбунок», 1992. – 288 с.
2. Захаров Р. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 142 с. – С.45, С.110.
3. Леонтьев А. А. Языкознание и психология. / А. А. Леонтьева – М.: Наука, 1966. – 80 с.
4. Лопухов А. В., Ширяев А. В., Бочаров А. И. Основы характерного танца. – Л.-М.: «Искусство», 1939. – 188 с.
5. Лукиан. О пляске. Собр. соч. Т. 2. – М.-Л.: АCADEMIA, 1935. – 740 с.



6. Немеровский А. Б. Пластическая выразительность актера: Учеб. пособие для театр. вузов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1987. 191 с. – С.32.
7. Фокин М. М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма. – Л.-М.: «Искусство», 1962. – 638 с. – С.359.

Ігор ШЕЛУДЕНКО

**РІЗНОЖАНРОВА ПАЛІТРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ
ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ**

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко І.Л.

Актуальність дослідження. У наш час все більше уваги привертається до проблеми розвитку смаку як першорядної духовної цінності людини. Адже сьогодні, коли згорнулися ідеологічні кордони, а на споживача (читача, слухача, глядача) виплеснувся потік різноманітної художньої, а нерідко й антихудожньої інформації, коли набуває все більшого поширення комерційний аспект мистецтва (феномен сучасної «масової культури»), стає особливо актуальною здатність молодого людини орієнтуватися у сфері естетичних цінностей життя і культури, вміння робити правильний і обґрунтований вибір.

Така ситуація вимагає удосконалення навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах, висуває завдання формування в особі майбутнього наставника молоді пріоритету справжніх духовних цінностей, розв'язання проблеми співвідношення загальних та індивідуальних інтересів і потреб. Зокрема, передбачається виховання молодого людини як самобутнього і самостійного індивідуума, який здатен зробити вибір за власними уподобаннями, інтересами та смаками.

Мета статті полягає в розробці, теоретичному обґрунтуванні актуальності розвитку естетичних смаків майбутніх учителів та визначенні їхніх рівнів розвитку засобами музичного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень. Аналіз філософської, мистецтвознавчої та психолого-педагогічної літератури дає можливість розглядати проблему підготовки висококваліфікованих спеціалістів у ракурсі прогресивних світоглядних та культурологічних підходів. Спираючись на прогресивні позиції педагогів-класиків (А. Дістервег, К. Ушинський, А. Макаренко, В. Сухомлинський та ін.), сучасні дослідники розкривають шляхи, методи й засоби якісної підготовки майбутніх учителів, формування їх загальної та професійної культури (О. Абдуліна, С. Архангельський, І. Зязюн, С. Карпенчук, Ч. Купісевич, І. Лернер, А. Маркова, Г. Падалка, О. Рудницька, Г. Шевченко та ін.).

Людина професійної культури – це творча особа з розвиненими естетичними інтересами, потребами, смаками, з прагненням до сприйняття і створення оточуючого світу за законами краси. Доведено, що інтегральним показником загальної культури особистості виступають естетичні смаки. Питанням розгляду сутності, основних структурних компонентів естетичних смаків, їх прояву і тлумаченню, умов і можливостей формування і розвитку присвячено чимало досліджень і публікацій. Фундаментальні розробки з цієї проблеми знаходимо в працях філософів, починаючи із Ш. Батте, М.Ф. Вольтера, К. Гельвеція, Ш. Монтеск'є, І. Канта, Ф. Хатчесона, Е. Берка, Д. Юма та інших. Враховуючи досягнення мислителів минулого, в наші дні філософські аспекти проблеми смаку як естетичної категорії продовжують розробляти Л. Антонова, А. Бузов, Х.Г. Гадамер, Г. Іваненко, М. Каган, М. Киященко, М. Колесник, Л. Левчук, М. Лейзеров, А. Лосев, І. Маца, А. Молчанова, В. Разумний, В. Скатерщиков, В. Шестаков, Є. Шимунек, Є. Яковлев та інші.

Важливим засобом формування і розвитку естетичних смаків є мистецтво, зокрема музичне. Воно має особливе виховне значення завдяки своєму безпосередньому комплексному впливу на людину.

Сьогодні теоретичними й практичними аспектами проблеми музичного виховання молоді, в тому числі й розвитком її естетичних та художніх смаків, займаються педагоги-дослідники Л. Горюнова, В. Дряпіка, О. Коробко, С. Мацюян, В. Мітітелло, Г. Падалка, Ю. Пітерін, Р. Тельчарова та інші.

Питання розвитку естетичних смаків у процесі різноманітної художньо-творчої діяльності розглядали О. Ігнатович (літературно-творча діяльність), Т. Лісинська, Г. Філіп'єва (на матеріалах іноземної мови і літератури), О. Маленицька (засобами народних звичаїв та обрядів) та інші.

Естетичний смак – багатомірне явище. Його розвиток залежить від сформованості окремих якостей, здібностей і здатностей людини. У зв'язку з цим проаналізовані праці, котрі присвячені проблемам художнього і музичного сприйняття – Н. Гродзенської, Л. Кадцина, О. Костюка, В. Остроменського, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Самсонізе та інші; художнього інтересу – О. Дем'янчука, Є. Квятковського, Т. Плєсніної, Г. Щукіної; естетичної оцінки – В. Бутенко, Л. Коваль, І. Критської; художньо-образного мислення – Л. Григоровської, Л. Яковенко; художньої потреби – Г. Тарасової та інших дослідників.

Сучасна психолого-педагогічна думка активно займається питаннями, які пов'язані з естетичним ставленням людини до дійсності й мистецтва (Р. Дзвінка, Н. Миропольська, О. Семашко, Н. Савченко, Г. Тарасов, Г. Шевченко, Ю. Юцевич); з розвитком творчих здібностей студентів вищих навчальних закладів (В. Андреев, Л. Масол, В. Мостова, Т. Стратан, С. Горічна).

Виклад основного матеріалу. Якщо узагальнювати значення феномену естетичного смаку, то його слід визначити як духовну здатність до відбору, що виявляється в індивідуальній оцінці естетичних якостей об'єкта: "подобається – не подобається". У свою чергу, здатність естетичного судження здійснюється у процесі діалектичного поєднання власної оцінки естетичних цінностей з урахуванням особою художньо-



естетичних, соціальних тенденцій і поглядів, що панують у суспільстві. З огляду на це, процес розвитку естетичних смаків засобами музичного мистецтва висуває ряд суміжних проблем.

Головна проблема пов'язана з осягненням і реалізацією молодими людьми духовного потенціалу сучасного музичного мистецтва. Як один із засобів художнього освоєння світу, музичне мистецтво у ХХ – на початку ХХІ століть завдяки численним технічним відкриттям і створенні потужних засобів масової комунікації набуло великого поширення. Значно зросла питома вага музики в досвіді сучасної людини. Але музичне мистецтво неоднорідне. Дослідниками (В. Дряпка, Л. Коваль, В. Матоніс, В. Петрушин, А. Сохор та ін.) визначені три основні напрями орієнтації особистості в музичній сфері: "народна", "академічна" і "легка" музика. Проведені соціологічні опитування (О. Семашко, В. Цукерман, Е. Алексеев, П. Андрукович, Г. Головинський та інші), засвідчують, що в смакових установках переважної більшості молоді академічні музичні твори композиторів ХХ століття займають незначне місце. Серед них інструментальні композиції мають ще "нижчий рейтинг" популярності (дослідження Г. Тарасова, Г. Падалки).

Водночас, сучасна професійна музика є закономірним продовженням подальшого розвитку музичного мистецтва і становить одне з основних джерел духовного збагачення молодих людей, отримання ними великого запasu естетичних почуттів та переживань. Розвиток естетичних смаків майбутніх учителів засобами сучасної інструментальної музики ми розуміємо як цілеспрямоване залучення їх до цінностей сучасної музики. Адже для розвитку естетичних смаків майбутньому вчителю-музиканту треба мати широкі орієнтири і установки на сприйняття й засвоєння усього спектру музичного мистецтва. Для вирішення завдань адекватного сприйняття і усвідомлення сучасних музичних творів слід звернутися до праць, які розглядають питання аналізу музичних творів, характеристику їх музично-виражальних засобів – Л. Мазеля, М. Бонфельд, І. Гринчук, Н. Очеретовської, В. Цукермана, а також робіт, що присвячені питанням інтонаційної природи музики, її творчої інтерпретації – Н. Корихалової, А. Сохора, Ю. Тюліна та інших.

Корисним для дослідження процесу розвитку естетичного смаку молоді особи було звернення до праць, де музичне мистецтво розглядається як особлива форма духовної діяльності, яка має здійснювати виховний вплив на молодих слухачів (Л. Бернштейн, О. Олексюк, Г. Панкевич, М. Смирнов, Л. Шермет).

Звертаючись до проблем засвоєння молоді людиною необхідного досвіду професійних знань, навичок у процесі розвитку естетичних смаків засобами музики, не можна обійти праці, в яких розглядаються психологічні засади формування й становлення особистості, розвиток її художніх здібностей. Орієнтирами на цьому шляху слугували праці Б. Ананьєва, Г. Костюка, О. Леонтьєва, А. Маслоу, С. Рубінштейна та інших.

Для розв'язання проблеми розвитку естетичних смаків засобами музики велике значення мають праці, які стосуються дослідження психології художньої творчості – Л. Виготського, В. Медушевського, С. Назайкінського, Б. Теплова.

Проте, незважаючи на інтерес науковців до проблем розвитку естетичних смаків молоді, багато її аспектів ще не знайшли адекватного висвітлення. Як свідчить практика, сучасні студенти вищих закладів освіти майже не обізнані із сутністю феномена "естетичний смак", мають невеликий досвід спілкування із сучасними творами музичного мистецтва.

Така необізнаність у сучасних процесах музичного мистецтва негативно позначається на ставленні майбутніх учителів до сфери сучасної музики, обмежує їхню загальну естетичну культуру й гальмує розвиток естетичних смаків, як інтегративної характеристики людини культури.

Висновки. Історичний аналіз формування уявлень про категорію "смак" в історії філософсько-естетичної думки та естетичного розвитку людини дозволяє обґрунтувати закономірності виникнення і розповсюдження поняття «естетичний смак особи». З одного боку, судження смаку індивідуальне й тому про смаки не сперечаються, з іншого боку – між смаками існує дещо спільне, що дозволяє аналізувати й обговорювати смаки кожної окремої особи. Таким чином категорія «смак» в історії філософської та естетичної думки розглядалась з точки зору його естетичної та пізнавальної цінності, але підкреслювалось і значення нормативного характеру смакових установок і переваг.

У вітчизняній науковій думці смаки людини визначаються як внутрішнє відчуття краси, де виявляється індивідуальна й національна відмінність даного феномена естетичної культури. У сучасній філософсько-естетичній, психолого-педагогічній науковій літературі естетичний смак розглядається як універсальна, інтегральна й водночас, індивідуальна властивість людини.

Естетичний смак як відносно стійка система програмує естетичне ставлення суб'єкта до явищ дійсності й мистецтва і виступає стимулом перетворювальної, художньо-творчої діяльності молоді людини.

Процес розвитку естетичних смаків студентської молоді передбачає формування здібностей художньо-естетичного сприйняття явищ дійсності й мистецтва, навичок естетичної оцінки й суджень, формування системи естетичних критеріїв майбутніх учителів у сфері художньо-творчої діяльності.

Викладений у статті матеріал дає змогу стверджувати, що музичне мистецтво відіграє істотну роль у життєдіяльності людини, в залученні її до національних і світових художніх цінностей, у розвитку її естетичної свідомості, духовності. Музика як засіб естетичного освоєння дійсності упорядковує художній досвід людей, створює навички сприйняття, розвиває форми мислення, творчу уяву, фантазію, уміння відчувати, переживати власне «Я» та розуміти інших людей.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. – М.: Наука, 1997. – 320 с.
2. Антонова Л.А. Место эстетического вкуса в структуре общественного сознания // Некоторые проблемы социологии культуры. – Саратов, изд-во ун-в., 1972. – С. 75-88.
3. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном образовании и просвещении / Б.В. Асафьев. – М.-Л.: Музыка, 1973. – 143 с.



4. Бернштейн Л. Концерты для молодежи / Л. Бернштейн. – Л.: Сов. композитор, 1990. – 232 с.
 5. Буров А.И. Эстетика: проблемы и споры / А.И. Буров. – М.: Искусство, 1975. – 130 с.

Іоанна ШЕМЕДЮК

**ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ЄЛИСАВЕТГРАДУ
У 1905 – 1907 РОКАХ У СВІТЛІ ГАЗЕТИ «ГОЛОС ЮГА»**

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти мистецького факультету)

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор Черкасов В.Ф.

Постановка проблеми. Доцільність та наукове значення дослідження проблеми культурного розвитку міста, зокрема його театральної сфери, полягає в тому, що в сучасних умовах глобалізації та комп'ютеризації суспільства все частіше виникають питання про можливе поступове знецінення театру, абсолютну заміну його інформаційними технологіями. У зв'язку з цим постає проблема захисту театру та його спадщини шляхом звернення до історії міста.

Аналіз досліджень і публікацій. Соціально-економічні та культурні передумови театрального життя Єлисаветграду розглянуто в історичних працях краєзнавців під керівництвом Світлани Негоди; Бориса Кузика, Василя Білошапки; театральної події досліджено шляхом ознайомлення з мистецькими рубриками газети «Голос Юга» за 1905–1907 роки.

Мета дослідження полягає у визначенні рівня розвитку театру Єлисаветграду, як складової національної театральної культури.

Виклад основного матеріалу. Єлисаветград – місто зародження першого українського театру. Місто корифеїв української сцени, батьківщина багатьох видатних українських акторів. Наприкінці XIX – початку XX століття – потужний економічний та культурний центр України, місто заводів та підприємств.

У першій половині XX століття соціально – економічна ситуація загострюється. Важкі умови праці, політичне безправ'я народу, національне гноблення трудящих перетворює місто на епіцентр революційної боротьби. Проте це не стало перешкодою для культурного життя Єлисаветграду. Вже з 60-тих років XIX століття тут діяв перший любительський театр. Історичною подією стало створення М. Кропивницьким у 1882 році першої української трупи [1, с. 536].

Центром театрального життя Єлисаветграду 1905 року був Зимовий театр В. Т. Кузмицького. У січні 1905 року театр презентував глядачам ряд вистав російських драматургів. Було поставлено п'єсу в п'яти діях О. Островського та М. Соловйова «Весілля Белугіна» та п'єсу в чотирьох діях «Сьогодні» В. Трахтенберга, яка мала великий успіх в московському театрі «Корша». За клопотанням Ірини Георгіївни Державіної, артистки місцевої драматичної трупи, у січні відбулася перша постановка п'єси за романом Л. Толстого «Воскресіння». У формі антрепризи К. К. Оболенського поставлено оперету в трьох діях «Зелений острів», драму в чотирьох діях П. Невежина «Друга молодість». 15 січня єлисаветградське благодійне товариство влаштувало виставу, де були представлені живі картини та дивертисмент. У виставі взяли участь артисти Імператорського петербурського балету С. Є. і С. М. Пашенко. Також на суд публіки представлена антреприза А. К. Сухих – оперетта в трьох діях «Наші Дон – Жуани», муз. Л. Рота, перев. К. Шульца і С. Уколова, поставлено нову п'єсу в трьох діях «Не той жид, хто єврей, той жид, хто жид».

За участю Е. І. Стрілкової 23 січня представлена п'єса в чотирьох діях «Без сонця» П. І. Вейнберга, яка була поставлена російською драматичною трупою, що свідомо надає перевагу творам з ідейним змістом [2, с. 3]. Увага глядача зосереджується на бажанні та приведенні його в дію головної героїні – Олени Андріївни – отруїти цю «ліпнущую к життям гадину» – відставного чиновника Пуришева [2, с. 3]. Деспотичний і скуйий Пуришев підкорює владою всіх у своєму домі. Олена Андріївна жадає повного душевного і матеріального благополуччя. Під час вистави вона кілька разів втрачає віру у свій задум, сумніваючись, що смерть Пуришева зможе остаточно перемогти зло та несправедливість, яка йде через нього. Однак у вирішальну мить, не зважаючи на докори сумління, вона приймає рішення. Пуришеву підносять отруту.

Варто наголосити на якості акторської гри. Акторка Стрілкова в ролі Олени Андріївни проявила себе як талановита та вдумлива артистка. Такі сцени, як розмова з Пуришевим, сцена відкриття письмового столу та епізоду, коли героїня боїться за власну свободу, знаючи, що зізнання відправлено прокурору, були проведені з надзвичайною експресією та душевним підйомом. Достойно проявили себе артисти Колпашников (роль Євгенія Васильовича) та Нератов. Акторка Гараніна була на своєму місці. Невеликим промахом був занадто молодий голос Г. Баталіна в ролі Пуришева. Загалом вистава залишила позитивне враження і за вибір п'єси залишається тільки дякувати [2, с. 3].

23 січня 1905 року у залі Громадського зібрання відбувся оперний концерт, де було поставлено сцени з опери «Євгеній Онегін» на музику П. Чайковського. Постановка відбулась при наявності належних декорацій та костюмів [3, с.1]. Шанування оперного жанру не обмежилось лише оперним концертом. У травні 1905 року Товариством російських оперних артистів під орудою Г. А. Кудерман-Гаврилова за участю артиста Імператорських театрів Г. А. Бакланова в єлисаветградському Зимовому театрі було поставлено три опери – «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе та «Демон» А. Г. Рубінштейна. Ці опери відносять до класики даного жанру. Їх об'єднує доступність широкому колу слухачів. Проте



місцеві театральні критики не дуже схвально віднесли до такого вибору репертуару, надаючи перевагу новинкам, зокрема і в оперних виставах [4, с. 3].

Збагатили театральний сезон вистави першого драматичного пересувного театру, представлені 14–17 вересня драмами А. Шнітцлера «Фарисей», Г. Ібсена «Маленький Ейольф», Димова «Каїн» та п'єсою С. Л. Рафаловича «Річка іде». Дебютом пересувного театру стали «Фарисей» Шнітцлера. Режисер труппи П. П. Гайдебуров був добре відомий місцевій публіці через його антрепризу в 1902 році. Також відома театральній публіці артистка Н. Ф. Скарська – одна із головних персонажів трупи. Обоє користувалися великим успіхом та симпатіями, особливо зі сторони молоді. Вистава зібрала майже повний зал публіки, яка отримала істинну художню насолоду. Нештучна, продумана гра, якісні декорації, повний ансамбль – все це створило цілісне враження, інтенсивність якого росла в ході викладу подій. Із виконавців особливо виділялась Н. Скарська в ролі Тоні і артистка Даліна в ролі Франциски. Дохід від концерту склав майже 500 рублів.

20 вересня відкрито театральний сезон драматичної трупи під керівництвом М. А. Нравіної. Першою була поставлена п'єса В. І. Немировича-Данченко «Ціна життя» і на завершення водевіль «Дорогий поцілунок». Відкриття сезону відбулося майже при пустому залі через те, що попередні дні публіка надто активно відвідувала вистави пересувного театру. Драма «Ціна життя» пройшла достойно, хоча вибір п'єси для початку не надто вдалий. У ній відсутній хоча б один визначений і чітко окреслений характер. Та й головне питання – чи варто жити – залишається без відповіді. А це питання було дуже актуальним в той час, адже випадки самогубств стали зустрічатися набагато частіше. Варто зауважити, що постановку було заплановано на надто пізній час – 20.00 (на ділі – 21.00). Закінчилась вона біля першої години ночі [5, с. 3].

Цього місяця трупою російських драматичних артистів відбулася постановка драми в чотирьох діях С. Смирної «Дев'ятий вал», під особистим керівництвом перекладача п'єси А. А. Колосовського. Поставлено також п'єсу в чотирьох діях Макса Драйера «Сімнадцятирічні».

25 вересня відбулася вистава в театрі заводу Ельворті. До цього часу постановки проходили в непристосованому для цього залі, проте, завдячуючи адміністрації заводу, поставлено сцену з необхідними декораціями. Зал вмщував до 1000 чоловік. Вистави охоче відвідувалися робітниками та їх сім'ями а також інтелігенцією міста. При заводі діяв спеціальний гурток, який складався виключно із робітників та працівників контори. Щосуботи ставилися вистави, відбувалися літературні вечори з танцями, читання та ін. Ішла відома малороська п'єса Тогобочного « Борці за мрії» або «Каїн і Авель». Як окремі образи, так і народні сцени пройшли доволі гладко, викликавши схвалення публіки [4, с. 3].

16 жовтня в театрі Кузьмицького дирекцією М. А. Нравіної представлено дві вистави: комедія в двох діях і трьох картинах за М. Гоголем «Одруження» та п'єса в чотирьох діях М. Горького «На дні». Театральний сезон місцевої драматичної трупи 1905 року був насиченим, а глядацькі зали повними. Перевага надавалася постановкам російських авторів. Визначне місце в програмі театру зайняла оперна творчість російських композиторів.

1 квітня 1907 року черговий раз розпочало свою роботу в елісаветградському театрі товариство «Російська Опера». Організатором став М. М. Боголюбов, великий знаток оперної справи, відомий елісаветградцям з 1906 року як режисер та адміністратор оперної антрепризи О. І. Южина. Прем'єрою стала постановка опери

«Аїда» Д. Верді за участю артистів Санкт-Петербурзької опери О. М. Асланової та Я. М. Светлова. Опера пройшла з великим успіхом. Використовувалися абсолютно нові декорації, які влучно передавали атмосферу епохи. Місцева публіка не звична до такої розкоші і була приємно вражена. Викликала захоплення гра акторки Асланової, яка виконувала головну роль. Окрім сильного та гнучкого голосу вона володіла надзвичайним драматичним талантом, що не часто зустрічається у артистів. Артистка Чайковська прекрасно справилася з партією Амнерис, особливо їй вдалася сцена в другому акті з Аїдою і в третьому з Радамесом. Артист Корнилов (Радамес) показав себе як досвідчений співак і тому відповідальна партія з Аїдою та Амнерис пройшла добре. Актор Светлов виглядав дуже добре у відповідальній ролі Аманасро, особливо в третьому акті в сцені з Аїдою. Його голос – сильний і з приємним тембром навіть у необхідному драматичному звучанні був бездоганним. Жрець – артист Россалимов – володіє сильним голосом, з приємним тембром як у високому так і у низькому регістрі. Крім того співак виконував партію з надзвичайним музичним відчуттям, що приносило слухачам істинне задоволення. Хори і оркестр під керівництвом диригента Штока звучали дуже добре. Загальний ансамбль можна назвати зразковим [5, с. 3].

Поставлена пізніше опера «Пікова дама» пройшла з тим же успіхом. Виконувач ролі Германа Є. Євгенєв – Дарський володіє прекрасним драматичним тенором. Партія Томського була успішною у виконанні актора Семенова, партія Єлецького – Корсакова. Акторки Асланова в ролі Лізи та Чайковська в ролі графині виглядали бездоганно.

Гастролуючою оперною трупою також було поставлено «Демон» А. Рубінштейна. Опера складається з трьох дій та семи картин, написана на лібрето Павла Вісковатова, за одноіменною поемою М. Лермонтова. Ця опера є нелегкою для виконання, адже містить в собі багато вокальних труднощів: монотонні мелодії та примітивна оркестровка не давали співаку можливості в повній мірі використовувати свої голосові можливості.

Знайомий місцевій публіці лише через концерти, М. А. Шевелев, виконуючи головну роль, залужено виправдав славу одного з кращих її виконавців. Своєрідно розуміючи свого героя, артист дав у «Деоні» фігуру зовсім не схожу на темного стихійного духа, навпаки, в ньому переважали більше людські риси. Таке оригінальне бачення ролі, разом з сильним голосом та вмінням вести себе на сцені справляли надзвичайне



враження. Акторка Осипова – Тамара – була хорошою партнеркою. Г. Дольчин в невеликій ролі Синодала та Россолімо в ролі старого князя виглядали добре. Інші виконавці доповнювали ансамбль. Дохід театру був максимальним [6, с. 3].

Опера «Гугеноти» Дж. Мейєрбера також була представлена російською трупю та пройшла з великим успіхом. «Гугеноти» належать до одного з кращих творів Мейєрбера, де оркестровка та хори грають домінуючу роль. На жаль, саме хори страждали своєю малочисельністю, оркестр не звучав, як належало в тих місцях, де він мав справляти необхідне враження. Що стосується виконавців, то, безумовно, найяскравішою була акторка Асланова, яка дуже майстерно справилася зі своєю роллю. Акторка Осипова – королева в доволі складній в колоратурному плані партії виглядала на висоті, подарувавши відомою арією у другій дії істинне естетичне задоволення слухачам. Артистка Клебанова достойно справилася зі своєю роллю пажа. Що стосується чоловічих ролей – справив враження Євгенєв-Дарський-Раулі, який першим своїм романсом «Все в ней восторг» відразу завоював увагу публіки, провівши свою партію добре до кінця. Актор Алексєєвський – Невер – переконав глядачів в тому, що в нього сильний голос, благородне фразування та велике майбутнє. Марсель в виконанні Семенова виглядав слабо. Ця роль, одна з найскладніших в «Гугенотах» мала б даватися артисту з сильнішим голосом. Россолімо роллю Сен-Брі повністю задовільнив публіку. Дохід був максимальним [7 с. 3].

Збагатили оперну скарбницю сезону постановки опер «Ріголетто» Дж. Верді, «Князь Ігор» Бородіна, «Кармен» Ж. Бізе та «Євгеній Онегін» П. Чайковського. Остання ознаменована приїздом до Єлисаветграду заслуженого артиста імператорських театрів Г. Л. Яковлева, котрий був уродженцем цього міста. Візитною карткою баритона Яковлева стала головна роль в опері «Євгеній Онегін». Арія «Увы, сомненья нет» була виконана блискуче і на численні прохання публіки повторена. Артисти Дольчин в ролі Ленського та Семенов в ролі Гремїна виглядали не найкраще. Жіночі ролі були успішнішими. Артистка Асланова була правдивою в ролі Тетяни. Можливо, через свою звичку до «героїчних» ролей, вона звучала дуже драматично та наповнено, особливо у сцені з листом, проте саме така подача приковувала до себе увагу слухачів. У складі трупи виділялася як в вокальному плані, так і в плані акторської гри артистка Чайковська, яка була уродженкою Єлисаветграду. Останнім часом вона успішно виступала у Москві. Пані Чайковська в ролі няні Филипівни була бездоганною [8 с. 3].

Газета «Голос Юга» вперше згадує про гастролі української трупи з виставами вітчизняних драматургів в 1907 році, проте життя українського театру Єлисаветградщини було надзвичайно активним і до цього часу. Відомо, що Єлисаветград став осередком театрального життя України ще з другої половини XIX століття, адже з 1864 р. тут вже діяв самодіяльний театр. Емський указ 1876 року, котрий забороняв використання української мови у культурній сфері, тимчасово призупинив роботу театру, але в 1882 році єлисаветградці вже створили свою театральну трупу.

У першій половині XX століття гастролі українських труп в Єлисаветграді не були рідкістю. Дані вистави займали значне місце у театральному сезоні міста та користувалися великою популярністю у місцевої публіки. Весною 1907 року трупю В. Е. Грицяя було поставлено ряд українських п'єс, зокрема «Суєта» І. Карпенка-Карого, «Лимерівна» П. Мирного та «Борці за мрії» І. Тогобочного [8 с. 3].

Висновки. Отже, театр у Єлисаветграді на початку XX століття діяв як професійна установа, на базі якої відбувалися вистави гастролуючих та місцевих труп. Переважали п'єси російських драматургів, проте національний театр розвивався дуже стрімко: українські п'єси займають все більшу частину репертуару, а українські актори займають належне їм місце в світовому мистецькому просторі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кіровоградщина. Історія. Традиції. Сучасність. ІМЕКС – ЛТД, 2008. – 324 с.
2. Газета «Голос Юга»: 1905 рік, № 2.
3. Газета «Голос Юга» 1905 рік, № 17.
4. Газета «Голос Юга» 1905 рік, № 126.
5. Газета «Голос Юга» 1905 рік, № 224.
6. Газета «Голос Юга» 1905 рік, № 231.
7. Газета «Голос Юга» 1907 рік, № 85.
8. Газета «Голос Юга» 1907 рік, № 89.



Олександр АБРАМЕНКО

АНАЛІЗ ПИТАНЬ РОЗВИТКУ СПОРТИВНОГО ПРАВА В УКРАЇНІ

*(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко О. В.

Постановка проблеми. Сучасні проблеми українського спорту досить різноманітні. Недостатнє фінансування з боку державної влади, відсутність програм спортивного виховання молоді, застаріла та неякісна матеріальна база, корупція на всіх рівнях, однозначно, впливають на успіхи наших атлетів та знижують шанси досягнення успіхів на міжнародній арені. Дана ситуація зумовлена малою кількістю «спортивних» юристів, які б працювали та мали досвід у сфері спортивного права і прогалинами у законодавчій сфері та відсутністю наукових підходів до вирішення спортивно-правових проблем, адже нині наука спортивного права не має свого гармонійного розвитку. Українські наукові школи, нажаль, оминають своєю увагою дану проблематику. В українських вищих навчальних закладах відсутні відповідні програми досліджень, що, як наслідок, гальмує становлення спортивного права як окремої галузі [5]. Під час навчання студентська молодь не має змоги розвиватись у даному напрямку, так як відсутнє вивчення спортивного права, як у профільних спортивних вищих навчальних закладах, так і в юридичних.

Спортивне право є самостійною галуззю національного права, яка регулює взаємовідносини у сфері фізичного виховання та професійного спорту. Вона знаходиться на збігу адміністративного, господарського, цивільного, трудового, кримінального, фінансового права. Відтак, виникають складнощі у його виокремленні. Окрім того, норми спортивного права не систематизовані, що породжує всілякі колізії на практиці та підвищує актуальність для науки. Також, сфера спорту охоплює велику кількість людей, в тому числі студентську молодь. Суспільні відносини, які виникають в даній сфері під час взаємодії різних суб'єктів потребують якісного правового регулювання. Адже якісне та чітке регулювання даних відносин сприяють ефективному та стрімкому розвитку спорту взагалі.

Мета роботи полягає у вивченні та аналізі основних проблемних питань з розвитку спортивного права в Україні.

Для вирішення поставленої мети були висунуті **завдання**: обґрунтувати необхідність аналізу і пошуку дієвих засобів розвитку спортивного права в Україні; визначити шляхи вирішення проблем з розвитку спортивного права у вищих серед студентської молоді.

Сучасний спорт являє собою складну і специфічну соціально-економічну систему, різноманітні суспільні відносини, що зумовлює потребу в їх чіткій регламентації як на національному, так і на міжнародному рівнях. Оскільки міжнародна спортивна діяльність опосередковується як відносинами приватноправового характеру, так і відносинами публічно-правового характеру. Варто визнати будь-які зовнішні форми вираження права, що містять норми як приватного, так і публічного права, призначені для регулювання міжнародної спортивної діяльності. Причому в міжнародному спортивному праві кордони між публічним і приватним правом досить розмиті, а їх норми тісно переплітаються [2, 68].

Аналізуючи національне законодавство можна виділити, що згідно зі ст. 2 ЗУ «Про фізичну культуру і спорт», нормативну базу спортивних правовідносин в Україні становлять Конституція України, закон «Про фізичну культуру і спорт», інші нормативно-правові акти, а також міжнародні договори, згода на обов'язковість яких надана ВР України [3]. Іншими словами, єдиного нормативно-правового акта в спортивній сфері немає. Все це було б не критично, якби погляди практиків та науковців збігалися у визначенні ознак спортивного права, яке на сьогоднішній день вважається комплексним правовим інститутом, що поєднує в собі норми декількох галузей права – цивільного, конституційного, адміністративного та трудового. У той же час, до даної сфери входять правила, що не належать до жодної з перерахованих груп юридичних норм – такими, наприклад, як правила прийому у спортивні клуби та федерації, переходу з одного клубу в інший, регламенти спортивних змагань. Особливість їх полягає, насамперед, у встановленні спеціальних вимог до спортсменів і клубів, що спричиняє неоднозначне врегулювання одних і тих же відносин.

У преамбулі «Державної програми розвитку фізичної культури і спорту до 2020 року» однією з причин, що гальмують розвиток спорту в Україні, була зазначена недосконала нормативно-правова база регулювання спортивних правовідносин та відсутність уніфікованих правил функціонування спортивних організацій. Важливим завданням було визначено внесення змін до законодавства в частині реформування відносин між органами державної влади і громадськими організаціями фізкультурно-спортивної спрямованості відповідно до європейських стандартів [3].

Однозначно, складно говорити про досконалість нормативно-правової бази при відсутності чіткого законодавчого визначення предмета спортивного права, коли з одного боку до спортивних зараховують порушення господарських або цивільних договорів, а з іншого – конфлікти, що виникають при проведенні змагань між спортивними організаціями і спортсменами, вважають трудовими і цивільними. У той же час, оскільки локальні нормативні акти спортивних організацій є обов'язковими для їх учасників, такі документи можуть зобов'язувати до специфічного порядку врегулювання спорів незалежно від їх предмета.



Великий масив правових норм, які регулюють відносини у сфері спорту, міститься у відомчих нормативних актах Міністерства молоді та спорту України. Зокрема, наказами Міністерства затверджено єдиний календарний план фізкультурно-оздоровчих і спортивних заходів України на 2017 рік; урегульовано проведення чемпіонатів України з різних видів спорту; затверджено Положення про рейтинг з олімпійських видів спорту в Україні; визначено порядок, умови та вимоги, необхідні для присвоєння спортсменам і тренерам (тренерам-викладачам) спортивних звань і спортивних розрядів із видів спорту, визнаних в Україні, тощо. Нині наявний масив нормативно-правових актів у сфері спорту не здатен регулювати всієї повноти суспільних відносин у цій сфері, що негативно позначається на суб'єктах спортивної діяльності. У зв'язку з цим постає необхідність у вдосконаленні спортивного законодавства шляхом прийняття низки законів, зокрема «Про професійний спорт», «Про дитячо-юнацький спорт» тощо. Наявність законів, що регулюють різноманітні суспільні відносини в галузі фізичної культури і спорту, і досвід правозастосовної практики, з часом дадуть змогу приступити до процесу кодифікації, результатом якої може стати «Спортивний кодекс» [1, 234].

Важливим суб'єктом вдосконалення спортивного права України є студентська молодь. Багато студентів займаються різними видами спорту та, під час своєї спортивної діяльності, вони безпосередньо стикаються із спортивним правом. Тому підвищення інтересу до вдосконалення спортивного права є одним із завдань викладачів вищих навчальних закладів. Адже чим більше студентів буде зацікавлене у розвитку та вдосконаленні правової бази тим якісніше та чіткіше буде працювати механізм правового регулювання. Взаємний пошук викладачами та студентами шляхів вирішення конфліктів і спорів у спортивній сфері, сприятимуть тому, що дані спори не будуть доходити до крайніх мір, таких як вирішення справ у судових інстанціях.

Але наявність судових інстанцій необхідна, особливо на міжнародному рівні, задля неупередженого вирішення конфліктних ситуацій у спорті. Єдиним незалежним органом правосуддя у сфері спорту є «Спортивний арбітражний суд» (САС) у швейцарській Лозанні. Але процедура розгляду спорів у такому суді пересічному спортсмену не по кишені. До речі, серед арбітрів САС немає жодного українця, а практика розгляду спорів щодо нашої країни зводиться лише до футболу, тому що інші види спорту в Україні не фінансуються на належному рівні. Крім того, рішення САС – це тільки частина справи, так як виконання такого на території України – це окрема практика і окрема стаття витрат на відповідні консультації.

Велике значення для розвитку спортивного права мають фізкультурно – спортивні товариства. Вони мають просту структуру, залучають до своїх лав велику кількість людей та дозволяють швидко реалізовувати потреби членів організації у фізкультурно-спортивній діяльності відповідно до інтересів кожного з них, але внаслідок пострадянського впливу на діяльність даних товариств, вони не забезпечують того ефективного розвитку фізичній культурі і спорту, який необхідний в теперішній час.

Якщо в нашій державі все-ж-таки реформують спортивні школи у приватні спортивні клуби то це дасть поштовх у розвитку фізичної культури і спорту. Адже європейські спортивні клуби базуються на системі «членських внесків», коли кожен член спортивного клубу повинен внести необхідну суму, задля знаходження у даному клубі. Але, дані внески повинні бути співрозмірними із фінансовим станом нашого населення, щоб не відлякувати людей, а навпаки, сприяти до зайняття фізичною культурою та спортом серед них. Тому в даній частині необхідна фінансова підтримка з боку держави, яка зможе ліквідувати ту необхідність в коштах, яка може з'явитись, якщо членських внесків буде недостатньо. Також спортивні клуби повинні спеціалізуватися на одному-двох видах спорту, щоб не повторювати помилок спортивних шкіл, в яких існує велика кількість секцій видів спорту, на яких не вистачає державного фінансування, а це в свою чергу, призводить до зупинки розвитку спорту в нашій державі. Коли спортивний клуб буде спеціалізуватися на одному виді спорту, він зможе більш ефективно забезпечувати спортсменів даного клубу необхідним інвентарем, спортивним екіпіруванням та умовами для тренування. Це призведе до покращення результатів членів спортивного клубу, що дасть змогу розвиватися спорту в Україні та залучати інвестиції приватних осіб, адже завдяки залученню приватних інвесторів до діяльності клубу, може збільшитись інтерес простих громадян до зайняття спортом. Належне фінансування спортивного клубу дасть змогу здійснювати необхідну оплату не тільки спортсменам, а й тренерам та іншому персоналу, що в свою чергу, буде зменшувати відтік кваліфікованих кадрів в інші країни.

Студентський спорт передбачає наявність спортивних клубів, які мають стати тими спортивними осередками, що об'єднують спортсменів, тренерів та обслуговуючий персонал спорту, та забезпечать їхній зв'язок із відповідною федерацією. Існуюча система спортивних шкіл повинна трансформуватися у спортивні клуби, а держава повинна створити оптимальний режим реформування та переходу від існуючих форм до стандартів діяльності спортивного клубу протягом необхідного для цього періоду. Держава повинна сприяти залученню до спортивної клубної діяльності усіх зацікавлених осіб, адже впровадження даної системи дозволить спортсменам та тренерам більш ефективно розвиватися та покращувати свої результати. Після даного переходу до системи спортивних клубів, відбудеться поштовх до розвитку фізичної культури і спорту в нашій країні.

Нами було вивчено питання, навіщо нам САС у Лозанні, якщо в українських спортивних організаціях діє внутрішня система аналогічних судових органів? Однак тут фінансова залежність ставить під питання справедливості рішень: чи стане суд, підконтрольний тій чи іншій спортивній організації і фінансований за рахунок такої, приймати рішення на шкоду цієї самої організації? На практиці, що далі представлення клієнта в Дисциплінарній комісії спортивної федерації практика українського «спортивного» юриста не знаходить.



В той же час, спортивне право – це ще й інтерпретація контрактних умов, що теж може стикатися з міжнародним спортивним арбітражем, оскільки кожна міжнародна спортивна організація має власні правила і вимоги до проведення змагань та врегулювання суперечок. Мова йде не тільки про трудові контракти для спортсменів і тренерів, а й про спонсорство, про контракти, що обумовлюють перехід членів з одного клубу до іншого в ігрових видах спорту, а також про юридичний супровід подібних правовідносин, виплати страховок та інших компенсацій, надання консультацій та захисту трудових інтересів арбітрів, лікарів, масажистів.

Нами з'ясовано, що окреме місце в спортивній юридичній практиці займають спори зі спортивними організаціями про порушення правил здійснення допінг-контролю і антидопінгових правил, де серед інших теоретичних упущень позначається відсутність чіткого визначення вини як елемента спортивного правопорушення.

Причому характер таких правопорушень і порядок відповідальності за їх вчинення говорять про самостійність спортивного права як комплексної галузі, і багато юристів вже зараз схиляються на користь такого підходу. Зокрема, законодавство у сфері фізичної культури і спорту передбачає в якості санкцій дискваліфікацію гравців, обмеження їх участі в турнірах, виключення спортивної команди зі складу учасників змагань і обмеження її участі в змаганнях – тобто спеціальні заходи, не характерні ні для трудового законодавства, ні для законодавства про адміністративні правопорушення.

Висновки. Таким чином, спортивне право, формуючись як самостійна галузь, поступово диференціюється на правові інститути спортивного посередництва, спортивного арбітражу і антидопінгового спортивного права, що породжує неминучі складності через відсутність адекватної нормативно-правової та теоретичної бази. Але незалежно від того, ми розглядаємо спортивне право як самостійну галузь або інститут, його комплексність створює на практиці чимало проблем.

Юрист в сфері спортивного права повинен бути свого роду «універсальним солдатом», який може не тільки суб'єкта спортивного права захистити, але і його комерційні інтереси представити, та ще й подбати про цивільні права спортсменів та працівників. А якщо мова йде про юного спортсмена, то самий звичайний, на перший погляд, трудовий контракт перетворюється у вимушений шедевр юридичної думки на стику трудового, цивільного, сімейного та податкового права.

Отже, спортивне право України поступово формується у відокремлений інститут юридичної науки, але його потрібно вдосконалювати і привести дані норми до порядку. Потрібно не тільки уніфікувати спортивне право і прийняти один, головний нормативно-правовий акт, який буде регулювати відносини у даній сфері, а й проводити вивчення у вищих навчальних закладах спортивного права. У такій ситуації варто було б звернутися до досвіду зарубіжних колег, де спортивне право не лише вивчається науковцями, а й викладається у стінах провідних університетів Європи як навчальна дисципліна, що сприяє формуванню відповідної бази знань серед спортсменів, тренерів, молодих юристів та підготовці кваліфікованих фахівців у галузі фізичного виховання та спорту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алексеев С.В. Спортивное право России. Правовые основы физической культуры и спорта: [учебник] // С.В. Алексеев; [под ред. П.В. Крашенинникова]. – 2-е изд., стереотип. – М.: Юнити-Дана; Закон и право, 2007. – 671 с.
2. Алексеев С.В. Международное спортивное право : [учебник] / С.В. Алексеев ; [под ред. П.В. Крашенинникова]. – М. : Юнити-дана, 2012. – 895 с.
3. «Державна програма розвитку фізичної культури і спорту 2020 року» затверджена Постановою Кабміну №115 від 01.13.2017 р. – <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/115-2017-%D0%BF#n49>.
4. Закон України «Про фізичну культуру і спорт» № 3808-ХІІ від 24.12.1993 року. – zakon.rada.gov.ua.
5. Настиченко В. Становлення спортивного права України. – <http://svitprava.com.ua/uk/korisne/publikatsiji/246-stanovlenya-sportivnogo-prava-v-ukrajini.html>.

Яна БОГЗА

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ФІЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук Стасенко О.А.

Зміцнення та збереження здоров'я підростаючого покоління, студентської молоді, підвищення рівня їхньої фізичної підготовленості є актуальними завданнями, які стоять перед українським суспільством. Для вирішення цієї складної і важливої проблеми передусім необхідно узгодити спосіб життя учнів та студентів із закономірностями оптимального функціонування організму, розробити активні засоби впливу на організм, дотримуватися раціонального режиму праці та відпочинку [12].

У прискореному ритмі нашого життя фізичне навантаження на людей стає меншим, а психічне невпинно збільшується. Тому кожний день, проведений без фізичних рухових дій, згодом призводить до зниження рівня здоров'я, а з віком – передчасного старіння. Сьогодні значна кількість студентської молоді має незадовільний стан здоров'я. Дослідники констатують, що сучасне суспільство в Україні є морально й фізично хворим. Саме тому гостро постає проблема виховання фізичної культури молоді як якості особистості. Фізична культура людини має опосередковано впливати на виховання моральних якостей особистості. Причин, що заважають молоді регулярно займатися фізичними вправами є безліч, а саме: недостатня кількість спортивних споруд, незначна кількість методичної літератури з даної проблеми та



обмеження часу або просто невміння правильно організувати власне дозвілля. Низька фізична активність молоді є наслідком слабкої організації роботи щодо закріплення навичок регулярних занять різними видами спорту. Студенти вищих навчальних закладів повинні чітко уявляти, що фізична культура має велику змістову сутність [4; 8].

Реальна система фізичного виховання, що склалася сьогодні в Україні є малоефективною. Науковці стверджують, що вона не забезпечує повною мірою психофізичну готовність випускників вищих навчальних закладів до життєдіяльності та професійної роботи і потребує подальшого удосконалення. Майже 60% молодих фахівців, які вступають на роботу у виробничу сферу, фізично не готові працювати в тому ритмі і з такою інтенсивністю, котрої вимагає сучасне ринкове господарство. Це здебільшого призводить до порушень технологічного процесу, браку, виробничих травм. Законодавча база, що вказує на значущість фізичного виховання молоді, не тільки в системі освіти, а й загалом у житті суспільства, здебільшого, не дає відчутних результатів, а іноді й зовсім ігнорується [2].

Зростаючі темпи зниження рівня фізичного розвитку, підготовленості і здоров'я студентської молоді в Україні набувають в даний час критичного характеру. Цілком реальною стає перспектива сповзання української нації до небезпечної межі, за якою слідує явища її фізичної, духовної та етичної деградації.

Причинами низької фізичної підготовленості студентської молоді та погіршення стану її здоров'я є недостатня увага до питань фізичного виховання в сім'ях, середніх загальноосвітніх, професійних навчально-виховних і вищих закладах освіти. Нинішня система фізичного виховання в Україні не задовольняє природну біологічну потребу дітей, учнівської і студентської молоді в руховій активності. Як наслідок понад 80% дітей та підлітків мають різні відхилення у фізичному розвитку, а кожний четвертий юнак не призивається на військову службу [5].

Одним із найважливіших завдань, котрі поставлені перед системою фізичного виховання у ВЗО України, є зміцнення здоров'я і підвищення рівня загальної та спеціальної професійно-прикладної фізичної підготовленості студентської молоді, сприяння оволодінню навичками і вміннями самостійно використовувати засоби фізичної культури та спорту в повсякденному житті для підтримки високої працездатності й відновлення організму.

Державна політика щодо вищої освіти визначає соціальний запит на майбутнього фахівця і ступінь його фізичної готовності. На цей час перед студентською молоддю суспільством поставлене глобальне соціально-економічне завдання в зв'язку з інтеграцією вітчизняного потенціалу у світове співтовариство. Крім глибоких професійних знань з обраної спеціальності у молодого фахівця має бути високий рівень фізичної кондиції, працездатності і фізичної культури.

Кожен студент вищого навчального закладу має усвідомити необхідність докладання максимальних особистих зусиль у використанні доступних засобів фізичної культури для підвищення рівня своєї фізичної підготовленості, функціональних можливостей систем організму, профілактики захворювань, зміцнення здоров'я, організацію активного дозвілля, сприяння успішній соціалізації на всіх етапах життєдіяльності [6; 11].

Останніми роками в зв'язку з інтенсифікацією навчального процесу у вузах наголошується тенденція зниження об'єму рухової активності студентів, що негативно позначається на показниках їхнього фізичного стану. У зв'язку з чим особливою соціальною значущістю набувають питання формування, збереження і зміцнення здоров'я молоді, яка навчається. Істотну роль в оптимізації цієї ситуації відіграють підвищення мотивації до використання засобів фізичної культури в повсякденному житті, зокрема до занять фізичним вихованням як академічним, так і самостійним, а також вибір адекватних засобів компенсації дефіциту повсякденної рухової активності.

Фізичне виховання у вищих закладах освіти повинно охоплювати: навчальні заняття з професійно-прикладною фізичною підготовкою; факультативні заняття; фізичні вправи в режимі дня; тренувальні заняття в секціях спортклубів вузів; масові фізкультурно-спортивні заходи.

Програмно-методичне керівництво фізичним вихованням студентів вузів здійснює Міністерство освіти і науки України. Безпосереднє керівництвом фізичним вихованням здійснює адміністрація вузів. Навчальним процесом вузів керують кафедри фізичного виховання, спортивною роботою – спортивні клуби [3].

Актуальність пошуку ефективних шляхів вдосконалення фізкультурно-оздоровчої роботи у вищих закладах освіти обумовлена тим, що саме під час навчання важливо навчити студентів піклуватися про власне здоров'я, сформувати в них установку на його підтримання і зміцнення. Реальний стан здоров'я громадян свідчить про те, що недбале ставлення до здоров'я має місце як серед дорослого населення, так і серед дітей. За даними Міністерства охорони здоров'я України, приблизно 89% дітей мають захворювання серцево-судинної системи, верхніх дихальних шляхів, опорно-рухового апарату, органів зору, нервової системи. Особливу тривогу викликає поширення серед студентів нервово-психічних дисфункцій. Не вдається призупинити й зниження рухової активності школярів. Це зумовлено збільшенням обсягу інформаційних навантажень, інтенсивністю та емоційною напругою навчального процесу, зниженням адаптативного ресурсу більшості студентів, несприятливими соціально-економічними умовами життя багатьох родин, негативним впливом економічних факторів, спадковістю та іншими чинниками. Отже, зміцнення здоров'я студентської молоді, формування у них здорового способу життя у процесі фізичного виховання стають все більш актуальними [7].

Вирішення цієї проблеми у вищих закладах освіти залежить від запровадження нових підходів до фізкультурно-оздоровчої роботи. У цьому контексті використання фізкультурно-оздоровчих технологій у



системі вищої освіти передбачає значні можливості у формуванні здорового способу життя студентів, що є важливим засобом забезпечення повноцінного розвитку молоді, зміцнення їхнього здоров'я.

Фізкультурно-оздоровча робота в умовах вищого закладу освіти лише тоді може вважатися раціонально організованою щодо збереження та зміцнення здоров'я студентів, повноцінною та ефективною – якщо повною мірою, професійно та ефективно в єдиній системі реалізуються фізкультурно-оздоровчі технології. У фізкультурно-оздоровчих технологіях конкретизується принцип оздоровчої спрямованості фізичного виховання. Науковці Т.Ю. Круцевич, М.М. Булатова, Ю.О. Усачова поняття “фізкультурно-оздоровча технологія” визначають як процес використання засобів фізичного виховання в оздоровчих цілях.

До фізкультурно-оздоровчих технологій належать:

- раціональна організація навчального процесу (відповідно до вікових, статевих, індивідуальних особливостей і гігієнічних вимог);
- відповідність навчального й фізичного навантаження до індивідуальних можливостей студента;
- необхідний, достатній і раціонально організований руховий режим;
- створення максимально можливих умов для збереження, зміцнення і розвитку здоров'я студентів та викладачів.

Ця система включає: використання медичних даних моніторингу стану здоров'я студентів з власними спостереженнями в процесі реалізації освітньої технології, її корекція; облік особливостей вікового розвитку студентів і розробка освітньої стратегії; створення сприятливого емоційно-психологічного клімату в процесі реалізації технології; використання різноманітних видів здоров'язберігаючої діяльності студентів, спрямованих на збереження і підвищення резервів здоров'я, працездатності [2].

Зміст фізичного виховання студентів, стратегія пріоритетних напрямів його вдосконалення здатні до активного впливу соціально-економічних чинників. Державна політика в галузі вищої освіти визначає соціальне замовлення на майбутнього фахівця і ступінь його фізичної готовності. Істотний недолік змісту фізичного виховання сучасної студентської молоді – безсумнівний її консерватизм, унітарність і виражена деперсоналізація (нездатність людини до особистого самовираження в стосунках з іншими людьми). Тому під час переходу вузів України на багаторівневу систему освіти гостро постала проблема пошуку нових нетрадиційних підходів, що дають змогу підвищити її ефективність [1].

Фізична культура – невід'ємна важлива частина загальної професійної культури особистості, основа фізичного, духовного добробуту й успіхів у виробничій діяльності. Вона є якісною, динамічною характеристикою рівня розвитку і реалізації можливостей людини, що забезпечує біологічний потенціал її життєдіяльності, необхідний для гармонійного розвитку соціальної активності та творчої праці. Збагачення інтелектуального, перетворюючого і культурного потенціалу народу, піднесення освітнього рівня кожного громадянина зумовлює вимогу сучасного суспільства у оволодінні особистою фізичною культурою на всіх етапах підготовки кваліфікованого фахівця. Свої функції, що розвивають і формують професійну направленість особистості, фізична культура найбільш повно реалізує через систему фізичного виховання [10].

Студенти вищих закладів освіти поділяються для проведення фізкультурних занять залежно від стану здоров'я та спортивної підготовленості на основні, підготовчі та спеціальні медичні групи. В основних групах проводяться заняття для здорових і фізично підготовлених студентів. У підготовчих – займаються здорові, але недостатньо фізично підготовлені студенти. Після спеціальних занять і підвищення рівня фізичної підготовленості і тренуваності вони переводяться в основні групи. Спеціальні медичні групи комплектуються зі студентами з урахуванням статі, характеру захворювань і функціональних можливостей їхнього організму. Кількість студентів у спеціальній медичній групі становить 8-15 осіб на одного викладача. Заняття проводяться впродовж усього періоду навчання обсягом 4 години на тиждень. Навчальний процес скерований на зміцнення здоров'я, загартування, підвищення рівня фізичної працездатності, можливе усунення функціональних відхилень та вад фізичного розвитку, відновлення після перенесених захворювань [9].

Для зміцнення і відновлення здоров'я, фізичного вдосконалення використовуються різноманітні види фізкультурно-оздоровчих занять: рекреативно-оздоровчі, профілактично-оздоровчі та кондиційне тренування.

Особливості рекреативно-оздоровчих форм занять. Рекреція в перекладі з латинського – відпочинок, розвага, передих, відновлення, лікування. Рекреативно-оздоровчі види діяльності (фізкультурно-спортивні розваги, туристські походи з нефорсованими навантаженнями і т.п.) забезпечують здоровий відпочинок, сприяють задоволенню емоційних потреб, пов'язаних із змістовною розвагою. Виділяють декілька форм рекреації: активну (фізичну) й пасивну (сложивчу) або рекреацію з фізичною й розумовою доміантатами.

Профілактично-оздоровчі заняття. Профілактично-оздоровчі заняття спрямовані на профілактику наявних хронічних захворювань (попередження їхніх загострень), первинну профілактику найбільш поширених захворювань.

Нині в Україні найбільш поширені захворювання серцево-судинної, дихальної і нервової систем, опорно-рухового апарату, у лікуванні й профілактиці яких велику роль відводять фізичним вправам. Виділяють загальні й специфічні завдання профілактично-оздоровчих занять.

Загальні завдання: зміцнення здоров'я; підвищення опірності організму до несприятливих чинників зовнішнього середовища; підвищення фізичної працездатності й витривалості.

Специфічні завдання: запобігання тим чи іншим професійним або найбільш поширеним захворюванням, загостренням конкретних хронічних захворювань (якщо вони є).



Для розв'язання загальних завдань використовуються вправи циклічної спрямованості в поєднанні з іншими видами. Для профілактики загострення хронічних захворювань (вторинна профілактика) необхідне врахування характеру й ступеня вираженості порушень, викликаних хронічним захворюванням. Заняття проводяться за типом реабілітаційної фізичної культури.

У заняттях, спрямованих на первинну профілактику, тобто запобігання захворюванням у здорових осіб, використовують підхід, який передбачає дію на причину, а не на наслідок, як у реабілітаційній фізичній культурі. З'ясовують причину можливих порушень у зв'язку з несприятливою екологічною та професійною діяльністю, виробничими умовами, потім підбирають найбільш ефективні засоби оздоровлення (фізичні вправи, загартування, масаж, водні процедури, фітотерапія, психофізичні дії, функціональна музика тощо) для підвищення адаптації до несприятливих чинників, прискорення процесів відновлення, ліквідації явищ втоми, поліпшення функціональних резервів тих чи інших органів, систем і т.п. У заняттях профілактичної спрямованості використовуються різноманітні засоби тренування і реабілітаційної фізичної культури.

Кондиційне тренування. Кондиційне тренування відрізняється від спортивного. Якщо спортивне тренування передбачає використання фізичних навантажень для досягнення максимальних рухових результатів у вибраному виді спорту, то кондиційне – для підвищення фізичного стану до належного рівня. Тому характер та інтенсивність використовуваних фізичних навантажень у цих видах тренування різні. Кондиційне тренування – це система спеціально організованих форм м'язової діяльності, що передбачає підвищення фізичного стану до належного, тобто високого рівня (до належної кондиції).

У спортивному тренуванні зазвичай застосовуються у великому обсязі граничні навантаження, у кондиційному – ті, що не перевищують функціональних можливостей організму, але достатньо інтенсивні, щоб викликати тренувальний ефект.

Як і в спортивному, у кондиційному тренуванні ефективність фізичних вправ визначається кратністю й тривалістю занять, інтенсивністю та характером використовуваних засобів, режимом роботи й відпочинку.

Структура кондиційного тренування. Тренування складається з трьох періодів: підготовчого, основного й підтримувального.

Мета підготовчого періоду – підготуватися до навантажень основного періоду. Завдання: навчання техніки виконання вправ, правил самоконтролю і самострахування, програмування індивідуальних занять, тривалість – 2-4 тижні.

Мета основного періоду – досягти високого рівня фізичного стану. Його тривалість залежить від початкового рівня фізичного стану й особливостей адаптації до фізичних навантажень. У середньому перехід на вищий рівень фізичного стану відмічається через 2-3 місяці занять, що взяте за тривалість одного мезоциклу. Таких мезоциклів в основному періоді кондиційного тренування в осіб з низьким рівнем фізичного стану – 4, нижче середнього – 3, із середнім – 2, вище середнього – 1. Після досягнення високого рівня фізичного стану даються навантаження підтримувального періоду.

Мета підтримувального періоду – зберегти досягнутий, тобто високий рівень фізичного стану, тривалість його не обмежена.

Отже, пильна увага суспільства до фізичного виховання й спорту у вищих закладах освіти вимагає науково обґрунтованого підходу до управління навчальним процесом з фізичного виховання, який враховував би морфофункціональні можливості, психофізичні особливості, структуру захворюваності студентів, специфіку майбутньої професійної діяльності. Мета фізкультурно-оздоровчої діяльності майбутнього фахівця може бути дуже різноманітна, динамічна та мінлива: зміцнити та зберегти здоров'я, підвищити розумову працездатність, розвинути необхідні фізичні якості, підвищити власну фізкультурну грамотність, набути необхідних професійно-прикладних вмінь і навичок, розширити коло спілкування тощо. У фізкультурно-оздоровчій діяльності вона може залежати від загальної мети студента, курсу навчання, спрямованості, світогляду тощо.

Сутність фізкультурно-оздоровчих технологій полягає у комплексній оцінці умов виховання й навчання; формування достатнього рівня здоров'я; здійсненні моніторингу показників індивідуального розвитку, а також прогнозуванні динаміки здоров'я та реалізації відповідних психолого-педагогічних, коригувальних і реабілітаційних технологій з метою забезпечення успішності навчальної діяльності з її мінімальної фізіологічної «вартості», поліпшення якості життя суб'єктів освітнього середовища. Розвиток масової фізичної культури і спорту у вищих закладах освіти спрямований, насамперед, на зміцнення здоров'я, фізичний розвиток та рухову активність студентської молоді. Необхідно за рахунок максимального використання різноманітних форм і методів роботи охопити систематичними заняттями фізичною культурою й спортом якомога більшу кількість студентів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Волков Л. В. Физическое воспитание учащихся: учебн.-метод. пособие / Л. В. Волков. – К.: Рад. шк., 1988. – 184 с.
2. Грибан Г. П. Життєдіяльність та рухова активність студентів / Г. П. Грибан. – Житомир: Вид-во Рута, 2009. – 593 с.
3. Грибан Г. П. Підвищення якості фізичного виховання у вузах шляхом втілення у навчальний процес модульно-рейтингової системи / Г. П. Грибан // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві. Зб. наук. праць – Луцьк, 2002. – Т. 1. – С. 63-65.
4. Галайтатий Г. Д. Фізіологічна характеристика фізичної і розумової працездатності студентів з різним рейтингом успішності і фізичної підготовленості: автореф. дис. канд. фізіологічних наук: 03.00.13 / Григорій Давидович Галайтатий. – Київ, 1997. – 20 с.
5. Дубогай О. Д. Методика фізичного виховання студентів віднесених за станом здоров'я до спеціальної медичної групи: навч. посіб. / О. Д. Дубогай, В. І. Завацький, Ю. О. Короп. – Луцьк: Настір'я, 1993. – 284 с.
6. Котов С. Рівень інтересу студентів до фізичного виховання і спорту / С. Котов // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві. Зб. наук. праць. – Т. 1. – Луцьк, 2005. – С. 250-253.
7. Журавлева И. В. Отношение человека к здоровью: методология и показатели / И. В. Журавлева // Социология медицины, 2004. – № 2. – С. 11-17.
8. Матукова Г. І. Формування фізичної культури майбутніх спеціалістів: навч. посіб. / Г. І. Матукова. – Кривий ріг: КДПУ, 2004. – 99 с.



9. Оржеховська В. М. Педагогіка здорового способу життя / В. М. Оржеховська // Основи здоров'я та фізична культура, 2007. – С. 20–22.
10. Теорія і методика фізичного виховання: Підручник для студ. вузів фіз. вихов. і спорту: В 2 т. / За ред. Т. Ю. Круцевич. – Т. 1. Методика фізичного виховання різних груп населення. – К.: Олімпійська література, 2008. – 391 с.
11. Язловецький В. С. Спортивно-масова та фізкультурно-оздоровча робота у вищій школі: навч. посібн. / В. С. Язловецький, А. Л. Турчак, Г. А. Лещенко. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 300 с.
12. Язловецький В. С. Новітні технології у фізичному вихованні та спорті: навч. посіб. / В. С. Язловецький, О. В. Маркова, О. В. Язловецька. – Кіровоград: Поліграфічне підприємство «Експлозив-Систем», 2014. – 204 с.

Роман БОЙКО, Костянтин БОЙКО

ЗАСОБИ ПІДТРИМКИ СИЛОВИХ ПОКАЗНИКІВ ДЛЯ БЕЙСБОЛІСТІВ ПРОТЯГОМ СЕЗОНУ

*(студенти I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, старший викладач Черній В. П.

Актуальність теми. Підготовка українських спортсменів, які спеціалізуються в бейсболі – це процес тривалого фізичного, технічного і тактичного виховання спортсменів, що ґрунтується на використанні спеціальних фізичних вправ з метою вдосконалення швидкісно-силових здібностей [2] Провідні фахівці (Ю. Ж. Бойко, В. М. Венгер, J. McFarland, Ryan N. Nolan та ін.) вважають, що для досягнення високих показників змагальної діяльності разом зі стандартними техніко-тактичними діями необхідний високий рівень силових якостей, адже у бейсболі рухи спортсмена вибухові, що вимагає швидкого прикладання сили високого рівня.

Оскільки бейсбольний сезон характеризується великою інтенсивністю ігрового навантаження, спеціалізованої роботи, то перед бейсболістами постає проблема включення до тренувального процесу протягом сезону силового тренування. Зважаючи на брак часу, не завжди вдається включити роботу в тренажерному залі у власні тренування, що, в свою чергу, призводить до значного падіння фізичних кондицій, зокрема, силових показників, впродовж сезону. Такий процес має прямий вплив на результати і потенціал спортсмена, тому, на нашу думку, підтримка силових показників на заданому рівні впродовж всього сезону – один з важливих моментів, на який потрібно звертати увагу і тренерам, і гравцям.

Отже, актуальним є розробка практичних рекомендацій та тренувальної програми задля підтримки силових показників для бейсболістів протягом сезону.

Аналіз останніх досліджень. Проблема підготовки у бейсболі є актуальною і привертає увагу фахівців. Специфіку спеціальної фізичної підготовленості бейсболістів вивчали Ю. Ж. Бойко, В. М. Венгер, В. В. Шигалевський. З огляду на те, що українськомовних джерел з даної тематики замало, адже бейсбол для нашої країни – вид спорту доволі молодий, тому при аналізі науково-методичної літератури використовували дослідження іноземних авторів. Досліджувана проблема давно розглядається американськими тренерами та бейсбольними аналітиками й існує значна кількість різноманітних підходів, що можуть бути актуальними для різних рівнів гравців та використані під час тренувально-змагальної діяльності різної інтенсивності (M. Curran, S. Baljinder, J. McFarland, Ryan N. Nolan, K. Thomas).

Метою даної роботи є розробка практичних рекомендацій та тренувальної програми щодо підтримки силових показників для бейсболістів протягом сезону.

Виклад основного матеріалу. По закінченню міжсезоння багато гравців задаються питанням, як втримати рівень власної силової підготовки, на який вони вийшли протягом міжсезоння, всього сезону. Адже виконання тих самих силових програм з використанням максимальних навантажень у тренажерному залі стає неможливим, зважаючи на постійні тренування та ігри. На основі узагальнення досвіду практичної роботи провідних тренерів України з бейсболу (Ю. Ж. Бойко, В. П. Лізагубенко, В. В. Шигалевський), власного досвіду тренувально-змагальної діяльності, вивчення тренувальних програм (M. Curran, S. Baljinder, J. McFarland, Ryan N. Nolan, K. Thomas) нами були складені практичні рекомендації щодо підтримки силових показників для бейсболістів:

1. Підтримуйте вагу власного тіла. Продовж міжсезоння одним із завдань є збільшення маси тіла на 6–12 кг, адже збільшення маси тіла підвищує можливості спортсмена до продукування сили. На сьогодні значну перевагу у бейсболі отримують ті, хто мають більший темп розвитку силових показників, а лімітуючим фактором у даному питанні, поза сумнівом, виступає здатність молодих спортсменів перетворити масу у силу. Спортсмен з більшою масою має можливість до продукування більшої сили, це факт. Якщо маса вашого тіла падає впродовж сезону, підтримування силових показників стає малоімовірним.

2. Групування стресових факторів (тренувань) по декілька у день для виділення днів для повного відпочинку. Це значить, що в певні дні слід зосередитись на покращенні свого фізичного стану, підняти свій спортивний рівень, але є й дні, коли вам необхідно акцентувати всю увагу на реабілітації. Інакше кажучи, якщо ви 6 днів знаходитесь на полі, то на сьомий день необхідний повний відпочинок від будь-яких навантажень – це саме те, що вам необхідно, а не провести його за силовим тренуванням у спортзалі [3]. Спробуйте включити роботу в тренажерному залі у дні, коли у вас вже заплановано спеціалізовану роботу на полі, бажано без максимальних кидкових навантажень та, звісно, без ігор. День з тренуванням вже априорі є стресовим для організму, тому, фактично, повноцінна реабілітація і не може проходити цього дня. А виділення хоча б одного дня на відпочинок позитивно впливає на загальний фізичний стан спортсмена впродовж сезону. Необхідно зауважити, що нехтування реабілітацією (дотримання повноцінного сну, раціонального харчування, здорового стилю життя, оптимального режиму дня) призводить до розбалансування механізмів адаптації, виснаження організму.



3. Використовуйте «мікро-тренування» в тренажерному залі протягом сезону. В той час, як основна частина силових тренувань в період міжсезоння займає 60–90 хвилин, це абсолютно не означає що тренування в сезоні мають бути такими ж довгими. Ефективніше буде організувати 3-4 тренування на тиждень тривалістю 20-40 хвилин кожне. Слід зазначити, що в такому випадку якість виконання вправ буде значно вищою, ніж якщо намагатись провести повноцінне «міжсезонне» тренування у сезоні, зважаючи на певну втому від спеціалізованих тренувань та ігрового процесу. Типове заняття в тренажерному залі у період сезону може включати наступні складові [4]:

A1) станова тяга/присідання, 3x3 рази;

A2) вправи на підтримку здоров'я кидкової руки (провести якісну розминку, яка включає в себе біг, загальні вправи на гнучкість, спеціальні вправи на гнучкість плечового і ліктьового суглобів, кидкові вправи («розкидка»), вправи с резиною, заминка після тренування, комплекс вправ направлений на стабілізацію плечового суглоба), 3 сети;

A3) вправи на підтримку м'язів кору, 3 сети;

B1) вправи на одну ногу, 3 сети;

B2) тяга на верхню частину тіла, 3 сети;

B3) вправи на розвиток швидкісних рухів, 3 сети

Перехід на 3-сетовий формат та акцент на всіх елементах допоможе пропрацювати весь необхідний об'єм, при цьому вклавшись у запланований ліміт у 40 хвилин. За великим рахунком, навіть 2-сетовий формат тренувань 3–4 рази на тиждень буде мати значний ефект, адже мінімізує сам час між силовими тренуваннями і допоможе підтримувати функціональний та силовий потенціали спортсмена впродовж всього сезону.

4. Біль у м'язах не означає прогрес. Слід чітко зрозуміти, що абсолютно не кожне силове тренування повинне викликати біль у м'язах для того, щоб забезпечити прогрес. Так, після постійних інтенсивних фізичних навантажень протягом сезону виникає втома, ускладнюється робота м'язів, провідність нервових імпульсів і отримання енергії, що у подальшому значно лімітує власну можливість показувати максимальні результати. Одним з доволі простих способів запобігти такій ситуації є виключення нових вправ, які є більш стресовими для тіла, ніж ті, що виконуються постійно. Наприклад, болгарські присідання на одну ногу зі штангою є досить ефективною вправою, проте викрокування на платформу буде кращою вправою для виконання в сезоні, оскільки вона є менш стресовою для тіла спортсмена.

5. Не витрачайте цінну енергію на додаткові повтори і сеті. Відзначимо, що ваше тіло не знає різниці між втомою на полі та у тренажерному залі. Якщо ви польовий гравець, знайте, що додаткові 100 свінгів, які ви зробите після тренування, зменшать можливість вашого тіла адаптуватися до стресу, який ви плануєте завдати у тренажерному залі. Коли справа доходить до додаткової роботи на полі (спеціалізованої бейсбольної роботи) – раціонально обирайте, що саме ви хочете робити та грамотно оцінюйте нагальну необхідність цієї роботи. Слід пам'ятати, що втома є ворогом моторного навчання. Отже, якщо ви намагатиметесь компенсувати якість виконання спеціалізованих вправ їхньою кількістю – отримаєте негативний результат. Акцентуйте значну увагу на якості спеціалізованих вправ, тоді ви матимете можливість ефективно проводити силові тренування в залі для підтримки силових показників.

6. Обирайте правильний вид навантажень. Ми знаємо, що бейсбол – це анаеробний вид спорту. Середнє відношення роботи-відпочинку для пітчера 1:20 (подача займає менше 2 секунд, а середній час між подачами для пітчерів МЛБ складає 23,8 секунд) [1]. Середнє відношення роботи-відпочинку для польового гравця загалом значно більше, адже вони беруть участь у далеко не кожному ігровому моменті (подачі), порівняно з пітчером. Тож, якщо ви тренуєтесь використовуючи біг на довгі дистанції, то в цілому тренуєтесь, щоб бути менш ефективним для бейсболу. Це потрібно чітко розуміти. Тож основна ідея даної рекомендації в тому, щоб ваша швидкісна робота була короткою, а період відпочинку – значним. Таким чином ви максимально спеціалізуєте ваші тренування для потреб бейсболу.

7. Підтримуйте необхідну мобільність м'язів, зв'язок та суглобів, що є виключною необхідністю як для бейсболу, так і для спорту взагалі. Ігнорування даного моменту призведе до падіння рівня мобільності у спортсмена, що збільшує можливість отримання травм та значно знижує загальні результати у спеціалізованих компонентах (швидкість подачі, швидкість бігу, перекриття простору польовим гравцем у захисті та інше). Тому одна з найважливіших рекомендацій – увести вправи на мобільність до комплексу розминки та заминки до і після тренувань. Метою в сезоні є не збільшення мобільності, а її підтримка на рівні, досягнутому у міжсезонні.

Подані вище рекомендації не є безальтернативними і можуть бути виключення, враховуючи специфіку тренувального процесу, календар ігор та змагань. У періоди довгих перерв між змаганнями протягом сезону інколи доцільно буде організувати повний відпочинок від навантажень, що дасть позитивний вплив на реабілітаційні можливості організму при відновленні тренувальної роботи. Інколи ж навпаки – слід значно підвищити рівень тренувальних навантажень, зокрема і в тренажерному залі для того, щоб підготуватись до змагань. Та зараз ми розглядаємо ситуацію, коли значних перерв тренувально-змагальному процесі протягом сезону не заплановано, тому заняття є регулярними і відвідування тренажерного залу повинне йти паралельно зі спеціалізованими тренуваннями.

Виходячи з поданих рекомендацій, нами було розроблено програму для підтримання фізичних кондицій впродовж сезону для спортсменів-бейсболістів. Не зважаючи на те, що в даній статті розглядається питання збереження силових показників протягом сезону, не слід забувати, що зосередження лише на одному компоненті призведе до небажаних результатів у спортивному потенціалі та може викликати



травматизм. Тому програма, яку ми пропонуємо, фактично, складається з трьох основних компонентів: комплексу вправ на силу, швидкість та на функціональну підготовленість.

До силового комплексу вправ включено три тренувальні сесії. Якщо спеціалізовані тренування проходять у звичному режимі, то доцільно буде виконувати 2 сесії. Важливим моментом є виключення силового комплексу в ігровий та передігровий дні. Якщо ж тренувальне навантаження має відновлювальний характер (менш інтенсивні навантаження, не заплановано ігор на тиждень), то можливим є виконання всіх трьох тренувальних сесій протягом тижня. Не рекомендується робити перерви між силовими тренуваннями більше ніж 5 днів.

Перша тренувальна сесія (сила)

- Станова тяга – 3сети x 3 рази (70% від максимально можливої ваги)
- Присідання – 3x3 – 6 разів (85%) + Вертикальний стрибок – 3x10 разів
- Румунська тяга – 3x4 – 8 разів + Стрибок з місця в довжину – 3x10 разів
- Жим гантелей звичайним хватом – 3x4 – 8 разів + Кидок медболу від грудей – 3x10 разів
- Підтягування – 3хтах

Друга тренувальна сесія (сила)

- Ривок штанги з колін до грудей – 3x3 рази
- Присідання з паузою внизу – 3x3 – 6 разів + Стрибки вгору з положення присіду – 3x10 разів
- Присідання зі штангою на одну ногу 3x4 – 8 разів на кожную ногу + Стрибки з розножкою – 3x5 разів на кожную ногу

- Розведення рук з гантелями прямо в сторони в положення у нахилі 45 градусів – 3x15 – 20 разів

- Жим гантелей звичайним хватом – 3x4 – 8 разів + Кидки медболу із-за голови – 3x10 разів

- Підтягування – 3хтах

Третя тренувальна сесія (сила)

- Ривок гантелей від колін до рівня підбородку – 3x3 – 6 разів + Ривок штанги з колін до грудей – 3x3 рази

- Присідання зі штангою на грудях – 3x3-6 разів + Стрибки з підтягуванням колін до грудей – 3x5 разів

- Випади – 3x4 – 8 разів + Стрибки через бар'єри без паузи – 3x5 разів

- Підтягування хватом на біцепс – 3хтах

- Підтягування – 3хтах

Данні сесії за рівнем та видом навантажень доволі схожі, саме тому можуть замінити одна одну. За часом виконання тренування не повинне перевищувати 40–50 хвилин. Якщо так трапляється, то періоди відпочинку між вправами дуже затягуються. Також немає ніякого сенсу робити вправи на максимальному рівні навантажень. Метою даного тренування є підтримка фізичних можливостей протягом сезону, чого можна цілком досягти при 80–85 % навантажень від максимальних.

Наступний комплекс вправ спрямований на підтримку швидкісних показників. Слід зазначити, що в сезоні спеціалізовані тренування та ігровий процес бейсболіста включає велику кількість швидкісної роботи, різного роду прискорень тощо. На, нашу думку, комплекс вправ на підтримку швидкісних показників доцільно виконувати один раз на тиждень. Пропонуємо дві тренувальні сесії:

Перша тренувальна сесія (швидкість)

- Вправи на техніку бігу (Technique drills) – 10–15 хвилин
- Вправи на збільшення довжини бігового кроку (Stride Length Drills) – 3 сети
- Bounds – 3x20 метрів
- Спринт (Sprint) – 5x50 метрів
- Відхід від бази та спринт (Lead Off Drill) – 3 підходи

Друга тренувальна сесія (швидкість)

- Вправи на техніку – 10–15 хвилин
- Скіпи – 3x20 метрів
- Вправи на збільшення довжини бігового кроку – 3x20 метрів
- Спринт – 3x50 метрів
- Вправи у парах – 3 будь-які вправи на старт бігу

Останній комплекс даної програми спрямований на підтримку функціональної підготовленості, є опціональним і рекомендується виконувати, коли відчувається падіння функціональної активності, або ж, під час зменшеного спеціалізованого навантаження (наприклад, у зв'язку з погодою). Цей комплекс включає в себе набір вправ, які виконуються по часу (30 секунд кожна) без відпочинку. Виконується 3 сети, між сетями – легкий біг (100–150 метрів).

Перша тренувальна сесія (функціональна підготовленість)

- Удари канатом (Heavy Rope Slams)
- Махи гирею (KB Swings)
- Ходьба руками, ноги на землі прямі (Inchworms)
- Випади (Lunges)
- Ходьба на 4-х (Bear Crawls)
- Підтягування зворотній хват (Chin-Ups)
- Підтягування прямий хват (Push-Ups)
- Короткий прес (Crunches)
- Бокова планка (Side Planks)



– Пресс – з'єднання прямих ніг та рук (V-Ups)

Висновки. Отже, нами було розроблено низку практичних рекомендацій щодо підтримки рівня силових показників спортсмена-бейсболіста протягом сезону. Рекомендації є загальними і потребують адаптації під систему тренувань у кожному конкретному випадку, проте дають розуміння основних аспектів досліджуваної проблеми. Також нами розроблена орієнтовна тренувальна програма щодо підтримки силових показників для бейсболістів протягом сезону. На нашу думку, виконання даної програми підтримки фізичної форми протягом сезону у поєднанні з раціональним харчуванням, доцільною організацією власного життєвого побуту, дотриманням оптимального режиму дня допоможе не втрачати силові показники спортсмена від початку сезону до його закінчення, видавати максимальну ефективність на всій дистанції змагального процесу, що є безсумнівним внеском до статусу здоров'я спортсменів, їхнього адаптаційного і спортивного потенціалу.

БІБЛЮГРАФІЯ

1. Бойко Ю. Ж. Особенности использования заменяющего питчера в бейсболе / Ю. Ж. Бойко // Український медичний альманах. – 2009. – № 6. – С. 40–42.
2. Шигалевский В. В. Методические указания по обучению игре в бейсбол в нападении. – Луганск : ЛМСИ, 1993. – 15 с.
3. J. McFarland. Coaching Pitchers. – 3rd ed. – Human Kinetics, 2003. – 208 p.
4. Ryan N. Nolan Ryan's Pitcher's Bible. – New York : Simon & Schuster, 1991. – 176 p.

Катерина БОЛТИШЕВА

ПІДВИЩЕННЯ РІВНЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ ЯК ЗАПОРУКА ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат наук з фізичного виховання і спорту, доцент Маленюк Т.В.

На сучасному етапі розвитку суспільства фізична культура є одним з важливих факторів у формуванні, зміцненні і збереженні здоров'я людини. Роки перебування у вузі – важливий етап формування особистості майбутнього спеціаліста. Велика роль у комплексній системі навчально-виховного процесу належить фізичному вихованню [1].

Як вважають провідні фахівці, фізичне виховання молоді у вищих закладах освіти – невід'ємна частина системи освіти, складова гуманітарного виховання, умова оптимізації фізичного та психічного стану, фізичного розвитку особистості, підготовка до умов життєдіяльності [2; 6].

З розвитком цивілізації, роль фізичної культури у житті суспільства істотно зростає. Це пов'язано, перш за все, із збільшенням значущості показників фізичного стану молоді людини у стандартах якості життя, впливом негативних наслідків сучасної цивілізації – гіподинамії, паління, алкоголізму, наркоманії, погіршення екології тощо. З позицій сьогодення, на жаль, реальна ситуація є такою, що для значної частини студентської молоді фізичні вправи на навчальних заняттях з дисципліни «Фізичне виховання» є єдиною можливістю отримати хоча б мінімально необхідне рухове навантаження [9].

Практика роботи з фізичного виховання у вищих закладах освіти, а також літературні джерела вказують на те, що в даний час контингент молоді, яка вступає до вузу має значні недоліки у фізичній підготовленості. Як правило, у більшості спостерігається відсутність інтересу до практичних занять, особливо, коли потрібно виконувати значні навантаження [9].

Причинами низької фізичної підготовленості студентської молоді та погіршення стану її здоров'я є недостатня увага до питань фізичного виховання в сім'ях, середніх загальноосвітніх, професійних навчально-виховних і вищих закладах освіти. Нинішня система фізичного виховання в Україні не задовольняє природну біологічну потребу дітей, учнівської і студентської молоді в руховій активності. Як наслідок, понад 80% дітей і підлітків мають різні відхилення у фізичному розвитку, а кожний четвертий юнак в останні роки за станом здоров'я не призивається на військову службу [5].

Одним із найважливіших завдань, котрі поставлені перед системою фізичного виховання у вищих закладах освіти України, є зміцнення здоров'я і підвищення рівня загальної та спеціальної професійно-прикладної фізичної підготовленості студентської молоді, сприяння оволодінню навичками і вміннями самостійно використовувати засоби фізичної культури та спорту в повсякденному житті для підтримки високої працездатності й відновлення організму [3].

Питання, пов'язані з формуванням здорового способу життя, вивчають науковці Н.А. Башовець, Г.П. Грибан, О.Д. Дубогай, Н.Н. Завидівська, С.І. Присяжнюк, Л.П. Сущенко та ін., які розробляють аспекти цієї проблеми на різних рівнях: змістовному, методологічному та технологічному. Так, Л.П. Сущенко вказує, що поняття «здоровий спосіб життя студента» включає в себе цілу низку важливих проблем, а саме: навколишнього середовища та екології, режимів навчання та роботи, фізичної активності, відпочинку та дозвілля, раціонального та збалансованого харчування, фізичного розвитку та підготовленості, міжособистісних відносин, уміння контролювати емоції та долати стресові ситуації, матеріального становища, умов навчання та проживання, медичного контролю та самоконтролю, дотримання правил гігієни у різних сферах життєдіяльності, культуру сексуальних відносин [11, с. 308]. Поділяємо думку вченої про те, що «оскільки проблеми здорового способу життя студентів торкаються найрізноманітніших галузей життя людини, що відносяться до компетенції різних наук, то і підхід до їх вирішення повинен бути інтегративним» [11, с. 308].



Формування позитивного ставлення студентів гуманітарних спеціальностей до здоров'язбережувальної діяльності та підвищення рівня фізичної підготовленості можливо за допомогою засобів, які реалізують організаційно-педагогічні умови на практиці, а саме: регламентація тижневого навчального навантаження студентів на рівні фізіологічно обґрунтованих норм, його розподіл по днях тижня з урахуванням динаміки розумової і фізичної працездатності; комфортне наочно-просторове середовище освітньо-розвивального простору фізичної культури вищого закладу освіти; рівень соціокультурного розвитку особистості студента, який забезпечує розвиток ціннісної орієнтації на здоров'язбережувальну діяльність; оптимальний режим рухової активності, що гармонійно поєднує обов'язкову і самостійну форми занять.

Важливим компонентом здоров'я, основою високої працездатності, базою, на якій відбувається рухова діяльність людини, є рівень фізичної підготовленості. Підвищення рівня фізичної підготовленості студентської молоді є одним із першочергових завдань кафедр фізичного виховання у вузах України [4].

Викладені факти свідчать, що система фізичного виховання у вищих закладах освіти та методика організації і проведення навчальних занять потребують удосконалення, розробки і наукового обґрунтування шляхів інтенсифікації навчального процесу. Це зобов'язує науковців та викладачів вишів шукати нові форми і методи проведення занять, викликає необхідність так організувати навчальний процес, щоб мінімальна кількість щотижневих занять давала максимальний ефект. Одним з напрямків цієї роботи є пошук шляхів удосконалення рівня фізичної підготовленості студентів у процесі навчальних занять з фізичного виховання.

Під фізичною підготовленістю студента слід розглядати рівень досягнутого розвитку фізичних якостей, формування рухових навичок у результаті спеціалізованого процесу фізичного виховання, спрямованого на вирішення конкретних завдань, а саме: 1) виконання контрольних та залікових нормативів; 2) виконання Державних тестів і нормативів оцінки фізичної підготовленості; 3) виконання тестів з професійно-прикладної фізичної підготовки [7].

Фізична підготовка студентів розглядається нами як частина процесу фізичного виховання, яка направлена на підвищення функціональних можливостей організму, розвиток фізичних якостей з одночасним поліпшенням спеціальної фізичної і технічної підготовленості у різних видах рухової активності, активізації вольових проявів та набуття професійно-прикладних психофізичних умінь і навичок, а в цілому поліпшення стану здоров'я. Основний шлях поліпшення фізичного розвитку та забезпечення фізичної підготовленості студентів – це розвиток фізичних якостей за допомогою систематичного виконання різноманітних вправ. У кожній фізичній вправі можна умовно виділити окремі сторони: її форму (техніку) – вихідне положення, характер руху, тобто напрямок, амплітуду, темп, ритм та ін.; і виявлені при цьому фізичні якості.

Наявність цих двох сторін рухової діяльності – навичок і здібностей, призвела до визначення двох напрямків у процесі фізичного виховання, двох методик: навчання рухам (вправам) та розвиток фізичних здібностей. Необхідно, щоб формування та наступне удосконалення рухової навички здійснювалось з одночасним розвитком його якісних показників. Фізичні якості визначають ступінь обдарованості людини. Виділяють такі основні фізичні здібності (якості): силу, швидкість, витривалість, спритність або координаційні здібності, гнучкість.

Слід мати на увазі, що під час виконання рухів у практичній діяльності людини в чистому вигляді фізичні якості не виявляються ізольовано одна від одної. Майже завжди вони виявляються у взаємозв'язку. Виконання кожної вправи потребує певного виявлення сили, швидкості, витривалості, гнучкості, координаційних здібностей. Але виконання конкретної вправи потребує переважного прояву однієї якості або їх поєднання: підняття ваги – сили, біг на 100 м – швидкості, біг на дистанції 2000 м і більше – витривалості, стрибок – сили та швидкості. Цим обумовлюється характер впливу виконання вправ на студентів. Крім того, слід зазначити, що між фізичними якостями існує складний діалектичний взаємозв'язок, котрий залежить від рівня фізичної підготовленості студента. Явище взаємозв'язку між фізичними якостями називається "перенесенням". Перенесення фізичних якостей значною мірою сприяє досягненню певних результатів у інших видах спортивної діяльності, під час виконання виробничих операцій та різних видів рухової діяльності [4].

У процесі розвитку різних фізичних якостей є певні спільні вимоги. Це робить доцільним визначення загальних правил організації навчального процесу виховання та розвитку фізичних якостей, визначення його структури.

Як зазначають М.М. Булатова, М.М. Линець, В.М. Платонов, принципова схема побудови алгоритму методики розвитку фізичних якостей повинна містити низку операцій, а саме:

1. Постановка педагогічного завдання. На основі аналізу стану фізичної підготовленості студентів слід визначити, яку саме фізичну якість та до якого рівня необхідно розвивати.
2. Вибір найбільш ефективних фізичних вправ для вирішення поставленого педагогічного завдання з кожним студентом або групою студентів.
3. Вибір адекватних методів виконання вправи.
4. Визначення місця вправ у конкретному занятті і системі суміжних занять відповідно до закономірностей перенесення фізичних якостей.
5. Визначення тривалості періоду розвитку певної фізичної якості, необхідної кількості навчальних занять.
6. Визначення загальної величини навчальних навантажень та їхньої динаміки відповідно до закономірностей адаптації до фізичної діяльності [10].



Фізична підготовленість є важливою характеристикою стану здоров'я та інтегральним показником фізичної активності студентів. Рівень фізичної підготовленості студента залежить від оволодіння ним засобами, формами та видами фізичної підготовки, які використовуються під час навчальних і самостійних занять фізичними вправами. Використовуючи відповідні фізичні вправи та регулюючи інтенсивність їх виконання можна цілеспрямовано впливати на стимуляцію всіх систем організму, підвищувати рівень їх функціонування, тим самим забезпечувати високий рівень фізичної підготовленості студентів.

Навчальна програма з фізичного виховання направлена на формування всебічно розвиненої гармонійної особистості студента, який повинен мати високий рівень здоров'я, необхідну фізкультурну освіту та фізичну підготовленість і бути спроможним до фізичного самовдосконалення. Фізична підготовка в навчальному процесі спрямована на зміцнення здоров'я, підвищення рівня фізичного розвитку та постави, розвиток фізичних якостей, формування рухових умінь і навичок, удосконалення індивідуальної системи допоміжних засобів й прийомів підвищення працездатності та прискорення її відновлення при різноманітних видах праці.

Матеріал практичних розділів засвоюється на практичних заняттях з фізичного виховання та різноманітних позанавчальних формах. Головною формою при засвоєнні практичного розділу програми є навчальні заняття, що проводяться під керівництвом викладачів кафедри фізичного виховання. Засвоєння головного практичного матеріалу оздоровчого компонента програми базується на використанні ідей, принципів, засобів і методів оздоровчого тренування, що передбачає підвищення загальних резервних можливостей організму, та розвитку фізичних якостей. У цілому структурну основу фізичної підготовленості студентів складає рівень розвитку фізичних якостей.

Проведений аналіз фізичної підготовленості студентів засвідчує, що рівень розвитку фізичних якостей у них не є однаковим. Позитивні оцінки більшість студентів отримує тільки після спеціальних тренувань на тренажерах, занять гирьовим спортом, боротьбою, лижним спортом, кросовою підготовкою, легкою атлетикою, спортивними іграми, відвідуванням додаткових занять із загальної фізичної підготовки, спрямованих на розвиток фізичних якостей.

Проведений аналіз літературних джерел та наукові дослідження дають підстави стверджувати, що фізична підготовленість студентів закладається ще в ранні роки, в юності, а особливо під час навчання у школі. Від того, наскільки буде підготовленим абітурієнт, з яким рівнем здоров'я він прийде до вишу, багато в чому буде залежати зміст і рівень навантаження на навчальних заняттях з фізичного виховання у вищому закладі освіти, а в кінцевому результаті й рівень його фізичної підготовленості.

На рівень фізичної підготовленості студентів впливає досить багато факторів, частина з яких безпосередньо не залежить від науково-методичного забезпечення навчального процесу з фізичного виховання, професійного рівня викладацького складу кафедри, матеріально-технічного забезпечення і оснащення спортивної бази вищого навчального закладу й стану фізкультурно-оздоровчої та спортивно-масової роботи. Всі фактори, які впливають на рівень фізичної підготовленості студента можна розділити на загальні групи: а) ті, що має абітурієнт, або які впливали на його життєдіяльність до моменту вступу до вишу; б) ті, що впливають безпосередньо на студента під час його навчання у виші. Рівень впливу цих факторів не є однозначним і залежить також від індивідуальних особливостей студентів, викладачів та багатьох інших факторів, які можуть виникати у процесі фізичної підготовки.

Отже, в процесі удосконалення фізичної підготовленості обов'язково слід звернути увагу на те, що вона має зв'язок із рівнем фізичного здоров'я, але не можна однозначно стверджувати, що студент, який має високий рівень фізичного здоров'я, також має й високий рівень фізичної підготовленості. Тому результати рухових тестів студентів з «безпечним» рівнем можуть служити як ціль для розвитку фізичних якостей студентів з нижчими рівнями фізичного здоров'я. Очевидно, що фізична підготовленість, перш за все, повинна бути орієнтована на поліпшення здоров'я студентів і лише опосередковано на результати рухових тестів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрущенко Л. Б. Спортивно ориєнтована технологія обучения студентів по предмету «физическая культура» / Л. Б. Андрущенко // Теория и практика физической культуры. – 2002. – № 2. – С. 47–54.
2. Бака Р. Оценка уровня физической подготовленности как фактор положительной мотивации студентов к физической активности / Р. Бака // Теория и практика физической культуры. – 2006. – № 5. – С. 52–55.
3. Грибан Г. П. Життєдіяльність та рухова активність студентів / Г. П. Грибан. – Житомир: Вид-во Рута, 2009. – 593 с.
4. Грибан Г. П. Теорія адаптації і закономірності її формування у процесі фізичного виховання / Г. П. Грибан, Ф. Г. Опанасюк // Наук.-теорет. зб. Вісник Державної агрокоол. акад. України. – № 1. – 2000. – С. 210–218.
5. Державна програма розвитку фізичної культури і спорту в Україні // Інформац. зб. Міністерства освіти України. – 1996. – С. 9–15.
6. Косинський Е. Самооцінка стану здоров'я студентів і їх мотивація до занять фізичним вихованням / Е. Косинський // Молода спортивна наука України: зб. наук. пр. з галузі фіз. виховання, спорту і здоров'я людини. – Львів, 2011. – Вип. 15, Т. 2. – С. 106–109.
7. Котов Є. Динаміка фізичної підготовленості студентів / Є. Котов // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві. Зб. наук. праць. – Т. 1. – Луцьк, 2002. – С. 259–262.
8. Нестеренко Т. М. Здоровий спосіб життя студентів гуманітарних спеціальностей як сучасна домінанта вищої освіти / Т. М. Нестеренко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія № 15. „Науково-педагогічні проблеми фізичної культури / Фізична культура і спорт” зб. наукових праць / За ред. О. В. Тимошенка. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – Випуск 3 К (84)17. – С. 311–315.
9. Нестерова Т. В. Структура мотивації до занять з фізичного виховання і спорту студентів вищих навчальних закладів / Т. В. Нестерова, А. А. Павлюк // Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Фізична культура і спорт у сучасному суспільстві: досвід, проблеми, рішення». – Київ, 2014. – С. 50–58.
10. Теорія і методика фізичного виховання: Підручник для студ. вузів фіз. вихов. і спорту: В 2 т. / За ред. Т. Ю. Круцевич. – Т. 1. Методика фізичного виховання різних груп населення. – К.: Олімпійська література, 2008. – 391 с.
11. Sushchenko L. P. Sotsialni tehnologii kultyvuvannia zdorovoho zhyttia liudyny [Social technologies of cultivation of healthy life] L. P. Sushchenko. – Zaporizhzhia: ZDU, 1999. – 420 s.



Роман ВІВЧАР

ВИМОГИ ДО ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук Стасенко О.А.

На сучасному етапі розвитку національної школи в Україні, важливим стратегічним завданням реформування змісту освіти є необхідність сприяння фізичному, психічному здоров'ю молоді, врахування потреб індивідуальної корекційно-компенсаційної спрямованості навчання і виховання дітей, утвердження пріоритетів здорового способу життя.

Реформа освіти в Україні передбачає визначення мети та завдань кожної освітньої галузі. Це стосується й такої галузі, як фізична культура і здоров'я. Виходячи з того, що в умовах сьогодення відбувається перехід до високотехнічного, інформаційного суспільства, перспективи розвитку Української держави на найближчі два десятиліття вимагають глибокого оновлення системи освіти з фізичної культури, яка на часі є лише оздоровчою і розвантажувальною дисципліною. Практика підтверджує той факт, що більше половини учнів загальноосвітніх навчальних закладів мають незадовільну або досить низьку фізичну підготовку та нездатні досягти тих стандартів досконалості й вправності, сили і швидкості, які відповідають узгодженому світовою науково-спортивною громадськістю рівню. Усе це потребує дотримання державної політики у виробленні нових підходів до фізичного виховання дітей та молоді [3].

Як зауважує Л.В. Волков, „фізичне виховання – це система заходів, спрямованих на зміцнення здоров'я людини, загартовування її організму, розвиток фізичних можливостей, рухових вмінь і навичок”. Розкриваючи її сутність автор відмічає, що основним завданням фізичного виховання є створення таких умов, за якими особистість не лише здобуває необхідні знання про особливості розвитку організму і фізіологічних процесів, але в неї формуються санітарно-гігієнічні вміння та навички догляду за власним тілом. Ще в шкільні роки в підлітків та юнаків формується певний рівень фізичної культури. Цьому мають сприяти не тільки уроки фізичної культури, але й позакласні спортивно-масові заходи [1; 2].

Фізична культура є частиною культури суспільства, що включає систему фізичного виховання та сукупність спеціальних наукових знань і матеріальних засобів, необхідних для розвитку фізичних здібностей людини, зміцнення її здоров'я. Фізична культура органічно включає в себе громадську та особисту гігієну праці й побуту, використання сили природи, дотримання правильного режиму праці й відпочинку.

Фізичне виховання молоді має відображати нові підходи до формування особистості. Активність у фізкультурно-оздоровчій діяльності – необхідна умова гармонійного розвитку учнів, що набуває якості цілеспрямованого впливу на конкретну людину згідно її потреб. Фізичне виховання покликане формувати у кожного школяра дбайливе ставлення до власного здоров'я та фізичної кондиційності, комплексно розвивати фізичні й психічні якості, сприяти активному і творчому використанню засобів фізичної культури в організації здорового способу життя учнів. Адже, фізична культура – це загальноосвітній навчальний предмет, що створює умови для формування в учнів ціннісних орієнтацій щодо культури здоров'я і здорового способу життя, виховання потреби та звички займатися фізичною культурою й спортом. Прагнення досягти оптимального рівня особистого здоров'я, фізичного розвитку, рухових якостей, морально-вольових рис характеру та психологічної підготовки до ведення активного життя і професійної діяльності [4].

Система фізичного виховання та спорту має правові та етичні аспекти. Правові – полягають в управлінні одною особистістю (викладачем) іншою особистістю (тим, хто займається).

У педагогічному процесі фізичного виховання та спорту спрямовуюча роль належить педагогу-спеціалісту, який несе моральну, професійну та кримінальну відповідальність за фізичне і духовне здоров'я тих, хто займається [5, с.50].

Етичні аспекти складаються із відносин, що базуються на формуванні правильної гуманістичної мотивації занять, набутті необхідних знань та вихованні моральних і вольових якостей.

Мета та завдання фізичного виховання і спорту як педагогічного процесу завжди обумовлені потребами окремих людей, а також демографічних й соціальних груп. Тому, метою фізичного виховання є задоволення потреб окремої людини і суспільства в цілому у формуванні різносторонньої, духовно та фізично розвинутої особистості, сприяючи її життєдіяльності, а завдання полягають у наступному:

- зміцненні здоров'я тих, хто займається, та їх адаптації до умов навколишнього середовища;
- підвищення функціональних можливостей організму до необхідного безпечного чи відповідного рівня розвитку фізичних якостей;
- оволодіння руховими вміннями і навичками, що забезпечують життєдіяльність людини;
- повідомлення знань в області фізичної культури і навчання прикладному їх використанню для вдосконалення свого організму;
- формування мотиваційних установок на фізичне і духовне самовдосконалення;
- формування світогляду, етичне та моральне виховання [5, с.42].

На виконання завдань та досягнення мети фізичного виховання і спрямована система фізичного виховання – сукупність соціальної та педагогічної підсистем.



Соціальна підсистема фізичного виховання об'єднує заклади та організації, що здійснюють та контролюють фізичне виховання, а також нормативні основи, засоби, методи та способи організації. Тобто, це програмна, ресурсна, організаційно-управлінська та нормативно-законодавча база.

Педагогічна підсистема включає систему фізичних вправ, методів їх використання, форм занять, і спрямована на зміни у необхідному напрямку фізичних можливостей людини.

Соціально-педагогічна спрямованість фізичного виховання особливо важлива для підростаючого покоління, тобто дітей шкільного віку від 6-7 до 17-18 років. Основою системи фізичного виховання школярів є обов'язковий курс фізичного виховання, що здійснюється за державною програмою. Він поєднується із багатьма формами використання фізичної культури як в режимі навчального дня, так і позаурочний час.

Фізичне виховання в системі загальної освіти школярів повинне:

- створювати фундамент гармонійного фізичного розвитку, зміцнення здоров'я, фізкультурної освіти і виховання;

- підтримувати поточну фізичну та розумову працездатність, забезпечуючи тим самим успішність навчання, а в перспективі – ефективність будь-якої суспільно-корисної діяльності;

- раціонально організовувати дозвілля дітей;

- сприяти поступовому підвищенню морально-етичної, інтелектуальної й трудової культури [6].

Звідси витікає мета фізичного виховання школярів – задовольнити потреби окремих школярів і суспільства в цілому у формуванні духовно й фізично розвиненої особистості та її активної життєвої позиції.

Фундаментальний зміст процесу фізичного виховання включає п'ять основних завдань:

1. Зміцнення здоров'я, підвищення рівня життєдіяльності, опірності організму несприятливим факторам зовнішнього середовища;

2. Підвищення функціональних можливостей організму до безпечного рівня, розвиток рухових умінь, навичок і якостей.

3. Рекомендації в області фізичної культури і навчання прикладному їх використанню у вдосконаленні свого організму.

4. Формування мотиваційних установок на фізичний розвиток і духовне самовдосконалення людини.

5. Виховання світогляду, етичних і моральних якостей.

Специфіка педагогічного процесу з фізичного виховання визначається переважним впливом на рухові здібності людини, безпосереднім створенням оздоровчого ефекту. Практична реалізація фізичного виховання школярів здійснюється у вигляді спеціально організованих занять фізичною культурою. В ході занять застосовуються засоби, методичні принципи та методи фізичного виховання. Основною формою фізичного виховання школярів є урок фізичної культури.

Для найбільш ефективної організації фізичного виховання у загальноосвітніх школах слід дотримуватися наступних вимог щодо уроку, а саме:

- 1) Учитель повинен *забезпечити високий оздоровчий та виховний вплив* кожного уроку через зв'язок предмета з життям учнів. Тому для сучасного уроку характерне комплексне планування й вирішення завдань щодо формування знань та практичних навичок, виховання моральних якостей, розвитку інтелекту, волі, емоцій, фізичних здібностей учнів і їх оздоровлення.

- 2) Уроки фізичної культури повинні *забезпечити безперервність (перманентність) процесу фізичного виховання*. Через те, що жоден рівень шкільного навчання не в змозі забезпечити знання і уміння на все життя, то тим більше, жоден рівень тренуваності організму в шкільні роки не є „капіталом”, який без подальшої систематичної праці буде приносити дивіденди у вигляді належної фізичної форми у майбутньому. Сформований у двадцятих роках нашого століття принцип перманентного навчання і виховання, стосовно фізичного виховання означає, що процес активної участі у фізичній культурі не повинен закінчуватися або перериватися на будь-якому етапі онтогенезу людини. Дефіцит фізичних навантажень на опорно-руховий апарат людини і збільшення вільного часу, що притаманні прогресу цивілізації, актуалізують значення цього принципу до рівня одного із визначальних факторів соціальної життєдіяльності людини.

- 3) *Кожен урок повинен бути тісно пов'язаний із попередніми і наступними*, утворюючи систему цілісну систему. Вивчаючи новий матеріал, слід систематично повторювати і закріплювати раніше вивчений матеріал, готуватися до засвоєння наступного. Необхідно пам'ятати, що добре засвоєні вправи, збагачуючи руховий досвід учнів, систематично використовуються у фізичному вихованні та повсякденному житті дітей. Така система забезпечується послідовним вирішенням низки спеціальних навчальних завдань.

- 4) *Сучасний урок відрізняється організацією самостійної навчальної діяльності учнів*. Учитель послідовно озброює їх уміннями і навичками навчальної роботи, прийомами самоосвіти, самооцінки та самоконтролю, домагається формування культури рухів, виховуючи тим самим потребу до систематичних занять фізичними вправами. При цьому свідомо робоча дисципліна передбачає широку ініціативу і творчість школярів. Уроки вчителів-новаторів – це колективна праця педагогів й учнів. У багатьох із них вихованці беруть участь навіть у побудові уроку, доборі засобів та методів. Це і є вищим проявом дисципліни.

- 5) Показовим для сучасного уроку є *різноманітність діяльності учнів*, засобів, методів і прийомів, що використовуються вчителем. Недопустимо проводити заняття за шаблоном, обраним назавжди, яким би ефективним він не був. Закони адаптації вимагають постійного оновлення засобів, методів, форм організації діяльності учнів, оскільки „старі” не викликають бажаних реакцій, а отже, і функціональних змін. При



цьому, використовувані засоби, методи і форми організації діяльності учнів повинні відповідати їхнім індивідуальним можливостям.

6) *Індивідуалізація передбачає пристосування* навчально-виховних засобів, методів і форм, до індивідуальних психофізичних особливостей учнів і докорінно змінює їхню роль у процесі навчання та виховання. Тепер уже не учень служить реалізації програми, а програма служить задоволенню його потреб. Інакше кажучи, не учень для фізичного виховання, а фізичне виховання для учня.

7) *Обов'язковою умовою ефективності є досягнення оптимальної рухової активності всіх учнів протягом усього уроку.*

8) На кожному уроці треба забезпечити функціонування системи контролю, оцінки знань, умінь і навичок учнів. Вона повинна діяти в кожній його частині й використовуватись для оцінки процесу і підсумків навчання та розвитку фізичних здібностей.

9) До виховних вимог стосовно уроку фізичної культури можна віднести наступні положення: *сприяння всебічному фізичному та духовному розвитку, формування естетичних ідеалів, підвищення самостійності й активності учнів.*

10) До організаційних вимог стосовно уроку фізичної культури можна віднести наступні положення: *чіткість проведення занять, економне використання часу, оптимальний темп навчання, логічна послідовність і завершеність, свідомо дисципліна учнів, раціональне використання різноманітних засобів навчання.*

11) До оздоровчих вимог стосовно уроку фізичної культури можна віднести наступні положення: *вибір засобів та оптимальне регулювання навантажень, що сприяють зміцненню здоров'я та фізичному розвитку учнів.*

12) До дидактичних вимог стосовно уроку фізичної культури можна віднести наступні положення: *чітке визначення завдань навчання в цілому і по частинам, місця кожного уроку в системі занять та його оптимального змісту, вибір відповідних методів навчання та вдосконалення рухових здібностей, здійснення навчання на підставі загально-педагогічних принципів.*

Фізична культура як навчальний предмет передбачена в усіх класах загальноосвітньої і професійної школи. В умовах, коли освіта стає все більш професійно орієнтованою, фізична культура належить до обов'язкових предметів поряд із рідною мовою і літературою, природознавством, математикою, історією України. Зміст предмета регламентується програмою, практична реалізація якої здійснюється на уроках фізичної культури.

Характерними рисами уроку, що відрізняють його від інших форм фізичного виховання є те, що: на уроках фізичної культури вчитель створює найкращі умови для розв'язання усіх завдань фізичного виховання та спрямовує самостійну роботу учнів; уроки визначають основний зміст інших форм фізичного виховання школярів; на уроках яскраво виражена дидактична спрямованість, зумовлена вирішенням освітніх завдань; керівна роль належить вчителю, який викладає предмет і здійснює виховання учнів; діяльність учнів чітко регламентується, а навантаження суворо дозується згідно їхнім індивідуальними можливостями; на уроках присутній постійний склад учнів, яким притаманна вікова однорідність; уроки зумовлені розкладом занять.

Ці риси підносять урок фізичної культури до рівня основної форми занять і створюють сприятливі умови для досягнення мети навчання у школі – підготовки учнів до самостійного життя, праці, формування в них потреби та вміння регулярно займатися фізичними вправами, зміцнювати здоров'я і підтримувати належний рівень фізичної підготовленості протягом усього життя.

Отже, урок фізичної культури слід розглядати як своєрідний системоутворюючий фактор. У ньому, з однієї сторони, в діалектичній єдності виступають мета, завдання, засоби і методи навчання, а з іншого – урок об'єднує в єдине ціле всі форми фізичного виховання школярів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Волков Л. В. Обучение и воспитание юного спортсмена / Л. В. Волков. – К.: Здоровье, 1984. – 144 с.
2. Волков Л. В. Физическое воспитание учащихся / Л. В. Волков. – К.: Радянська школа, 1988. – 184 с.
3. Стасенко О. А. Подготовка майбутніх учителів фізичної культури до позакласної роботи з учнями основної школи: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Стасенко Олександр Анатолійович. – К., 2010. – 275 с.
4. Турчак А. Л. Подготовка майбутнього вчителя фізичної культури до роботи з попередження шкідливих звичок учнів: навч.-метод. посіб. / А. Л. Турчак, О. В. Шевченко, О. В. Неворова. – [2-е вид., переробл. і доп.] – Кіровоград: ПП «С-Прінт-2012», 2016. – 215 с.
5. Теория и методика физического воспитания / Под ред. Т. Ю. Круцевич. Т. 1. – К.: Олимпийская литература, 2003. – 424 с.
6. Теория и методика физического воспитания / Под ред. Т. Ю. Круцевич. Т. 2. – К.: Олимпийская литература, 2003. – 392 с.

Яна ВІГУЛА

УДОСКОНАЛЕННЯ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ У ПОЗААУДИТОРНИЙ РОБОТІ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко О. В.

Постановка проблеми. У законодавчих документах про освіту (Закон України «Про освіту», 2017 р.; Закон України «Про вищу освіту», 2016р.) підкреслюється важливість фізичного виховання молоді. Йдеться не тільки про залучення молоді до спорту, але й про формування у них потреби у постійних заняттях фізичною культурою, виховання загальної фізичної культури.



Один із основних чинників життєдіяльності людини – раціональна рухова активність та фізичний розвиток, що визначається сукупністю рухів, які виконують у процесі певного проміжку часу. Доступні форми спеціально організованої рухової активності та фізичний розвиток, з огляду на негативні тенденції у стані здоров'я населення України, стають особливо необхідними і затребуваними. Заняття фізичними вправами – досить дієвий засіб профілактики найбільш розповсюджених захворювань, поліпшення фізичного, психічного та соціального здоров'я, збільшення тривалості життя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз науково-педагогічної літератури свідчить, що систематичне виконання фізичних навантажень покращує якість функціонування систем організму людини, підвищує адаптацію до несприятливих чинників зовнішнього середовища [3, 54].

У педагогічній літературі автори розглядають фізичне виховання як невід'ємну складову загального розвитку особистості та наголошують на важливості цього напрямку виховання у житті молоді [2, 30]. Фізичне виховання у вузі проводиться упродовж всього періоду навчання студентів і здійснюється в різноманітній формі, які взаємозв'язані, доповнюють один одного і є єдиним процесом фізичного виховання студентів.

У сучасній системі вищої освіти у сфері фізичного виховання студентів упроваджуються формальні технології, які орієнтують кафедри фізичного виховання на формалізовану систему управління, де студентам відведено роль пасивних учасників. Так, у діючій системі фізичного виховання студентів використовують три рівні організації занять різного ступеня регламентації:

- 1) академічний (обов'язкові заняття у сітці навчального закладу);
- 2) факультативний (самодіяльні заняття у секціях, клубах за інтересом);

3) самостійні (індивідуальні й групові заняття спортивного чи фізкультурно-кондиційного характеру), спортивно-ігрові заняття за вільним характером; змагальні форми організації занять; туристичні походи; «малі» форми занять та ін.).

Навчальні заняття є основною формою фізичного виховання у вищих навчальних закладах. Вони плануються в навчальних планах по всіх спеціальностях, і їх проведення забезпечується викладачами кафедр фізичного виховання.

Самостійні заняття студентів фізичною культурою, спортом, туризмом сприяють кращому засвоєнню навчального матеріалу, дозволяють збільшити загальний час занять фізичними вправами, прискорюють процес фізичного вдосконалення, є одним з шляхів впровадження фізичної культури і спорту в побут і відпочинок студентів. У сукупності з навчальними заняттями правильно організовані самостійні заняття забезпечують оптимальну безперервність і ефективність фізичного виховання. Ці заняття можуть проводитися у позааудиторний час за завданням викладачів або в спортивних секціях.

Фізичні вправи в режимі дня направлені на зміцнення здоров'я підвищення розумової і фізичної працездатності, оздоровлення умов учбової праці, побуту і відпочинку студентів, збільшення бюджету часу на фізичне виховання.

Масові оздоровчі, фізкультурні і спортивні заходи спрямовані на широке залучення студентської молоді до регулярних занять фізичною культурою і спортом, на зміцнення здоров'я, вдосконалення фізичної і спортивної підготовленості студентів. Вони організовуються у вільний від навчальних занять час, у вихідні і святкові дні, в оздоровительно-спортивних таборах, під час учбових практик, табірних зборів, в студентських будівельних загонах. Ці заходи проводяться спортивним клубом вузу на основі широкої ініціативи і самодіяльності студентів, при методичному керівництві кафедри фізичного виховання і активній участі профспілкової організації вузу.

Основним принципом при визначенні змісту роботи в різних навчальних відділеннях є диференційований підхід до навчально-виховного процесу. Його суть полягає в тому, що навчальний матеріал формується для кожного учбового відділення з урахуванням рівня фізичного розвитку, фізичної і спортивно-технічної підготовленості студентів.

Навчально-виховний процес проводиться відповідно до науково-методичних основ фізичного виховання. Програмний матеріал на навчальний рік розподіляється з урахуванням кліматичних умов і навчально-спортивної бази.

Для фізичного виховання студентів вишів України, на думку В. А. Щербини, С. І. Операйла, Р. Т. Раєвського, С. В. Савельєва, М. В. Жевноватова, І. С. Кучерова та ін., характерні такі недоліки:

- недостатня гуманістична і професійна спрямованість;
- неефективна теоретична й методична підготовка студентів;
- обмежений склад практико-діяльних компонентів, що забезпечують сукупність виконання його функцій;
- низька дієвість дидактичного наповнення практичних розділів;
- вибір неадекватних сучасному менталітету й мотиваційній зрілості студентів форм організації процесу фізичного виховання;
- відсутність належних умов для його ефективного функціонування (необхідного кадрового, науково-методичного, медичного, матеріально-технічного та фізичного забезпечення);
- слабка мотивація студентів до своєї фізкультурної освіти й самовдосконалення;
- відсутність науково обґрунтованої моделі подальшого розвитку системи в найближчому та віддаленому майбутньому в Україні загалом, конкретно в кожному ВНЗ.



Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні педагогічних умов формування фізичного розвитку студентської молоді у позааудиторній роботі. Для вирішення поставленої мети вирішувались наступні **завдання**:

1. Аналіз науково-методичної літератури з обраної теми дослідження.
2. Обґрунтування дієвих засобів впливу на фізичний розвиток студентської молоді в позааудиторний час.

Виклад основного матеріалу. Фізичне виховання у вишах представлено як навчальна дисципліна й найважливіший компонент цілісного розвитку особистості. Значущість дисципліни полягає у формуванні загальнокультурних компетенцій і професійної підготовленості студентів.

Розглянемо основні завдання фізичного виховання молоді. У процесі фізичного виховання студентів вирішуються такі основні завдання:

1. Оздоровлення засобами фізичної культури, формування потреби у підтримці високого рівня фізичної і розумової працездатності, самоорганізації здорового життя;
2. Освоєння студентами теоретичних знань, спортивно-прикладних умінь і навичок;
3. Підвищення рівня фізичної підготовленості; вдосконалення психомоторних здібностей, які забезпечують високу продуктивність професійно-технічних дій; створення системного комплексу знань, теоретичних знань і практичних навичок для реалізації потреби у руховій активності і фізичному вдосконаленні у виробництва, побуті, сім'ї та раціональної організації вільного часу з творчим освоєнням всіх цінностей фізичної культури;
4. Створення умов повної реалізації творчих здібностей студента; моральний, естетичний, духовний та фізичний розвиток студентів під час процесу, організованого з урахуванням сучасних загальнонаукових і спеціальних технологій [1, 28].

Позааудиторна робота студентів – це форма навчання, яка розв'язує навчальні завдання в конкретній навчальній ситуації; формує у студента психологічну настанову на самостійне поповнення своїх знань, умінь і навичок під час розв'язання пропонованих завдань; сприяє формуванню в студента необхідного обсягу знань, умінь і навичок, що є поштовхом просування до вищих рівнів розумової діяльності; є важливою умовою самоорганізації, самодисципліни студента; забезпечує педагогічне керівництво самостійною навчальною та науковою діяльністю студента в процесі навчання.

Фізичне виховання студентів у позааудиторний час (поза межами обов'язкових занять) відбувається за допомогою наступних форм:

1. Фізичні вправи навчального дня: ранкова гімнастика, вступна гімнастика, фізкультурні паузи, додаткові заняття. Фізкультпаузи проводяться після перших 4-х аудиторних чи практичних занять. Їх тривалість – 8-10 хвилин. Додаткові заняття (індивідуальні чи групові) проводяться викладачем з підготовки слабопідготовлених студентів до складання заліків і підготовки до того рівня, який відповідає вимогам навчальної програми з фізичного виховання. Фізичні вправи навчального дня виконують функцію активного відпочинку.
2. Організовані заняття студентів у позааудиторний час у спортивних секціях проводяться під керівництвом педагога з фізичної культури та спорту.
3. Самостійні заняття студентів фізичними вправами у вільний від навчання час: але в умовах повної добровільності і ініціативи (за бажанням) або згідно поставленого викладачем завданням (домашні завдання).
4. Масові фізкультурно-спортивні заходи, що проводилися у вихідні дні протягом навчального року та у канікулярний час. До них належать турпоходи, спортивні свята, дні здоров'я, спартакіади, вузівські та міжвузівські змагання.

Позааудиторна робота, на нашу думку, виконує такі основні завдання: сприяє формуванню вольових якостей (бадьорості духу, оптимістичності, ініціативи, впевненості, наполегливості тощо); формує позитивні звички в поведінці; переконання в необхідності вести здоровий спосіб життя (виконання вправ гігієни, певного рухового режиму володіння необхідними практичними навичками з галузі фізичної культури тощо), а також моральні якості майбутніх фахівців.

М. І. Петренко, розкриваючи значення організації позааудиторної діяльності молоді з фізичного виховання, зазначив, що нетрадиційні заняття не можна оцінювати ізольовано від традиційних форм вишівського фізичного виховання, тим більше «протиставляти» їх один одному. Він стверджує, що різні форми фізичної культури мають ефективність тоді, коли проводяться під керівництвом викладача (підконтрольна самостійна робота). Дослідник виявив, що процес фізичного самовдосконалення на 70% залежить від якості результативності процесу фізичного виховання в закладі [4, 16-18].

Виші можуть застосовувати різного роду заохочення для активної участі студентів у позааудиторній роботі, такі як показники рейтингу з фізичного виховання, критерії оцінювання знань, умінь і навичок, стимулювання фізичної діяльності, спортивні змагання, сертифікати спортивних досягнень та отримання фізкультурно-спортивної кваліфікації, медійна підтримка.

Показники рейтингу з фізичного виховання передбачають урахування спортивної активності в рейтинговому оцінюванні освітніх, науково-дослідницьких та інноваційних досягнень учасників освітнього процесу, яке має проводитись відповідно до статті 32 Закону.

Критерії оцінювання знань, умінь і навичок мають на меті розробку та впровадження тестів фізичної підготовленості, що застосовуються на тих секціях, якими студенти займаються. Стимулювання фізичної діяльності здійснюється завдяки визначенню вимоги фізкультурно-спортивної активності як обов'язкової чи



пріоритетної для висування студентів для участі в програмах академічної мобільності й доступу до обмежених ресурсів навчального закладу, надання знижок в оплаті додаткових освітніх послуг.

Спортивні змагання мають велике значення для організації роботи з формування фізичної культури в позааудиторний час. У разі розширення спектру університетських спортивних змагань (на рівні країни, регіону, міста, вишу, факультету, інституту, студентського містечка тощо) постає можливість мотивувати більше студентів до регулярної організованої фізичної активності. Зазначені заходи можуть бути підтримані органами студентського самоврядування в найбільш різних формах, включаючи матеріальне стимулювання переможців.

Медійна підтримка, яка може формувати культуру фізичної активності, ставлення до власного тіла та фізичне здоров'я, рекламувати успіхи студентів-спортсменів на змаганнях усіх рівнів тощо [5].

Висновки. Ми вважаємо, що з метою забезпечення належного рівня фізичного виховання у ВНЗ України потрібно розробляти програми, які передбачають розвиток і модернізацію фізичного виховання студентів під час навчально-виховного процесу з фізичного виховання в позааудиторній роботі, будуть включати базові моделі проведення занять із фізичного виховання або різні форми їх поєднання, а саме:

1. Секційна (спортивно-тренувальна підготовка). Створення широкої мережі як спеціалізованих спортивних, так і загальнооздоровчих секцій, гуртків, клубів, що працюють за фіксованим розкладом у вільний від основних навчальних занять час.

2. Традиційна (загальна фізична підготовка, заняття з ігрових видів спорту, легка атлетика, плавання тощо).

3. Нетрадиційна (аеробіка, шейпінг, стретчинг, аквааеробіка, пілатес тощо). Використання сучасних фітнес-технологій на заняттях із фізичного виховання, обґрунтовується доцільність їх застосування на заняттях із фізичного виховання у ВНЗ.

4. Індивідуальна. Закріплення за кожним студентом викладача кафедри фізичного виховання чи іншого спеціалізованого підрозділу, який виконує роль тьютора з питань оздоровлення та фізичного розвитку, рекомендує певні види фізичної активності (як організовані, так і самостійні).

5. Самостійні заняття сприяють збільшенню рухової активності студентів, підтриманню тижневого рухового режиму, оволодінню обсягом програми вищої школи з фізичного виховання, забезпеченню всебічного фізичного розвитку й рухової активності.

Таким чином, у позааудиторній діяльності необхідно створювати нестандартні ситуації, у ході котрих у студентів формуються вміння володіти собою, грати, виявляти ініціативу, оволодівати якостями лідерства. Особливо студентів зацікавлюють нові організаційні форми фізичного виховання такі як – черлідінг, йога, фітнес, шейпінг, аквааеробіка тощо.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Волкова Н. П. Педагогіка: учеб. пособие / Н. П. Волкова. – К.: Академвидав., 2007. – 615 с.
2. Галузьяк В. М. Педагогіка: навч. посіб. // В. М. Галузьяк, М. І. Сметанський, В. І. Шахов. – Вінниця: РВВ ВАТ. – 2001. – 199 с.
3. Круцевич Т. Ю. Рекреація у фізичній культурі різних груп населення / Т. Ю. Круцевич. – К.: Олімпійська література, 2010. – 246 с.
4. Петренко М. І. Самостійні заняття студентів з фізичного виховання / М. І. Петренко. – В.:ВДТУ, 1997. – 104 с.
5. Щодо організації фізичного виховання у вищих навчальних закладах: Лист МОН України від 25.09.2015 № 1/9-454

Артем ДЕНЕКА

РІВЕНЬ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ КОЛЕДЖУ ПЕРШОГО РОКУ НАВЧАННЯ

*(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Маркова О.В.

Актуальність. На сучасному етапі розвитку України, в умовах активного реформування освітньої, соціокультурної сфери, в тому числі галузі фізичної культури та спорту назріла необхідність пошуку нових ефективних шляхів та засобів удосконалення процесу фізичного виховання молоді. Навчальна діяльність студентів та праця спеціалістів характеризується переважно малорухомим станом, тривалим перебуванням в одній і тій самій позі, сидячи чи стоячи. Обмеження руху, статичність у позах різко погіршує працездатність, призводить до помилок і неточностей, негативно відбивається на життєво важливих системах організму [7].

Сучасна система підготовки фахівців у вищих навчальних закладах характеризується інтенсифікацією процесу навчання, збільшенням кількості інформації, психічною насиченістю навчальних занять, сесій, високими вимогами до якості знань, недостатнім обсягом рухової активності, і як наслідок, недостатнім рівнем фізичної підготовленості, стану здоров'я, професійної трудової діяльності спеціалістів необхідного профілю [6].

Індивідуальний підхід, що передбачає самостійний вибір студентом спортивної спеціалізації, часто вступає в протиріччя з можливостями вузу. Так, значний інтерес студентів викликають заняття футболом, який безсумнівно, є найпопулярнішим і видовищним з ігрових видів спорту. Заняття футболом, його ігрова та тренувальна діяльність надають комплексний і різнобічний вплив на організм студентів, розвивають основні фізичні якості – швидкість, спритність, витривалість, силу, підвищують функціональні можливості, формують різні рухові навички [8, с. 156]. Цілолітні заняття футболом в самих різних кліматичних і метеорологічних умовах сприяють фізичному загартуванню, підвищують опірність до захворювань і підсилюють адаптаційні можливості організму. При цьому виховуються важливі звички до постійного



дотриманню побутового, трудового, навчального та спортивного режимів. Це багато в чому сприяє формуванню здорового способу життя, досягненню творчого довголіття. Змагальний характер, висока емоційність, самостійність дій роблять футбол ефективним засобом активного відпочинку [9, С. 502].

Визнаючи важливість виконання ряду контрольних нормативів з фізичної підготовленості студентів (нормативний підхід), на сьогодні пропонується приділяти більшу увагу формуванню особистості (індивідуальний підхід), здатної до самостійної організації здорового способу життя [3, 4].

Серед найважливіших здібностей у футболі варто виділити такі основні компоненти: – фізичні здібності, що створюють сприятливі передумови, як для оволодіння техніко-тактичними прийомами гри, так і для досягнення високої ефективності ігрової діяльності; функціональні здібності – працювати на високому рівні, тонко й точно оцінювати просторово-часові та силові характеристики рухів; ігрова активність й агресивність; здатність осмислювати та критично оцінювати результати власної тренувальної й ігрової діяльності, знаходити способи самовдосконалення [1, 2, 10].

Футбол пред'являє особливі вимоги до розвитку фізичних якостей та ігрових навичок – при високих вимогах до швидкості пред'являються підвищені вимоги до утримання рівноваги та володіння м'ячем і витривалості, як до анаеробної, так і аеробної стійкості. З урахуванням названих особливостей розвитку фізичних якостей нами було розроблено комплексну систему підготовки студентів, яка включає:

1. Відбір в групу футболу з урахуванням мотивів студента, стану здоров'я та фізичної підготовленості.
2. Робоча програма для секційної роботи з футболу.
3. Методика навчання, заснована на використанні принципів та методів спортивної тренування, що забезпечують інтенсифікацію та більш високу ефективність навчально-тренувального процесу [11, С. 230].
4. Система змагань з футболу, що включає турніри між групами, курсами, районні та міські змагання.
5. Комплексний педагогічний контроль.

Методи дослідження. Для проведення педагогічного контролю фізичної підготовленості студентів нами була розроблена система тестів, основу якої склали контрольні вправи за оцінкою загальної фізичної підготовленості (рухових якостей): швидкості, витривалості, сили, гнучкості та швидкості-силових якостей для студентів віком 17-18 років. Враховуючи, що на перший курс приходять студенти з різним рівнем розвитку рухових здібностей, умінь, навичок та фізичної підготовленості, підбираються найпростіші та загальнодоступні вправи, які могли б виконати практично здорова молода людина без попередньої підготовки. Ці вправи дозволили об'єктивно оцінити рівень розвитку м'язових та рухових якостей студентів.

Для оцінки рівня фізичної підготовленості ми використовували наступні тести:

1. Біг 100 м. Результатом тестування є час подолання дистанції. Одиниці виміру секунди.
2. Біг на 3000 м. Результатом тестування є час подолання дистанції. Одиниці виміру хвилини.
3. Стрибок у довжину з місця. Результатом тестування є дальність стрибка в сантиметрах у кращій з двох спроб. Одиниці виміру сантиметри.
4. Підтягування на високій перекладині. Результатом тестування є кількість безпомилкових підтягувань, під час яких не порушена жодна умова. Одиниці виміру кількість разів.
5. Човниковий біг. Результатом тестування є час від старту до моменту, коли учасник тестування поклав другий кубик в стартове коло. Одиниці виміру секунди.
6. Нахил тулуба. Результатом тестування є позначка на перпендикулярній розмітці у сантиметрах, до якої учасник дотягнувся кінчиками пальців рук у кращій з двох спроб. Одиниці виміру кількість разів.

Результати. До початку впровадження експериментальної методики підвищення рівня фізичної підготовленості нами було проведення вище наведене тестування. В експерименті взяло участь дві групи: експериментальна – 14 досліджуваних та контрольна – 15 студентів. Усі студенти відносилися до вікової групи 17-18 років і вступили на навчання до будівельного коледжу в 2017 навчальному році і мали бажання займатися у секції з футболу. Показники рівня фізичної підготовленості представлено у таблиці 1.

Таблиця 1

Результати тестування рівня фізичної підготовленості першокурсників коледжу

№	Юнаки	Результати тестування (середні показники) n=29					
		100 м	3000 м	Стрибок у довжину	Підтягування	Човник. біг	Нахил тулуба
1.	17 років	14,8 ±0,08	15,48 ±0,1	2,26 ±0,12	14 ±0,68	10,2 ±1,2	10 ±0,12
2.	18 років	14,8 ±0,06	15,43 ±0,02	2,10 ±0,24	15 ±0,86	10,4 ±1,4	11 ±0,18

Порівнюючи показники першокурсників з показниками тестів і нормативами для проведення щорічного оцінювання фізичної підготовленості населення України [5], можна зробити висновки, що рівень фізичної підготовленості, як сімнадцятирічних, так і вісімнадцятирічних юнаків знаходиться на низькому та середньому рівні. Так за показниками бігу на 100 м, середній показник у 17-річних юнаків склав – 14,1 с (середній рівень), а у 18-річних – 14,8 с (нижче за середній рівень). Найбільш низькі показники у юнаків з бігу на 3000 м, так у 17-річних середній показники склали – 15,48 хв (низький рівень), а 18-річних – 15,43 хв (низький рівень). Середні показники із стрибка у довжину з місця у 17-річних склали – 2,26 см (середній рівень), а 18-річних – 2,40 см (середній рівень). Найкращі показники з підтягування на перекладині, в обох вікових групах високі показники розвитку сили. Човниковий біг, вказує на розвиток спритності, який скла в у 17-річних юнаків – 10,2 с (середній рівень) та у 18-річних – 10,4 с (нижче за середній рівень). Нахил



тулуба вперед, вказує на низький розвиток гнучкості першокурсників, так обох вікових групах він склав 11 см (середній рівень).

Висновки. Аналізуючи отримані показники тестування фізичної підготовленості першокурсників будівельного коледжу, можна зробити висновки, що найкращі результати у хлопців 17-18 років виявилися з розвитку таких фізичних якостей, як сила та гнучкість, найгірші показники з розвитку витривалості – біг на 3000 м. Розвиток швидкості та спритності знаходяться на середньому рівні. Показники рівня фізичної підготовленості були враховані при створенні методики навчання у секції футболу з переважним нахилом на розвиток витривалості, швидкості та спритності студентів-футболістів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Артюшенко, О. Ф. Атлетична підготовка : навч. посіб. для студ. ф-тів фіз. виховання / О. Ф. Артюшенко, А. І. Стеценко, Б. П. Пангелов. – Переяслав-Хмельницький : [б. в.], 1995. – 58 с.
2. Бондарчук, А. П. Управление тренировочным процессом спортсменов высокого класса / А. П. Бондарчук. – М. : Олимпия Пресс, 2007. – 272 с.
3. Выдрин, В. М. Неспециальное (непрофессиональное) физкультурное образование / В. М. Выдрин // Теория и практика физической культуры. – 1995. – № 5–6. – С. 15–17.
4. Герасименко, А. П. Совершенствование основ технико-тактического мастерства юных футболистов. / А. П. Герасименко // Волгоград : ВГАФК – 2002. – 156 с.
5. Главная правовая портал Украины. [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Київ : Законодавство України, 2017. – Режим доступу: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/RE30063.html (дата звернення 10.03.2018) – Назва з екрана.
6. Ібрагімова, Л. С. Стратегічні напрямки вдосконалення системи фізичного виховання студентів вузів / Л. С. Ібрагімова // Молодий вчений. – 2016. – № 3 (30). – С. 612
7. Круцевич, Т. Теория и методика физического воспитания / Т. Круцевич. Том 2. – Киев: Олимпийская литература. – 2003. – С. 11
8. Малир, Е. І. Визначення рівня фахової дієздатності студентів-податківців після переважного використання засобів футболу у їх ППФП / Е. І. Малир // Молода спортивна наука України: зб. наук. ст. з галузі фіз. культури і спорту. Анотації, зміст та допоміжні індекси, 2007. – Вип. 11. – Т. 1. – С. 156-161.
9. Петренко, І. Г. Теоретичні основи оптимізації процесу фізичного виховання студентів засобами футболу / І. Г. Петренко, В. Р. Петровський // «Молодий вчений» – № 2 (17) – Молодий вчений. – 2015. – № 2 (17). – С. 501-503
10. Романюк, В. П. Розвиток швидкісних якостей футболістів / В. П. Романюк, С. Л. Романюк, А. М. Ліщук, О. Г. Тесунова // Молодіжний наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Фізичне виховання і спорт : журнал / уклад. А. В. Цьось, В. П. Романюк. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. – С. 68–73.
11. Ильин, А. А. Организация мониторинга развития физических качеств студентов на примере групп по зимнему футболу / А. А. Ильин, В. И. Андреев // Известия Томского политехнического университета. – Томск, 2006. – Т. – 309. – № 5 – С. 228-234

Катерина ДОВЖЕНКО

ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДЛЯ ПІДВИЩЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПРАЦЕЗДАТНОСТІ УЧНІВ З ОСЛАБЛЕНИМ ЗДОРОВ'ЯМ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, старший викладач Черній В. П.

Постановка проблеми. Здоров'я дітей та молоді є найактуальнішою проблемою першочергової важливості, оскільки воно визначає майбутнє країни, генофонд нації, науковий та економічний потенціал суспільства, забезпечує сталий національний розвиток. У зв'язку з цим вимагає особливого аналізу стан здоров'я школярів, відсоток захворюваності яких зростає, що позначається на їхній руховій активності, фізичній працездатності.

На сучасному етапі достатньо розробленими є програми поліпшення функціональних показників, фізичної працездатності учнів з різними захворюваннями за допомогою фізичних вправ. На жаль, ефективність фізичного виховання знаходиться на незадовільному рівні і не в змозі задовольнити інтереси і потреби населення. За останні п'ять років на 41% збільшилась кількість учнівської молоді, які віднесені до СМГ [3]. Дослідження показують, що 36,4% учнів мають низький рівень здоров'я, 33,5% – нижче за середній, 22,6% – середній, 6,7% – вище середнього і лише 0,8% – високий [3, 4]. Серед чинників, що негативно впливають на здоров'я підростаючого покоління слід розглядати: погіршення екології; зростання алкоголізму, наркоманії, токсикоманії, інфекційних захворювань; гіпокінезія, зниження інтересу до занять фізичною культурою; соціально-економічні проблеми та обумовлений ними стан хронічного стресу в більшості населення.

Саме тому особливу увагу потрібно приділяти складанню оздоровчих програм, організації уроку фізичної культури для дітей, які відносяться до спеціально медичної групи, щоб згодом покращити їхній стан здоров'я, а то і перевести згодом дитину до підготовчої, та навіть основної групи здоров'я. Такий підхід до учнів СМГ дозволить їм покращити своє самопочуття, ознайомить з основами рухових умінь для формування професійних навичок у майбутньому.

Отже, у розв'язанні зазначеної проблеми винятково важливу роль відіграє рівень розвитку фізичного виховання, і зокрема, фізичне виховання учнів, які за станом здоров'я тимчасово віднесені до спеціальної медичної групи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фізичне виховання є системою соціально-педагогічних заходів, які спрямовані передусім на зміцнення здоров'я та загартування організму, гармонійний розвиток функцій і фізичних якостей людини, формування життєво важливих рухових умінь і навичок. В Україні з кожним роком збільшується кількість школярів, які за станом здоров'я належать до спеціальних медичних груп (СМГ). Питання, пов'язані зі специфікою організації роботи з фізичного виховання школярів спеціальних медичних груп, досліджено в працях І. Р. Боднар, О. В. Дубогай, Л. І. Іванової, Т. Ю. Круцевич,



О. В. Левченко, І. А. Усатової, В. С. Язловецького та ін. Особливості фізичної працездатності школярів при різній організації уроків фізичної культури висвітлено у науковій роботі Н. Ф. Денисенко. Вивченню рівня фізичної працездатності студентів з відхиленням у стані здоров'я присвячені праці І. Ю. Карпюк.

Отже, на даний час розроблено чимало методичних рекомендацій, які впроваджено у фізичне виховання дітей та молоді. Проте, досліджувана проблема залишається актуальною і потребує подальшого вивчення.

Мета досліджень: дати оцінку фізичної працездатності учнів з різними відхиленнями в стані здоров'я та структурувати урок фізичної культури для дітей з ослабленим здоров'ям.

Методи та організація дослідження. Для досягнення поставленої мети використанні такі методи дослідження: аналіз спеціальної та наукової літератури стосовно досліджуваної проблеми. Для оцінки фізичної працездатності школярів СМГ проведено пробу Руф'є спеціально розроблену під дітьми з тимчасовим відхиленням у здоров'ї.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. До спеціальної медичної групи відносяться учні зі значними відхиленнями постійного чи тимчасового характеру в стані здоров'я, що не перешкоджають навчанню в школі, але мають протипоказання до занять фізичною культурою за навчальною програмою і потребують суттєвого обмеження фізичного навантаження. Рівень їхніх функціонально-резервних можливостей низький або нижче середнього. Такі учні навчаються за окремою програмою для спеціальних медичних груп. Вони беруть участь у підготовчій та заключній частинах уроків, закріплюють матеріал вивчений на заняттях в групі, а при стійкому покращенні стану здоров'я виконують елементи рухів основної частини зі значним зниженням фізичних навантажень, без затримки дихання, виключаючи стрибки, психоемоційне навантаження (елементи змагань) [1, 2].

Для експериментального дослідження обрано 11 учнів (5 дівчаток, 6 хлопчиків) Богданівської ЗОШ І–ІІІ ст. № 1 ім. І. Г. Ткаченка, які належать до спеціальної медичної групи. Для того, щоб більш об'єктивно судити про рівень функціональних можливостей серцево-судинної системи і її реакцію на дозоване фізичне навантаження визначали індекс Руф'є.

Аналіз даного індексу дозволив провести інтегральну оцінку загальних ресурсів основних систем життєзабезпечення учнів СМГ. Для оцінки адаптаційного потенціалу серцево-судинної системи дітей, які мають проблеми зі здоров'ям ми запропонували виконати спрощені умови форми проби Руф'є, при яких замість 30 присідань дітям потрібно виконати 20 присідань за 40 секунд.

Аналіз результатів проби Руф'є, яка є критерієм резерву та економізації функції серцево-судинної системи, показав відсутність доброї пристосованості до навантажень. Жоден учень не мав високий рівень, натомість у найбільшій кількості дітей (45,5%) виявлено задовільну фізичну працездатність. У 18,2% школяра спостерігається середня працездатність, погану працездатність мають 27,2% респондента (рис. 1).

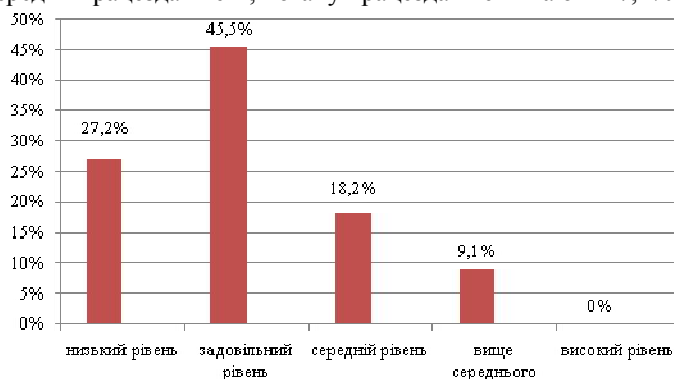


Рис 1. Оцінка фізичної працездатності учнів за пробою Руф'є.

З результатів аналізу даного індексу, який характеризує рівень фізичної працездатності, визначено незадовільний рівень, тому вважаємо за необхідне його підвищення за допомогою структурування уроку фізичної культури.

Низка фахівців у галузі фізичної культури та спорту наголошують на недостатній мотивації учнів спеціальної медичної групи до занять фізичною культурою, на невідповідності уроку можливостям дітей з ослабленим здоров'ям. Вчителі фізичної культури не володіють у достатній мірі необхідним рівнем знань про особливості організації та методики роботи спеціальних медичних груп, виявляють пасивність та інертність у цій важливій роботі, помилково рахуючи її лише додатковим навантаженням [5]. Крім цього, внаслідок різних причин, реалізація змісту чинної програми фізичного виховання у школі не забезпечує необхідного ефекту [4]. Це потребує нових підходів до побудови уроку фізичної культури у сучасній школі. Тому оцінивши та проаналізувавши фізичну працездатність дітей, нами була розроблена та адаптована структура уроку фізичної культури, яка складається з чотирьох основних частини.

Вступна частина: триває 3–4 хвилини, звертають увагу на дихання та частоту серцевих скорочень, виконують дихальні вправи, які готують організм до невеликих фізичних навантажень.

Підготовча частина триває 10–15 хв, діти виконують загальнорозвивальні вправи, які проводяться в повільному темпі виконання поступово переходячи в середній. Кожну вправу повторюють 5–6 разів, а то і 8–10 повторень для кращого ефекту та засвоєння дітьми вправи. Під час виконання загальнорозвивальних



вправ, особливу увагу потрібно звертати на рівномірне, змішане дихання; виключати вправи, що вимагають затримки дихання, великих м'язових зусиль. Загальнорозвивальні вправи добирають так, аби в роботі брали участь усі м'язові групи, але не одночасно, а в певній послідовності (за принципом «розсіяного» навантаження). У цій частині уроку не слід давати багато нових вправ й інтенсивні навантаження. Щоб зберегти достатнє м'язове навантаження і не допустити стомлення учнів, слід використовувати принцип «розсіювання» навантаження. Спеціальні дихальні вправи, дозволяють зменшити ступінь функціонального напруження організму.

Основна частина (15–20 хвилин). Проходження нового матеріалу, закріплення та удосконалення вивчених вправ. Вирішується головне завдання: виховання основних фізичних якостей, розвиток і вдосконалення рухових умінь і навичок. Важливо уникати великих навантажень, для цього краще давати навантаження на всі групи м'язів почергово уникаючи одноманітності. Рекомендуються нові вправи. Вправи, що вимагають точності виконання, легше засвоюються спочатку уроку. Вправи з напругою повинні чергуватися з вправами на дихання і розслаблення. Ігри, що підвищують емоційне навантаження, краще проводити в кінці основної частини уроку.

Заключна частина триває до 5 хвилин, включає дихальні вправи і вправи на розслаблення. Основне завдання привести організм учнів у відносно спокійний стан, зняти нервові збудження, відновити дихання і ЧСС. У заключній частині уроку рекомендується включати вправи на ті групи м'язів, які не були задіяні на уроці, а також вправи на увагу і формування правильної постави. Необхідно підвести підсумки зробленого на уроці, загострити увагу учнів на їхніх успіхах і обов'язково задати додому вправи відповідно до медичних рекомендацій за профілем захворювання.

Ефективність використання спеціальних дихальних вправ у фізичному вихованні учнів з ослабленим здоров'ям досліджено вченим В. С. Язловецьким [4]. Науковець переконливо доводить, що такі вправи не тільки підвищують стійкість організму до кисневої недостатності, а й сприяють урівноваженню нервових процесів і, що важливо, підвищують ефективність ідеомоторних актів (образно уявних рухів і станів). М'язова релаксація (розслаблення м'язів), яка використовується в багатьох варіантах, підвищує рівень перебігу нервових процесів. Перехід від напруження м'язів до релаксації і знову до напруження сприяє своєрідній гімнастиці нервових центрів, зокрема вегетативної нервової системи. Тренування дихальних м'язів призводить до кращого їхнього розвитку, розширенню екскурсії грудної клітки, збільшенню резерву дихання, сили дихального апарату, об'єму альвеолярного резервуару, швидкості руху повітря на вдиху і видиху, що підвищує процент утилізації кисню в легенях, знижує вентиляційний еквівалент і підвищує ефективність легеневого дихання.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Проведений аналіз одержаних під час наукового дослідження результатів, дозволяє зробити наступні висновки. Фізична працездатність школярів, які тимчасово відносяться до спеціально медичної групи знаходиться на досить низькому рівні, що вказує на недостатній резерв та економізацію функцій серцево-судинної системи, відсутність відмінної пристосованості до навантажень. Слід велику увагу звернути на структуру уроку фізичної культури, яка б підходила як основній групі, так і дітям спеціальної медичної групи, застосовувати на уроці здоров'язберігаючі технології, дихальні, лікувальні вправи, не обмежуватись тільки уроками фізичної культури, залучати таких дітей до масових фізкультурних заходів, днів здоров'я, туристичних походів, екскурсій тощо.

Нажаль, на сьогодні залишається не розв'язаною проблема організації фізичного виховання з учнями спеціально медичної групи. Наявні підходи до проведення таких занять мають свої переваги й недоліки. Тому, в подальших наукових пошуках актуальним буде дослідження особливостей використання засобів фізичного виховання у фізкультурно-оздоровчій роботі з учнями спеціальної медичної групи.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Боднар І. Р. Теорія, методика та організація фізичного виховання у спеціальній медичній групі : навч.-метод. посіб. / І. Р. Боднар. – Львів : Львівський державний ун-т фізичної культури, 2013. – 169 с.
2. Дубогай О. В. Фізичне виховання дітей віднесених за станом здоров'я до спеціальної медичної групи / О. В. Дубогай, В. В. Завацький, В. П. Коропов. – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 222 с.
3. Москаленко Н. Інноваційні підходи до організації фізкультурно-оздоровчої роботи в загальноосвітніх школах / Н. Москаленко, Н. Гонтаровська // Наукові записки. Серія: педагогіка : зб. наук. праць. – Тернопіль, 2004. – № 4. – С. 46–49.
4. Язловецький В. С. Фізичне виховання студентів з відхиленням в стані здоров'я / [навч. посіб.] / В. С. Язловецький. – Кіровоград : РВВ КДПУ В. Винниченко, 2004 – 352 с.
5. Яців Я. М. Особливості фізичного виховання у спеціальних медичних групах : методичні рекомендації / [Я. М. Яців, Ю. О. Полатайко, Е. Й. Лапковський та ін.] – Івано-Франківськ : Місто-НВ, 2012. – 47 с.

Юрій ЛЕТА

ВПЛИВ ВПРОВАДЖЕНОЇ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС МЕТОДИКИ З БАСКЕТБОЛУ НА РІВЕНЬ ФІЗИЧНОЇ ТА ТЕХНІЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Маркова О. В.

Серед засобів фізичного виховання велике значення мають спортивні ігри, які за рівнем своєї популярності серед населення у світі й в Україні займають провідні позиції. Серед великої кількості спортивних ігор у державну програму фізичного виховання навчальних закладів включені ті ігрові види



спорту, які поширені в Україні й мають різнобічний вплив на розвиток особистості та колективу, зокрема баскетбол [1, 2].

Баскетбол – одна з найбільш динамічних спортивних ігор. Основні рухові дії баскетболістів характеризуються високим темпом пересувань, швидкою зміною ситуацій, обмеженням часу володіння м'ячем. Різноманітний арсенал техніко-тактичних прийомів потрібно застосувати в умовах, що вимагають від гравців точності, здатності до диференціації зусиль, виконання швидкого перемикання з одних подразників на інші [7].

Незважаючи на значну кількість теоретичних розвідок і багатий практичний досвід, чимало питань баскетбольної підготовки студентства залишаються проблемними.

Сучасна практика показує, що у навчальні заклади, після закінчення школи, поступають хлопці й дівчата з різним рівнем фізичної підготовленості, неоднаковим обсягом знань і вмінь із розділів шкільного фізичного виховання, різним рівнем мотивації до занять фізичними вправами [3]. Такий стан підготовленості студентів ускладнює можливість ефективного застосування розроблених науковцями рекомендацій у навчально-виховному процесі навчальних закладів і вимагає проведення додаткових досліджень у цьому напрямі.

Удосконалення навчально-виховного процесу з фізичного виховання повинно обґрунтовуватися, передусім, реальним станом фізичного розвитку й фізичної підготовленості студентів [11]. Проте, як показують наукові дослідження [5], у студентів професійних навчальних закладів факультетів неспортивної кваліфікації простежується низька фізична підготовленість.

Поліпшення загальної фізичної підготовки студентів в процесі фізичного виховання з акцентуванням на баскетбол сприяє зміцненню здоров'я, виховання основних фізичних якостей, підвищення рівня загальної працездатності. Рухова активність позитивно впливає на життєдіяльність організму, зокрема на збалансованість метаболізму, активізацію вегетативних систем, формування нервових механізмів, управління процесами, розвиток організму в цілому [6]. Так, комплексна методика підготовки баскетбольної команди училища сприяла підвищенню практично всіх показників тестування спеціальної фізичної підготовленості [4].

Різноманітні рухи, характерні для баскетболу, такі як ходьба, біг, зупинки, повороти, стрибки, кидки і ведення м'яча, сприяють зміцненню нервової системи, рухового апарату, поліпшенню обміну речовин і діяльності всіх систем організму молодого людини [10].

Мета дослідження – дослідити ефективність впровадженої методики занять з баскетболу на заняттях з фізичного виховання у студентів радіотехнічних спеціальностей.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Експериментальне дослідження проводилося на базі Кіровоградського вищого професійного училища № 9 м. Кропивницький. У ньому взяло участь 49 студентів, які були поділені на експериментальну та контрольну групи. Під час проведення експерименту стан здоров'я студентів був задовільним. Експериментальну групу склали 24 студенти, які займалися за запропонованою нами методикою занять з баскетболу і 25 студентів контрольної групи, що займалися за програмою для навчальних закладів I-II рівнів акредитації.

На початку та наприкінці експерименту визначали рівень фізичної та технічної підготовленості студентів експериментальної й контрольної груп.

Рівень фізичної підготовленості студентів оцінювали за державними тестами [5], а саме: згинання й розгинання рук в упорі, лежачи на підлозі, піднімання в сід за 1 хвилину, стрибок у довжину з місця, біг на 100 м, човниковий біг 4 x 9 м, нахил тулуба вперед із положення сидячи. Результати тестування показали, що середні показники студентів із семи видів випробувань приблизно однакові й відповідають нижчому від середнього рівню фізичної підготовленості. Якщо оцінити їх за вимогами державних тестів, то вони відповідають задовільній оцінці.

Рівень технічної підготовленості включав сім видів тестів.

Тест 1. Швидкість бігу. Гравець виконує прямолінійний ривок на 20 м, стартуючи за сигналом через лицьову лінію майданчика в баскетбольній стійці. Виконується 1 спроба. Час фіксується до десятих часток секунди.

Тест 2. Швидкісна техніка. Гравець виконує обведення змійкою трьох перешкод розміром 0,5×0,5 і висотою не менше 1 м, прямолінійно розташованих уздовж майданчика в центрі зони штрафних кидків і середньої лінії, закінчуючи обведення кидком в корзину. Ведення починається через лицьову лінію під щитом. Гравець обводить перешкоди, при веденні м'яча правою рукою, і кидає в кільце з-під щита довільним способом, тут же бере інший м'яч, що лежить поза майданчиком, на відстані 0,5 м за лінією під щитом, і продовжує тест у зворотному напрямку, і веде м'яч лівою рукою, закінчуючи кидком з-під щита або кільця (час вимірюється з точністю до однієї десятої секунди). Гравцеві даються дві спроби з інтервалом 30 с, фіксується найкращий час однієї з них; у випадку неточного кидка спроба анулюється (в період відпочинку наступний гравець може виконати чергову спробу).

Тест 3. Швидкість і спритність захисних пересувань. Гравець з баскетбольної захисної стійки послідовно, без пауз виконує ривки з вихідної точки 1, в точки 2, 3, 4, 5 і 6, обов'язково завдаючи ударів рукою по набивним м'ячам, які лежать в цих точках, повертається кожен раз в точку 1, також завдаючи удару по набивному м'ячу, причому ривки з точки 1 в точки 2, 3, 4 виконують обличчям вперед, повернення в точку 1 – спиною вперед, а з точки 1 в точки 5, 6 і назад – боком, приставними кроками. Секундомір зупиняється в момент удару гравцем по м'ячу в точці 1 при поверненні з точки 6. Гравцеві дається одна спроба.



Тест 4. Спеціальна витривалість. Човниковий біг – п'ять разів уздовж майданчика від щита до щита, щоразу обов'язково торкаючись кільця або щита. У момент торкання включається або вимикається секундомір. Виконуються 1 спроба. Час фіксується до десятих долей секунди.

Тест 5. Стабільність штрафних кидків. Гравець виконує двадцять кидків поспіль в повній відповідності з правилами гри по черзі в обидва щита, пересуваючись від щита до щита з веденням. Після перших двох кидків м'яч гравцю подає партнер, після третього він підбирає його сам. Загальний ліміт часу на тест – 4 хв. Враховується сумарна кількість влучень. У разі перевищення ліміту часу тест анулюється. Тест можуть проводити одночасно два гравці, починаючи його у протилежних щитів.

Тест 6. Стабільність кидків із середньої дистанції. Гравець послідовно виконує кидки з п'яти різних по дальності точок (4,5 м від проекції центра кільця). Всього виконується 10 кидків (з кожної точки по 2 кидки). Баскетболісти всі кидки обов'язково виконують в стрибку. Після кожного кидка гравець виходить до щита, підбирає м'яч, переходить з веденням на наступну точку і виконує черговий кидок. Точки розташовуються симетрично по обидва боки щита на лінії, паралельної лицевій і проходить через проекцію центру кільця, а також на лініях під кутом 45 і 90 град. Кидки виконуються протягом 2,5 хв. Із завданням оптимізувати їх швидкість і точність. Враховується кількість влучень.

Тест 7. Точність далекої передачі м'яча у відриві. Гравець, розташовуючись за лінією штрафного кидка, направляє м'яч в щит, виходить до щита, опановує м'ячем у відскоку і відразу ж направляє правою (або найсильнішою) рукою в мішень розміром 1,5×1,5 м на висоті 1 м над рівнем майданчика, розташованого на продовженні протилежної лінії штрафного кидка у 2-х метрах від правої бічної лінії, а потім в таку ж ціль, розташовану на середній лінії майданчика в лівою, або більш слабкою рукою. Фіксується кількість влучень м'яча в мішень з 10 передач правою (або сильною рукою).

Порівняльний аналіз результатів випробувань показав, що в студентів експериментальної та контрольної груп між середніми показниками з різних видів тестувань не виявлено суттєвої різниці, що дає підставу вибрати цих студентів для участі в педагогічному експерименті.

У кінці експерименту проведено повторне тестування рівня фізичної підготовленості студентів. За час дослідження в хлопців, які входили в експериментальну групу, спостерігали кращі результати з різних видів випробувань, порівняно зі студентами, котрі склали контрольну групу. У студентів обох груп спостерігається приріст результатів у всіх видах випробувань, однак у студентів експериментальної групи приріст результатів більший, ніж у студентів контрольної (табл. 1, рис. 1).

Таблиця 1

Результати різниці показників рівня фізичної і технічної підготовленості студентів експериментальної та контрольної груп

№ з/п	Назва вправи	Експериментальна група			Контрольна група		
		Результати		Приріст %	Результати		Приріст %
		до	після		до	після	
1.	Підтягування на перекладині (разів)	13±0,7	15±0,8	+15,4	14±1,6	15±0,8	7,1
2.	Піднімання в сід за 1 хвилину (разів)	44±2,6	51±1,7	+15,9	45±0,8	49±0,6	8,9
3.	Стрибок у довжину з місця (см)	224±1,9	235±1,6	+4,9	224±2,4	230±1,8	2,7
4.	Біг 100 м (с)	14,4±1,3	13,8±1,6	4,2	14,4±0,8	14,2±1,4	1,4
5.	Човниковий біг 4х9 м (с)	10,3±2,1	9,5±1,6	7,8	10,4±1,4	9,8±2,2	5,8
6.	Нахил тулуба вперед із положення сидячи (см)	10,4±0,6	11,8±0,9	13,5	10,2±1,2	10,9±1,9	6,9
7.	Швидкість бігу (с)	4,9 ±0,5	4,2 ±0,2	14,3	4,7 ±0,9	4,2 ±1,2	10,6
8.	Швидкісна техніка (с)	17,2±1,2	16,3±1,8	30,2	17,6±1,6	17,0±1,2	3,4
9.	Швидкість і спритність захисних пересувань (с)	21,8±0,8	18,6±1,4	14,6	20,8±1,8	17,9±1,6	13,9
10.	Спеціальна витривалість (с)	30,5±1,8	28,4±2,4	6,8	30,2±0,8	29,4±0,4	2,6
11.	Стабільність штрафних кидків (разів)	14,3±1,8	18,2±0,8	27,3	13,9±0,6	17,2±0,5	23,7
12.	Стабільність кидків із середньої дистанції (разів)	5,8±1,2	6,8±0,7	17,2	6,2±0,2	6,9±1,6	10,1
13.	Точність далекої передачі м'яча у відриві (разів)	6,9±1,6	7,9±0,5	14,5	7,1±1,9	7,9±0,8	11,3

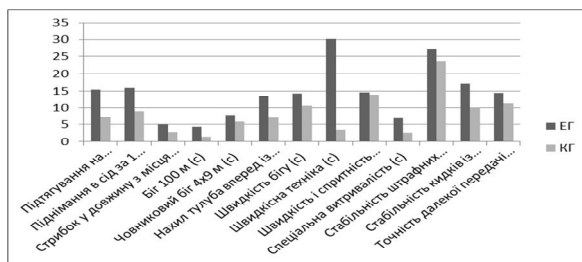


Рис.1 Приріст результатів з фізичної та тактичної підготовленості студентів експериментальної і контрольної груп

Висновки. Отже, результати тестування засвідчили вірогідне ($p < 0,05$) покращення рівня фізичної та технічної підготовленості студентів, як контрольної, так і експериментальної групи. Найбільший приріст результатів в експериментальній групі спостерігається з рівня технічної підготовленості (швидкість бігу, швидкісна техніка), а в контрольній групі – з тестів швидкість і спритність та стабільність штрафних кидків.

Отримані результати дають підстави стверджувати, що рівень фізичної та технічної підготовленості студентів експериментальної групи, що тренувалася за впровадженою методикою, мала кращий вплив на рівень фізичної і технічної підготовленості, ніж у контрольній групі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бабушкин В. З. Подготовка юных баскетболистов / Бабушкин В. З. – Киев : Здоровья, 1985. – 144 с.
2. Базова навчальна програма з фізичного виховання для студентів вищих закладів освіти України III – IV рівнів акредитації. Міністерство освіти України. Інститут змісту і методів навчання. – К. : [б. в.], 1998. – 8 с.
3. Баскетбол : учеб. для ин-тов физ. культуры / под ред. Ю. М. Портнова. – М. : Физкультура и спорт, 1988. – С. 145–147.
4. Воробьева В.А. Психологические особенности игроков баскетбольных команд в гуманитарных вузах / Воробьева В.А. // Физическое воспитание студентов творческих специальностей. – 2007. – №1. – С. 17–21
5. Державні тести і нормативи оцінки фізичної підготовленості населення України / за заг. ред. Зубалія. – 2-е вид., переробл. і доповн. – К. : [б. в.], 1997. – 36 с.
6. Канищева О.П. Мониторинг стану здоров'я студентів з різним рівнем фізичної підготовленості [Електронний ресурс] / О.П. Канищева // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту. – Харків: ХХІІІ, 2009. – № 12. – Режим доступу до статті: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/soc_gum/ppmb/texts/2009_12/09koplrp.pdf
7. Корягин В. М. Баскетбол / В. М. Корягин, Р. С. Мозола – К. : Вища шк. Гл. изд.-во, 1989. – С. 32–35.
8. Кравченко Л. С. Физическая подготовленность – основа адаптации к обучению в вузе / Л. С. Кравченко, В. Л. Щербина // Проблемы физического воспитания и профессионально-прикладной физической подготовки студентов. – Киев : [б. и.], 1989. – С. 21–22.
9. Ніколаєв Ю. Визначення рівня фізичної підготовленості й рухової активності студенток 1-х курсів навчання та дівчат випускного 11-го класу (абітурієнок) / Ю. Ніколаєв, С. Ніколаєв // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві : зб. наук. пр. Волин. нац. ун.-ту ім. Лесі Українки. – Луцьк : Волин. нац. ун.-т ім. Лесі Українки, 2010. – № 3 (11). – С. 39–43.
10. Приходько Н. К. Оптимизация двигательной активности студенток гуманитарных вузов в процессе учебных занятий по физическому воспитанию : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / Приходько Нина Кузьминична. - Хабаровск, 2000. – 145 с.
11. Спортивные игры: техника, тактика обучения : учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений / Ю. Д. Железняк, Ю. М. Портнов, В. Л. Савин, А. В. Лексаков / под ред. Ю. Д. Железняк, Ю. М. Портнова. – М. : Академия, 2001. – 520 с.

Андрій МАГАСЕНКО

ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНОГО СТАВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ДО ВЛАСНОГО ЗДОРОВ'Я

(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук Стасенко О.А.

У законодавчих документах про освіту (Закон України “Про освіту”, Концепція національного виховання, Закон України “Про вищу освіту” та ін.) підкреслюється важливість фізичного виховання молоді, зокрема, студентської. Йдеться не тільки про залучення молоді до спорту, але й про формування у них потреби до систематичних занять фізичною культурою, виховання загальної фізичної культури сучасного студента. Соціально-економічні перетворення, які здійснюються в Україні, зумовили значні зміни у розвитку освіти. На II Всеукраїнському з'їзді працівників освіти (2001 р.) було визначено, що державна політика спрямовується на забезпечення здоров'я людини [12].

У прискореному ритмі нашого життя фізичне навантаження на людей стає меншим, а психічне невпинно збільшується. Тому кожний день, проведений без фізичних рухових дій, згодом призводить до зниження рівня здоров'я, а з віком – передчасного старіння. Сьогодні значна кількість студентської молоді має незадовільний стан здоров'я. Дослідники констатують, що сучасне суспільство в Україні є морально і фізично хворим. Саме тому гостро постає проблема виховання фізичної культури молоді як особистості. Фізична культура людини має опосередковано впливати на виховання моральних якостей особистості. Причин, що заважають молоді регулярно займатися фізичними вправами, багато, наприклад: недостатня кількість спортивних споруд, незначна кількість методичної літератури з даної проблеми та обмеження часу, або просто невміння правильно організувати власне дозвілля. Низька фізична активність молоді є наслідком слабкої організації роботи щодо закріплення навичок регулярних занять різними видами спорту. Студенти вищих навчальних закладів повинні чітко уявляти, що фізична культура має вагому змістову сутність.

Варто підкреслити, що більшість студентів вважає, хвороба приходить зі старістю, коли активне життя вже завершено. Формується необґрунтована впевненість, що здоров'я гарантується саме по собі молодістю, а будь-які навантаження, харчування та режим, недостатня фізична активність, стреси та інші фактори



ризик молодий організм подолає самотійно. Статистика свідчить, що це далеко не так. Сьогодні у молоді все частіше відмічаються захворювання, які колись були притаманні людям старшого віку. Тому така самозаспокоєність завдає шкоди здоров'ю молоді [9].

Стан здоров'я людини формується її спадковістю та умовами життя. Оскільки діти не тільки успадковують хвороби батьків, а й набувають ще й своїх, то протягом життя двох-трьох поколінь за несприятливих соціально-економічних умов держави та життєвих умов населення відбувається зниження рівня фізичного і психічного здоров'я суспільства в цілому [13].

Прогресивні вчені в галузі медицини починають звертати увагу на здоров'я людини з боку не наявності або відсутності в неї хвороби, а міри здоров'я, життєвих сил, які дозволяють їй забезпечувати свою життєдіяльність та чинити опір несприятливим умовам навколишнього середовища і виникненню захворювань. Основним засобом підвищення адаптаційних можливостей організму виступає рухова активність людини, що дозволяє підвищити енергетичний потенціал біосистеми до рівня, вище якого в індивідів практично не реєструються ані ендогенні фактори ризику, ані хронічні соматичні захворювання [1].

Проблемам здоров'я, здорового способу життя займалися О. Алексєєнко, Г. Петренко, Т. Півень, В. Баранов, В. Оржеховська [2; 3; 11] та ін., і відповідно впливові заняття з фізичного виховання на психофізичний стан студентів досліджували М. Бачеріков, С. Доброміль, А. Беляєв, Б. Замарьонов [4; 5; 8] та ін.

Негативні тенденції різкого погіршення стану здоров'я студентів пов'язані з обмеженням рухової активності, суттєвими порушеннями в системі харчування (неадекватне, неповноцінне, неякісне, недоїдання, переїдання, відсутність режиму тощо), наявністю шкідливих звичок (паління, зловживання алкоголем, вживання наркотиків тощо), розумовим перевантаженням і стресами, забрудненням навколишнього середовища та незадовільними санітарно-гігієнічними й побутовими умовами проживання та ін. Найбільш швидкими, доступними і легкими способами вирішення цієї проблеми в Україні є, перш за все, зміна ставлення студентів до власного способу життя [6].

Під здоровим способом життя слід розглядати форми і способи повсякденної життєдіяльності людини, які сприяють вдосконаленню резервних спроможностей організму, успішному виконанню соціальних і професійних функцій, профілактиці найбільш поширених захворювань [14].

У зв'язку з цим, на перший план висувається питання створення стійкої системи ціннісно-нормативних структур у молодого покоління, що є доволі складним процесом. Провідна роль у процесі утвердження справжньої системи цінностей відводиться освіті. Існує безпосередня залежність між тим, яка ціннісно-нормативна система сформується у молодого покоління, і тим, яким наше суспільство стане у майбутньому. З огляду на це актуальним залишається питання аналізу тих цінностей, що нині пропонує нам життя з метою визначення, на які з них слід орієнтувати наше молоде покоління і взагалі всю націю.

Вища школа має певний потенціал, щоб реалізувати завдання з формування цінностей у майбутніх спеціалістів. Окрім того, студенти вступають до вищого навчального закладу в тому віці, коли відбувається становлення ціннісних орієнтацій особистості, накопичуються знання, досвід діяльності, відбувається усвідомлення своїх здібностей, ціннісне самовизначення. За даними психологів, саме "студентський" вік, а це 18–21 рік, має в особистісному плані особливе значення як період найбільш активного розвитку моральних та естетичних почуттів, становлення й стабілізації характеру, оволодіння повним комплексом соціальних функцій дорослої людини, включаючи громадянські, суспільно-політичні й трудові.

Здоровий спосіб життя ґрунтується на певних ідеологічних засадах. По-перше, це ідея пріоритету цінності здоров'я в світоглядній системі цінностей людини, по-друге, сприйняття здоров'я не тільки як стану відсутності захворювання або фізичних вад, а дещо ширше – як стану повного благополуччя. По-третє, це ідея цілісного розуміння здоров'я як феномену, що поєднує його чотири сфери – фізичну, психічну, соціальну і духовну. Крім того, це ідея так званого перерозподілу відповідальності. Мається на увазі, що контроль способу життя повинен здійснюватись державою, громадою (суспільством), і самою людиною. Людина сама себе наділяє певною відповідальністю щодо контролю власного життя, бере на себе особисту відповідальність за дії, рішення та їх наслідки [10].

Збільшення рухової активності студентської молоді є одним із основних факторів здорового способу життя та засобів оздоровлення. Недостатність рухової активності у студентів призводить до: зниження працездатності, швидкої втомлюваності, порушення сну, підвищення нервово-емоційного збудження, зниження ініціативності, концентрації уваги, швидкості протікання розумових процесів та зниження інтелектуальної діяльності.

Тривале зниження фізичної активності призводить до ще більш виражених і стійких порушень, які поступово стають незворотними і викликають найбільш поширені у наш час хвороби, так звані "хвороби цивілізації": гіпертонічну хворобу, атеросклероз, ішемічну хворобу серця, захворювання суглобів ніг, порушення постави з ураженням кістково-м'язового апарату; сприяють розвитку інфаркту міокарда [14].

У той самий час, заняття фізичними вправами та спортом підвищують функціональні можливості організму, працездатність, розвивають фізичні якості, покращують самопочуття, сон, апетит, активізують розумові та інтелектуальні процеси тощо. Результати досліджень Г. Грибана свідчать, що систематичні оптимальні фізичні навантаження з різними емоційними компонентами позитивно впливають на психіку студентів, що в кінцевому підсумку покращує їхню навчальну діяльність та успішність [7].

Раціональні систематичні фізичні навантаження, які отримують студенти під час навчальних і самостійних тренувальних занять фізичними вправами та видами спорту, також позитивно впливають на функціональний стан організму, його системи, опорно-руховий апарат, функціональні можливості



щитовидної залози (таблиця 1). Вправи також позитивно впливають на статуру людини, покращують поставу, змінюють ходу, збільшують функціональну спроможність суглобів.

Таблиця 1

Вплив рухової активності на системи організму людини

Системи	Характер зміни
Серцево-судинна	Зменшується ЧСС у спокої і під час стандартних фізичних навантажень. Покращується скорочувальна здатність міокарда. Зменшується потреба серцевого м'яза у кисні. Підвищуються резерви серця. Підвищується еластичність кровоносних судин, збільшується їхній просвіт. Нормалізується артеріальний тиск.
Дихальна	Розвиваються дихальні м'язи, зростає їхня сила. Збільшується загальна ємність легень. Відбувається фізіологічно доцільний розвиток капілярної сітки легень. Покращується ефективність функції дихання. Підвищуються резерви дихальної системи.
Обмінні процеси	Зменшується вміст холестерину. Нормалізуються обмінні процеси.
Опорно-руховий апарат	Вдосконалюється кровопостачання і нервова регуляція м'язів. Підвищується активність ферментів, які прискорюють аеробні (кисневі) й анаеробні (безкисневі) реакції у м'язах. Покращуються еластичність м'язів і зв'язок, рухливість суглобів.
Нервова	Збільшується рухливість і підвищується врівноваженість нервових процесів. Знижується чутливість до стресів.
Ендокринна	Покращуються функціональні можливості щитовидної залози і кіркової речовини надниркової залози.

Крім того, під час адаптації до фізичних навантажень покращується скорочувальна здатність міокарда, зменшується потреба в кисні, підвищується вміст глікогену, білка й активність ферментів, необхідних для інтенсивної і тривалої роботи серця. Це сприяє його економній роботі та підвищенню енергетичних ресурсів. Основні фізіологічні показники у стані спокою в тренуваних студентів знаходяться на більш "економнішому" рівні, а максимальні можливості при м'язовій роботі більш високі, ніж у нетренованих осіб.

Виходячи з цього стає зрозумілим, що м'язова діяльність забезпечує всі сторони життєдіяльності організму, його цілісність і взаємозв'язок із зовнішнім середовищем. Для належного функціонування організму, необхідні моторно-вісцеральні рефлексі, які супроводжуються роботою м'язів та опорно-рухового апарату і передаються до всіх внутрішніх органів. Моторно-вісцеральні рефлексі забезпечують координацію між роботою м'язів й діяльністю внутрішніх органів.

Фізична активність супроводжується більш глибоким та досконалим диханням, сприяє повноцінному постачанню тканин киснем, енергійним скороченням, більшому наповненню кровоносних судин, і в кінцевому підсумку – кращому кровопостачанню як працюючих, так і непрацюючих органів. Під впливом фізичного навантаження активізуються всі фізіологічні функції організму, а особливо обмін речовин, що є позитивним оздоровчим ефектом в умовах радіаційного забруднення.

Відомо також, що тривала, поступово-розвиваюча адаптація організму студентів до фізичних навантажень у незвичних умовах навколишнього середовища, є важливим фактором підвищення резистентності здорового організму, профілактики різних захворювань, розкриття внутрішніх механізмів пристосування до нових умов та вимог професійної діяльності.

Отже, підсумовуючи вище сказане слід зазначити, що оздоровчий ефект фізичних вправ реалізується головним чином, через вдосконалення в організмі механізмів адаптації – пристосування до умов зовнішнього середовища. Особливе значення для механізму загальної адаптації мають наступні рекомендації, а саме: вдосконалення функції центральної нервової системи для активізації нервової регуляції всіх інших систем організму; підвищення функціональних можливостей організму та стійкості ендокринної системи; збільшення енергетичного потенціалу організму; розширення можливостей транспорту кисню; оптимізація і економізація процесів обміну речовин; ріст стабільності функціонування іонних насосів, які підтримують постійний іонний склад у клітинах.

Рухова активність в цілому та лікувальна фізична культура зокрема допомагають хворим студентам швидше одужати, легше переносити протікання захворювань, попередити розвиток ускладнень. Особливо є позитивний вплив занять фізичними вправами на здоров'я та фізичний стан студентів, які мають відхилення у стані здоров'я та вади фізичного розвитку.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Апанасенко Г. Л. Эволюция биоэнергетики и здоровья человека / Г. Л. Апанасенко. – СПб.: МГП «Петрополис», 1992. – 124 с.
2. Алексеев О. Здоровый способ життя – шлях до здоров'я молоді / О. Алексеев, Г. Петренко, Т. Півень // Спорт для всіх: Міжнародна наук.-практ. конф. – Л., 2004. – 331–333.
3. Баранов В. М. За здоровий образ життя: фізкультура против вредных привычек / В. М. Баранов. – К.: Здоров'я, 1988. – 128 с.
4. Бачериков Н. Е. Влияние занятий по физическому воспитанию на психофизическое состояние студентов в период обучения / Н. Е. Бачериков, Э. И. Добромил // Физическая культура в научной организации учебного труда студентов педагогического института. Тр. Московского пед. ин-та им. Ленина. – М., 1981. – С. 15–28.
5. Беляев А. И. Физическая культура как фактор стабилизации умственной работоспособности студентов / А. И. Беляев // Физическая культура – производству.: Тез. докл. респ. науч.-практ. конф. – Ровно, 1985. – С. 97–98.
6. Грибан Г. П. Життєдіяльність та рухова активність студентів / Г. П. Грибан. – Житомир: Вид-во Рута, 2009. – 593 с.
7. Грибан Г. П. Вплив фізичних вправ на розумову та інтелектуальну діяльність студентів / Г. П. Грибан. – Житомир: Вид-во Рута, 2008. – 121 с.



8. Замаренов Б. К. Умственная и физическая работоспособность студентов в условиях различных двигательных режимов / Б. К. Замаренов // Физиологический журнал. – К., 1985. – Т. 31. – № 3. – С. 47–52.
9. Матукова Г. І. Формування фізичної культури майбутніх спеціалістів: навч.-метод. посіб. / Г. І. Матукова. – Кривий Ріг: КДПУ, 2004. – 99 с.
10. Організаційно-методичні основи фізичного виховання студентів вищих навчальних закладів: монографія / В. І. Мудрік, О. З. Леонов, І. В. Мудрік, А. І. Ільченко, Є. П. Козак // За ред. В. І. Мудріка. – К.: Педагогічна думка, 2010. – 192 с.
11. Оржеховська В. М. Педагогіка здорового способу життя / В. М. Оржеховська // Основи здоров'я та фізична культура, 2007. – № 4. – С. 20–22.
12. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті // Освіта: Всеукраїнський громадсько-політичний тижневик. – 2001. – № 54-55. – 26 березня – 3 жовтня. – С. 4–5.
13. Теорія і методика фізичного виховання: підруч. для студ. вищ. навч. закл. фіз. виховання і спорту: у 2 т. / [Т. Ю. Круцевич, Н. Є. Пангелова, О. Д. Кривчикова та ін., за ред. Т. Ю. Круцевич]. – [2-ге вид., переробл. та доп.]. – К.: Національний університет фізичного виховання і спорту України, вид-во «Олімп. л-ра», 2017. – Т. 1. Загальні основи теорії і методики фізичного виховання. – 384 с.
14. Теорія і методика фізичного виховання: підруч. для студ. вищ. навч. закл. фіз. виховання і спорту: у 2 т. / [Т. Ю. Круцевич, Н. Є. Пангелова, О. Д. Кривчикова та ін., за ред. Т. Ю. Круцевич]. – [2-ге вид., переробл. та доп.]. – К.: Національний університет фізичного виховання і спорту України, вид-во «Олімп. л-ра», 2017. – Т. 2. Методика фізичного виховання різних груп населення. – 448 с.

Лілія МАКАРЕНКО

МОТИВАЦІЙНО-ЦІННІСНІ ФАКТОРИ ТА ОРІЄНТИРИ ЗАЛУЧЕННЯ СТУДЕНТІВ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук Стасенко О.А.

Процес організаційно-структурних та змістовних перетворень у вищій школі привів у рух її гуманістичні функції, реалізація яких знаходить відображення у розвитку особистості майбутніх вчителів. Істотна роль у цьому розвитку належить фізичному вихованню як цілісному процесу. Відповідно виникла необхідність у створенні умов для формування фізичної культури студента, що виступає складовою частиною його загальної та професійної культури й найважливішою якісною характеристикою особистісного розвитку, способом і мірою реалізації її сутнісних сил та здібностей [13].

Найбільш продуктивним підходом щодо цієї проблеми є дослідження внутрішніх резервів активності особистості студента як суб'єкта навчальної та професійної діяльності. Одним з основних джерел активності особистості є мотивація, що надає процесу фізичного виховання дієву спрямованість і суб'єктивно-значиму цінність. У цьому зв'язку формування фізичної культури майбутнього вчителя – це насамперед, проблема виховання позитивного ставлення до неї. Аналіз освітньої і виховної практики у вищій педагогічній школі свідчить, що найбільш вразливою в ній сферою є проблема формування позитивного й активного ставлення студентів до занять фізичною культурою. Негативні явища в даній сфері зберігають стійку тенденцію, що виражається в декларативному і реальному поведінковому ставленні до занять фізичною культурою, відбиваються на стані здоров'я, фізичному розвитку та підготовленості студентів, їхніх позитивних орієнтаціях, турботі про своє фізичне й психічне благополуччя тощо [12; 14].

Формування у студентів інтересу до фізкультурної діяльності є важливою умовою їх успішного фізичного виховання. Адже лише тоді можливо досягнути всебічного фізичного розвитку студентів, зміцнення їхнього здоров'я та підтримання на високому функціональному рівні фізичних і психічних сил та можливостей, коли вони з інтересом ставляться до занять фізичною культурою, за власним бажанням прагнуть відвідувати заняття у групах загальної фізичної підготовки або спортивних секціях, виконують фізичні вправи в домашніх умовах, беруть активну участь в суспільному житті в фізкультурно-спортивній сфері [7].

Однією з головних характеристик стійкого інтересу є те, що для його задоволення важливий як сам процес діяльності, так і його результат. Глибина інтересу, ступінь його задоволення знаходиться в прямій залежності від того, на скільки діяльність стала надбанням людини, засобом самореалізації можливостей особистості. Виділяють три рівні розвитку інтересу.

Нижчим, елементарним рівнем розвитку інтересу є безпосередній інтерес до нових фактів, нових видів діяльності. При цьому виникає емоційно-пізнавальне ставлення до предмета, явища, діяльності, яке протікає у вигляді епізодичного переживання. Якщо не створювати умов, які сприятимуть стимулюванню позитивного ставлення, то інтерес далі не буде розвиватись і може згаснути. Низький рівень інтересу до фізкультурної діяльності нерідко спостерігається у студентській молоді на початку навчання, що є наслідком недостатньої фізкультурно-освітньої роботи в школі.

Середній рівень розвитку інтересу спонукає студентство до пізнання суттєвих властивостей предметів або діяльності. Це вимагає від студента активного пошуку, оперування отриманими знаннями, руховими вміннями. Інтерес розвивається до даного рівня завдяки тому, що викладач стимулює позитивні емоції, пов'язані з виконанням фізичних вправ. Цьому ж сприяє активізація пізнавальної діяльності студентів на академічних заняттях з фізичного виховання, поступове ускладнення завдань, вирішення яких спонукає мислити, докладати фізичних та вольових зусиль. Така діяльність, спрямована на фізичне вдосконалення, приносить радість. Окремі позитивні переживання узагальнюються і перетворюються в емоційно-позитивне ставлення до процесу фізкультурної діяльності. Інтерес закріплюється і стає стійким.



Високий рівень розвитку інтересу спонукає студентство не тільки систематично займатись фізичними вправами, але й спрямовує його пізнавальну діяльність на встановлення залежностей, причинно-наслідкових зв'язків, наприклад, між обсягом та змістом його занять фізичними вправами і тими результатами, яких він досягнув у фізичному розвитку та руховій підготовленості. Під впливом інтересу високого рівня студенти виявляють винахідливість, творчість і наполегливість у досягненні поставленої мети. Стійкий інтерес високого рівня характеризує собою емоційно-пізнавальну спрямованість особистості. В результаті змінюється спосіб життя особистості. Наприклад, глибокий інтерес до занять спортом спонукає молодь складати для себе певний режим дня і дотримуватись його, раціонально використовуючи час.

Зміст і структура позитивного ставлення майбутнього вчителя до занять фізичною культурою задаються тими її цінностями, що об'єктивно їй належать. Природно, це пов'язано за аналізом визначених типів ставлень студентів до цінностей фізичної культури. Ставлення до цінностей фізичної культури є атрибутом професійно-педагогічної діяльності вчителя будь-якої спеціальності. З врахуванням цього спочатку доцільно зупинитися більш докладно на аналізі категорії "цінність", а потім на змісті і структурі ставлення до них сучасних учителів.

Під змістом цінностей фізичної культури розуміються особливості складових частин культури, насамперед свідомості, почуттів і поведінки, що дозволяють людині задовольняти свої потреби й служити орієнтирами соціальної та професійної активності, спрямованої на досягнення суспільно-значимих цілей. Цінності набувають педагогічного сенсу, коли людина їх усвідомлює, коли вони викликають у неї позитивні орієнтації [9].

М.Д. Ярмаченко підрозділяє цінності на матеріальні і духовні в залежності від характеру потреб та способів їхнього задоволення. Духовні цінності, у свою чергу, поділяються на пізнавальні, наукові, естетичні, художні та моральні. Пізнавальні й наукові цінності відбивають істину пізнання об'єктивної реальності, естетичні та художні – красу, моральні – совість та гідність [11].

Цінності трудової діяльності знаходять своє виявлення у конкретній професійній діяльності. Вони містять в собі духовні цінності, особливості професійних цінностей обумовлені роллю професії в житті суспільства та окремої людини. У зв'язку з цим дослідження вчених-педагогів спрямовані на виявлення позитивного ставлення вчителів і учнів у їхній повній гамі, в тому числі до занять фізичною культурою, методологічно правильно представляється позиція тих педагогів, які вивчають ставлення майбутніх вчителів до цінностей фізичної культури у комплексі їхніх відносин до тих цінностей, що використовуються з метою навчання і виховання підростаючого покоління [3].

Під цінностями фізичної культури вчителя-предметника слід розуміти уявлення про предмети і явища, що викликають інтерес та мають значимість як для нього самого, так і для учнів у їхньому соціальному орієнтуванні. Для багатьох молодих людей, особливо для студентів вищих педагогічних навчальних закладів, різні сторони і явища дійсності представляють конкретні цінності, оволодіння якими є метою їхньої діяльності. Ставлення до цінностей розуміється ще і як позитивні орієнтації особистості. Педагоги, як правило, вбачають цінності й у змісті освіти і тому розглядають їх лише в структурі виховних відносин. Під відносинами, що виховують, у цьому випадку розуміється сукупність взаємин між викладачем і студентом, наявність позитивної орієнтації на цінності освіти.

Одна з найважливіших проблем побудови фізичного виховання у вузі – сформулювати зацікавлене ставлення студента до предмету, пробудити інтерес до можливостей побудови здорового тіла, зміцнення власного здоров'я в найширшому сенсі. Лише за умов усвідомлення тими, хто навчається реального впливу такої дії на власний організм стає можливим ефективно вирішення приватних рухових завдань, складових змісту будь-якого навчального заняття [1; 2].

Мотиваційна сторона навчання і виховання цікавила багато дослідників. Роботи Є.І. Ільїна [6], Л.І. Лубишевої [10], Т.Ю. Круцевич [8] та інших авторів засвідчують, що змістовна сторона діяльності значною мірою визначає характер і спрямованість діяльності й результати, до яких вона призводить.

У загальній психології існують численні дані про інтереси, мотиви діяльності, потреби і шляхи їх формування у людини. Існують різні погляди на тлумачення мотивації діяльності людини у дослідників. Одні з них виводять джерело активності людини із зовнішнього середовища, із вимог суспільства, не враховуючи суб'єктивних моментів. Інші дослідники вважають за джерело мотивів діяльності різноманітні потреби людини, у тому числі й соціальні. На думку психологів, джерелами мотивації діяльності людини є не лише особисті потреби й інтереси, але і потреби суспільства. У психології потреби розглядають як переживання особливого стану потреби в чому-небудь, що відчувається або пізнавана індивідом, яка виявляє себе в неусвідомлених та усвідомлених мотивах поведінки. Потребу стимулює пошук певних способів її задоволення [4; 6].

На формування потреби в заняттях також впливає стан соціально-економічних, медико-біологічних і морально-етичних (ціннісних орієнтацій) передумов. У структурі фізкультурно-спортивної діяльності ціннісні орієнтації тісно пов'язані з емоційними, пізнавальними і вольовими її сторонами, створюючи освітню спрямованість особистості. Характер спрямованості в самій діяльності частіше залежить від того, який особистий зміст має система тих або інших цінностей, що визначають дієвість стосунків індивіда до тих об'єктів, заради яких ця діяльність здійснюється. Одні об'єкти можуть викликати емоційну, інші – пізнавальну, треті – поведінкову активність.

Досвід дослідників засвідчує, що формування ціннісної орієнтації не може здійснюватися спонтанно. Це керований і координований процес, що здійснюється з використанням всіх засобів спільної взаємодії. Допомогти студентові безболісно пройти період адаптації до умов навчання у вузі, прийняти спосіб життя,



який його оточує, зможе організація умов занять у дружньому колективі, об'єднаному однаковими цілями і завданнями. Вияву прагнення до фізкультурної діяльності сприяє участь студентів в організації і діяльності самодіяльних об'єднань у сфері фізичної культури, активне неформальне спілкування за інтересами. Такі об'єднання допомагають змістовно і творчо провести вільний час, використовуючи різні види фізичної культури. Свідома залученість студента створює в клубах за інтересами духовно-творчу атмосферу повсякденної життєдіяльності, яка сприяє взаємній повазі [5].

За даними проведених досліджень слід констатувати наступне, студенти недооцінюють роль таких суб'єктивних факторів, що впливають на ціннісно-мотиваційні установки особистості, як духовне збагачення і розвиток пізнавальних можливостей. Це говорить про зниження освітнього і духовного потенціалу педагогічних дій на заняттях з фізичної культури, домінуючому акценті на нормативних показниках спортивної діяльності. Для подолання таких проблем в освітньому процесі вишу необхідно вивчити механізми дії тих спонукальних сил, які через інтереси і мотиви ведуть до задоволення потреб особистості студента в руховій діяльності.

Для активізації мотивації студентів необхідно виявити стимул, який часто постає в ролі безпосередньої поведінки. Нерідко стимул носить короткочасний характер, але постійні спонукування в заняттях фізичною культурою набувають ціннісних тенденцій. До стимулів можна віднести: отримання додаткових балів на заліку, зручний розклад занять, агітацію і пропаганду, хорошу матеріальну базу, розширення можливостей у виборі форм фізкультурної діяльності, педагогічну майстерність викладача, зміцнення здоров'я, відпочинок, розваги тощо.

У фізкультурно-оздоровчу роботу вузу необхідно включати сприятливі умови формування потреби у систематичних заняттях фізичними вправами.

До об'єктивних умов формування потреби слід віднести можливість вільного вибору студентом виду фізичної культури, форми занять, що проводяться, наявність необхідного вільного часу для занять. Також сюди відносяться наявність в штаті висококваліфікованих викладачів, оснащення інвентарем, гігієнічні умови для занять, місце розташування спортивного залу, характер навчально-тренувальних занять, що проводяться.

До суб'єктивних умов відносяться звички, погляди, переконання, рівень здоров'я, віково-статеві особливості організму, умови розумової діяльності, зайнятість у побуті тощо.

У формуванні потреби в заняттях фізичною культурою велике значення мають матеріальні умови і загальний культурний рівень студента. В той же час викладачами недооцінюються роль виховних моментів, інформаційно-пропагандистських, цілеспрямованої діяльності по зміні стосунків, що склалися та стереотипів. Нині вести інформаційно-пропагандистську роботу по формуванню громадської думки, відносно престижності фізичної культури, її популярності у різних категорій людей допомагають різноманітні медіа-системи, мережа Інтернет і т. п.

Отже, однією з найважливіших проблем побудови організації фізичного виховання у вузі є формування зацікавленого ставлення студента до даної дисципліни, виховання інтересу до можливостей побудови здорового тіла, зміцнення власного здоров'я в найширшому сенсі. Лише за умов усвідомлення тими, хто навчаються реального впливу такої дії на власний організм стає можливим ефективне вирішення спеціальних рухових завдань, складових змісту будь-якого навчального заняття.

Виходячи з вищесказаного слід зазначити, що у фізкультурній діяльності студентів важливо використовувати об'єктивні і суб'єктивні умови та потреби, які сприяють підвищенню ефективності вирішення педагогічних завдань, як по формуванню особистості студента, так і по залученню до систематичних занять різними видами фізичної культури.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бубка С. Н. Формування індивідуальних здібностей студентів у процесі фізичного виховання: автореф. дис. канд. наук з фізичного виховання і спорту: 24.00.02 / Сергій Назарович Бубка. – К., 2001. – 21 с.
2. Дуркин П. К. К проблеме воспитания личной физической культуры у школьников и студентов / П. К. Дуркин, М. П. Лебедева // Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. – 2000. – № 2. – С. 50–53.
3. Домашенко А. В. Організаційно-педагогічні системи фізичного виховання студентської молоді України: автореф. дис. ... канд. наук з фіз. вих. і спорту: 24.00.02 / Анатолій Васильович Домашенко. – Львів, 2003. – 24 с.
4. Залесский Г. Е. Психологические вопросы формирования убеждений / Г. Е. Залесский. – М., 1982. – 124 с.
5. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2006. – 512 с.
6. Ильин Е. П. Психология физического воспитания: учеб. пособ. для ин-тов и факульт. физ. культ. / Е. П. Ильин. – СПб.: Изд. РГПУ им. А. Герцена, 2000. – 486 с.
7. Канішевський С. М. Науково-методичні та організаційні основи фізичного самоудосконалення студентства / С. М. Канішевський. – К.: Видання друге, стереотипне. ІЗМН, 1999. – 270 с.
8. Круцевич Т. Ю. Физическое воспитание как социальное явление / Т. Ю. Круцевич, В. В. Петровский // Наука в олимпийском спорте. – 2001. – № 3. – С. 3–15.
9. Леонов О. З. Підвищення ефективності позанавчальної роботи з фізичного виховання / О. З. Леонов // Нові технології навчання: наук.-метод. зб. – К.: Наук.-метод. центр вищої освіти, 2004. – Вип. № 39. – С. 134–139.
10. Лубышева Л. И. Инновационные направления педагогической системы формирования физической культуры молодежи / Л. И. Лубышева // ТПФК. – 2005. – С. 38–46.
11. Педагогічний словник / За ред. М. Д. Ярмаченка. – К.: Педагогічна думка, 2001. – 516 с.
12. Смакула О. І. Формування ціннісного ставлення майбутніх учителів до фізичної культури: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Смакула Олександра Іванівна. – К., 2004. – 194 с.
13. Сичов С. О. Формування потреби фізичного вдосконалення у студентів вищих технічних навчальних закладів: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.01 / Сергій Олександрович Сичов. – К., 2002. – 21 с.
14. Царик А. В. Пути и факторы формирования потребности в физическом совершенствовании человека / А. В. Царик // Теория и практика физической культуры. – 1984. – № 3. – С. 32–35.



Ігор МАЦИБОРКО

ОСНОВНІ НАПРЯМИ СИСТЕМИ СПОРТИВНОЇ ПІДГОТОВКИ У ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ СПОРТИВНОГО ПРОФІЛЮ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, професор Турчак А.Л.

Сучасна освіта повинна створити умови для розвитку кожної особистості, котра здатна самореалізуватися у надзвичайно глобалізованому й динамічно змінному світі, сприймати його змінність як суттєву складову власного способу життя [2]. Глобалізація, трансформаційні процеси та неперервна інформаційна змінність обумовлюють включення особистості в дуже складну систему суспільних взаємовідносин, вимагають від неї здатності до нестандартних і швидких рішень. Саме тому основна увага в педагогічному колективі спортивного ліцею приділяється питанням подолання консерватизму в підходах до навчально-виховної діяльності й існуючих стереотипів в теорії і практиці майбутньої фахової підготовки молоді. Тільки інноваційна за своєю сутністю освіта може виховати людину, яка живе за сучасними демократичними законами глобалізації, є всебічно розвинутою, самостійною, самодостатньою особистістю, яка керується в житті власними знаннями і переконаннями [6]. Загалом, це більше потрібно суспільству, ніж освіті чи конкретній людині, без всебічно розвинутої особистості неможливо розбудувати основи демократії, досягти параметрів економічно розвинених країн.

Провідний напрямок навчально-виховної діяльності в спортивному ліцеї – навчання і виховання молоді, здатної самостійно діяти і приймати відповідальні рішення у надзвичайно динамічних політичних та соціально-економічних умовах, яке базується на принципах індивідуального та особистісного підходу, пріоритету оздоровчої спрямованості, широкого використання різноманітних засобів і форм фізичного вдосконалення, безперервності цього процесу, врахування регіональних умов тощо.

Спрямованість навчально-виховної роботи спортивного ліцею обумовлена двома головними, рівно важливими й послідовними процесами:

– відбір обдарованих спортсменів юнацького віку, які мають реальні можливості для досягнення високих результатів міжнародного рівня у відповідних видах спорту та пройшли підготовку в системі дитячо-юнацького спорту на етапах початкової, попередньої та спеціалізованої базової підготовки;

– їх підготовка до подальшої діяльності в умовах спорту вищих досягнень. У відборі велику роль відіграє виявлення у юнаків придатності до спортивного вдосконалення. Цей процес залежить від багатьох факторів:

– функціональних можливостей спортсмена, зумовлених генетично адаптаційними ресурсами організму;

– психологічних особливостей особистості, зумовлених можливістю адаптації до емоційної насиченості тренувального й змагального процесу;

– спеціалізованих педагогічних впливів, які були використані на етапах попередньої, початкової підготовки.

Головним завданням освітньої політики спортивного ліцею є створення такого навчально-виховного простору, який:

а) соціально, ментально і культурно відтворює потреби суспільства і держави;

б) одночасно органічно вписується в національну та міжнародну системи освіти, відображаючи їх загальнолюдські потреби та інтереси;

в) формує всебічно розвинуту та соціально зрілу особистість.

Сучасна освіта разом із засвоєнням базових знань має навчити того, хто вчиться, самостійно оволодівати новими знаннями та спонукати особистість до навчання впродовж усього життя. В цьому контексті змінився й підхід до виховної роботи в спортивному ліцеї, яка будується на основі шанобливого ставлення до особистості, на визнанні й реальному дотриманні прав людини у всіх сферах її діяльності і, насамперед, у процесі навчання.

Викладацький колектив спортивного ліцею все активніше залучається до пошуку нових педагогічних ідей і технологій, до поширення й запровадження передового педагогічного досвіду [2]. Слід зазначити, що під новим у педагогіці співробітництва «учитель – учень, тренер – спортсмен» ми розуміємо не лише ідеї, методи, технології, які ще не використовувалися, але й увесь комплекс елементів, у тому числі й окремі компоненти навчально-виховного процесу, що несуть у собі прогресивні засади, дозволяють ефективніше вирішувати комплексне завдання розвитку й саморозвитку творчої особистості.

Спортивна підготовка – це цілеспрямований процес розвитку фізичних якостей і здібностей спортсменів, зорієнтований на досягнення моделі запланованого ефективного результату в змагальній діяльності. Система спортивної підготовки в умовах спеціалізованого навчального закладу дає багатий позитивний результат за рахунок збільшення обсягу тренувальної й змагальної діяльності, а також забезпечення високоякісного навчально-тренувального процесу.

Основні напрями системи спортивної підготовки спортивного ліцею:

- збільшення обсягу тренувальної й змагальної діяльності;

- відповідність системи тренування спортсменів специфічним вимогам виду спорту;

- орієнтація індивідуальних здібностей спортсменів;



- структуризація процесу підготовки;
- оптимальний розподіл засобів і методів підготовки;
- збалансованість тренувальних і змагальних навантажень із факторами, що забезпечують ефективність їх використання;
- орієнтація системи тренування на досягнення оптимальної структури змагальної діяльності;
- орієнтація на модельні характеристики змагальної діяльності й підготовленості;
- використання нетрадиційних засобів підготовки;
- динамічність системи підготовки і її оперативна корекція.

Входження молодого покоління в глобалізований, динамічний світ, у відкрите суспільство підносить роль життєвої та соціальної компетентності учнів загально-освітнього спортивного закладу.

У зв'язку з цим, окрім фахової, професійної підготовки, в учнів спортивного ліцею повинні формуватися ще й інші компетенції:

- бути гнучким, мобільним, уміти інтегруватись у динамічне суспільство, презентувати себе на сучасному ринку праці;
- критично мислити;
- використовувати знання як інструмент для розв'язання життєвих проблем;
- генерувати нові ідеї, приймати нестандартні рішення й відповідати за них;
- володіти комунікативною культурою, вміти працювати в команді;
- уміти виходити з будь-яких конфліктних ситуацій та уникати їх;
- цілеспрямовано використовувати свій потенціал як для самореалізації у професійному й особистісному плані, так і в інтересах суспільства, держави;
- уміти здобувати, аналізувати інформацію, отриману з різних джерел, застосовувати її для індивідуального розвитку й самовдосконалення;
- бережливо ставитися до свого здоров'я і здоров'я інших як найвищої цінності;
- бути здатним до вибору з численних альтернатив, що пропонує сучасне життя.

Поетапне введення учнівської молоді в різноманітні сфери життєдіяльності та спілкування, оволодіння нею компетенціями у найголовніших сферах людського життя є незаперечною вимогою часу.

Таким чином, пріоритетний напрям розвитку особистості, яка здатна до самоактуалізації, творчого сприйняття світу та соціально значущої діяльності, лежить у площині вирішення проблем формування та розвитку життєвої компетентності особистості учня та вчителя, тренера і спортсмена, технологізації цього процесу.

Компетентнісний підхід до формування змісту освіти став новим концептуальним орієнтиром діяльності загальноосвітніх навчальних закладів спортивного спрямування.

У Концепції 12-річної загальноосвітньої школи наголошується: «Школа – це простір життя дитини; тут вона не готується до життя, а повноцінно живе» [2]. Тому вся діяльність спортивного ліцею повинна вибудовуватися так, щоб сприяти становленню особистості як творця і проектувальника власного життя.

Робота педагогічного колективу спортивного ліцею повинна проводитися на основі вищезгаданих документів, які визначають завдання, принципи діяльності, права й обов'язки учасників навчально-виховного процесу, режим, регламент й умови роботи, цілеспрямованість та організацію навчально-виховного процесу, контроль за його ходом і результативністю.

Діяльність навчального закладу спортивного спрямування ґрунтується на принципах доступності, гуманізму, демократизму та компетентнісного підходу до навчання учнів.

Головними завданнями спортивного ліцею є:

1. Створення якісно нових умов для подальшого виконання державної програми «Освіта», Закону України «Про загальну середню освіту», для реалізації Концепції національного виховання учнів, відродження національної духовності і залучення до її формування учнів, учителів, тренерів, батьків, громадськості, Концепції фізичного виховання в системі освіти України.

2. Робота колективу спортивного ліцею по вирішенню основних педагогічних проблем:

- утвердження особистісно-орієнтованих освітньо-виховних інноваційних технологій в умовах спортивного ліцею;

- формування діяльно-творчої компетентної особистості засобами фізичної культури і спорту.

3. Забезпечення умов для індивідуального розвитку учнів спортивного ліцею, стимулювання їх спортивної та творчої активності, найбільш повну їх реалізацію в позаурочний час. Сприяння вихованню в учнів працездатності, організованості, наполегливості, високої відповідальності, вміння подолати труднощі.

4. Створення умов для самореалізації особистості в урочній, тренувальній, змагальній та позакласній діяльності.

5. Забезпечити в умовах реалізації профільного навчання :

- поглиблене вивчення учнями 8-11 класів спортивного ліцею окремих дисциплін програми повної загальної освіти відповідно до її стандартів;

- підготовку до здобуття вищої професійної освіти;

- успішну соціалізацію учнів - спортсменів;

- можливість побудови ліцеїстами особистих індивідуальних освітніх траєкторій.

6. Із метою поліпшення якості змісту освіти забезпечити:



- формування позитивної мотивації до навчання, подальшого перебування в спортивному ліцеї, вдосконалення своєї спортивної майстерності;
- особистісну орієнтацію змісту освіти, яка передбачає розвиток індивідуальних спортивних здібностей учнів, індивідуалізацію їх навчання з урахуванням інтересів і нахилів;
- гуманізацію та гуманітаризацію – відображення у змісті освіти на кожному етапі навчання різних аспектів людської та спортивної культури;
- фундаментальність освіти, що передбачає забезпечення універсальності отриманих знань, вивчення основних теорій, законів, закономірностей, культурно-історичних та спортивних досягнень людства, можливість використання отриманих знань у життєвих ситуаціях;
- пріоритет збереження здоров'я учнів, приведення змісту освіти та форм навчання у відповідність до вікових особливостей ліцеїстів;
- практичну спрямованість освіти шляхом раціонального поєднання продуктивної і репродуктивної навчальної діяльності учнів;
- цілісність уявлень ліцеїстів про світ шляхом інтеграції змісту освіти (міждисциплінарна інтеграція та інтеграція в межах одного предмета).

7. Виховання в ліцеїстів потреби в знаннях, спортивних досягненнях, формування в них позитивної мотивації навчання, розвиток вміння раціонально, цілеспрямовано планувати свій робочий час, науково організовувати свою працю.

8. Гуманізувати виховний процес, наповнити його високими морально-духовними переживаннями, утверджувати взаємини справедливості й поваги, максимально розвивати потенційні спортивні можливості ліцеїстів, стимулювати їх до особистісно-розвивальної творчості.

9. Виховну роботу колективу спортивного ліцею спрямувати на становлення демократично орієнтованої, відповідальної, національно свідомої, моральної і самодостатньої особистості. При цьому особливій уваги потребує громадянська, фізкультурно-спортивна освіта і моральне виховання, формування наукового світогляду та базової культури особистості [3]. Пріоритетними напрямками виховної роботи є:

- створення безпечних умов для навчання, фізичного розвитку та належних умов для соціально-психологічної реабілітації ліцеїстів;
- формування здорового способу життя, статеве виховання та підготовка учнів до майбутнього сімейного життя.

10. Послідовне впровадження в практику роботи педагогічного колективу досягнень психолого-педагогічної науки і досвіду роботи педагогів - новаторів, видатних тренерів.

11. Залучення педагогів та тренерів до перспективних моделей спортивно-педагогічного досвіду, формування нового педагогічного мислення (прагнення до постійного оновлення знань і творчого пошуку, зорієнтованого на особистість учня).

12. Співпраця педагогічного колективу спортивного ліцею з батьківською громадськістю, розширення кола спілкування з батьками та іншими членами родини, поліпшення організації батьківської просвіти, одним із завдань якої є пропаганда позитивного родинного виховання.

13. Забезпечення зростання фахової підготовки вчителів, тренерів-викладачів, організація і вивчення перспективного педагогічного та спортивного досвіду кращих вчителів спортивного ліцею, міста, області, країни, опанування педагогами нових інноваційних методів та форм навчання.

14. Сприяння участі вчителів, тренерів, вихователів, учнів у науковій, дослідницькій, пошуковій роботі на базі навчального закладу.

15. Здійснення комп'ютеризації навчально-виховного процесу.

16. Удосконалення управлінської діяльності в спортивному ліцеї, розширення спектру його технічних можливостей із урахуванням сучасних тенденцій.

Ліцеїсти навчаються у групах, які із загальноосвітніх дисциплін розподіляються таким чином:

I курс (8 клас) – групи 11, 12.; II курс (9 клас) – групи 21, 22, ;III курс (10 клас) – групи 31, 32 ; IV курс (11 клас) – групи 41, 42...

Нумерація груп спортивної майстерності затверджується директором спортивного ліцею.

У навчальному закладі спортивного профілю облік знань та умінь учнів має свою специфіку у зв'язку із участю у змаганнях, навчально-тренувальних зборах. Тому, педагоги формують настанову на активне досягнення позитивного результату, надають можливість отримувати консультацію на індивідуальних заняттях [4].

Вчителі протягом тижня мають 2-3 години додаткових індивідуальних занять, які використовують для консультації, зміцнення й поглиблення знань ліцеїстів, розвитку їх інтересу до предмета.

Ліцеїсти, які знаходяться на міжнародних змаганнях та навчально-тренувальних зборах з метою підготовки до міжнародних змагань, за погодженням з управліннями освіти облдержадміністрації від державної підсумкової атестації звільняються.

Оскільки спортивний ліцей – державна установа, то проживання, навчання, харчування для учнів – безкоштовне. Єдина вимога до ліцеїстів – учитися і досягати спортивних вершин.

Отже, інноваційні навчальні заклади – це спеціалізовані школи, гімназії, ліцеї, колегіуми, а також різні типи навчально-виховних комплексів, об'єднань, функціонування яких спрямоване на розвиток здібностей, обдарувань і талантів дітей.



Однією з найважливіших ланок в системі профільного навчання є спеціалізовані інтернатні спортивні заклади (училища олімпійського резерву, вищі училища фізичної культури, ліцеї-інтернати спортивного профілю тощо).

За час своєї діяльності (перші такі заклади були створені в середині 60-х років ХХ ст.) вони зарекомендували себе як ефективна форма підготовки спортсменів високого класу [7]. В них створено потужну матеріально-спортивну базу, сконцентровано висококваліфікований тренерсько-викладацький персонал, гармонійно поєднано навчально-виховну та спортивну діяльність, розроблено сучасні методики спортивного вдосконалення юних спортсменів, до мінімуму зведено соціальні негативні фактори. Сьогодні ці заклади є найбільш ефективними в системі підготовки спортсменів високого класу та висококваліфікованих спеціалістів з фізичного виховання, фізичної та психологічної реабілітації засобами фізичної культури.

Теоретичний аналіз та узагальнення літературних джерел показав, що у науково-педагогічній літературі описано багатий досвід виховання спортивних резервів, але основна увага вчених зосереджена на питаннях побудови багаторічної підготовки, особливо в дитячо-юнацьких спортивних школах, методики розвитку фізичних якостей у віковому аспекті, структури тренувальних навантажень з питань відбору спортсменів у види спорту. Роботи провідних вчених галузі фізичної культури і спорту свідчать про подальший розвиток наукових основ підготовки спортивного резерву, який потребує пошуку ефективних шляхів оптимізації системи багатолітньої підготовки спортсменів у різних видах спорту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Горская Г.И., Чуракова Р.Г. Организация учебно-воспитательного процесса в школе: Пособие для учителя. 2-е изд. доп. и перераб. – М.: Просвещение, 1986. – 208 с. – (Б-ка зам. дир. шк. по учебно-воспитат. работе).
2. Должиков И.И. Учитель работает по своей системе // Физическая культура в школе. – М, 1993. – № 5. – С. 10.
3. Зайченко О.І. Система планування роботи загальноосвітньої школи // Управління школою. – 2003. – № 5. – С. 14.
4. Козлова К.П., Скібенко Н.В., Лезнік Н.В. Формування професійних умінь у майбутніх вчителів фізичної культури // Конференція: підготовка спеціалістів фізичної культури та спорту в Україні // Упорядники: В.І. Заваський та ін. – Луцьк, 1994. – С. 99-100.
5. Кремень В.Г. Нові вимоги до якісної освіти // Освіта України / В.Г. Кремень. – 2006. – № 45-46. – С. 6-7.
6. Никитушкин В.Г. Организационно-методические основы подготовки спортивного резерва / В.Г. Никитушкин, П.В. Квашук, В.Г. Бауэр – М.: Советский спорт, 2005. – 232 с.
7. Путятіна Г.М. Аналіз напрямків удосконалення діяльності спортивних шкіл / Г. М. Путятіна // Молода спортивна наука України: зб. наук. пр. в галузі фіз. культури та спорту – Л., 2007. – Вип. 11, т. 5. – 285 с.

Валерія МИХАЙЛЕНКО

УДОСКОНАЛЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко О. В.

Постановка проблеми. Сучасна освіта надає інноваційній діяльності системного й цілеспрямованого характеру. Поява нових соціальних технологій завжди пов'язана з потребою швидкого й широкомасштабного «тиражування» нових видів діяльності, ідей, проектів. Особливого значення з погляду змістової частини соціальних технологій культивування здорового способу життя набувають оздоровчі програми й системи, значна кількість яких з'явилася протягом останніх десятиріч.

У шкільному віці спеціально організована рухова активність може здійснюватися як обов'язкова, регламентована програма фізичного виховання у школі, так і добровільна у вільний від навчання час у вигляді організованих занять. У сучасній школі виділяють три етапи фізичного виховання: початкове навчання або базовий етап, освітній етап, результативний етап спеціальної спрямованості. На всіх рівнях фізичне виховання здійснюється комплексно. Учні отримують необхідні знання, розвивають фізичні якості, засвоюють техніку рухових дій, набувають умінь самостійно займатися фізичними вправами [5, 67].

Проблема підвищення рівня фізичної підготовленості учнівської молоді виває непокоєння у державних органів влади. Необхідна рухова норма для школярів на тиждень становить 6-7 годин занять фізичними вправами (щоденна ранкова зарядка, фізкультура при виконанні домашніх завдань, два уроки фізкультури, три-чотири заняття в спортивній секції, участь в змаганнях) сприятливо впливають на фізичний розвиток школяра і є оптимальною нормою його рухової активності [1, 15].

Зростання розумових навантажень у школі вимагає щоденного активного відпочинку на свіжому повітрі (фізичні вправи, екскурсії, туризм, прогулянки, ігри). Активний відпочинок на свіжому повітрі має становити не менш як дві години на добу. Позаурочні і позашкільні форми занять необхідно організувати так, щоб вони компенсували дефіцит рухової активності. Ця кількість рухової активності для учнів необхідна тому, що вона має оптимальний рівень фізичних навантажень для їх гармонійного і фізичного розвитку, що сприяє зміцненню і збільшенню здоров'я, підвищує силу, загальну витривалість, покращує роботу внутрішніх органів і організму в цілому.

Проблема підвищення рухової активності та розвитку рухових умінь і навичок, необхідних для підтримки оптимального рівня фізичного здоров'я, залишається невирішеною, актуальною та потребує наукового обґрунтування.

Мета роботи полягає у вивченні шляхів удосконалення фізичної підготовленості школярів засобами інноваційних підходів до навчання. Для вирішення поставленої мети визначені наступні **завдання**:



1. Проаналізувати особливості фізичного розвитку та фізичної підготовленості школярів в загально-педагогічній літературі.

2. Обґрунтувати шляхи підвищення фізичної підготовленості учнів засобами інноваційних підходів до навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ґрунтуючись на відповідних знаннях, у процесі фізичного виховання вирішуються завдання системного формування і вдосконалення необхідних у житті рухових умінь та навичок. Освітній сенс таких завдань визначив автор вчення про «фізичну освіту» П.Ф. Лесгафт. Він підкреслював, що було б помилково обмежувати фізичне виховання лише турботою про розвиток тілесних якостей людини. Не менш важливим є вміння свідомо аналізувати окремі рухи, порівнювати їх і об'єднувати в рухові дії та рухову діяльність, керувати ними і пристосовувати до перешкод, спритно і наполегливо долаючи їх. Іншими словами, необхідно навчатись з найменшими зусиллями і за найкоротший відрізок часу свідомо здійснювати найбільшу фізичну роботу [3, 72].

Беручи до уваги невтішні дані стану здоров'я школярів та враховуючи вікові особливості дітей, необхідно звернути увагу на: виховання в них інтересу і звички до занять фізичними вправами; виховання дбайливого ставлення до свого здоров'я; формування стійких мотиваційних настанов на здоровий спосіб життя; усвідомлення необхідності розвивати свої фізичні здібності та рухові уміння і навички; виховання морально-вольових і психологічних якостей особистості.

Рухова активність виступає зовнішнім виявом психічної діяльності. Гімнастика, біг, ігри на свіжому повітрі, плавання, катання на ковзанах, ходьба на лижах та інші фізичні вправи – уся різноманітність рухів повинна гармонійно ввійти у повсякденне життя підлітків, адже двох шкільних уроків фізичної культури на тиждень замало для задоволення потреби у рухах і всебічного фізичного розвитку.

Рухова активність – невід'ємна частина способу життя та поведінки дітей, яка визначається соціально-економічними і культурними чинниками, залежить від організації фізичного виховання, морфо-функціональних особливостей зростаючого організму, типу нервової системи, кількості вільного часу, мотивації до занять, доступності спортивних споруджень та місць відпочинку дітей і підлітків.

Індивідуальна норма рухової активності повинна ґрунтуватися на доцільності та корисності для здоров'я. Для цього потрібно орієнтуватися на показники, що характеризують фізичне здоров'я дітей [2, 3].

Під час аналізу рухової активності школярів виявлено, що лише 25% з них дотримуються оптимальних величин рухової активності. Проаналізувавши обсяг рухової активності, руховий режим учнів та оздоровчу цінність фізичних вправ, які вони виконують, відзначаємо, що і у вчителів і у батьків існує великий потенціал щодо збереження та покращання здоров'я дітей за рахунок збільшення рухової активності.

Виклад основного матеріалу. Зазначимо, що інтерес до занять фізичною культурою – один із виявів складних процесів мотиваційної сфери. Успішна реалізація мотивів і цілей викликає у школярів натхнення успіхом, бажанням продовжити заняття за власною ініціативою. Низька активність школярів на уроках фізкультури пояснюється не лише відсутністю інтересу до цього навчального предмету (особливо у старшокласників), але й недостатньою професійною майстерністю вчителя.

Проблема підготовки майбутніх вчителів з фізичного виховання, формування їхньої професійної компетентності є основним завданням вищих навчальних закладів. Наступним аспектом проблеми підвищення рухової активності школярів є перехід від природної потреби в рухах до усвідомленої необхідності занять фізичними вправами, особливо в підлітковий період. Педагогічні інновації у фаховій підготовці майбутніх спеціалістів галузі фізичної культури і спорту – це результат творчого пошуку оригінальних, нестандартних вирішень різноманітних педагогічних проблем. Прямим продуктом творчого пошуку можуть бути нові навчальні технології, оригінальні виховні ідеї, форми та методи виховання, нестандартні підходи в управлінні.

Підвищення рухової активності, розвиток рухових умінь та навичок може бути можливим лише за умови проведення систематичних цілеспрямованих занять фізичними вправами, що мають тренувальні режими і мають розвивальний характер. У школі такими формами виступають уроки фізичної культури, секційні заняття та виконання самостійних домашніх завдань.

Практично відсутні науково-методичні розробки, які б дозволяли комплексно використовувати сучасні види рухової активності у процесі фізкультурно-оздоровчих занять з підлітками залежно від вікових особливостей, фізичної підготовленості, статевих відмінностей у формуванні мотиваційних пріоритетів, які сприяли б розвитку позитивної мотивації до занять фізичною культурою, формували основи самостійної оздоровчої діяльності та формували прагнення до здорового способу життя.

Провідними мотивами систематичних занять фізичною культурою серед школярів є оздоровчі та рекреаційні. Більшість учнів бажано використовувати у процесі фізичного виховання види рухової активності, що відповідають засобам і напрямкам фізичного оздоровлення.

В повсякденному житті існує п'ять видів рівня рухової активності:

- базовий рівень, до нього належить сон, відпочинок лежачи;
- сидячий рівень – поїздка в транспорті, читання, перегляд телепередачі, настільні та комп'ютерні ігри;
- малий рівень – особиста гігієна, уроки в школі (крім фізичної культури та трудового навчання), ходіння пішки;
- середній рівень – домашня робота, прогулянка, ранкова гімнастика, рухливі перерви у школі;
- високий рівень – фізичні вправи під час спеціально організованих занять (фізична культура та тренування), інтенсивні ігри, біг, катання на санках, ковзанах, велосипеді, лижах, самокаті, роликах тощо.



Для того щоб визначити кількість часу, витраченого на кожен із видів рухової активності, в процесі дослідження нами проведено добовий або тижневий хронометраж видів діяльності школяра: фіксувались відрізки часу, витрачені на кожен вид у такій послідовності, в якій вони чергують.

Характеризуючи рівні рухової активності необхідно зазначити, що саме «малий» рівень переважає інші. Це час, що відводиться на: особисту гігієну, уроки в школі, переміщення в транспорті, перегляд телевізора тощо.

Динаміка середньостатистичних показників «малого» рівня рухової активності на протязі тижня у юнаків та дівчат показує, що найбільша кількість рухової активності на цьому рівні спостерігається у будні, і такий рівень за тиждень набувається учнями за рахунок переміщення пішки по дорозі до школи та за рахунок уроків в школі.

Організація інноваційного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій, використання ігрових технологій, арт-терапії, музикотерапії як на уроках фізичної культури, так і у позакласній роботі завдяки групового методу. Педагогічне спостереження за навчальним в процесом показало, що використання ігор та ігрових ситуацій, цікавих вправ дає можливість прищепити учням інтерес, створити позитивне ставлення до опанування матеріалом, стимулювати самостійну діяльність, здійснювати індивідуалізацію і диференціацію навчання.

Упровадження в навчальний процес школярів комплексу ігрових технологій наразі має достатню перевагу перед іншими методами організації і проведення занять та перебуває на вищому щаблі їхніх інтересів, тому використання цієї методики сприятиме оптимальному розв'язанню проблеми мотивації школярів до занять фізичною культурою і спортом. Реалізовану методику засновано на переважному використанні рухливих ігор різної інтенсивності, спрямовано на комплексний розвиток фізичних якостей і вдосконалення рухових навичок учнів. Підбір ігор проводиться відповідно до завдань та частин уроку. Зокрема, у вступній частині використано ігри для організації дітей, здійснення загальної та спеціальної розминки, підготовки організму до виконання основних завдань та підвищення їх емоційного стану (близько 20% від загального часу уроку). Ігри мали помірний характер інтенсивності. На початку та в кінці вступної частини було рекомендовано комунікативні ігри, які проведено для підвищення енергетичного ресурсу групи школярів, формування позитивного емоційного настрою на продовження уроку. Умовно ми поділили їх на «Ігри-енергізатори» та «Ігри-оптимізатори». Метою комунікативних ігор вступної частини є розвиток рефлексії, яка виявляється в осмисленні власних дій та станів, пізнанні свого внутрішнього світу, а також у формуванні позитивного образу «Я». В основній частині уроку використано поєднання рухливих ігор та ігрових вправ відповідно до теми, з метою вивчення, закріплення та вдосконалення нових рухових дій (близько 50% часу уроку). Заключну частину уроку представлено використанням ігор та ігрових вправ низької інтенсивності для зниження активності й фізіологічного навантаження учнів, доведення організму до стану спокою (близько 10% часу уроку).

Арт-терапія – це засіб вільного самовираження і самопізнання. Будь який процес діяльності, в тому числі навчальний, має тенденцію набирати ритмічну форму. Вона особливо проявляється там, де є звуковий супровід, ритм сигналів один за одним. Музика – ритмічний подразник. Впливаючи на психоемоційний стан студентів, музика призводить до певних гормональних та біохімічних змін в організмі, позитивно впливає на інтенсивність обмінних процесів. Позитивні емоції, що виникають під час звучання музики, стимулюють інтелектуальну діяльність школярів.

Музичний супровід на заняттях на думку Ю. Г. Коджаспірова дозволяє стимулювати і регулювати діяльність різних систем організму, і його психічного стану, дозволяє на фоні індукційованих нею позитивних емоцій і ритмічних пульсацій суттєво інтенсифікувати навчальний процес, підвищити працездатність, уникнувши психічних перенапружень і пов'язаних з ними негативних наслідків [4, 4-5].

Такі види діяльності сприяють створенню в класі позитивної психологічної атмосфери. Якщо всі завдання, запропоновані вчителем фізичної культури, мають яскраво виражений емоційний ефект та несуть інтелектуальне навантаження в інтерактивній формі, то освітній набуває творчого характеру. Залучення школярів у творчий, пошук рішень сприяє їхньому розвитку, знижуючи при цьому стомлення.

Висновки. Таким чином, уроки з інноваційними підходами максимально стимулюють пізнавальну самостійність, творчу активність та ініціативу учнів, а саме мотивують їх до занять фізичною культурою та покращення рівня фізичної підготовленості. Особливості ставлення школярів до процесу фізичного виховання в школі свідчать про необхідність удосконалення його змісту у напрямку адекватності їхнім віково-статевим потребам, мотивам та інтересам, що сприятиме підвищенню мотивації до занять в урочній, позакласній та позашкільній формах.

Освітній процес у сучасних навчальноосвітніх закладах повинен здійснюватись з урахуванням можливостей сучасних інформаційних технологій навчання та орієнтуватися на формування освіченої, гармонійно розвиненої особистості, здатної до постійного набуття і оновлення знань

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Городинська І. В. Організація позакласної роботи з фізичного виховання в ліцях і гімназіях (9-11 кл.) / І. В. Городовська. – Навчально-методичний посібник. – Херсон: Видавництво ХДПУ, 2002. – 40 с.
2. Безруких М. М. Возрастная физиология (Физиология развития ребенка) / М. М. Безруких, В. Д. Сонькин, Д. А. Фарбер. – М.: ИЦ «Академия», 2002. – 416 с.
3. Ілюшина Н. А. Сучасні підходи до підвищення рухової активності підлітків / Н. А. Ілюшина, О. Я. Кібальник / Сучасні проблеми фізичного виховання і спорту школярів та студентів України. – 2003. – 337 с.
4. Коджаспіров Ю. Г. Функциональная музыка в подготовке спортсменов / Ю. Г. Коджаспіров – М.: Физкультура и спорт, 1987. – 64 с.
5. Шиян Б. М. Теорія і методика фізичного виховання школярів. Частина 2 / Б. М. Шиян. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 248 с.



Дмитро НАСТУСЕНКО

**ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВ'ЯЗБЕРІГАЮЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ
КІОКУШИНКАЙ КАРАТЕ**

*(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)
Науковий керівник – кандидат педагогічних наук Логвінова Я.О.*

Проблема збереження та зміцнення здоров'я студентської молоді у наш час набула особливої актуальності. Соціологічними дослідженнями встановлено, що близько 90% студентів мають серйозні відхилення у стані здоров'я, 50% із них знаходяться на диспансерному обліку, а кожного п'ятого віднесено до підготовчої чи спеціальної медичної групи або звільнено за станом здоров'я від фізичних навантажень. Більше 70% студентів мають низький і нижче середнього рівні соматичного здоров'я. Тому, однією із головних задач вищої школи має бути робота спрямована на формування здоров'язберігаючої компетентності студентів як передумови й запоруки здорового способу життя майбутніх фахівців.

На важливості формування здоров'язберігаючої компетентності особистості наголошено у різних документах на державному на міжнародному рівнях. Так, за матеріалами дискусій, організованих у рамках проекту ПРООН «Освітня політика та освіта «рівний-рівному» (2004 р.), учені Академії педагогічних наук України (Н. Бібік, О. Овчарук, О. Руденко, О. Савченко) визначили перелік ключових компетентностей. До ключових компетентностей, як якостей особистості, що виражається у здатності розв'язувати складні поліфункціональні завдання з різних галузей людської діяльності на міждисциплінарному, надпредметному й багатомірному рівні, віднесено: уміння вчитися, соціальну, загальнокультурну, громадянську, підприємницьку, компетентності з інформаційних і комунікаційних технологій, здоров'язберігаючу [7].

Теоретичні аспекти формування здоров'язбережувальної компетентності студентів різних спеціальностей розглядаються у працях Н. Васиної, О. Ващенко, Ю. Лукашина, О. Шатрової та ін.

Так, О. Шатрова здоров'язбережувальну компетентність розглядає як інтегральну якість особистості, яка проявляється в загальній здатності і готовності до здоров'язберігаючої діяльності в освітньому середовищі, засновану на інтеграції знань, умінь та досвіду. Ю. Лукашин визначає здоров'язбережувальну компетентність студентів педагогічного вищого навчального закладу як готовність майбутніх педагогів кваліфіковано здійснювати, аналізувати і корегувати діяльність зі здоров'язбереження у професійному і особистісному аспектах, на основі стійкої мотивації здорового способу життя, прийняття єдності тілесного, психічного і духовного здоров'я всіх суб'єктів освітнього процесу. Н. Васіна наголошує, що компетентність здоров'язбереження включає знання про будову і функції організму, норми і правила особистої гігієни, орієнтації на цінності здоров'я, мотиви і досвід здоров'язберігаючої діяльності. Ця якість особистості, на думку автора, проявляється в готовності і здатності здійснювати вибір і приймати вірні рішення відносно власного здоров'я та здоров'я оточуючих людей.

Д. Воронін розглядає поняття «здоров'язберігаюча компетентність» як інтегральну, динамічну рису особистості, що проявляється в здатності організувати й регулювати здоров'язберігаючу діяльність; адекватно оцінювати свою поведінку, а також вчинки й погляди навколишніх; зберігати та реалізовувати власні здоров'язберігаючі позиції в різних, зокрема, несприятливих умовах, виходячи з особисто усвідомлених та засвоєних моральних норм і принципів, а не за рахунок зовнішніх сил; протистояти тиску, протидіяти впливам, що суперечать внутрішнім установкам, поглядам і переконанням, активно їх перетворювати, самостійно приймати моральні рішення [1].

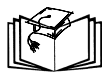
Деякі науковці до змісту здоров'язберігаючої компетентності відносять соматичне, клінічне, фізичне, психологічне здоров'я, рівень валеологічних знань, а до основних параметрів, які дозволяють відстежити рівень здоров'язберігаючої компетентності, – стан здоров'я, рівень фізичного розвитку, вплив фізичного розвитку на психічний стан, рівень активності у фізично-оздоровчій діяльності, рівень сформованості ціннісних орієнтацій у фізично-оздоровчій діяльності, рівень сформованості ціннісних пріоритетів у напрямку «Я і здоров'я».

Отже, у визначенні здоров'язберігаючої компетентності дослідники єдині у твердженнях, що ця інтегральна якість особистості передбачає готовність студентів до проведення здоров'язберігаючої діяльності та потребу бути здоровим.

Формування здоров'язберігаючої компетентності як процес починається з моменту народження людини й триває протягом життя. На рівень її розвитку впливає безліч факторів: родина, колектив, засоби масової інформації тощо. Значну роль у цьому відіграють навчально-виховні заклади.

Завданнями вищого навчального закладу у даному напрямку є виховання відповідного ставлення студентів як до власного так і до здоров'я оточуючих, формування потреби до самопізнання, самовдосконалення фізичних, психічних і розумових здібностей формування спрямованості мислення на збереження й зміцнення здоров'я, розвиток у них творчого мислення, пов'язаного з самовдосконаленням, потреби у набутті медико-валеологічних знань [8-9].

Погоджуємося із думкою дослідників Л. Демінської та В. Лобачева, що процес формування здоров'язберігаючої компетентності має ґрунтуватися на принципах пріоритету здоров'я суб'єктів освітнього процесу, соціальної обумовленості, системності та науковості, міждисциплінарності та урахуванні індивідуальних особливостей тих, хто займається [2; 6] і відбуватися протягом усього періоду їх навчання в університеті.



У вирішенні проблеми формування здоров'язберігаючої компетентності студентів вважаємо перспективним використання засобів, форм та методів фізичної культури на фоні природних факторів оздоровлення за умови. Однак сьогодні стає ясно, що класична модель занять фізичним вихованням і спортом у вузі не завжди відповідає сучасним вимогам. Тому з метою ефективного формування здоров'язберігаючої компетентності майбутнього вчителя необхідним є пошук і використання нестандартних підходів до організації занять з фізичного виховання, які формували б у студентів потребу до здоров'язбереження, розуміння ними здоров'я як найвищої цінності і запоруки успіху, а в кінцевому результаті сприяли підвищенню показників усіх складових здоров'я.

Необхідність застосування спортивно-оздоровчих технологій у навчальному процесі фізичного виховання студентів для формування здоров'язберігаючої компетентності студентів основного відділення вищого навчального закладу підтверджується виявленою залежністю між здоров'ям та станом навколишнього середовища [3-5]. Однією із таких технологій є Кіокушинкай карате.

Стиль Кіокушинкай карате був створений у післявоєнні роки ХХ століття Масутацу Оямоу. Демонструючи потужність карате, кіокушин поступово завоював популярність у багатьох країнах світу, а з часом, став основою для ряду контактних стилів єдиноборств.

Назва «Кіокушинкай» в перекладі з японської означає: «пошук істини на шляху бойового мистецтва» («кіоку» – межа, кінцевість; «шин» – істина або реальність; «кай» – зв'язок, зібрання, союз). Іноді цей переклад трактують як «надпотужне карате». За своєю суттю він є сукупністю засобів впливу на тіло людини, психоемоційний стан та його органи й функціональні системи, у результаті чого досягається заздалегідь запланований рівень фізичної і психічної підготовки.

Кіокушинкай карате – універсальний вид спорту який має збалансовану програму дій, а саме:

- загальнорозвиваючі вправи;
- вправи, які розвивають координацію;
- фізичну підготовку;
- самозахист;
- кар'єрний ріст (змагання та атестації);
- поведінка людини на вулиці (повага до старших).

Програма навчання в карате розділена за наступними рівнями майстерності: учнівські ступені, майстерні ступені. Кожний із рівнів освоюється за певний період часу. Після проходження чергового етапу учень здає іспит, де перевіряється його оволодіння певною технікою. Така програма сприяє планомірному освоєнню складної техніки та її застосування в реальному поєдинку.

Тренування Кіокушинкай карате складаються з чотирьох основних частин: вступна, підготовча, основна і заключна. Вступна частина передбачає побудову, вітальний ритуал, медитацію і внутрішню налаштованість. На цьому етапі пояснюються завдання та зміст тренувань. Підготовчий етап тренування включає розминку у ході якої виконуються загальнорозвиваючі вправи, вправи на розвиток еластичності м'язової тканини, рухливості суглобів. Основна частина тренування включає роботу над базовою технікою і тактикою, загальну та спеціальну фізичну підготовку, виховання морально-вольових якостей. На даному етапі виховуються навички самостійної роботи і виконання завдань. Під час заключної частини тренування навантаження поступово знижується, виконуються вправи на розтяжку і розслаблення, значна увага відводиться дихальним вправам, медитації, ритуалу.

Багаторазове виконання кожного прийому на тренуваннях призводить до автоматизму його виконання в екстремальній ситуації, тобто до високого рівня майстерності. Поряд з навчанням базової техніки, у даному виді єдиноборств за допомогою використання вправ із загальної та спеціальної фізичної підготовки розвиваються такі фізичні якості студентів як сила, гнучкість, швидкісні і координаційні здібності, витривалість.

Особливістю стилю Кіокушинкай карате є повний контакт, що має специфіку практичного застосування в умовах самозахисту, обумовлену особливостями виду й стилю повноконтактного єдиноборства.

Система Кіокушинкай карате за своєю сутністю є військовим мистецтвом, покликаним захищати своє життя або життя оточуючих людей шляхом знищення супротивника. Трансформація у вид спортивного двобою, перенесла у своє середовище прийоми й фізичні вправи, які впливають на суперника в умовах спортивної діяльності за принципом «лояльного впливу на суперника», що передбачає виключення його із боротьби, перемоги над ним. Тобто середовище запеклої сутички з ворогом, у якій вирішується питання збереження власного життя, замінене середовищем активного двобою з підготовленим суперником на умовах збереження співвідношення й відновлення рівноваги сил без руйнації основ життєздатності організму. За таких обставин спостерігається мобілізація фізичних і духовних можливостей організму, гармонійне поєднання технічної та тактичної підготовленості спортсменів.

Як вид повноконтактних єдиноборств, Кіокушинкай карате – це методична програма фізичної й духовної підготовки людини, кінцевим продуктом якої виступає каратист, єдиноборець, боєць, спортсмен, який отримав у своє розпорядження унікальний засіб самозахисту життя й здоров'я. Водночас, Кіокушинкай карате – це багатофункціональна система психофізичного виховання людини, залучення її до спортивної діяльності й процесу змагального протистояння, до активного суспільного життя соціально адаптованої особистості, яка вміло застосовує здобуті навички обороняння труднощів у процесі тренувань у повсякденному житті і впевнено рухається до поставленої мети.

Важливим для формування здоров'язберігаючої компетентності є те, що у процесі занять Кіокушинкай карате студент, поряд виробленням у собі відданості, хоробрості та інших якостей, властивих воїнам,



усвідомлює цінність власного життя і здоров'я, необхідність і значення його збереження. З цієї причини Карате розцінюється не стільки як войовниче мистецтво, що використовується для поразки ворога, скільки як засіб фізичного і духовного саморозвитку, як шлях самовдосконалення.

Поряд з тим, даний вид одностороннього ставить до своїх шанувальників надзвичайно високі вимоги, насамперед – серйозна атлетична підготовка. Кіокушинкай карате у своїй основі має збереження життя без використання зброї. Власне зброя у даному випадку – це вміння ведення двобою, атлетичні дані загартованого тіла спортсмена, його ударна техніка, стратегія короткочасного та інтенсивного бою. Тому на тренувальних заняттях, поряд із вирішенням спортивних завдань, ми формуємо у спортсмена-каратиста розуміння Кіокушинкай карате як засобу самозахисту, збереження життя й здоров'я, що має на меті перемогу та виживання в небезпечних бойових ситуаціях чи у неординарних обставинах повсякденного життя.

Висновки. Таким чином, формування здоров'язберігаючої компетентності як інтегральної якості особистості, що передбачає готовність студентів до проведення здоров'язберігаючої діяльності та потребу бути здоровим, є однією із головних задач вищої школи. У вирішенні означеної проблеми перспективним є використання засобів, форм та методів фізичної культури, застосування спортивно-оздоровчих технологій у навчальному процесі фізичного виховання студентів. Особливого значення у даному процесі набуває використання Кіокушинкай карате як методичної програми фізичної й духовної підготовки людини, що спрямована на захист нею власного життя або життя оточуючих.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Воронін Д.С. Формування здоров'язберігаючої компетентності студентів вищих навчальних закладів засобами фізичного виховання: дис. кандидата пед. наук: 13.00.07 / Дмитро Євгенович Воронін. – Херсон, 2006. – 222 с.
2. Демінська Л.О. Міжпредметні зв'язки у професійній підготовці вчителя фізичної культури: [метод. посіб.] / Л.О. Демінська – Херсон: Видавництво «Айлант», 2003. – 142с.
3. Додонова Л.П. Создание условий педагогическими средствами для охраны и формирования здоровья школьников / Л.П. Додонова // Здоровье, образование, воспитание, детей и молодежи в XXI веке: Матер. междунар. конгр. – М., 2004. – С. 352.
4. Жданова Л.А. Актуальные аспекты комплексной-оценки здоровья детей / Л.А. Жданова // Здоровье, обучение, воспитание, детей и молодежи в XXI веке: Матер. междунар. конф. – М., 2004. – Ч. 1. – С. 384.
5. Коренберг В.Б. Проблема физических и двигательных качеств / В.Б. Коренберг // Теория и практика физ. культуры. – 1996. – № 7. – С. 2–5.
6. Лобачев В.В. Формирование здоровьесберегающей компетенции в профессиональной подготовке будущего педагога физической культуры: дис. канд. пед. наук : 13.00.01, 13.00.08 / Лобачев Владимир Васильевич. – Воронеж, 2006. – 207 с.
7. Овчарук О. В. Розвиток компетентнісного підходу: стратегічні орієнтири міжнародної спільноти // Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / Під заг. ред. О. В. Овчарук. – К.: К. І.С., 2004. – С. 85-89.
8. Омеляненко І. О. Здоров'язберігаюча компетентність вчителя фізичної культури // Професійні компетенції та компетентності вчителя (Матер. регіон. наук.-практ. сем.). – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. – С. 127 – 130.
9. Омеляненко І. О. Теоретичні основи компетентнісного підходу щодо підготовки вчителя фізичної культури // Професійні компетенції та компетентності вчителя (Матер. регіон. наук.-практ. сем.). – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. – С. 117-118.
10. Таношкин А.И. Кекусинкай – духовная воинская традиция / А.И. Таношкин, В.П. Фомин. – М.: ОАО «Типография «Новости», 1999. – 156 с.

Олег ПЕРШУКЕВИЧ

ВПЛИВ ЗАСОБІВ БОЙОВОГО САМБО НА СОМАТИЧНЕ ЗДОРОВ'Я СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, старший викладач Черній В. П.

Постановка проблеми. Фізичне виховання у вищому закладі освіти, в якості невід'ємної частини процесу навчання та професійно-прикладної підготовки, забезпечує фізичну готовність майбутніх фахівців до високопродуктивної професійної діяльності та сприяє їхньому всебічному і гармонійному розвитку. В наш час, під впливом науково-технічного прогресу та широкого впровадження інформаційних технологій навчання, процес підготовки спеціаліста поєднується зі значними розумовими та психологічними навантаженнями на організм студентів. Значно підвищуються вимоги до рівня здоров'я фахівців у різних галузях, рівня розвитку їхніх фізичних і психічних якостей, а саме професійно важливих, таких, як здатність до швидкої адаптації, працездатність, витривалість тощо [4].

У спеціальній літературі щодо підготовки студентів технічних спеціальностей недостатньо відображені питання збереження та зміцнення здоров'я студентів у процесі фізичного виховання засобами бойового самбо. Отже, актуальною є проблема пошуку новітніх оздоровчих програм та технологій для застосування під час занять боротьбою, що дозволять удосконалити систему підготовки майбутніх фахівців технічних спеціальностей вищих навчальних закладів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз науково-методичних джерел підтвердив, що проблема оптимізації фізичного виховання студентської молоді є актуальною (Т. В. Герасимова, О. Д. Дубогай, Н. Н. Завидівська, Г. Є. Іванова, Т. Ю. Круцевич, В.С. Язловецький). Останні дослідження вказують на те, що вирішення ефективних шляхів покращення стану здоров'я студентів можливо за допомогою: програмування змісту занять фізичними вправами (Т. Ю. Круцевич, Л. Я. Іващенко; впровадження новітніх оздоровчих програм та технологій (О. В. Андреева, Л. Я. Іващенко, О. Л. Благій; застосування нетрадиційних форм та засобів фізичної культури і спорту (І. Ю.Верблюдов, І. Б. Грибовська,



М. В. Данилевич; урахування мотивації до занять фізичною культурою (Д. О. Дзензелюк, Г. А. Грибан, І. Ю. Карпюк). М. В. Грязев пропонує боротьбу самбо в якості засобу для вирішення освітніх, оздоровчих і виховних завдань фізичного виховання студентської молоді. К. В. Троянов довів, що через заняття боротьбою самбо можна зміцнювати здоров'я студентів і підвищувати інтерес фізичної культури і спорту. Навчання основ боротьби самбо студентів не фізкультурного профілю в процесі фізичного виховання досліджував О. О. Болотов. Д. О. Дзензелюк обґрунтував педагогічні умови, засоби і методи підвищення ефективності оздоровчих занять студентів технічних вузів, які займаються боротьбою самбо.

Усе це вказує на перспективу ефективного застосування засобів боротьби самбо для вирішення оздоровчих завдань в процесі фізичного виховання студентів технічних спеціальностей.

Мета роботи полягає у виявленні позитивного впливу застосування засобів бойового самбо у процесі фізичного виховання на здоров'я студентів.

Для реалізації поставленої мети використано такі **методи дослідження**: методи теоретичного аналізу й узагальнення даних науково-методичної літератури; педагогічний експеримент; метод оцінки рівня фізичного здоров'я (за Г. Л. Апанасенком); методи математичної статистики.

Викладення основного матеріалу. Заняття одноборствами допомагають набуту впевненості у власних силах, сприяють розвитку саме таких фізичних якостей, як швидка реакція, витривалість, спритність, сприяють вихованню сміливості, рішучості й формуванню життєво необхідних рухових навичок та умінь [5]. У той же час існує незначна кількість праць, присвячених використанню у фізичному вихованні методик бойового самбо як засобу формування мотивації до здорового способу життя та розвитку рухових здібностей [2, 3, 6].

Ми досліджували рівень соматичного здоров'я студентів механіко-технологічного факультету Кіровоградського національного технічного університету. Для оцінки фізичного здоров'я студентів використовувався достовірний і доступний метод професора Г. Л. Апанасенка [1]. Оцінка в балах, отримана в ході використання даного методу, повністю корелює з аеробною продуктивністю організму. В основу системи включаються антропометричні показники: маси та довжини тіла, кистьової динамометрії; фізіологічні показники – ЖЄЛ, ЧСС в стані спокою, систолічний артеріальний тиск ($AT_{сум.}$); індекс Руф'є та індекс Робінсона.

Дані, відображені на рис. 1, демонструють, що у студентів до педагогічного експерименту не виявлено осіб з високим рівнем соматичного здоров'я. Такий стан пов'язаний з малорухливим способом життя і недостатнім рівнем мотивації до занять фізичними вправами [3].

Підприємтям для застосування засобів бойового самбо стали результати, які були отримані під час проведення анкетування. Так, виявлено, що переважаючим чинником, що спонукає студентів до занять фізичними вправами являється покращення стану здоров'я. Більшість студентської молоді, які виявили бажання займатись боротьбою самбо, обґрунтовували свій вибір, мотивом формування гарної статури, уміння захистити себе, зменшення власної ваги, зміцнення та збереження здоров'я тощо. До того ж, отримані дані змушують констатувати, що обов'язкові заняття з фізичного виховання не асоціюються у студентів з необхідністю зміцнення та збереження здоров'я, з можливістю формування гарної статури. Це дає підстави наголосити на необхідності змін в організації процесу фізичного виховання у ВНЗ.

З метою покращання якості навчального процесу проводились оздоровчі заняття з елементами бойового самбо. Випробувані три рази на тиждень відвідували оздоровчі заняття з використанням засобів боротьби самбо. У студентів, які займались за розробленою методикою, спостерігається покращення життєвого, силового індексів, індексу Руф'є, індексу Робінсона у порівнянні з початковими даними ($p < 0,01$). Достовірно ($p < 0,01$) зросла фізична працездатність студентів, яка оцінювалась за індексом Руф'є.

Аналізуючи показники силового індексу в студентів виявлено суттєві зміни ($p < 0,01$) у порівнянні з вихідними даними. При порівнянні достовірності змін до та після експерименту за даним показником виявлено, що у молодих людей показник силового індексу підвищився на 21,2%.

У результаті застосування розробленої методики оздоровчих занять з елементами бойового самбо у студентів відбулись достовірні зміни в показниках сили кисті та діяльності дихальної системи ($p < 0,01$). Так, середня величина сили кисті провідної руки у студентів збільшилась на 27,7%. При дослідженні фізіометричних показників студентів виявлено, що значно поліпшився життєвий індекс, який збільшився на 10,5% порівняно з початковими результатами дослідження. Збільшення показників життєвого індексу пояснюється тим, що у процесі оздоровчих занять зі студентами виконувались навантаження аеробної спрямованості.

Достовірно покращились ($p < 0,05$) після проведення експерименту показники функціонування серцево-судинної системи студентів. За період педагогічного експерименту показник ЧСС у студентів суттєво знизився. Так, показник ЧСС до експерименту відповідав нижній границі норми $80,9 \text{ уд} \cdot \text{хв}^{-1}$. Після експерименту зменшився на 7,4% порівняно з початковими результатами дослідження (рис. 1).

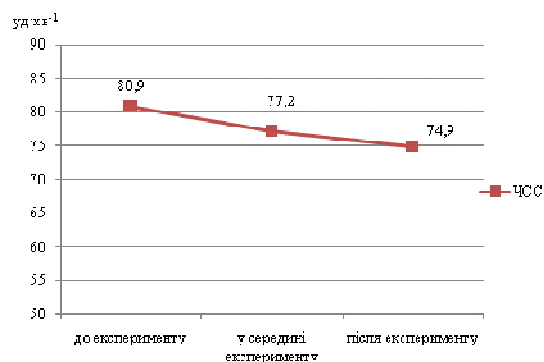


Рис. 1. Динаміка показників ЧСС у студентів під час експерименту.

Ефективна організація оздоровчих занять вплинула на підвищення рівня соматичного здоров'я студентів. Так, наприклад, у молодих людей до педагогічного експерименту нижчий за середній рівень соматичного здоров'я переважає у 27,8 % осіб, а після педагогічного експерименту – 16,6 % (рис. 2).

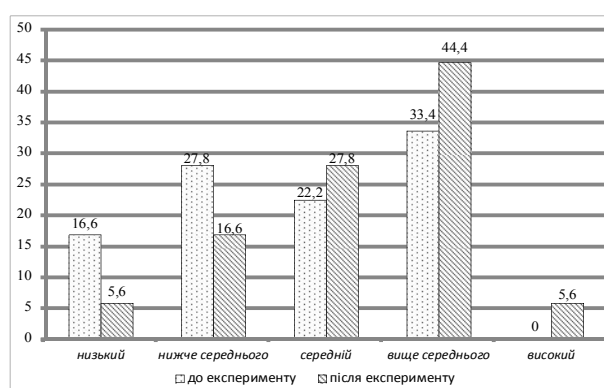


Рис. 2. Кількість студентів (%), які покращили свій загальний рівень соматичного здоров'я після педагогічного експерименту.

Підсумовуючи отримані результати, виявлено, що рівень соматичного здоров'я студентів після відвідування запропонованих нами оздоровчих занять з елементами бойового самбо вірогідно підвищився ($p < 0,01$). Отже, застосування засобів бойового самбо ефективно вирішує завдання оптимізації організації фізичного виховання у вищому навчальному закладі. В результаті експериментальної перевірки ефективності методики оздоровчих занять з елементами самбо для студентів технічних спеціальностей відмічаємо статистично вірогідні позитивні зміни їхнього соматичного здоров'я.

Висновки. Під час визначення рівня соматичного стану здоров'я студентів не виявлено високого рівня, тоді як незадовільний стан фізичного здоров'я було зафіксовано у 16,6%, середній рівень фізичного здоров'я – у 22,2% студентів. Впровадження оздоровчих занять з елементами бойового самбо позитивно вплинуло на покращення стану здоров'я студентів, що підтверджується збільшенням на 5,6% студентів з високим та 11% молодих людей вище середнього рівня соматичного здоров'я. Встановлено доцільність використання оздоровчих занять для корекції фізичного стану, що підтверджується показниками серцево-судинної системи: зменшення ЧСС у стані спокою та індексу Руф'є; підвищення показників ЖСЛ.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з науковим обґрунтуванням використання засобів бойового самбо в системі секційних занять студентів з метою формування навичок самозахисту та підвищення рівня їхньої фізичної підготовленості.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Апанасенко Г. Л. Експрес-скринінг рівня соматичного здоров'я дітей та підлітків / Г. Л. Апанасенко, Л. Н. Волгіна, Ю. В. Бушуєв // Метод. реком. – К : КМАПО, 2000. – 12 с.
2. Болотов О. О. Навчання основ боротьби самбо студентів не фізкультурного профілю в процесі фізичного виховання / О. О. Болотов // Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт) : наук. часоп. : зб. наук. пр. – К : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – Вип. 3К(45). (Серія 15). – С. 29–33.
3. Дзензелюк Д. О. Шляхи удосконалення фізичного виховання студентів аграрних вищих навчальних закладів засобами боротьби самбо / Д. О. Дзензелюк // Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура і спорт) : наук. часоп. : зб. наук. пр. – К : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. – Вип. 2(83). (Серія 15). – С. 31–35.
4. Сотник О. До проблеми викладання фізичного виховання у вищих навчальних закладах / О. Сотник // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві : зб. наук. пр. № 1(21) / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; [редкол.: А. В. Цюсю та ін.]. – Луцьк : СХУ ім. Лесі Українки, 2012. – С. 251–256.
5. Тронь Р. А. Контроль фізичної підготовленості кваліфікованих спортсменів, які спеціалізуються у бойовому самбо / Р. А. Тронь, В. М. Ільїн, Р. В. Бицюра // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту : зб. наук. пр. – Харків : ХОВНОКУ, ХДАДМ, 2013. – № 10. – С. 80–83.
6. Яременко В. В. Застосування елементів єдиноборств у фізичному вихованні студентської молоді / В. В. Яременко, І. Й. Малинський, М. А. Колос, В. І. Шандригось // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту : зб. наук. пр. – Харків : ХОВНОКУ, ХДАДМ, 2011. – № 5. – С. 121–124.



Віктор ПЕТРОСЯН

УДОСКОНАЛЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНOSTІ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ТЕОРІЇ І МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ГІМНАСТИКИ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко О. В.

Постановка проблеми. Одним з основних узагальнюючих показників, що характеризують рівень і зміни в стані здоров'я населення, є фізичний розвиток.

Перевірка і оцінка засвоєння студентами навчальної програми з фізичного виховання здійснюється за такими розділами, як теоретична, методична та практична підготовки. Критеріями ефективності функціонування системи фізичного виховання можуть служити фактори підвищення рівня здоров'я, фізичної підготовленості, рухової активності студентів, мотивації до систематичних занять фізичною культурою і спортом.

Сучасні умови ринкової економіки, високий рівень конкуренції на ринку праці і постійно розвиваюче виробництво висувають виключно високі вимоги до якості підготовки випускників вищих навчальних закладів.

Фізичне виховання студентської молоді обумовлено його тісним зв'язком із покращенням фізичної підготовленості, зміцненням здоров'я та фізичним удосконаленням майбутніх високоосвічених фахівців для галузі фізичного виховання й спорту.

Однак, дослідження студентів останнього десятиліття, показують зниження рівня здоров'я та фізичної підготовленості студентської молоді. «Особливу тривогу викликає виявлене зростання на 27% гіпертонічних реакцій, на 41% вегетосудинної дистонії студентів, зросло число патології органів зору на 18%, серцево-судинної системи – на 38%» [1, 20].

Сформоване протиріччя між високими вимогами сучасного ринку праці та низькими рівнями стану здоров'я, працездатності, адаптаційних резервів систем організму у більшості випускників вищих навчальних закладів виявили необхідність створення нового системного підходу до фізичного виховання студентів.

Аналіз публікацій. Переважна більшість основних видів спорту представляють собою високо – активну рухову діяльність, досягнення в якій залежать від фізичних якостей та безпосередньо пов'язаних з ними здібностями спортсмена. Одним із видів спорту, що входять до цієї групи є гімнастика.

Багато видів спорту, і особливо спортивна гімнастика є одним з найголовніших засобів фізичного виховання. Досить сказати, що вона охоплює багато різноманітних вправ, кожна з яких складається із сотень за формою і змістом рухів.

Гімнастика – система спеціально підібраних фізичних вправ, методичних прийомів, застосовуваних для зміцнення здоров'я, гармонійного фізичного розвитку і вдосконалення рухових здібностей людини, сили, спритності, швидкості рухів, витривалості та гнучкості. Обсяг застосовуваних вправ дозволяє впливати на весь організм в цілому і розвивати окремі групи м'язів і органи, регулювати навантаження з урахуванням статі, віку, рівня фізичної підготовленості.

Одним із перспективних напрямів удосконалення процесу спортивної підготовки є пошук і наукове обґрунтування ефективних засобів розвитку рухових здібностей, які формуються в результаті діяльності і відповідно, покращують її якість [2, 98].

Фізичні можливості людини великі і залежать від її підготовленості, яка в цілому являє собою комплекс різноманітних фізичних якостей (сили, швидкості, витривалості, спритності, гнучкості), моторних і адаптаційних можливостей, які реалізуються в рухах. Динаміка фізичної підготовленості відбувається протягом всього життя людини під впливом систематичних і цілеспрямованих занять фізичними вправами і функціональної перебудови організму.

Рівень фізичної підготовленості студентів у значній мірі залежить від спрямованості навчального процесу, який визначає його структуру, зміст, методи і засоби їх реалізації і контролю. Він зростає в тому випадку, коли в навчальному процесі раціонально поєднуються об'єм, інтенсивність і спрямованість тренувального впливу.

Фізична підготовленість розглядається як результат процесу фізичної підготовки – набуття знань в області фізичної культури, формування різних вмінь та навичок і виховання фізичних якостей, тобто, як результат процесу фізичного виховання і використання основної форми занять фізичними вправами [4, 156].

Мета роботи полягає у вивченні основ сучасної системи фізичної підготовки студентів засобами гімнастики та здійсненні пошуку нових підходів до методики її вдосконалення.

Особливістю гімнастики є те, що діяльність студента базується на прикладних вправах та формах рухів, які в повсякденному житті не зустрічаються. З багатьма руховими відчуттями, просторово-часовими співвідношеннями, координаційними формами рухів студентам приходиться знайомитися уперше тільки у ході навчально-тренувальних занять.

В процесі дослідження були поставлені наступні завдання:

1. Проаналізувати науково – методичну літературу щодо питань розвитку рухових здібностей в освітньому процесі студентів.
2. Дослідити особливості розвитку фізичної підготовленості студентів засобами гімнастики спортивної.



3. Розробити експериментальну методику удосконалення фізичної підготовленості студентів на заняттях з «Теорії і методики викладання гімнастики».

Виклад основного матеріалу. Фізична підготовленість – це готовність студента до виконання фізичних навантажень, що передбачені навчальною програмою. Вона розкриває рівень розвитку фізичних якостей, якого досягнуто в процесі фізичного виховання. Фізична підготовленість – результат фізичної активності студентів, їх інтегральний показник, тому що під час виконання фізичних вправ у взаємозв'язок вступають практично всі органи й системи організму.

Фізична підготовленість студентської молоді має зв'язок із рівнем фізичного здоров'я, але не можна однозначно стверджувати, що студент, який має високий рівень фізичного здоров'я, також має й високий рівень фізичної підготовленості.

Очевидно, фізична підготовленість повинна бути орієнтована на покращення здоров'я студентів і лише опосередковано – на результати рухових тестів [3, 29].

Під руховими здібностями розуміють психомоторні властивості, що визначають мету, якісні ознаки і робочу ефективність рухової діяльності людини. Рухові здібності – це елемент рухової функції, однієї з найбільш складних функцій організму. Головними властивостями рухової функції є здатність до оволодіння та управління рухами в просторі, за часом і ступенем м'язових зусиль.

Для розуміння змісту категорії «здібність» використовуються три найбільш істотні ознаки (Б.М. Теплов, 1941):

1. Під здібністю розуміються індивідуально-психічні особливості особистості, що відрізняють одну людину від іншої.

2. Здібностями називаються не всілякі індивідуально-психічні особливості особистості, а тільки ті, що впливають на успішність в будь-якій діяльності чи деяких видах діяльності.

3. Здібності – це такі індивідуально-психічні особливості, що пояснюють легкість і швидкість придбання знань, умінь та навичок.

Цим трьома ознаками відповідають швидкість, координація, сила, витривалість і гнучкість.

Для визначення фізичної підготовленості нами було проведено дослідження рівня розвитку фізичних якостей у студентів 3 курсу факультету фізичного виховання. В ході експерименту були застосовані контрольні тести. Силові здібності ми визначили за рахунок виконання з вису на гімнастичній стінці піднімання прямих ніг до кута 90° , згинання і розгинання рук в упорі лежачи (дівчата) та підтягування у висі на перекладині (хлопці); гнучкість – нахил тулуба вперед із положення сидячи, міст з положення лежачи; витривалість – утримування кута в упорі, вис на зігнутих руках; спритність – контроль статичної рівноваги за методикою Бондаревського, човниковий біг (4x9 метрів); швидкість – біг на місці (визначення максимальної частоти рухів), виконання упору лежачи з переходом в упор присівши.

В ході тестування ми отримали дані які свідчать про рівень фізичної підготовки нижче середнього.

Кожна з рухових здібностей повинна сприйматися і удосконалюватись у відповідності із вимогами, специфічними в кожному випадку. Однак існує низка положень, котрих необхідно дотримуватись в процесі розвитку будь-якої здібності, а саме:

- *аналітичність* розвитку рухових здібностей означає планомірний, свідомий напрямок підготовки на всі залучені в роботі ланки та підсистеми опорно-рухового і сенсомоторного апаратів. Це практично означає про ретельне залучення всіх м'язових груп, зв'язково-м'язових компонентів, сенсомоторних механізмів на предмет прояву необхідних в гімнастиці здібностей. Особлива увага при цьому має приділятися відстаючим компонентам підготовки і слаборозвиненим ланкам. Так, при розвитку силових здібностей, найбільше навантаження повинно припадати на м'язи в тих положеннях, де вони завжди розвивають найменше зусилля;

- *диференційованість* прояву розвитку рухових здібностей передбачає, перш за все, активні, диференціювання по силі, градієнту сили, напрямкам та швидкості руху, амплітудам і т. п. Цим вимогам підкреслюється важливість не лише на досягнення високого абсолютного рівня розвитку кожної здібності (наприклад, – максимальної сили), але й навичок гнучкої, усвідомленої модуляції в прояві даної рухової можливості, що особливо важливо для управління рухом;

- *надмірність* одна із ключових вимог до розвитку всіх рухових здібностей. Категоричність даної вимоги визначається тим, що для успішного управління руховою дією та надійності її виконання необхідний достатній резерв. Необхідно пам'ятати, що будь-яка гімнастична вправа носить програмний точнісний характер і виконується по принципу «стільки, стільки потрібно». Але для того, щоб слідувати такому принципу, виконавець повинен вільно маніпулювати параметрами рухів по типу «більше норми – менше норми», в іншому випадку управління буде неможливим. Тому, для того, щоб впевнено утримувати кут в упорі на брусах у комбінації три секунди, потрібно домогтися на занятті фіксувати його 6–8–10 с; щоб надійно виконувати акробатичну вправу сальто, потрібно володіти швидко-силовими здібностями, що дозволяють вистрибувати на потрібну висоту та з належним обертанням, в різних рухових ситуаціях і в стані втоми; потрібно розвивати рухливість суглобів для виконання різних видів шпагату та інших вправ, які потребують рухів з великою амплітудою; легко доводити до кінця змагань вільні вправи або комбінацію на іншому виді, необхідно розвинути спеціальну витривалість, яка б дозволила (навіть із значною втратою якості) виконувати дані вправи декілька разів поспіль, а іноді й більше.

Процес виховання фізичних якостей поділяється на три фази – розвиток, утримання та відновлення. Розвиток фізичних якостей передбачає досягнення більш високих показників. У відповідності з таким фазовим розподілом процесу виховання фізичних якостей на кожному етапі заняття використовуються



специфічні засоби, методи і прийоми. Найбільш високі показники обсягу та інтенсивності вправ фізичної підготовки спостерігаються у фазі розвитку. У цій же фазі слід частіше поновлювати тренувальну програму, щоб перешкоджати розвитку силового та швидкісного бар'єрів. Для удосконалення фізичних якостей необхідно:

1. Суворо дотримуватись принципу поступовості при збільшенні складності вправ, зміні дозування та інтенсивності.
2. Індивідуалізувати застосування засобів та методів фізичної підготовки відповідно особливостям фізичного розвитку тих, що займаються.
3. Проводити окремі заняття на тлі недовідновлення функціональних показників з метою складання ефектів навантажень суміжних занять.
4. Здійснювати систематичний контроль за рівнем показників фізичної підготовленості.
5. Забезпечувати гармонійний розвиток фізичних якостей.

Більшість фізичних якостей людини у процесі особистого розвитку змінюються нерівномірно. В деякі роки та чи інша якість має дуже високі темпи приросту. Ці вікові періоди можуть чергуватися з роками дуже малого приросту якості або навіть спаду її показників. Між фізичними якостями існує тісний взаємозв'язок, який у спортивній літературі прийнято називати «переносом». Перенос може бути позитивним, якщо розвиток однієї якості позитивно впливає на прояв іншої, або негативним (якщо розвиток однієї якості негативно впливає на прояв іншої).

Фізична підготовка в гімнастиці повинна спиратися на головну закономірність: рухові здібності потрібно розвивати ті і таким чином, щоб їх можна було використовувати як дієву основу важливих умінь виконання технічних вправ та при досягненні необхідного рівня розвитку вони б стали важливою складовою частиною рухової навички.

Висновки. Отже, підводячи підсумок щодо вимог розвитку рухових здібностей, які необхідні в процесі занять гімнастикою можна виділити наступне: важливо не упустити в розвитку всієї системи здібностей; кожен здібність необхідно розвивати «із запасом»; потрібно навчитися застосовувати кожен здібність, використовуючи при цьому всі її «відтінки».

Методично правильно побудований процес підготовки з фізичного виховання молоді з використанням адекватних форм організації та методів контролю, зі свого боку, сприятиме приросту результатів фізичної підготовленості. Визначення рівня фізичної підготовленості має важливе значення під час рухового режиму, вибору чи складання програм оздоровчих тренувань, а також для оцінки ефективності дії певних фізичних навантажень на організм.

Отже, своєчасна та якісна діагностика поточного рівня фізичної підготовленості студентів різних спеціальностей має важливе прикладне значення. Тому надзвичайно важливо використовувати нові методичні підходи й інноваційні технології для експрес-оцінки та формування поточного рівня фізичної підготовленості студентів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Валетов М. Р. Формування здоров'я орієнтованої спрямованості особистості студентів в процесі фізичного виховання: автореф. дис... канд.пе. наук / М. Р. Валетов. – Челябинськ, 2006. – 24 с.
2. Гимнастика: учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений / М. Л. Журавин, О. В. Заградская, Н. В. Казакевич и др.; [под ред. М. Л. Журавина, Н. К. Миньшикова]. – 2-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 448 с.
3. Грибан Г. П. Особливості фізичної підготовленості студентів вищих навчальних закладів України/ Г. П. Грибан // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка : зб. наук. пр. – Чернігів : ЧНПУ, 2014. – Вип. 118. – 418 с. – С. 88–93.
4. Круцевич Т. Ю. Контроль у фізичному вихованні дітей, підлітків та молоді / Т. Ю. Круцевич, М. І. Воробйов, Г. В. Безверхня. – К.: Олімп. л-ра, 2011. – С. 182–186.

Микола ПІЩАН

ОКРЕМІ АСПЕКТИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ШВИДКІСНО-СИЛОВОЇ ПІДГОТОВКИ ФУТБОЛІСТІВ ВИСОКОГО РІВНЯ

*(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат наук з фізичного виховання та спорту, доцент Неворова О.В.

Постановка проблеми. Футболу притаманні його висока рухова активність, емоційність і видовищність. Розмаїття прояву фізичних якостей і рухових навичок, інтелектуальних здібностей і психічних можливостей залучають до гри інтерес мільйонів шанувальників футболу. Протиборство, метою якого є взяття воріт суперника і захист своїх воріт, вимагає залучення всіх життєво важливих для людини фізичних якостей: швидкісних, швидкісно-силових, координаційних здібностей, гнучкості та витривалості і сили [1].

Сучасний рівень розвитку футболу передбачає високі вимоги до фізичної підготовленості футболістів, однією із сторін якої є швидкісно-силові якості. У різних видах спорту, в тому числі в футболі, методика виховання швидкісно-силових якостей потребує подальшого вдосконалення. За даними низки досліджень, юні футболісти значно поступаються рівнем швидкісно-силової підготовленості представникам інших видів спорту [2-5].

Відомо, що фізична підготовка футболістів – один із найважливіших факторів, від якого залежить ефективність командних, групових й індивідуальних техніко-тактичних дій. Яким би технічним і тактично



грамотним не був футболіст, він не досягне успіху без різнобічної фізичної підготовки. Не зможе досягти успіху й команда, у якій фізична підготовка хоча б одного гравця не відповідатиме сучасним стандартам футболу. Це стає неможливим з наступних причин:

- по-перше, тому що в кожному ігровому епізоді кілька футболістів одночасно розв'язують певне ігрове завдання. Для цього вони повинні виконувати переміщення, які узгоджені за швидкістю, простором й ігровими діями. І якщо хоча б в одного з них немає відповідних функціональних можливостей, то розв'язати завдання ігрового епізоду не вдасться.

- по-друге, футбол стає все більш атлетичною грою, насиченою активними парними та груповими єдиноборствами. Виграти боротьбу за м'яч, уникнути небезпечного зіткнення, встояти на ногах після поштовху суперника може тільки добре фізично підготовлений футболіст. Тому гарна силова підготовленість – невід'ємна якість футбольного гравця [5].

Сучасний футбол характеризується швидкістю ігрових дій, що вимагають від спортсмена максимальних м'язових сил у умовах дефіциту часу. Аналіз тенденцій розвитку світового футболу свідчить про підвищення інтенсивності ігрових дій, високого рівня фізичної підготовленості. Неухильно зростаючий рівень спортивних результатів у світовому футболі є наслідком комплексного вирішення широкого кола питань вдосконалення тренувального процесу. Прикро, що вітчизняні футболісти відстають від найсильніших професійних команд світу, що свідчить про необхідність підвищення ефективності тренувального процесу за рахунок оптимального використання науково обґрунтованих засобів і методів спортивного тренування. При цьому рівень тренувальних навантажень і кількість занять у деяких командах знаходяться на межі гранично можливих [2; 3].

У досягненні спортивної майстерності важливу роль відіграє швидкісна і силова підготовка футболістів. Методика вдосконалення швидкісних силових якостей висококваліфікованих футболістів потребує подальшого вдосконалення [4]. У зв'язку з цим швидкісно-силовою підготовкою висококваліфікованих футболістів базується на застосуванні "ударної методики" розвитку вибухової сили м'язів нижніх кінцівок.

На думку багатьох дослідників, існує зв'язок подальшого прогресу футбольних досягнень з необхідністю вдосконалення системи підготовки гравців. Принципово значуще місце в даній системі займає спеціальна фізична підготовка, яка багато в чому визначає реальні рухові можливості футболіста [1-5].

Спеціальна фізична, зокрема, швидкісно-силовою підготовка передбачає застосування таких вправ, які мають біомеханічну і функціональну схожість з технічними прийомами в футболі. Встановлено, що рівень швидкісно-силових якостей значно підвищується після виконання спеціальних вправ з максимальною швидкістю, що не порушують структуру спортивної вправи.

Дослідниками встановлено, що в разі надмірного збільшення опору, основне навантаження переноситься на неспецифічні м'язові групи, що виключає можливість спеціального розвитку і технічного вдосконалення обраних рухів, тобто одночасного удосконалення і фізичних якостей, і техніки відповідного прийому [2; 3].

Методи, що застосовуються для розвитку фізичних якостей футболістів:

- 1) Інтервальний – використовують для розвитку швидкісно-силової витривалості. Виконуються вправи або біг за відрізками (наприклад, 10x20 м) на час з певними зменшуваними інтервалами відпочинку; проводять інтенсивні двосторонні ігри (10-15 хвилин) з поступовим зменшенням пауз відпочинку, або відносно постійними інтервалами відпочинку, за час яких не відбувається повного відновлення працездатності, або виконують вправи, повторюючи їх серіями.

- 2) Повторний – припускає багаторазове повторення певних вправ або гри в цілому після тривалого відпочинку, що забезпечує достатнє відновлення.

- 3) Змінний – полягає у чергуванні вправ великої інтенсивності з вправами малої інтенсивності, варіюється тривалість їх виконання.

- 4) Рівномірний – тривале безперервне виконання вправ. Застосовують його для розвитку загальної витривалості. Як правило, це біг у невисокому темпі з однаковою швидкістю на всій дистанції (крос) [5-7].

Як основний засіб розвитку швидкісно-силових здібностей застосовують вправи, що характеризуються високою потужністю м'язових скорочень. У таких вправах значна сила проявляється за менший час. Такого роду вправи прийнято називати швидкісно-силовими.

Склад швидкісно-силових вправ широкий і різноманітний. У нього входять різного роду стрибки, метання, швидкісні переміщення циклічного характеру (спринт), ряд дій у спортивних іграх і єдиноборствах, що здійснюються в короткий час з високою інтенсивністю.

Швидкість руху і величина подоланого обтяження або опору пов'язані за обернено пропорційною залежністю. При розвитку швидкої сили режим роботи м'язів повинен відповідати специфіці змагальної діяльності.

Мета дослідження – розробка та наукове обґрунтування методики швидкісно-силової підготовки висококваліфікованих футболістів, на основі застосування "ударної методики" розвитку вибухової сили м'язів нижніх кінцівок.

Завдання дослідження :

1. Виявити динаміку швидкості передачі висококваліфікованих футболістів при використанні ударної методики тренувань.

2. Експериментально перевірити ефективність методики швидкісно-силової підготовки футболістів високого класу, застосовуючи ударний метод розвитку вибухової сили м'язів нижніх кінцівок.



3) Оцінити ступінь ефективності розробленої методики.

Методи та організація дослідження. Для розв'язання поставленої проблеми здійснено вивчення науково-методичної літератури з досліджуваної проблеми; дано оцінку показників фізичної підготовленості; проведено експеримент; виконано статистичну обробку даних, аналіз експериментальної роботи.

В експерименті взяли участь 19 футболістів високої кваліфікації – команди «Зірка». Футболісти в процесі тренування виконали стрибки в глибину з наступним відштовхуванням вгору. Програма містила 12 тренувальних занять, тривалість – 4 тижні. Тренування відбувалося 3 рази на тиждень. Відпочинок між серіями тривав 3-5 хв. (виконувались вправи на розслаблення, повільний біг). Перші три дні футболісти виконали 3 серії стрибків (10 стрибків у кожній серії), а з четвертого по дванадцятий день – 4 серії (10 стрибків у кожній серії).

Для визначення параметрів вибухової сили нами був використаний універсальний динамографічний стенд. Обробка матеріалів досліджень проводилася за допомогою методів математичної статистики. В ході дослідження нами було проаналізовано наступні показники, які характеризують швидкісні та силові якості: P_0 – максимально-довільна сила м'язів, F_{max} – швидкісний показник, J – вибухова сила, Q – стрибки вгору з місця і G – стрибки у довжину з місця.

3 метою визначення ефективності впливу "ударного методу" розвитку вибухової сили м'язів на швидко-силову підготовку висококваліфікованих футболістів було проведено педагогічний експеримент.

У своєму дослідженні ми спиралися на теоретичні положення фізіології спорту в ході застосування фізичних вправ – це основи управління тренувальним процесом футболістів.

Результати дослідження. Результати проведеного педагогічного експерименту підтвердили наші припущення, що застосування "ударного методу" в процесі тренування висококваліфікованих футболістів значно підвищить рівень загальнофізичної та техніко-тактичної підготовки футболістів. Про це свідчить повторне тестування швидко-силових якостей футболістів високого рівня в кінці педагогічного експерименту.

Порівняння результатів швидко-силової підготовленості показало, що до кінця педагогічного експерименту відбулося значне збільшення швидкісних показників. Причому відмінності всіх показників у футболістів до і після педагогічного експерименту досягли високого рівня значимості ($p < 0,01$).

У стрибках у довжину з місця збільшення показників було досить високим, що склало в середньому 12 см. Найбільша відмінність в прирості результатів швидко-силової підготовки відзначається в показниках вистрибування вгору з місця. Після експерименту результат збільшився на 14 см, у порівнянні з результатом на початку дослідження.

Обговорення.

Розглядаючи зміну показників сили м'язових нижніх кінцівок у футболістів високої рівня на початку і в кінці педагогічного експерименту, можна відзначити, що максимально-довільна сила м'язів (P_0) збільшилася. Максимальна величина вибухової сили збільшилася на 12,5%. Основним показником, що визначає ефективність застосування «ударного методу», є градієнт, що характеризує вибухову силу м'язів. Так, під час експериментальної частини дослідження градієнт, що характеризує вибухову силу м'язів, збільшився на 16,6%.

Аналіз результатів дослідження засвідчує, що цілеспрямована робота з розвитку швидко-силових якостей за допомогою "ударного методу" призводить до значного скорочення часу досягнення максимальних значень проявів сили, що дозволить значно підвищити показники швидко-силової підготовленості висококваліфікованих футболістів.

Висновки:

1. Аналіз літературних джерел та практичного досвіду показав, що в підготовці футболістів "ударний метод" розвитку вибухової сили м'язів, сприяє підвищенню рівня розвитку швидко-силових якостей, практично не використовується.

2. Після закінчення експерименту мною було виявлено, що максимально-довільна сила м'язів (P_0) збільшилася. Максимальна величина вибухової сили збільшилася на 12,5%. Основним показником, що визначає ефективність застосування "ударного методу", є градієнт, що характеризує вибухову силу м'язів. В ході експерименту його показник збільшився на 16,6%.

3. Результати експерименту дозволяють зробити висновок про ефективність застосування "ударного методу" тренувань для розвитку швидко-силових якостей (особливо стрибків) висококваліфікованих футболістів.

Перспективи подальших розвідок: вплив вегетативної регуляції на показники серцево-судинної системи у професійних гравців з метою попередження в них розвитку станів перенапруження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Качани Л. Тренування футболістів / Л. Качани, Л. Горський // – ФіС, 1984. – 245 с.
2. Антипов А.В. Формування спеціальних швидко-силових здібностей... Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2002. – 22 с.
3. Максименко І.Г. Структура тренувальних навантажень, фізичної, технічної відсталості та ігрової підготовленості футболістів : Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2001. – 19 с.
4. Платонов В.Н. Загальна теорія підготовки спортсменів у олімпійському спорті / В.Н. Платонов // – Київ: Олімпійська література, 1997. – 583 с.
5. Неруш Г.А. Футбол. / Г.А. Неруш, Г.А. Адоян // – М. : Супутник +2001
6. Писарев С.В. Футбол / С.В. Писарев // – М. : Спорт Академ Пресс, 2000.
7. Годик М.А. Спортивна метрологія / М.А. Годик // – М. : Фізкультура і спорт, 2008.



Дмитро ПОТОЦЬКИЙ

ДОСЛІДЖЕННЯ РІВНЯ РОЗВИТКУ КООРДИНАЦІЙНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ СЕКЦІЇ НАСТІЛЬНОГО ТЕНІСУ

(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)
Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Маркова О.В.

Актуальність. Активізація навчальної діяльності студентів при постійних розумово-психічних навантаженнях вимагає оптимізація режиму дня, збільшення рухової активності, покращення побуту і відпочинку студентів. Це знайшло відповідне відображення в сформульованих для студентської молоді вимогах і нормативах Державних тестів. Державні тести пред'являють певні вимоги до розвитку фізичних якостей студентів, їх рухових умінь і навичок [12]. У них закладена ідея систематичного використання засобів фізичного виховання в побуті, як необхідної умови організації здорового режиму, під яким слід розуміти спосіб життя, сприяючий відновленню, підтримці і розвитку резервних можливостей організму. Тому важливі не лише поліпшені показники фізичної підготовленості, отримані знання і уміння у використанні засобів фізичної культури і спорту, важливо і те, як досягнутий рівень здоров'я, освітня і фізична підготовленість реалізується у повсякденній учбово-трудої, громадській діяльності, в побуті і відпочинку студентів.

Одним з перспективних напрямів у вирішенні проблем у процесі фізичного виховання, є впровадження спортивно-орієнтованої форми організації занять у вищих навчальних закладах з урахуванням вільного вибору виду спорту студентами [2, с. 35].

Такої ж думки дотримуються науковці Н. Я. Бондарчук і Г. В. Власов, зазначаючи, що саме спортивно-орієнтована форма організації фізичного виховання, яка передбачає заняття улюбленим видом спорту, сприяє зміцненню здоров'я студентів, підвищенню рівня фізичної підготовленості, розвитку позитивної мотивації до занять фізичними вправами та спортом [3, с. 157].

Більшість методичних рекомендацій з оптимізації процесу фізичного виховання у вищих навчальних закладах нефізкультурного профілю спрямовані на вдосконалення витривалості, силових і швидкісних здібностей студентів, однак розвитку координаційних здібностей (як одного з найбільш істотних елементів рухової підготовки) у процесі фізичного виховання у вищих навчальних закладах, на думку Л. Д. Назаренко, приділяється недостатньо уваги [8, С. 19].

Розвиток координаційних здібностей протягом тривалого часу є предметом наукових досліджень фахівців різних дослідницьких центрів, наукових шкіл і галузей знань. Це зумовлено тим, що відповідний рівень їх розвитку є одним із чинників належного рівня фізичного здоров'я та фундаментом забезпечення подальшої успішної трудової діяльності студентської молоді [5, 6].

Координаційні здібності характеризують можливості організації та керування рухом. Їх вияв пов'язаний з подоланням координаційних труднощів, які виникають при вирішенні різноманітних рухових завдань [5, 2]. Дисципліна «Фізичне виховання» передбачає проведення секційних занять із студентами з різних видів спорту. Найбільший вплив на комплексний розвиток фізичних якостей мають ігрові види спорту, одним з яких є настільний теніс. Настільний теніс різнобічно впливає на організм студента, оскільки відрізняється швидкими різноманітними діями гравців і включає різні форми рухової діяльності – удари, стрибки, ривки і пересування [1]. Також настільний теніс має оздоровчий вплив шляхом зміцнення серцево-судинної і дихальної системи, посилюючи обмін речовин і розвиваючи руховий апарат.

Численні дослідження з проблеми розвитку координаційних здібностей свідчать, що точність м'язових диференціювань, спритність, координація рухів, швидкість успішно розвиваються ще в шкільному віці. Однак їх остаточне закріплення і вдосконалення відбувається саме в період навчання молоді у вищих навчальних закладах, під час якої відбувається подальше збагачення рухового досвіду, підвищення координаційної бази шляхом засвоєння нових, ще більш складних рухових дій, а також виробляється вміння застосовувати їх в різних за складністю умовах [11].

Цілком розвинувшись на певному етапі, координаційні здібності зберігаються протягом досить тривалого часу і дозволяють молодим людям успішно оволодівати різноманітними руховими діями, які використовуються в побуті, праці та спорті. Подальше вивчення різних аспектів проблеми може представляти як пізнавальний, так і практичний інтерес. Однак результат визначається якістю виконання вправи, що вимагає певного розвитку координації рухів, м'язової чутливості, просторової орієнтації та інших властивостей, що забезпечують високий рівень рухових здібностей [4, 7, 10].

Координаційні здібності людини дуже різноманітні й специфічні, їх можна диференціювати на окремі групи за особливостями прояву, критеріям оцінки й факторам розвитку. Виокремлюють наступні види координаційних здібностей:

- здатність до керування тимчасовими просторовими й силовими параметрами руху;
- здатність до збереження рівноваги;
- почуття ритму;
- здатність до орієнтування в просторі;
- здатність до довільного розслаблення м'язів;
- координація рухів (спритність) [3].

Мета дослідження – проаналізувати розвиток координаційних здібностей студентів в процесі секційних занять з настільного тенісу.



Методи дослідження: теоретичний аналіз психолого-педагогічної та спеціальної літератури, анкетування, тестування, методи математичної статистики.

Завдання:

1. Провести аналіз психолого-педагогічної та спеціальної літератури з проблеми дослідження.
2. Проаналізувати особливості програми занять для розвитку координаційних здібностей з використанням засобів настільного тенісу.
3. Дослідити рівень розвитку координаційних здібностей студентів на початку формувального етапу експерименту.

В процесі фізичного виховання студентів засобами настільного тенісу ми використовували наступну структуру та зміст занять. Секційне заняття поділялося на три частини: підготовча, основна та заключна.

Підготовча частина заняття складала 10 – 15% загального часу, де студенти виконували загально-розвивальні та спеціально-підготовчі вправи (подібні за координацією рухів і фізичному навантаженню та руховим діям в основній частині заняття).

Основна частина заняття складала 75 – 80% загального часу. В основній частині заняття вирішувалися завдання – оволодіння основами техніки і тактики гри, розвиток рухових якостей, таких як, сила, швидкість, витривалість і координаційні здібності та виховання вольових якостей студентів.

Заключна частина заняття складала 5 – 10% загального часу. Використовувалися вправи для відновлення організму: дихальні вправи, вправи на розтягування та вправи на рівновагу.

Особлива увага приділялася розвитку координаційних здібностей, для розвитку яких, в процесі занять настільним тенісом ми використовували наступні комплекси вправ: (рис. 1).

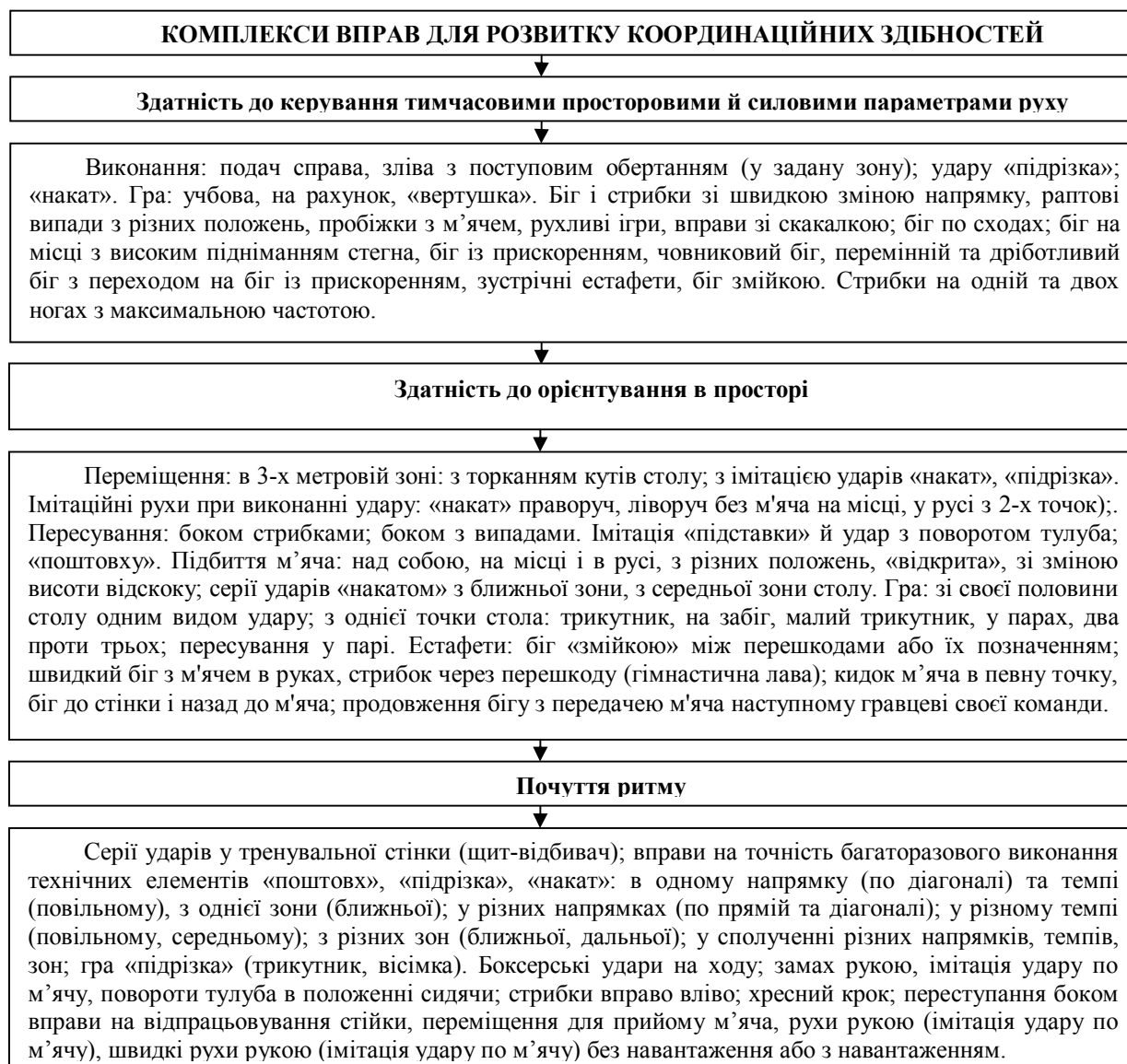


Рисунок 1. Засоби настільного тенісу для розвитку координаційних здібностей

Для визначення рівня розвитку координаційних здібностей студентів на початку формувального етапу експерименту нами було використано наступні тести:



1. Переміщення в 3-х метровій зоні; біг 30 м з ходу; дзеркальне повернення подачі; підбивання м'яча у 3-х метровій зоні; підбивання м'яча зі зміною висоти відскоку; удари у тренувальній стінці; удари в парах «підрізкою» за діагоналлю; удари накатом – трикутник»; прийом подачі з двох альтернатив

Визначені показники розвитку координаційних здібностей студентів машинобудівного технікуму представлені в таблиці 1.

Таблиця 1

Вправи з настільного тенісу та координаційні кореляти

	Контрольні вправи	Одиниці виміру	Умови виконання	$X \pm \sigma$	Координаційні здібності
1.	Переміщення в 3-х метровій зоні.	с	приставним кроком 2x10 м	12,5 ± 2,8	частота рухів, реакція
2.	Удари і подачі на точність	кількість попадань	серія ударів по мішенях	6,2 ± 1,2	просторово-динамічні
3.	Біг 30 м з ходу.	с		4,2 ± 1,2	швидкість
4.	Дзеркальне повернення подачі.	кількість попадань	серія ударів по мішенях	6,9 ± 1,2	точність рухів
5.	Підбивання м'яча у 3-х метровій зоні.	кількість разів	Серія за 30 с	40 ± 4,7	просторово-динамічні, реакція
6.	Підбивання м'яча зі зміною висоти відскоку.	кількість разів	кількість повернень	14,8± 0,9	просторово-динамічні
7.	Удари у тренувальній стінці.	кількість разів	серія за 30 с, 60 с	42,6 ± 3,2	швидкість, увага
8.	Удари в парах «підрізкою» за діагоналлю.	кількість разів	серія за 30 с	24 ± 1,5	дозування м'язового зусилля
9.	Удари накатом – «трикутник».	30 с	серія за 30 с	11,9 ± 1,6	швидкість, рівновага
10.	Прийом подачі з двох альтернатив	кількість разів	кількість правильних прийомів	6,3 ± 1,1	Антиципі-рувальна реакція

Висновки

Цілеспрямоване використання спеціальних ігрових вправ настільного тенісу у формат секційних занять студентів дозволяє вдосконалювати м'язово-чуттєві та сенсорні механізми управління точними рухами людини. Результати констатувального етапу експерименту показують, що існує залежність і перенесення оперативних здібностей з специфічної сфери в неспецифічну, і що оцінка рівня розвитку координаційних здібностей досить прогностична.

Розроблена методика дослідження розвитку координаційних здібностей засобами настільного тенісу може використовуватися як засіб діагностики ефективності впливу секційних занять на розвиток різних складових координаційних здібностей

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Авербах О. А. Вплив занять із настільного тенісу на розвиток фізичних якостей студентів / О. А. Авербах, В.А. Сенкевич // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. – 2016. – Випуск – 2 (71) – С. 7 – 9.
2. Барыбина Л. Н. Результаты применения спортивно-ориентированной формы организации занятий в высшем учебном заведении технического профиля / Л. Н. Барыбина, Е. В. Церковная, И. Ю. Блинкин // Слобожанський науково-спортивний вісник. – 2008. – № 4. – С. 35–37.
3. Богушас М. В. Играем в настольный теннис : кн. для учащихся / М. В. Богушас. – Москва : Просвещение, 1987. – 128 с.
4. Гагин Ю. А., Гаврилов В. И. Теория и практика двигательного мастерства. под ред. Ю. А. Гагина. – Алма-Ата: [Б.Н.] –1990. – 184с.
5. Довгич О. В. Вдосконалення координаційних здібностей студентів на заняттях з фізичного виховання / О. В. Довгич // Теорія і методика фізичного виховання і спорту. – 2001. – № 2-3. – С. 41-44.
6. Корягін В. М. Фізичне виховання студентів у спеціальних медичних групах : [навч. посібник] / В. М. Корягін, О. З. Блавт. – Видавництво Львівської політехніки, 2013. – 488 с.
7. Лукьяненко В. П. Точность движений: проблемные аспекты теории и их прикладное значение / В. П. Лукьяненко // Теория и практика физической культуры. – 1991. – №4. – С.2 – 10.
8. Назаренко Л. Д. Примерная классификация базовых двигательных координаций по ряду общих и специфических признаков и структурных элементов / Л. Д. Назаренко // Теория и практика физической культуры. – 2003. – № 8. – С. 19–21.
9. Романенко В. А. Диагностика двигательных способностей: [уч. пос.] / В. А. Романенко. – Донецк, 2005. – 290 с.
10. Романенко В. А. Двигательные способности человека. [навч. посібник] / В. А. Романенко. – Донецк: Новый мир –УК Центр, 1999. – 336с.
11. Туряница І. С. Формирование координационных способностей у студентов для занятий дзюдо / І. С. Туряница // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова Випуск – 2014. – 11 (52) – С. 130-132.
12. Arziutov G. Rapid educating of technique in physical culture and sports/ Gennadii Arziutov, Dmytrii Lakhno/ Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія № 15. Науково-педагогічні проблеми фізичної культури (фізична культура, спорт). - Випуск 3 (46)14: збірник наукових праць / За ред. Г. М. Арзютова. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 4-9.



Тетяна СИСОЄВА

ПІДВИЩЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕННОСТІ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ФІТНЕС-ПРОГРАМ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко О. В.

Постановка проблеми. Фізична культура піддається впливу змін, що відбуваються в сучасній вищій школі. Зміцнення та збереження здоров'я студентів, підвищення рівня їхньої фізичної підготовленості є актуальними завданнями, які стоять перед українським суспільством. Для розв'язання цієї складної і важливої проблеми передусім необхідно узгодити спосіб життя студентів із закономірностями оптимального функціонування організму, розробити ефективні засоби впливу на організм, дотримуватися раціонального режиму праці та відпочинку. Кожен студент має усвідомити необхідність докладання максимальних особистих зусиль у використанні доступних засобів фізичної культури для підвищення рівня своєї фізичної підготовленості, функціональних можливостей систем організму, профілактики захворювань, зміцнення здоров'я, організацію активного дозвілля, сприяння успішній соціалізації на всіх етапах життєдіяльності.

Використання сучасних фітнес-програм у процесі фізичного виховання є ефективним засобом підвищення фізичної підготовленості. Впровадження сучасних видів фітнесу стає дійовим чинником який сприятиме позитивному ставленню студентської молоді до постійних занять фізичними вправами та спортом, зростанню мотивації до таких занять, а також сприятиме формуванню звички до здорового способу життя.

Вагоме місце у навчальному процесі з фізичного виховання студентської молоді займає упровадження різних видів фітнес-програм. Основним завданням фізичного виховання – є постійне зміцнення здоров'я, підвищення рівня фізичного й духовного розвитку студентів університету, розширення їхніх знань у галузі фізичної культури, необхідно допомогти студентам знайти оптимальний напрямок для задоволення їхньої потреби у фізичних навантаженнях. Здоров'я найважливіша та найнеобхідніша річ для нормальної життєдіяльності кожного. Воно є передумовою для пізнання навколишнього світу, до самоствердження та щастя людини. Ведення активного та здорового способу життя є запорукою успіху в різних сферах повсякденного життя.

Мета роботи полягає в ознайомленні з поняттям фітнес-програм та визначенні впливу їх засобів на рухову активність студентів у вишах.

Для вирішення поставленої мети були визначенні наступні **завдання**:

- проаналізувати науково-методичну літературу з обраної теми дослідження;
- обґрунтувати дієвий вплив засобів фітнес-програм на фізичну підготовленість студентів у вишах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Результати соціологічних досліджень свідчать, що найбільш популярними в студентської молоді є фізичні вправи оздоровчо-рекреаційної спрямованості. Студенти надають перевагу різноманітним видам оздоровчої гімнастики (аеробіка – 19%, фітнес – 19%, шейпінг – 20%); заняттям у воді (плавання – 28%, аквафітнес – 17%); нетрадиційним видам (йога – 22%, східні одноборства – 15%); ігровим видам (баскетбол – 13%, волейбол – 10%); туризму й орієнтуванню – 22%. Приблизно однакове відсоткове співвідношення свідчить про різноспрямованість інтересів цієї вікової групи. Тому впровадження нових технологій у сферу фізичного виховання дозволить розширити діапазон засобів рухової активності, тим самим збільшити кількість тих, хто тренується, задовольняючи їхні потреби й інтереси [3, 9].

На сьогоднішній день освітня система передбачає посилення уваги до фізичного розвитку студентів. Відбувається введення додаткових нових видів спорту, що дозволяють збільшити інтерес молоді, прийняти до уваги індивідуальні потреби та особливості кожного, не обмежуючи нікого.

Термін «фітнес» походить від англійського дієслова «to be fit» – бути у формі, добре себе почувати, бути здоровим. Класифікація фітнес-програм базується на:

- а) одному виді рухової активності (наприклад, аеробіка, оздоровчий біг, плавання);
- б) на поєднанні декількох видів рухової активності (аеробіка і бодібілдинг; аеробіка і стретчинг; оздоровче плавання і біг тощо);
- в) на поєднанні одного або декількох видів рухової активності й різних чинників здорового способу життя (наприклад, аеробіка і загартування; бодібілдинг і масаж; оздоровче плавання і комплекс водолікувальних відновлювальних процедур тощо) [1, 40].

Фітнес-програми, засновані на одному виді рухової активності, можуть бути розділені на програми, в основу яких покладені: види рухової активності аеробної спрямованості, оздоровчі види гімнастики, види рухової активності силової спрямованості, види рухової активності у воді, рекреативні види рухової активності, засоби психоемоційної регуляції.

Якою б не була фітнес-програма, вона повинна відповідати основним принципам фізичного виховання. В її структурі виділяють наступні частини (компоненти): розминка, аеробна частина, кардіореспіраторний компонент (частина програми, орієнтована на розвиток аеробної продуктивності), силова частина, компонент розвитку гнучкості (стретчинг), заключна (відновна) частина [1, 57].

Багаторічний досвід формування різноманітних фітнес-програм у зарубіжних країнах уможливило визначити основні чинники, які сприяють їхній ефективній реалізації у сучасних умовах:



- 1) фітнес-програма повинна сприяти формуванню у тих, що займаються, усвідомленого ставлення до участі в ній;
- 2) комплекси вправ повинні складатися для певних груп населення, урахувати їхню підготовленість і бути доступними. Бажано зважати на специфіку виконуваної роботи протягом робочого дня. При розробці програми слід пропонувати затребувані фітнес-аудиторією послуги;
- 3) складаючи фітнес-програму занять, треба виходити з конкретних цілей, які ставляться перед тими, хто займається: активний відпочинок, підвищення рівня фізичної підготовленості, зниження маси тіла, профілактика захворювань;
- 4) фітнес-програма повинна бути спрямована на отримання задоволення від занять, а не на кількісні показники залучення населення. На перший план виносяться потреби, мотиви й інтереси тих, що займаються;
- 5) фітнес-програмою повинна бути передбачена оцінка стану здоров'я і рівня фізичної підготовленості тих, що займаються. Причому тестування повинно бути систематичним, комплексним, проводитися через певні проміжки часу, оскільки це сприяє підтримці інтересу тих, що займаються, до програми;
- 6) фітнес-програма повинна сприяти спілкуванню тих, що займаються, один з одним на тлі позитивних емоцій у процесі виконання вправ;
- 7) перш ніж почати здійснення фітнес-програми, необхідно створити безпечні умови для тих, що займаються, звернувши особливу увагу на рівень медичного забезпечення;
- 8) фітнес-програми повинні регулярно оновлюватися, слід підтримувати здорову конкуренцію, уникаючи виявів змагальності й пов'язаних з цим великих і значних навантажень [5, 136].

Виклад основного матеріалу. При організації процесу з фізичного виховання велика увага повинна приділятися фізкультурно-оздоровчій роботі, сучасним методам оздоровлення, прогнозуванню можливостей розвитку соматичного захворювання, вивченню механізмів оздоровчої дії фізичних вправ та можливості їхнього застосування з метою оздоровлення та ознайомлення з методикою виховання фізичної культури особистості.

Структура фізичної культури студентів містить три самостійних блоки: фізичне виховання, студентський спорт та активне дозвілля. Для діяльності студентів у сфері фізичного виховання пріоритетними є освітні аспекти. Трикомпонентна структура фізичного виховання студентів визначає специфіку виділення диференційованих цілей і педагогічних завдань кожного її структурного блоку. Основна мета фізичного виховання студентів – сформувати гармонійно розвинену, високодуховну й високоморальну особистість, кваліфікованого фахівця, який оволодів міцними знаннями й навичками у сфері фізичної культури [5, 50].

Широкий спектр завдань фізкультурно-оздоровчих тренувань з фітнесу зі студентською молоддю обґрунтовує необхідність використання засобів не окремого виду фітнесу, а поєднання кількох його видів. У науковій літературі достатньо повно визначено систему планування спортивного тренування, але мало уваги приділяється цьому питанню в оздоровчому фітнесі. Комплексне застосування різних видів фітнесу вимагає досконалої системи планування, що давало б змогу раціонально поєднати їх елементи в тренувальному процесі та найбільш повно використати позитивні особливості кожного з них. Сполучення різних видів фітнесу в рамках однієї програми кондиційного тренування зумовило використання блоків, що склалися з найбільш характерних для одного з обраних видів фізичних вправ, які спрямовано на розв'язання таких завдань фізкультурно-оздоровчого тренування: на покращення функціонального стану респіраторної й серцево-судинної системи, вестибулярного апарату, розвиток загальної та силової витривалості м'язів кінцівок і гнучкості [4, 33].

Розминочний блок має на меті – підготовку функціональних систем організму до майбутньої роботи шляхом поступового підвищення ЧСС, збільшення температури тіла, посилення припливу крові до м'язів та збільшення рухливості у великих суглобах. Набір вправ розминочного блоку залежить від характеру майбутньої діяльності. Завдання – збільшення функціональних можливостей, насамперед кардіореспіраторної й опорно-рухової систем, та підвищення енерговитрат під час заняття переважно за рахунок окислення жирів. У цьому блоці використано аеробні вправи, які представлені аеробікою (у вигляді аеробних танців) або ходьбою чи бігом. Аеробне навантаження виконується оптимально для зміцнення серцево-судинної системи, розвитку витривалості та нормалізації жирового компонента ЧСС – у межах 130–150 уд./хв.

Коригуючий блок спрямований на зміну будови тіла, корекцію фігури, а також підвищення рівня фізичної підготовленості. Особливістю цього є те, щоб коригувати спеціально підібрані вправи залежно від локалізації жирової тканини в організмі кожної дівчини. Завдання цього блоку – зміцнення скелетних м'язів та розвиток сили. Заняття силової спрямованості також збільшують щільність кісток, що сприяє профілактиці остеопорозу та знижує ризик переломів; підвищують внутрішню температуру тіла й інтенсивність обмінних процесів, тому навіть після завершення занять організм продовжує витрачати більше енергії протягом досить тривалого часу. Позитивно впливають на дихальні м'язи, що сприяє покращенню постави. Головною особливістю цього блоку є те, що підбір вправ здійснюється залежно від стану м'язових груп окремих ділянок тіла. Вправи силового блоку відрізняються меншим темпом виконання і більшими інтервалами відпочинку. Дозування навантаження та тривалість інтервалів відпочинку між підходами залежить від індивідуальних особливостей м'язової тканини контингенту та бажаного ефекту тренування.



Блок бодіфлексу передбачає зміцнення дихальних м'язів, покращення функціонального стану зовнішнього дихання та киснево-транспортної системи в цілому. Рухи діафрагми, які обов'язково супроводжують вправи системи бодіфлексу, сприяють покращенню перистальтики, посиленню відтоку крові від нижніх кінцівок, масажу внутрішніх органів та профілактиці застійних явищ у легенях. Вони виконуються в повільному темпі, без значного перенапруження організму.

Блок пілатесу має на меті розвиток гнучкості, координації рухів і зміцнення м'язового корсета. До цього блоку включають вправи на витягування хребта та рівновагу. Їх виконання супроводжується посиленням контролем за диханням і поставою та повільним темпом із повною відсутністю балістичних рухів. Вправи пілатесу впливають на глибинні м'язи тіла, особливо м'язи хребта, які достатньо пропрацьовуються під час звичайних важільних рухів.

Блоки йоги та стретчингу мають спільні завдання: розвиток гнучкості, поліпшення еластичності м'язів і зв'язок, збільшення рухливості в суглобах, а також покращення діяльності ендокринних залоз, внутрішніх органів та психоемоційного стану дівчат. Основу цього блоку складають вправи на розтягування, при виконанні яких дівчата приймають спеціально зафіксовані положення визначених частин тіла. Окрім того, вправи на розтягування використовуються на кожному занятті як у кінці підготовчої, так і протягом основної частини заняття в усіх блоках [2, 128].

Таким чином, у заняттях за розробленими програмами застосовують фізичне навантаження переважно аеробного характеру, середньої інтенсивності. У комплексі дихальних вправ використано вправи системи бодіфлекс, що зарекомендували себе як засіб покращення функціонального стану респіраторної системи, вправи на рівновагу запропоновано із системи пілатесу, тому що вони вважаються найбільш безпечними та достатньо ефективними. Повороти включені до зв'язувань аеробіки, вправи спрямовані на розвиток сили, увійшли до коригуючого та силового блоків, а на розтягування – до стретчинг-блоку та блоку йоги. Оптимальне сполучення запропонованих блоків може дати змогу зробити ці програми дуже гнучкими й варіативними та здійснити індивідуальний підхід до кожного студента.

Висновки. Таким чином, нестандартність даного напрямку фізичного виховання викликає великий інтерес та дозволяє позитивно вплинути на рівень рухової активності. Крім цього, він мотивує студентів на продовження занять не тільки під час навчального процесу, а й у вільний час.

Введення цього напрямку підвищує інтерес молоді до занять фізичним вихованням та мотивує регулярне їх відвідування. Крім цього, слід зазначити, що такі заняття є гарною можливістю підготувати свій організм до складання тестування з рівня фізичної підготовки студентів. Використання програм, де поєднані різні види фітнес-програм, сприяють підвищенню рівня фізичної працездатності, фізичної підготовленості, покращенню функціонального стану організму, рівня фізичного здоров'я та підвищенню психоемоційного стану студенток.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Іваночко В. Оздоровчий фітнес у фізичному вихованні студентів навчальної секції фізичної реабілітації : навч. посібник / В. Іваночко, І. Грибовська, Ф. Музика. – Л.: ЛДУФК, 2014. – 128 с.
2. Жерносенко Г. А. Особенности преподавания фитнес-аэробики по дисциплине «физическая культура» / Г. А. Жерносенко // Физическое воспитание студентов творческих специальностей : наук.-теорет. журн. – Харьков : ХГАДИ (ХХПИ), 2007. – № 2. – С. 127–130.
3. Меньших О. Е. Новітні фітнес-технології у роботі спортивних секцій вищих навчальних закладів: навч.-метод. посіб. / О. Е. Меньших, Н. В. Костогриз-Кулікова, Ю. О. Петренко. – Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2014. – 84 с.
4. Усачов Ю. О. Фізичне виховання. Фітнес-технології силової спрямованості: практикум / Ю. О. Усачов, С. П. Пунда, В. В. Білецька. – К.: НАУ, 2014. – 56 с.
5. Язловецький В. С. Спортивно-масова та фізкультурно-оздоровча робота у вищій школі: Навчальний посібник / В. С. Язловецький, А. Л. Турчак, Г. А. Лещенко. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 284 с.

Лілія СНИЖКО

ВПРОВАДЖЕННЯ РІЗНИХ ФІТНЕС-ПРОГРАМ У ТРЕНУВАЛЬНИЙ ПРОЦЕС СТУДЕНТОК МЕДИЧНОГО КОЛЕДЖУ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Маркова О.В.

Сьогодні спостерігається повсюдне зниження рухової активності серед студентської молоді, яке негативно позначається на їх фізичному стані. Продовжує збільшуватися число студентів з відхиленнями в стані здоров'я. Сучасний навчальний процес характеризується великим обсягом інформації, специфіка і умови навчання у післяшкільній освіті пред'являють до молоді вимоги, які часто не відповідають їх фізичним можливостям. Найвність даних факторів сприяє зниженню успішності, погіршення здоров'я і що найнебезпечніше – до погіршення репродуктивної функції [2].

Головним у процесі реформування фізичного виховання на сучасному етапі є створення в навчальних закладах адекватних умов, які сприяли б активізації вищих потреб особливості в постійному самовдосконаленні. У вищих, спеціальних та професійних навчальних закладах проводиться робота з удосконалення фізичного розвитку студентів, що сприяє зміцненню здоров'я, підвищенню академічної успішності [1].

Розробка методики проведення нетрадиційних занять з фізичного виховання на тренувально-оздоровчих заняттях зі студентками є актуальною, оскільки заняття аеробікою без дотримання основних правил техніки рухових дій, безконтрольному виконанні вправ не тільки не допомагають, але й можуть



виявитися небезпечними для здоров'я студенток. Актуальність цього питання обумовлюється ще і зростанням інтересу до цього виду фізичної діяльності. Але щоб зберегти стійку позитивну мотивацію, треба шукати новий підхід до проведення цих занять.

Результати соціологічних досліджень свідчать, що найбільш популярними в студентській молоді є фізичні вправи оздоровчо-рекреаційної спрямованості. Студенти надають перевагу різноманітним видам оздоровчої гімнастики (аеробіка – 19%, фітнес – 19%, шейпінг – 20%); заняттям у воді (плавання – 28%, аквафітнес – 17%); нетрадиційним видам (йога – 22%, східні единоборства – 15%); ігровим видам (баскетбол – 13%, волейбол – 10%); туризму й орієнтуванню – 22%. Приблизно однакове відсоткове співвідношення свідчить про різноспрямованість інтересів цієї вікової групи. Тому впровадження нових технологій у сферу фізичного виховання дозволить розширити діапазон засобів рухової активності, тим самим збільшити кількість тих, хто тренується, задовольняючи їхні потреби й інтереси. Але більшість студентів не в змозі самостійно скласти індивідуальну програму фізкультурно-оздоровчих занять. Серед причин, що перешкоджають цьому, виділяємо такі: незнання структури та змісту програми; відсутність знань про власний рівень фізичного стану і підготовленості; невизначені критерії ефективності фізкультурно-оздоровчих занять; невміння регулювати фізичне навантаження та відсутність бажання [5].

За останні роки великої популярності набувають фізкультурно-оздоровчі заняття для студентської молоді, спрямовані на досягнення й підтримання оптимального фізичного стану та зниження ризику розвитку захворювань кардіореспіраторної, імунної, ендокринної та інших функціональних систем [3, 4]. Бурхливо розвиваються дослідження, присвячені розробці методик проведення занять різними видами фітнес-тренувань: аеробіки (А. М. Жерносюк, 2007; О. В. Ішанова, 2008; Н. О. Опришко, 2011), шейпінгу (І. Кузьо, 2000), аквафітнесу (Є. О. Шляпников, 2005; Н. О. Гоглювата, 2006), силової гімнастики (В. Г. Олешко, 1999), бодіфлексу (Чайлдерс Гріг, 2000) [6].

На сьогодні виникла необхідність пошуку нових, популярних напрямків фізичних вправ, які враховують потреби й мотиваційні установок студентів. На даний момент спостерігається збільшення відсотку студенток, що мають надлишкову масу тіла, або навпаки астенізацію тілобудови. Це пов'язано з фізіологічними особливостями жіночого організму та інтенсифікацією праці, що веде до малорухливого способу життя, або неправильним харчуванням. У зв'язку з цим серед студентської молоді спостерігається неухильний інтерес до різних видів фітнес-програм, які спрямовані на корекцію статури.

На сьогодні у різних закладах вищої, спеціальної та професійної освіти створюються секції з видів спорту. Так, в медичному коледжі м. Кропивницький існують такі секції з видів спорту: легка атлетика; волейбол; настільний теніс; дартс; фітнес. Результати анкетування проведеного серед 58 дівчат, що вступили до медичного коледжу було з'ясовано, що для більшості студенток бажаним видом фізичних вправ є заняття фітнесом (рис. 1).

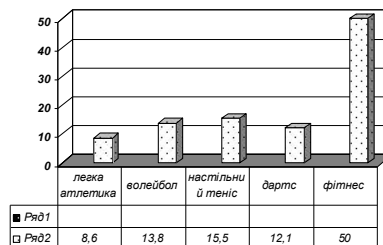


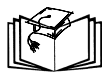
Рисунок 1. Розподіл першокурсниць за бажанням займатися у секціях з видів спорту (у %)

На сьогодні існує безліч видів фітнес-програм. Фітнес-програма – це спеціально організована форма рухової активності переважно оздоровчої або спортивної спрямованості. Пріоритети в розробці фітнес-програм належать Міжнародній асоціації оздоровчих, тенісних і спортивних клубів (IHRSA), Міжнародній асоціації рухової активності і танців (IDEA), Всесвітній організації фітнесу (WFO), Європейській конфедерації «Спорт і здоров'я» (CESS) та ін. Відповідно до переліку класифікатора продукції та послуг, фітнес-технології і програми диференційовані за багатьма видами (рис. 2).



Рисунок 2. Види фітнес-технологій та програм

За результатами аналізу відповідей дівчат, які мають бажання займатися у секції фітнесу, встановлено, що найбільша кількість першокурсниць хотіла б займатися за силовою програмою фітнесу з використанням



спеціального обладнання – 31,1%, а танцювальною програмою (хіп-хоп) зацікавилася – 34,5% анкетованих (рис. 3).

Враховуючи побажання більшості дівчат, секційні заняття з фітнесу у коледжі були спрямовані на два види програм. Одна група (контрольна), займалася за раніше розробленою оздоровчою програмою з фітнесу (степ-аеробіка), а друга група (експериментальна) інтегрувала в собі дві програми – силову та танцювальну.

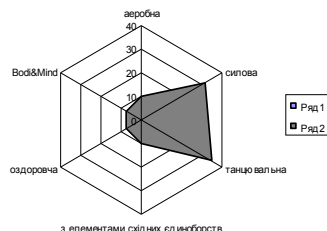


Рисунок 3. Відповіді дівчат, щодо бажаних фітнес-програм на секційних заняттях

В контрольну групу входило 15 дівчат, в експериментальну – 14 першокурсниць. Заняття у секції проходили тричі на тиждень. З метою оцінки ефективності експерименту було проведено тестування фізичної підготовленості, стану фізичної працездатності та рівня здоров'я організоване в початковій і завершальній стадії експерименту (вересень 2017 року – попереднє тестування, початок травня 2018 року – підсумкове тестування).

Для дівчат експериментальної групи нами була розроблена програма занять заснована на комплексному використанні вправ силових та анаеробно-аеробних спрямованості. У фітнес-програмах було визначено частку силових та танцювальної фітнес-програми, що були об'єднані в блоки, які були основою для використання їх в навчально-тренувальному процесі. Розроблена нами програма складалася з чотирьох послідовних блоків. 1 блок – 34 години, 2 блок – 34 години, 3 блок – 36 годин, 4 блок – 36 годин. У кожному блоці використовувалися вправи зі степ-платформою, з гантелями, на тренажерах, з фітболами і власною вагою тіла.

Контрольна група займалася за програмою оздоровчого фітнесу, а саме степ-аеробіки. На початку тренування дівчата вивчали рухи ніг, а потім додавали рухи рук. Багато базових кроків мали подібну структуру й назву. Основними кроками, що виконувалися на степ-платформі були: кроки вгору-вниз, через платформу, з поворотами і без, зі стрибками на платформу і на ній, а також з додаванням кроків на підлозі. Кроки на платформу виконувалися спереду, збоку, з кінця, з кута в кут і з кінця в кінець. Кроки з'єднувалися в комбінації, які виконувалися спочатку в один бік, а потім, після виконання рухів для зміни провідної ноги, всю комбінацію повторюють в іншу сторону. Виконувалися рухи на самій платформі, з переступанням через неї або з частиною рухів, що виконувалися на підлозі. Найбільш складні вправи – це стрибки на платформу і через неї. На тренуваннях використовували дві і більше степ-платформи, розташовані поряд. Переходи з однієї платформи на іншу в різних напрямках створювали додаткову кількість комбінацій і переміщень. Виконуючи під музику різні варіанти кроків з підйомом на платформу і спуском з неї, велику кількість танцювальних рухів, швидкі переходи, часто змінюючи ритм і напрям рухів, дівчата отримували навантаження, рівноцінне біговому тренуванню.

Один із провідних законів фітнесу – це дотримання принципу гармонійного поєднання вправ, спрямованих на поліпшення роботи серцево-судинної системи й розвитку сили. Серед групових програм, пропонованих спортивно-оздоровчими клубами, до 40–50% складають різні вправи для розвитку сили. Це вправи для всіх м'язів тіла й окремо для верхньої частини і для м'язів живота і спини. Для підвищення ефективності подібних занять нами широко використовувалися в експериментальній групі різні вільні ваги: гантелі; гімнастичні палиці; набивні м'ячі. Для збільшення навантаження під час виконання силових вправ використовували різні еспандери, які часто застосовуються в поєднанні з іншим фітнес-обладнанням. Заняття силовими вправами зберігали специфіку аеробіки: проводилися практично без пауз відпочинку, під музику, з дотриманням загальної структури заняття (з розминкою, основною частиною, заминкою).

Іншою частиною заняття в секції фітнесу з інтегрованої програми («сила-танці»), було виконання танцювальних рухів з хіп-хопу. Програма кардіо хіп-хопу була націлена на корекцію ваги тіла, а танцювальні рухи, запозичені з популярного фільму «Крок вперед». Рухи призначені для прискорення метаболізму та поліпшення танцювальних навичок, які включали в роботу черевний прес, руки, ноги, стегна, спину, косі м'язи живота, плечі для досягнення максимальних результатів. В тренуваннях в основному використовували один із стилів хіп-хопу – Нью стайл або New York Style – це напрямок нової школи хіп-хопу, що включає в себе змішання різних стилів: хіп-хопу, естрадного танцю, брейк-дансу, вільної імпровізації танцюриста, де акцент робиться на роботі ніг на противагу акробатичному стилю. Нью-стайл характеризується особливою м'якою, спокійною, зовні розслабленою манерою подачі рухів, одночасно з внутрішньою енергією. Ця внутрішня сила створює ефект невимушеного, імпровізованого виконання. Основне значення в Нью-стайл танці надається вільній імпровізації, вмінню слухати музику, виділяючи в ній смислові акценти і приховані теми мелодії.

Як в контрольній, так і в експериментальній групі в структурі фітнес-програм, ми використовували однакові компоненти, що різнилися за об'ємом виконання фізичних вправ:

1. Розминка – КГ – 5%; ЕГ – 5%.



2. Аеробна частина – КГ – 15%; ЕГ – 10%.
3. Кардіореспіраторний компонент – КГ – 45%; ЕГ – 30%.
4. Силова частина – КГ – 10%; ЕГ – 35%.
5. Компонент розвитку гнучкості (стретчинг) – КГ – 15%; ЕГ – 15%
6. Заключна (відновна) частина КГ – 10%; ЕГ – 5%

Запропонована загальна структура фітнес-програми корегувалася залежно від цільової спрямованості занять та рівня фізичного стану першокурсниць. Порівняльна характеристика ефективності та особливостей впливу різних фітнес-програм на організм дівчат медичного коледжу буде проведена на початку травня після закінчення формувального етапу експерименту.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бальсевич В.К. Интеллектуальный вектор физической культуры людини до проблеми розвитку фізичного знання // Теорія і практика фізичної культури. – 1991. – №7. – С. 37–41.
2. Венгерова, Н.Н. Особенности создания проекта учебного процесса в высшей школе по физической культуре для девушек / Н.Н. Венгерова, Л. В. Люйк // Физическая культура и здоровье студентов вузов: материалы XI Всероссийской научно-практической конференции. – СПб.: СПбГУП, 2015. – С.100-102с
3. Жерносенко Г. А. Особенности преподавания фитнес-аэробики по дисциплине «физическая культура» / Г. А. Жерносенко // Физическое воспитание студентов творческих специальностей : наук.-теорет. журн. – Харьков : ХГАДИ (ХХПИ), 2007. – № 2. – С. 100–107.
4. Линець М. О. Шейпінг у системі фізичного виховання студенток / Линець М. О., Гумен В. І., Гордійчук С. Н. // Теорія і методика фізичного виховання і спорту : [наук.-теорет. журн.]. – 2002. – № 2. – С. 42–44.
5. Меньших, О. Е. Новітні фітнес-технології у роботі спортивних секцій вищих навчальних закладів: навч.-метод. посіб. / О. Е. Меньших, Н. В. Костогриз-Куликова, Ю. О. Петренко. – Черкаси : ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2014. – 84 с.
6. Шишкіна О., Поєднання різних видів фітнесу в навчально-тренувальному процесі зі студентською молоддю / О. Шишкіна, І. Бейгул, В. Тонконог, М. Скабицький // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві : збірник наукових праць. – Х., 2013. – № 1 (21). – С. 127-130.

Олександр СОТІРІАДІ

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ І САМОСТІЙНОСТІ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

*(студент III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук Мельнік А. О.

Категорія активності є провідною основою наукового знання в психічному розвитку, пізнавальних та творчих можливостей особистості. Вона допомагає педагогіці знайти ефективні шляхи й засоби формування особистості, що забезпечує власне благополуччя в суспільстві при поєднанні своїх особистісних інтересів, потреб з інтересами і вимогами суспільства. Активність людини проявляється в тому, що перш ніж приступити до діяльності особистість уявляє собі її результат, способи її здійснення і засоби досягнення цього результату, тобто свідомо планує свої дії, вибираючи найбільш ефективні прийоми активного впливу на природу з метою її перетворення в відповідно до своїх потреб [2, 14].

У термінологічному словнику поняття «активність» визначається як «енергійна посилена діяльність, діяльнісний стан, діяльнісна участь» [5, 28]. Активність завжди висловлює певну спрямованість особистості, зосередженість свідомості на значущих для людини об'єктах. У практиці вищої школи пізнавальні зусилля студентів повинні бути цілеспрямованими і зосередженими на вирішенні основних питань досліджуваної проблеми. У вирішенні зазначених завдань особливого значення набуває дослідження навчально-пізнавальної діяльності учнів творчого і дослідницького характеру, самостійна пізнавальна діяльність, а також розробка дидактичних засобів розвитку такої діяльності. Про необхідність організації активної пізнавальної діяльності в навчальному процесі вказували багато видатні педагоги і психологи. В.О.Сухомлинський вважав, що кожне явище має свої причини і наслідки, що учень повинен прийти до пізнавальної діяльності шляхом власних роздумів, пошуків, експериментів [6].

Мета дослідження: визначити та обґрунтувати комплекс педагогічних умов формування активної навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Об'єкт дослідження: навчально-пізнавальна діяльність студентів факультету фізичного виховання.

Пошуком шляхів і способів активізації пізнавальної діяльності студентів у процесі навчання і розвитку їх здібностей у різний час займалися багато педагогів, психологів і методистів. У роботах Б.Г. Ананьєва, Д.Н. Богоявленського, Л.І. Божовича, Л.С. Виготського, П.Я.Гальперіна, Л.Б.Ітельсона, В.А.Крутецького, Т.В. Кудрявцевої, А.Н. Леонтьєва, Н.А. Менчинської, С.Л. Рубінштейна, Н. Ф. Талізїна розглядається психологічна сторона пізнавальної діяльності. Психологами встановлено, що неодмінною умовою розвитку творчих якостей особистості є включення учнів у самостійний творчий процес навчального пізнання, особливості різних видів пізнавальної діяльності, їх взаємозв'язок в пізнавальному процесі та найбільш важливі фактори, що впливають на успішність пізнавальної діяльності. Проблемою організації самостійної пізнавальної діяльності учнів займалися Б.П. Есіпов, П.І. Підкасистий, А.В. Усова, Н.А. Половнікова, Т.І. Шамова. Стосовно розвитку та організації творчо-пошукової пізнавальної діяльності присвячені роботи Б.І. Коротяєва, В.Г. Розумовського, В.Г. Риндака, Н.М. Яковлевої. Проблема пізнавального інтересу в дидактичному аспекті висвітлено в роботах Г.І. Щукіна, Л. І. Божовича та ін. В системі вузів за довгі роки накопичено позитивний досвід в проведенні різних видів занять. Однак існуюча система форм навчальних занять не в повній мірі відповідає збільшеним вимогам до підготовки вчителя сучасної школи. Основним їх недоліком є слабка спрямованість на самостійну творчу і дослідницьку діяльність. В сучасних умовах у



підготовці майбутнього фахівця особливо важливе значення набуває його здатність до самостійного здобуття і обробки знань в умовах навколишньої дійсності.

Теоретичне осмислення активізації пізнавальної діяльності дозволило виявити наступні протиріччя:

а) протиріччя між стрімко зростаючим обсягом інформації і нестачею теоретичних й методологічних способів її обробки;

б) протиріччя між вимогами сучасного суспільства допрофесійних і особистісних якостей фахівців і керівників в галузі освіти й недостатньою розробленістю ефективних форм і методів для формування цих якостей у студентів.

На основі аналізу різних психолого-педагогічних джерел творчого і дослідно-експериментального характеру, пізнавальна активність визначена як діяльність і риса особистості, як спосіб самовираження, що виявляється, перш за все, в навчальній діяльності. Розвивати активність у студентів – це значить розвивати теоретичне мислення, формувати вміння і навички здобувати нові знання і прийоми їх обробки, формувати позитивне ставлення не тільки до знань, а й до способів їх здобуття. Тому зміни в характері навчально-пізнавальної діяльності студентів нами розглянуті в єдності трьох аспектів: операційному, змістовному та мотиваційному.

Нами виявлено комплекс педагогічних умов активізації навчально пізнавальної діяльності студентів факультету фізичного виховання, який полягає в:

- умінні викладача успішно управляти навчально пізнавальною діяльністю студентів;
- обліку індивідуальних особливостей студента в навчанні;
- включенні студентів в активні форми самостійної діяльності на всіх етапах навчання;
- використанні в навчанні творчих завдань.

Так, пізнавальна активність і самостійність розглядаються в двох аспектах: мотиваційному і процесуальному. Перший аспект обумовлює прагнення пізнавати, другий - прагнення пізнавати в процесі цілеспрямованого пошуку.

Н.А. Половнікова [4] виражає процесуальний аспект пізнавальної самостійності в наступних елементах:

- опорні знання: знання, які використовуються для виконання пізнавальних задач, що входять до складу мислення як передумова її успішної діяльності, як «сходінки», що допомагають піднятися до більш глибокого, багатогранного розуміння досліджуваного;

- методи пізнавальної діяльності: способи, прийоми, вміння;

- узагальнюючі основні форми: дії, які формуються в процесі вирішення пізнавальних завдань.

Пізнавальна самостійність може розглядатися тільки через пізнавальну діяльність. Сам характер пізнавальної діяльності, її масштаб і інтенсивність є найбільш загальними критеріями розвитку самостійності, а її рівень, в свою чергу, впливає на характер самостійної пізнавальної діяльності. При цьому, чим більше в діяльності елементів новизни, творчості, тим більше в ній проявів розвитку пізнавальної самостійності і активності. Ми розглядаємо пізнавальну активність і самостійність як діалектичну єдність, яка детермінує пізнавальну діяльність студентів. Високий рівень сформованості пізнавальної активності і самостійності передбачає підвищення якості навчально-пізнавальної діяльності та виховання особистості [3].

Отже, в дослідженнях вчених пізнавальна самостійність розглядається як динамічний процес взаємодії студента з об'єктами пізнання, спрямований на оволодіння досвідом соціальної структури і розширення системи особистісних цінностей. Тому «пізнавальна самостійність» обумовлюється як діяльнісний стан особистості в навчанні.

На основі аналізу розглянутих робіт, ми пропонуємо такі засоби активізації пізнавальної самостійності:

- робота з книгою;
- реферати;
- доповіді;
- самостійна робота на заняттях;
- індивідуальні домашні роботи;
- домашні контрольні роботи.

Таким чином, кажучи про розвиток пізнавальної діяльності студентів факультету фізичного виховання, ми маємо на увазі: розвиток загального логічного мислення; розвиток загальних умінь і навичок пізнавальної діяльності; розвиток специфічних прийомів мислення; набуття студентами системи знань з предмета.

Ми дотримуємося думки В.І.Андрєєва, який в своїх дослідженнях розглядає п'ять рівнів розвитку пізнавальної активності студентів:

- 1) дуже низький, споглядальний,
- 2) низький, споглядально-діяльний,
- 3) середній, діяльний,
- 4) високий, діялісно-дослідний,
- 5) дуже високий дослідницький [1, 31-32].

В якості основних ознак, за яким відбувається поділ студентів за цими рівнями, вчений, як і Г. І. Щукіна, прийняв їх ставлення до творчої діяльності, а саме:

1. Студенти, які мають перший рівень розвитку пізнавального інтересу, здатні залучити яскравий факт, ефективний досвід. За своєю ініціативою вони не прагнуть до самостійних дій, до пошуку пояснень і доказів



певних фактів, явищ, закономірностей. Вони не читають додаткової літератури, при підготовці до занять використовують тільки конспекти лекцій.

2. Студенти другого рівня розвитку пізнавального інтересу характеризуються прагненням до репродуктивного виду діяльності, і лише іноді у них спостерігається незначний інтерес до вирішення нескладних завдань, спроб самостійно пояснити явища, закономірності. Вони виявляють інтерес до науково-популярних журналів, хоча читають їх нерегулярно.

3. Студенти третього рівня розвитку пізнавального інтересу мають прагнення до репродуктивного виду діяльності і з інтересом ставляться до діяльності. Бажання до вирішення завдань виникає періодично.

4. У студентів четвертого рівня – інтерес до дослідної роботи помітно переважає над інтересом до репродуктивної роботи. Але в деяких випадках при виборі характеру діяльності їм необхідно зовнішній вплив або з боку викладача, або з боку товаришів. Представники цієї групи постійно щось моделюють, конструюють, читають додаткову літературу, але, як правило, при вирішенні різних дослідних і пізнавальних завдань обмежуються одним знайденим рішенням.

5. Студенти п'ятого рівня розвитку пізнавального інтересу сильно виражені інтересом і прагненням до вирішення дослідницьких і пізнавальних завдань. Вони з великим захопленням виконують різні роботи дослідницького і творчого характеру, виявляючи при цьому високу пізнавальну активність і самостійність, прагнуть знайти якомога більше варіантів вирішення завдання, постійно читають додаткову літературу, весь вільний час використовують для занять в області, що цікавить.

На думку психологів, пізнавальний інтерес має «пошуковий» характер. Під його впливом у студентів постійно виникають питання, відповіді, на які вони активно шукають. При цьому вони відчують емоційний підйом, радість від удачі. Психологічна структура пізнавального інтересу включає інтелектуальні, емоційні та вольові процеси, що сприяють організації та завершенню навчально-пізнавальної діяльності. Пізнавальний інтерес, як зазначають ряд дослідників, розвивається в залежності від змісту навчальних предметів і від організації навчально-пізнавальної діяльності студентів [7].

Підводячи підсумки теоретичного дослідження, можна зробити наступні висновки:

1. Актуальність проблеми активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів обумовлена потребою сучасного суспільства в високоосвіченому, творчо-працюючому фахівці в галузі дисциплін фізичного виховання, здатному самостійно вдосконалювати свої знання та творчо застосовувати їх на практиці.

2. Особистість студента формується, існує і розвивається в процесі діяльності. Під діяльністю ми розуміємо спосіб існування і розвитку людини, всебічний процес перетворення навколишнього середовища і соціальної реальності відповідно до потреб, цілей і задач.

3. Основним видом діяльності студентів є навчально-пізнавальна діяльність. Навчально-пізнавальну діяльність ми розуміємо як пізнавальну діяльність студентів, обмежену навчальним процесом. Вищою формою навчально-пізнавальної діяльності є навчально-творча діяльність, яка спрямована на вирішення навчально творчих завдань, здійснюється шляхом непрямого управління, орієнтованого на максимальну самостійність студентів, і результат якої має бути суб'єктивним.

4. Пізнавальна активність – це діяльнісне ставлення студента до світу, здатність її виробляти суспільно-значущі перетворення матеріального і духовного середовища, що виявляється у творчій діяльності, вольових актах і спілкуванні.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности / Виктор Иванович Андреев. – Казань: Основы педагогики творчества, 1988. – 236 с.
2. Низамов Р.А. Дидактические основы активизации учебной деятельности студентов / Р.А. Низамов. - Казань: Издательство Казанского университета, 1975. – 304 с.
3. Познавательные задачи в обучении гуманитарным наукам : под ред. И.Я. Лернера. – М.: Педагогика, 1972. – 240 с.
4. Половникова Н.А. О теоретических основах воспитания познавательной самостоятельности школьника в обучении / Надежда Анатольевна Половникова. – Казань: Учёные записки, 1968. – С. 106-138.
5. Современный словарь иностранных слов. – М. : Изд-во «Рус. яз.», 1993 – 7 40 с.
6. Сухомлинский В.А. Обобщение опыта учебно-воспитательной работы в сельской школе / Василий Александрович Сухомлинский. – М.: Просвещение, 1979. – 393 с.
7. Щукина Г.И. Педагогические проблемы формирования познавательных интересов учащихся / Галина Ивановна Щукина. – М.: Педагогика, 1988 – 208 с.

Ян СТАСКЕВИЧ

ПРОБЛЕМА ШКІДЛИВИХ ЗВИЧОК СЕРЕД УЧНІВ 5-9 КЛАСІВ

(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, професор Воропай С. М.

Постановка проблеми. Проблема збереження здоров'я школярів стає все більш актуальною в сучасних соціально-економічних умовах. Поширеність вживання психоактивних речовин (ПАР) серед суб'єктів освітнього процесу продовжує залишатися однією з провідних соціально значущих проблем суспільства. Це обумовлено тим, що у вживанні ПАР склалася така негативна тенденція: «омолодження» контингенту осіб, що вживають наркотичні речовини, тютюн і алкоголь; зниження віку першої проби; високий темп зростання дитячої та підліткової наркоманії; полінаркоманія; існування налагодженої системи залучення до вживання наркотиків дітей і підлітків [3].



Шкідливі звички уже настільки міцно увійшли в життя сучасного школяра, що боротися з ними з кожним роком стає все важче і важче. Всесвітня організація охорони здоров'я (ВООЗ) веде активну боротьбу з курцями і наркоманами, деякі країни прийняли закони про покарання курців, ввели заборони на куріння в громадських місцях, а головне ввели обмеження за віком.

Про шкоду куріння сказано настільки багато, що вже ніхто не звертає уваги, і учні часто не розуміють всієї серйозності наслідків куріння. В нашій країні курити починають вже з 8-9 років, у такому віці велика ймовірність стати запеклим курцем в майбутньому. До основних причин тютюнопаління у дитячому віці спеціалісти зараховують цікавість, вплив кіно і телебачення, пустощі, бажання не відставати від однолітків і страх бути немодним і не сучасним. Підлітки починають курити, щоб підвищити, на їх думку, розумову активність і працездатність, аби згаяти час, для заспокоєння. Тому необхідно проводити профілактику куріння з більш раннього віку і доступно пояснювати дітям, як шкідливі звички впливають на їх організм, і до яких наслідків це може призвести [2].

Алкоголізм – це ще одна проблема сучасної молоді. Як і куріння, вживання алкоголю починається ще з раннього шкільного віку, коли хлопчики починають пробувати алкогольні напої, а в більш дорослому віці (13-14 років) у них вже починає розвиватися залежність. Дівчатка в цьому питанні приєднуються трохи пізніше, починаючи з підліткового віку. Особливо згубно алкоголь впливає на м'язову систему, серцево-судинну, ну і звичайно, на нервову. Постійне надходження алкоголю в організм руйнує нервові клітини, викликаючи загальмованість, зниження пам'яті, уваги і в кінцевому підсумку призводить до деградації особистості. Сприяє росту алкоголізму недостатня санітарно-освітня робота серед дітей і молоді, незадовільна протиалкогольна робота, невміння організувати своє дозвілля, поблажливе ставлення до алкоголізму та пияцтва значної частини населення [2].

Наркоманія – одна з найнебезпечніших шкідливих звичок, поширених серед молоді, що викликає руйнування організму людини і руйнування його особистості. Наркотики, як і алкоголь, викликають залежність, яка розвивається значно швидше і чинить негативний вплив на всі органи. Наркоманія є супутником багатьох захворювань, таких як гепатит або СНІД. Серед причин, які змушують вперше спробувати наркотик, на першому місці знаходиться: зацікавленість (52,4 %); далі - приклад друзів (16,7 %); бажання отримати насолоду (14,8 %); умовляння друзів, родичів, сусідів (8,1 %); зловживання медичними препаратами та бажання подолати біль чи психічну травму (відповідно 2,2 % й 1,5 %) [2].

В даний час проблема алкоголізму, тютюнопаління і вживання наркотиків є загальнопедагогічною, загальномедичною та соціальною, і тому виявлення головних причин поширення шкідливих звичок і залежностей серед школярів для подальшої освітньої та профілактично-виховної роботи має важливе значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема здоров'я та здорового способу життя учнівської молоді стали предметом дослідження багатьох філософів, медиків, психологів, педагогів. Теоретико-методологічні засади цих питань сформульовано в працях А. Здравомислова, І. Смирнова, Л. Суценко, О. Яременко, О. Балакірева, О. Вакуленко та ін., питання профілактики та попередження шкідливих звичок знайшли відображення в працях Т. Бойченко, Г. Голобородько, М. Кобринського, Т. Круцевич, В. Оржеховської, Ю. Похолінчука, Л. Анісімова, М. Солопчука, О. Удалової, А. Толкачова та ін.

За результатами досліджень ЮНІСЕФ (спеціалізованої структури ООН) третина українських учнів у віці 11-17 років мають досвід куріння цигарок, а кожен дев'ятий підліток хоча б раз у житті вживав марихуану. Щодня курять 7% учнівської молоді, 10% підлітків та 5% дівчат; кожен другий учень професійно-технічного навчального закладу курить щодня. За останні роки чисельність учнів, котрі вживають алкоголь, залишається незмінною: кожен сьомий з-поміж 11-річних і 76% з-поміж 17-річних мають досвід вживання хоч якого спиртного напою. При цьому кожен четвертий підліток у віці від 13 до 17 років раз на місяць вживає міцні алкогольні напої, 20% підлітків принаймні раз у житті напивалися (6% з-поміж 10-річних і 61% з-поміж 17-річних) [1].

Спиралючись на погляди видатних вчених і педагогів, та результати багатьох досліджень, можна констатувати, що проблема шкідливих звичок серед школярів потребує аналізу та активних дій щодо її вирішення.

Мета дослідження. Визначити наскільки актуальною є проблема вживання алкоголю, тютюнопаління та дитячої наркоманії серед учнів 5-9 класів.

Встановити: звідки учні отримують інформацію про небезпечний вплив шкідливих звичок; які заходи проводяться для вбереження дітей від алкоголю, тютюну та наркотиків.

Методика дослідження. Дослідницька робота проводилася на базі Заваллівської ЗШ І-ІІІ ст. Гайворонського району Кіровоградської області. В анкетуванні взяло участь 142 учня 5-9 класів віком від 10 до 15 років. Із них 66 хлопців та 76 дівчат.

Запитання анкети були спрямовані на визначення розповсюдженості шкідливих звичок серед учнів та ставлення респондентів до алкоголю, тютюну та наркотиків.

Результати дослідження та їх обговорення. Результати відповідей на запитання анкети «Скільки твоїх однокласників курять?» наведені в таблиці 1.



Таблиця 1

Розповсюдженість куріння серед учнів 5-9 класів

Відповіді	Варіанти відповідей				
	Немає таких	1-2 особи	Біля третини (1/3 учнів)	Біля половини (1/2 учнів)	Більшість
Класи					
5 клас (5А, 5Б)	93,1%	6,9%	-	-	-
6 клас (6А, 6Б)	96,8%	3,2%	-	-	-
7 клас (7А, 7Б)	74,2%	25,8%	-	-	-
8 клас	4,5%	63,7%	22,7%	4,5%	4,5%
9 клас (9А, 9Б)	51,7%	44,8%	3,5%	-	-

Серед учнів 5-6 класів учні-курці майже не зустрічаються, але починаючи з 7 класу їхня кількість збільшується, і досягає свого піку у 8 класі. В 9 класі кількість курців зменшується, порівняно з восьмим. Скоріше всього це спричинено тим, що 8 клас є «важким» класом (був створений злиттям учнів двох класів), і тому їхні результати потребують окремого аналізу.

Результати відповідей на запитання анкети «Скільки твоїх однокласників вживають спиртне (алкогольні напої)?» наведені в таблиці 2.

Таблиця 2

Розповсюдженість вживання алкоголю серед учнів 5-9 класів

Відповіді	Варіанти відповідей				
	Немає таких	1-2 особи	Біля третини (1/3 учнів)	Біля половини (1/2 учнів)	Більшість
Класи					
5 клас (5А, 5Б)	100%	-	-	-	-
6 клас (6А, 6Б)	87,1%	12,9%	-	-	-
7 клас (7А, 7Б)	22,6%	35,5%	12,9%	19,4%	9,6%
8 клас	9,1%	4,5%	36,4%	9,1%	40,9%
9 клас (9А, 9Б)	27,6%	44,8%	13,8%	6,9%	6,9%

Як і в ситуації з курінням, серед учнів 5-6 класів майже не зустрічаються ті, що вживають спиртне. Але починаючи з 7 класу, відсоток учнів що випивають збільшується, і тримається на сталому рівні.

Не зважаючи на те, що 98,6% учнів думають, що ніхто з їхніх однокласників не пробував наркотичні речовини (у будь-якому їхньому вигляді), все таки, 14,8% школярів не вважають паління коноплі (анаші, марихуани, гашишу) наркоманією.

Інформацію про шкідливий та небезпечний вплив куріння, алкоголю та наркотиків школярі отримують від друзів, з газет та журналів, з телепередач, у школі та з Інтернету, але найбільш цікавою та правдивою для них є інформація отримана від батьків. На думку 16,9% учнів, вони не одержують таку інформацію зовсім.

На думку самих учнів у їхніх класах та у школі досить актуальним є ображення особистості, бійки та паління на території школи; зустрічаю ситуації дрібного злочинства та вживання алкоголю. Для запобігання антигромадських вчинків у школі проводяться предметні тижні та вечори, тематичні свята, дискотеки, спортивні свята і туристичні походи.

У вільний час після уроків 20,4% учнів нічим не займаються, 19,7% – відвідують додаткові заняття, 42,3% – спортивні секції і 43% надали перевагу гурткам.

Висновки. За результатами дослідження можна зробити висновок, що існує залежність між процесом дорослішання та збільшенням учнів зі шкідливими звичками. Переломним є вік 12-14 років. Саме в цей період активно збільшується популярність куріння та вживання спиртного серед школярів. Необхідне посилення профілактично-виховної роботи серед учнів щодо небезпечного впливу шкідливих звичок та наслідків, до яких вони можуть призвести; активне залучення абсолютно всіх школярів до класного та шкільного життя, до громадської роботи та активного відпочинку.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні ефективних шляхів профілактики шкідливих звичок серед школярів та залученні їх до здорового способу життя.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. В Україні кожен дев'ятий підліток вживав наркотики. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://ua.korrespondent.net/ukraine/3520769-v-ukraini-kozhen-deviatyi-pidlitok-vzhyvav-narkotyky-yunisef>
2. Валецька Р. О. Основи валеології / Р. О. Валецька. – Луцьк: Волинська книга, 2007. – 348 с.
3. Шкідливі звички наших дітей, або, батьки, здоров'я дітей у небезпеці! [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://dsmsu.gov.ua/index/ua/material/2967>

Максим СУКОВАЧ

ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ СІЛЬСЬКИХ ШКОЛЯРІВ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ

(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, старший викладач Черній В. П.

Постановка проблеми. Статистичні дані останніх років підтверджують той факт, що значна частина учнів загальноосвітніх навчальних закладів має незадовільну або досить низьку фізичну підготовленість і нездатна досягти тих стандартів здоров'я, які відповідають узгодженому світовою науково-спортивною



громадськістю рівневі. Це обумовлено, насамперед, наступними чинниками: малорухливий спосіб життя, шкідливі звички, нераціональне харчування, матеріально-соціальні чинники, психологічні стреси тощо [1].

Значного занепокоєння викликає стан здоров'я школярів, в тому числі й сільських. За період навчання у школі кількість хворих дітей зростає у 2–3 рази, а «ураженість» сучасних школярів хронічними захворюваннями сягнула межі 90 %. Особливу тривогу викликає поширення серед учнів нервово-психічних дисфункцій. Не вдалося призупинити й зниження рухової активності учнів (Г. Безверхня). Систематичні заняття фізичною культурою є ефективним вирішенням окресленої проблеми, сприяють збереженню і зміцненню здоров'я, всебічному розвитку, покращенню працездатності та зниженню втомлюваності школярів.

Отже, проблема дослідження обумовлена необхідністю вироблення в учнів позитивної мотивації до занять фізичними вправами задля оптимізації рухової активності сільських школярів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Низка вчених у сфері фізичної культури і спорту, педагогіки, які займалися вивченням проблеми формування мотивації до рухової активності дітей та молоді (Б. Ашмарін, Я. Бельський, Л. Матвеев, Т. Круцевич, О. Куц, С. Сулиш, Б. Шиян та ін.) уважають, що активізація мотивації до навчальної діяльності учнів на уроках фізичної культури зумовлена рівнем їхньої пізнавальної та рухової активності. Науковці Г. Власюк, Г. Головова, Д. Гоулд, І. Зінберг, Т. Круцевич серед факторів, які впливають на формування мотивів, виокремлюють особистісні, ситуативні, поведінкові, організаційні.

Формування позитивної мотивації учнів сприяє розвитку в школярів не лише інтересу чи відповідальному ставленню до навчання, але й формуванню бажання досягати позитивних результатів, що в свою чергу сприяє підвищенню пізнавальної активності у дітей та молоді, так і вихованню відповідних якостей особистості. Мотивація постає тим самим складним механізмом співвіднесення особистістю зовнішніх та внутрішніх факторів поведінки, які зумовлюють виникнення, спрямування, а також способи здійснення окремих форм діяльності [2]. Дослідники Г. Безверхня, Т. Круцевич наголошують на тому, що для формування мотивації на уроках фізичної культури слід застосовувати різні засоби, методи та прийоми стимулювання, впроваджувати інноваційні технології для стимулювання та формування стійкої мотивації до фізкультурно-спортивної діяльності, як важливого складника здорового способу життя й позитивної соціальної поведінки дитини [5].

Науковці Г. Азитова, Г. Безверхня, В. Гордійчук, Н. Денисенко, А. Чуб та ін. указують на тому, що відсутність сучасних спортивних споруд, недоступність вибору спортивних секцій, матеріальні і соціальні проблеми сільських жителів не сприяють розв'язанню проблеми формуванню інтересів, потреб і мотивів школярів сільської місцевості до занять фізичними вправами.

Мета дослідження: виявити особливості формування мотивації до занять фізичною культурою учнів сільської школи.

Методи та організація дослідження. Для досягнення поставленої мети використані наступні методи дослідження: аналіз наукової, методичної, спеціальної літератури, узагальнення практичного досвіду щодо обраної проблеми. Для виявлення основних мотивів, які спонукають учнів до занять фізичною культурою, проведено анкетування з використанням спеціально розробленої анкети «Ставлення учнів 9–11 класів до занять фізичною культурою». Після збору анкет була проведена статистична обробка матеріалу. В анкеті використана низка питань, які апробовані у сфері фізичного виховання і широко використовуються фахівцями. Було проанкетовано 101 особа (55 юнаків і 46 дівчат), учнів 9–11 класів, які навчаються у ЗОШ № 1 с. Аджамка, Кіровоградської області.

Результати дослідження та їхнє обговорення. Для з'ясування мотивації учнів до занять фізичною культурою і визначення шляхів її формування ми проаналізували, що спонукає і чим керуються молоді люди у своїх вчинках, бажаннях в умовах навчальної діяльності [3]. За допомогою анкетування, ми з'ясували, що 93,3% школярів із задоволенням відвідують урок фізичної культури, натомість 6,7% опитаних дотримуються протилежної думки.

Також виявлено, що заняття фізичною культурою здійснюються під впливом певних стимулів, спонукають та переконують, які виступають у ролі рушійних сил. Так, дані, відображені на рис. 1, демонструють, що основними мотивами відвідування практичних занять з фізичного виховання для школярів 9, 11 класів є підвищення рівня фізичної підготовленості (41% та 38%), учні 10 класів основним мотивом відзначили формування гарної статури (28%). Під час анкетування виявлено, що обов'язкові заняття з фізичного виховання у 23% учнів 11 класів та 20, 5% 10 класів асоціюються з необхідністю зміцнення та збереження здоров'я, а 19,5% учнів 9 класів віддали перевагу отриманню позитивної оцінки.

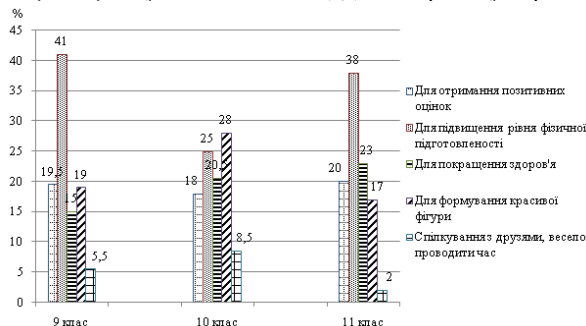


Рис 1. Мотиви, що спонукають учнів сільської місцевості до занять фізичною культурою.



Дослідження структури мотивів показали, що у сільських хлопців пріоритетним у заняттях фізичними вправами є досягнення високих спортивних результатів. У дівчат із сільської місцевості пріоритетним мотивом є формування гарної статури, який вони підкріплюють прагненням бути здоровими.

Важливим є аналіз ставлення учнів до навчальної програми з фізичної культури. На питання «Як Ви вважаєте, чи є ефективною сучасна програма фізичної культури в школі?» більшість (80,2%) учнів вважають, що сучасна програма фізичної культури в школі ефективна, у 11% учнів не мають відповіді та 8,7% вважають, що сучасна програма фізичної культури не є ефективною. На питання, щоб ви хотіли змінити, більшість учнів поскаржилась на підготовку та проведення вчителем підготовчої частини уроку та хотіли б більше рухливих ігор і різноманітних комплексів фізичної підготовки.

Однією з причин незадоволеності уроком фізичної культури може бути ігнорування вчителями інтересів підлітків до певних видів спорту та незадовільна матеріальна база загальноосвітньої школи [5].

Відповідаючи на питання «Чи впливає особистість вчителя фізичної культури на Ваше бажання займатися фізичними вправами?», отримані такі дані: для 58,6% учнів має значний вплив; для 41,4% учнів вплив учителя немає значення.

На питання «Чи виконуєте Ви домашні завдання з фізичної культури?» більшість респондентів (49%) відповіли, що виконують домашні завдання; зрідка виконують – 31%; 10,7% учнів відзначили, що їм не задають домашні завдання; не виконують узагалі – 9,3 %. Не виконуються умови програми з фізичної культури відносно домашніх завдань, які мали складатися учнями під керівництвом учителів у вигляді індивідуальних програм занять фізичними вправами [3, 5]. Слід ураховувати, що формування мотиваційних установок до самостійних занять фізичними вправами, починається саме у дитячому віці, і на цей процес впливає велика кількість факторів як зовнішніх так і внутрішніх.

Результати відповідей (79,6%) на питання стосовно опитування серед учнів у кінці чи на початку навчального року: «Яким видом спорту Ви хотіли б займатись на уроках фізичної культури?» змушують констатувати, що вчителі фізичної культури в школі не проводять перед початком навчального року вибір і розподіл варіативних модулів у кожному класі. Також бажання учнів визначається обов'язковим письмовим опитуванням наприкінці навчального року. За результатами дослідження, можна сказати, що не виконуються умови програми з фізичної культури вчителями, відносно бажань та можливостей учнів.

Відповідаючи на питання відносно матеріально-технічної бази школи, кількість респондентів, які дали позитивну відповідь, складає 28, 2% учнів. Так, серед хлопців 9–10 класів незадоволеність матеріально-технічною базою засвідчили 68,4%.

У дослідженнях М. Лук'янченко з'ясовано, що суттєвий вплив на формування здоров'я дітей впливає рівень освіченості батьків [4]. Визначаючи вплив на особистість учня сім'ї в реалізації своїх інтересів до фізичної культури ми поставили питання «Чи ставляться Ваші батьки до шкільного предмета «фізична культура» так само, як до уроків з біології і математики тощо?». Згідно відповідей учнів 28,5% батьків ставляться до уроків фізичної культури як до інших шкільних дисциплін. Фізичну культуру сприймають як не обов'язковий предмет – 22,3% батьків, та 41,5% батьків ставляться байдуже. Не мають чіткої відповіді – 8,7% опитаних.

Результати дослідження довели, що чим старшим стає учень, тим менш систематичними стають його заняття фізичними вправами, відвідування спортивних секцій, а частина школярів зовсім припиняють такі заняття. Перешкоджають формуванню мотивації і активному ставленню до занять фізичними вправами такі внутрішні фактори: наявність зниженої рухової ініціативи, переважаність навчальними заняттями, відсутність потреби, шкідливі звички тощо.

Для збільшення інтересу сільських учнів до розвитку власної фізичної культури важливе значення має залучення учнів до різних спортивних свят, оздоровчих програм та відвідування наявних спортивних секцій [2]. Формування пріоритетів культури фізичного здоров'я у дітей та молоді, його покращення, збереження не можливе без формування у підростаючого покоління мотивації до рухової активності. Для цього необхідно, насамперед, подолати формальність занять з фізичної культури; оптимізувати розклад занять; сприяти формуванню у школярів уявлення про здоровий спосіб життя і вдосконалювати методичне забезпечення навчального процесу з фізичного виховання [5].

Висновки. Проведений аналіз одержаних під час наукового дослідження даних, дозволив зробити наступні висновки. Виокремлено наступні особливості формування в учнів сільської місцевості позитивної мотивації до занять фізичними вправами: відповідність мотивів і мети занять фізичною культурою можливостям школярів; урахування суб'єктивних особливостей тих, що навчаються (вік, стать, інтелектуальний розвиток, здібності, самооцінка, взаємодія з іншими учнями тощо), професіоналізм вчителя фізичної культури, специфіку навчального предмета. Встановлено, що для формування в сільських учнів стійкої мотивації до занять фізичною культурою необхідно: з молодших класів прищеплювати сучасні погляди на місце фізичної культури у процесі становлення особистості; пропагувати фізичну культуру і спорт; стимулювати прагнення бути здоровим і виховувати потребу в фізичному самовдосконаленні. Доведено, що методично правильна постановка навчальної і виховної роботи як на заняттях фізичною культурою, так і в спортивних секціях, сприяє виникненню активного пізнавального інтересу до спортивної діяльності та її результатів, формує позитивні особистісні мотиви, що є безсумнівним внеском до статусу здоров'я учнів, їхнього адаптаційного і спортивного потенціалу. Наголошено на необхідності пошуку ефективних шляхів підвищення рухової активності школярів, застосуванні різноманітних форм і методів фізичного виховання, спостереженні за динамікою розвитку фізичних якостей учнів, їхнім фізичним розвитком та фізичною підготовленістю.



Перспективи подальших досліджень. Актуальними напрямками подальших наукових розвідок є вивчення режиму рухової активності учнів старших класів з урахуванням мотивів та інтересів до занять фізичною культурою і спортом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Божович Л.І. Мотивація поведінки дітей та підлітків / Л.І. Божович. – М.: Книга, 1992. – 120 с.
2. Гулеватий В. Л. Шляхи підвищення мотивації навчання / В.Л. Гулеватий. – Вінниця, 2006. – 124 с.
3. Лисяк В. М. Ефективність застосування факторів, які впливають на процес формування мотивації до занять фізичними вправами у школярів / В. М. Лисяк // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту : зб. наук. пр. – Харків : ХОВНОКУ, ХДАДМ, 2008. – № 8. – С. 92–95.
4. Лук'яненко М. І. Педагогіка здоров'я через призму сімейного виховання / М. І. Лук'яненко // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту : зб. наук. пр. – Харків : ХОВНОКУ, ХДАДМ, 2011. – № 9. – С.73–76.
5. Круцевич Т. Ю. Мотивація учнів 6–9 класів до уроків фізичної культури / Т. Ю. Круцевич, О. С. Іщенко, Т. В. Імас // Спорт. вісн. Придніпров'я: [наук.-практ. жур.]. – Дніпропетровськ, 2014. – № 2. – С. 68–72.

Вікторія ФЕСЮК

АКТИВНИЙ РУХОВИЙ ВІДПОЧИНОК В СИСТЕМІ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ШКОЛЯРІВ

(студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету фізичного виховання)

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Шевченко О. В.

Постановка проблеми. Факт тісного взаємозв'язку стану здоров'я й фізичної працездатності зі способом життя, обсягом і характером щоденної рухової активності загально визнаний [3, 9]. Сучасне сьогодення все більше і більше відчуває проблеми пов'язані з фізичним розвитком дітей. Такий руйнівний вплив на організм має: різке зниження рухової активності, викликане комфортністю умов життя; науково-технічний прогрес та відсутність в учнів зацікавленості до занять фізичною культурою.

На сьогодні, особливо гостро постає проблема здорової, високоосвіченої, гармонійно розвинутої особистості. Гідної уваги є низка питань, які стосуються людського прагнення до самовдосконалення, спрямованих на зміцнення здоров'я, розвитку фізичних, морально-вольових та інтелектуальних здібностей із метою гармонійного формування її особистості та розвитку активної життєдіяльності [1, 8].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз науково-методичної літератури з обраної теми дослідження дозволив з'ясувати, що на сьогодні не тільки знизився віковий поріг тих, хто серйозно хворіє, а й збільшилась кількість захворювань серед учнівської молоді. Факторами ризику та головною причиною є недостатня рухова активність, відсутність режимного харчування [2, 65].

Розвиток фізичних якостей, починаючи зі шкільного віку, має свої особливості: швидкість, а також швидкість рухів розвиваються інтенсивніше, ніж сила й витривалість. Така нерівномірність розвитку фізичних якостей зумовлюється закономірностями онтогенезу рухової функції людини. У дітей 7-13 років спостерігаються вдосконалення координації рухів, тому що в цей період швидко розвивається мозочок, у якому знаходяться центри контролю координації рухів [1, 53].

Як зазначає Т. Круцевич, то інтервал відпочинку між окремими фізичними навантаженнями або їхніми серіями є складовою частиною методів вправи. Пояснюється це тим, що неправильно встановлені інтервали відпочинку між повторним виконанням раціонально підібраних вправ призведуть до неадекватних щодо педагогічних завдань присосувальних реакцій організму, внаслідок чого будуть розвиватися не необхідні, а інші рухові якості. Вагоме місце в системі фізичного розвитку школярів займає функціональний потенціал організму школяра. Так, на думку Г. Фольборта, формування та відновлення функціонального потенціалу проходить хвилеподібно за типом згасаючої кривої. При повторних значних навантаженнях може розвиватися, залежно від тривалості інтервалів відпочинку між ними, або тренуваність, або хронічне виснаження організму [6, 122].

Мета нашого дослідження полягає в визначенні впливу активного рухового відпочинку, як складової частини методу вправи, на розвиток фізичних якостей школярів та їх організм в цілому.

Завдання: проаналізувати визначену проблему в науково-педагогічній літературі, обґрунтувати потребу використання активного рухового відпочинку у школярів на заняттях фізичною культурою і спортом.

Виклад основного матеріалу. Зовнішні параметри фізичного навантаження (інтенсивність і обсяг) спричиняють в організмі учня функціональні зміни, які визначають внутрішню сторону фізичного навантаження. Інформація про величину навантаження можна отримати шляхом контролю різноманітних показників активності функціональних систем, які забезпечують виконання відповідної роботи [4, 17].

У повсякденній практиці величину внутрішнього навантаження можна оцінювати за показниками стомленості, а також за характером і тривалістю відновлення в інтервалах відпочинку між вправами. Відомо, що відповідно до динаміки відновлення після тренувального навантаження розрізняють чотири різновиди інтервалів відпочинку за тривалістю: жорсткий, відносно повний, екстремальний, повний.

Жорсткий інтервал відпочинку передбачає виконання наступної вправи у фазі недовідновлення оперативної працездатності (Схема 1, рис. 1). У фізіології цей інтервал відпочинку прийнято називати «активною паузою». Це пауза між двома фазами навантаження, при якій після вправи ЧСС від 180 – 200 знижується до 140 – 120 уд. хв. Якщо тренувальне завдання викликало частоту пульсу 180-200 уд/хв, то наступне буде здійснюватися на пульсі 140-120 уд/хв. За 45 – 90 с. у добре тренуваних і за 60 – 120 с. – у нетренуваних людей. Такий інтервал відпочинку застосовується при розвитку різних видів витривалості.



Значне стомлення внаслідок кумулятивної дії багаторазових повторень вправи викличе у фазі відпочинку адекватні перебудови в організмі і буде сприяти зростанню витривалості. Разом з тим слід застерегти, що неадекватні індивідуальним можливостям навантаження у цьому режимі можуть призвести до виснаження організму.

Відносно повний інтервал відпочинку – оперативна працездатність повернулася до вихідного рівня (Схема 1, рис. 2). Тренувальна дія такого поєднання навантажень і відпочинку проявляється як кумулятивний ефект суперкомпенсації після виконання серії вправ для розвитку комплексних рухових якостей – швидкісної і силової витривалості; як вдосконалення техніки виконання фізичних вправ. Вона передбачає наступне навантаження після першого повернення працездатності до вихідного рівня (ЧСС 110-120 уд/хв). Його тривалість становить від 60-120 с. до 90-180 с.. Під час наших спостережень тренувальний ефект такого поєднання навантажень і відпочинку проявляється в суперкомпенсації як наслідок кумулятивного впливу виконання серії вправ із 4 – 6 повторень. Нами було помічено, що цей різновид відпочинку застосовується переважно для вдосконалення швидкісної і силової витривалості.

Екстремальний інтервал відпочинку – оперативна працездатність вища за вихідну (Схема 1, рис. 3). Цей інтервал відпочинку найбільш ефективний при навчанні фізичних вправ, розвитку силових, швидкісно-силових і координаційних якостей, а також максимальної швидкості та здатності до прискорення в циклічних фізичних вправах. Після виконання вправ з максимальною та субмаксимальною інтенсивністю його тривалість в середньому складає від 2 – 3 до 4 – 5 хв. у добре тренованих учнів і до 6 – 8 хв. у недостатньо тренованих.

При виконанні фізичних вправ тривалістю понад 5 – 6 с. з максимальною або субмаксимальною інтенсивністю досить об'єктивну інформацію про стан працездатності дає контроль за динамікою ЧСС. Фаза суперкомпенсації настає в діапазоні ЧСС від 110 до 90 уд/хв. Для тих, хто має достатній досвід занять фізичними вправами, надійним критерієм надвідновлення оперативної працездатності може також бути відчуття суб'єктивної готовності до повторного виконання вправи. Проте слід застерегти, що фаза суперкомпенсації оперативної працездатності не є обов'язковим супутником періоду відновлення. Вона, як правило, спостерігається після перших спроб у вправах, які супроводжуються значною стомленістю. Тому такі завдання доцільно виконувати серіями: в одній серії – 3 – 4 повторення конкретної або різних вправ. Але слід пам'ятати про те, що кількість серій обумовлюється рівнем тренуваності людини, крім того, між серіями застосовується повний інтервал відпочинку.

Повний інтервал відпочинку – оперативна працездатність хвилеподібно повертається до вихідної (Схема 1, рис. 4). Між окремими вправами він не застосовується, а як компонент методів вправи його вводять між серіями вправ для відновлення енергоресурсів найбільш стомлених м'язових груп або функціональних систем. Залежно від характеру і величини стомлення тривалість цього інтервалу може коливатися від 6 – 8 до 20 хв.

Відпочинок як складовий елемент методів вправи може бути пасивним, активним та комбінованим.

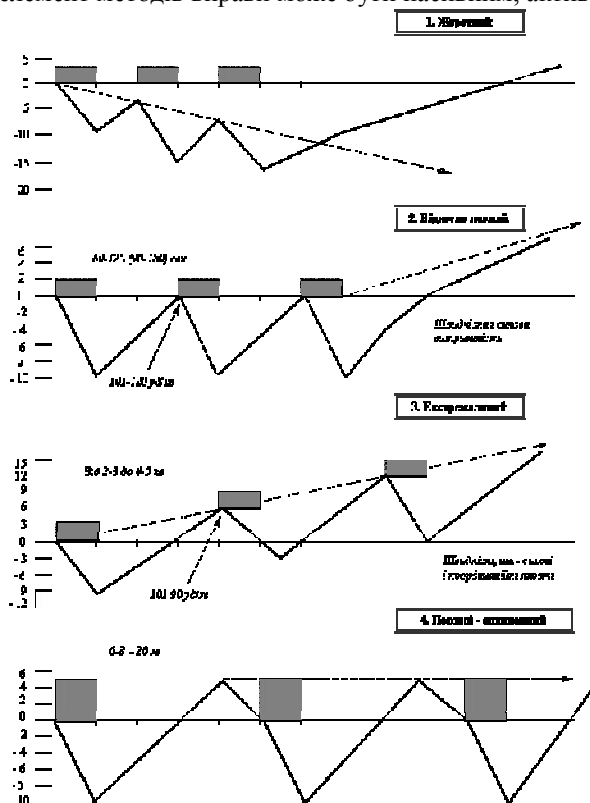


Схема 1. Зміни працездатності залежно від різновидів інтервалів відпочинку.



Пасивний відпочинок – характеризується відносним спокоєм, відсутністю рухової активності у паузах відпочинку між паузами; активний відпочинок передбачає виконання під час пауз, між фізичними вправами тих самих або інших вправ зі зниженою інтенсивністю. Слід пам'ятати, що основне правило активного відпочинку – застосовувати інший вид роботи на початку втоми, а не на фоні значної втоми. Такий вид відпочинку є найкращим способом підвищення працездатності й відновлення сил, важливим фактором у боротьбі з гіподинамією (порушення функцій організму: опорно-рухового апарату, кровообігу, дихання, травлення), яке сталося через обмеження рухової активності, зниження сили скорочення м'язів). Комбінований відпочинок характеризується об'єднанням в одній паузі відпочинку активної і пасивної його організації [1, 37].

В процесі дослідження нами визначено, що ефект активного відпочинку школярів залежить від величини додаткового навантаження в паузі між основними тренувальними вправами або їхніми серіями. Найбільший ефект дають вправи помірної інтенсивності. Виконання вправ активного відпочинку з великою або надмірно низькою інтенсивністю не дає позитивного ефекту відновлення оперативної працездатності. При застосуванні активного або пасивного відпочинку ефект відновлення оперативної працездатності збільшується, якщо тренувальні вправи виконуються одразу ж після вправ, що стимулюють відновлення.

Крім того, слід зазначити, що ефект активного відпочинку залежить і від ступеня стомлення після виконання фізичної вправи. При значному зростанні стомлення (знижені якості виконання тренувальної вправи) ступінь відновлення оперативної працездатності падає. У цьому випадку більший ефект відновлення дає застосування пасивного або комбінованого відпочинку. При виконанні тренувальних вправ на стійкому рівні працездатності ефект активного відпочинку якнайвищий.

Застосування рухової активності у першій чверті паузи сприяє підтриманню підвищеної діяльності вегетативних функцій. У пасивній частині відпочинку накопичуються енергоресурси в стомлених органах і м'язах. Рухові дії в заключній частині відпочинку сприяють налаштуванню організму на виконання наступних вправ, але при цьому важливо, щоб вони були подібні до тренувальних вправ за формою і змістом.

Висновки. Для ефективної організації навчального процесу, щодо розвитку рухових якостей на заняттях фізичною культурою і спортом необхідно раціонально поєднувати 4 складові частини методів вправ: характер і величину навантаження, тривалість і характер відпочинку.

Низька рухова активність і відсутність у школярів знань в галузі фізичної культури й спорту негативно впливають на розвиток їх фізичних якостей, від рівня яких залежать стан здоров'я, працездатність та успіхи у навчанні і спорті. Одне із завдань фізичної культури – виховання гармонійно розвиненої особистості, сприяння збереженню здоров'я, достатнього рівня розумового розвитку й рухових здібностей, що відповідають анатомо-фізіологічним особливостям. Вірно дозоване навантаження та відпочинок сприятимуть адекватному фізичному розвитку школярів. Отже, проблема фізичних навантажень та відпочинку, як факторів впливу на фізичний розвиток підростаючого покоління є перспективною в плані подальших досліджень.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андрощук Н. Основи здоров'я і фізична культура (теоретичні відомості) / Н. Андрощук, М. Андрощук. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2006. – 160 с.
2. Ведмеденко Б. Ф. Теоретичні основи і практика виховання молоді засобами фізичної культури: навчальний посібник / Б. Ф. Ведмеденко. – К.: ІСДО, 1993. – 152 с.
3. Лазарко В. Визначення потреби до занять фізичними вправами студентів технологічного вузу / В. Лазарко // Молода спортивна наука України: зб. наук. ст. з галузі фізичної культури та спорту. – Вип. 5. – Т. 2. – Л.: [б. в.], 2001. – С. 142–144.
4. Платонов В. М. Фізична підготовка спортсмена: навчальний посібник / В. М. Платонов, М. М. Булатова. – К.: Олімпійська література, 1995. – 320 с.
5. Сіренко Р. Методика забезпечення самостійної роботи з фізичного виховання студентів вищих навчальних закладів / Р. Сіренко // Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві. – Луцьк: Волин. обл. друк, 2005. – Т. 1. – С. 186–189.
6. Теорія і методика фізичного виховання: підруч. для студ. вищ. навч. закл. фіз. виховання і спорту: у 2 т. / [Т. Ю. Круцевич, Н. Є. Пангелова, О. Д. Кривчикова та ін.; за ред. Т. Ю. Круцевич]. – [2-ге вид., переробл. та доп.] – К.: Національний університет фізичного виховання і спорту України, вид-во «Олімп. л-ра», 2017. – Т. 1. Загальні основи теорії і методики фізичного виховання. – 384 с.



МАТЕРІАЛИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СТУДЕНТІВ ПРИРОДНИЧО-МАТЕМАТИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Петро БИКОВЧЕНКО

СИСТЕМА ЛІНІЙНИХ ІНТЕГРАЛЬНИХ РІВНЯНЬ ТИПУ ФРЕДГОЛЬМА З ВИРОДЖЕНИМ ЯДРОМ

(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
фізико-математичного факультету)

Науковий керівник – кандидат фізико-математичних наук, доцент Вороний О. М.

Нехай є система інтегральних рівнянь

$$\begin{cases} x(t) = f(t) + \lambda \int_a^b (k_{11}(t, s)x(s) + k_{12}(t, s)y(s))ds, \\ y(t) = g(t) + \lambda \int_a^b (k_{21}(t, s)x(s) + k_{22}(t, s)y(s))ds, \end{cases} \quad (1)$$

у якій $f(t), g(t)$ – відомі неперервні на $[a, b]$ функції, $k_{ij}(t, s), i, j = 1, 2$, – відомі функції, неперервні в квадраті $P = \{(t, s) : a \leq t, s \leq b\}$, $x(t), y(t)$ – невідомі функції. λ – дійсний числовий параметр. Матриця

$$K(t, s) = \begin{pmatrix} k_{11}(t, s) & k_{12}(t, s) \\ k_{21}(t, s) & k_{22}(t, s) \end{pmatrix}$$

називається матричним ядром системи (1). Розв'язування системи (1) суттєво залежить від її матричного ядра. Зупинимося на двох найпростіших випадках.

1. Матричне ядро можна подати як добуток двох матриць, кожна з яких залежать тільки від одної змінної: $K(t, s) = P(t)Q(s)$.

2. В елементах матриці змінні можна відокремити:

$$k_{ij}(t, s) = p_{ij}(t)q_{ij}(s), i, j = 1, 2.$$

Для розв'язування системи адаптуємо алгоритм розв'язування лінійних інтегральних рівнянь типу Фредгольма з виродженим ядром [2], [3].

1. Нехай матричне ядро системи має вигляд $K(t, s) = P(t)Q(s)$. Таке ядро називається *виродженням*. Побудуємо вектор-функції $\bar{z}(t) = \begin{pmatrix} x(t) \\ y(t) \end{pmatrix}$ і $\bar{h}(t) = \begin{pmatrix} f(t) \\ g(t) \end{pmatrix}$. Тоді систему (1) можна записати у векторно-матричній формі

$$\bar{z}(t) = \bar{h}(t) + \lambda \int_a^b P(t)Q(s)\bar{z}(s)ds. \quad (2)$$

Винесемо матрицю $P(t)$ за знак інтеграла і введемо позначення $\int_a^b Q(s)\bar{z}(s)ds = \bar{c}$, де \bar{c} – сталий невідомий вектор. Тоді розв'язок рівняння (2) виражається через відому матрицю $P(t)$, відомий вектор $\bar{h}(t)$ і невідомий вектор \bar{c} :

$$\bar{z}(t) = \bar{h}(t) + \lambda P(t)\bar{c}. \quad (3)$$

Для визначення \bar{c} помножимо (3) на матрицю $Q(t)$ і проінтегруємо здобуту рівність по змінній t у межах від a до b . Дістанемо рівність

$$\int_a^b Q(t)\bar{z}(t)dt = \int_a^b Q(t)\bar{h}(t)dt + \lambda \int_a^b Q(t)P(t)\bar{c}dt \Leftrightarrow \Omega(\lambda)\bar{c} = \int_a^b Q(t)\bar{h}(t)dt, \quad (4)$$

де $\Omega(\lambda) = E - \lambda \int_a^b Q(t)P(t)dt$. Якщо матриця $\Omega(\lambda)$ не особлива, то з (4) знаходимо \bar{c} :



$$\bar{c} = \Omega^{-1}(\lambda) \int_a^b Q(t) \bar{h}(t) dt. \quad (5)$$

Повертаючись до (3), знаходимо вектор $\bar{z}(t)$:

$$\bar{z}(t) = \bar{h}(t) + \lambda P(t) \Omega^{-1}(\lambda) \int_a^b Q(t) \bar{h}(t) dt,$$

який є єдиним розв'язком векторно-матричного рівняння (2). Його елементи $x(t)$, $y(t)$ є єдиним розв'язками системи інтегральних рівнянь (1).

Якщо $\det \left(E - \lambda \int_a^b Q(t) P(t) dt \right) = 0$, то існування і кількість розв'язків рівняння (2) залежить від вектора $\bar{h}(t)$ і вимагає додаткових досліджень.

Приклад 1. Дослідити при яких значеннях параметра λ система інтегральних рівнянь

$$\begin{cases} x(t) = t + \lambda \int_0^1 ((t + 2ts^2)x(s) + (ts + 4t)y(s)) ds, \\ y(t) = 2t + \lambda \int_0^1 ((1 + ts^2)x(s) + (2t + s)y(s)) ds \end{cases} \quad (6)$$

має єдиний розв'язок. Знайти розв'язок системи, якщо $\lambda = 1$.

Р о з в ' я з а н н я. Побудуємо матриці $P(t) = \begin{pmatrix} t & 2t \\ 1 & t \end{pmatrix}$, $Q(s) = \begin{pmatrix} 1 & s \\ s^2 & 2 \end{pmatrix}$ і вектори $\bar{z}(t) = \begin{pmatrix} x(t) \\ y(t) \end{pmatrix}$, $\bar{h}(t) = \begin{pmatrix} t \\ 2t \end{pmatrix}$. Використовуючи їх, запишемо систему (6) у векторно-матричній формі

$$\bar{z}(t) = \bar{h}(t) + \lambda \int_0^1 P(t) Q(s) \bar{z}(s) ds. \quad (7)$$

Виконуючи перетворення, дістанемо рівність $\bar{z}(t) = \bar{h}(t) + \lambda P(t) \bar{c}$, у якій вектор $\bar{c} = \int_0^1 Q(s) \bar{z}(s) ds$ визначається з рівняння (4). Для його визначення побудову матриці $\Omega(\lambda) = E - \lambda \int_0^1 Q(t) P(t) dt$ виконуватимемо поетапно:

$$\begin{aligned} 1) \quad Q(t)P(t) &= \begin{pmatrix} 1 & t \\ t^2 & 2 \end{pmatrix} \begin{pmatrix} t & 2t \\ 1 & t \end{pmatrix} = \begin{pmatrix} 2t & 2t + t^2 \\ 2 + t^3 & 2t^3 + 2t \end{pmatrix}; \\ 2) \quad \int_0^1 Q(t)P(t) dt &= \int_0^1 \begin{pmatrix} 2t & 2t + t^2 \\ 2 + t^3 & 2t^3 + 2t \end{pmatrix} dt = \begin{pmatrix} 1 & \frac{4}{3} \\ \frac{9}{4} & \frac{3}{2} \end{pmatrix}; \\ 3) \quad \Omega(\lambda) = E - \lambda \int_0^1 Q(t)P(t) dt &= \begin{pmatrix} 1 & 0 \\ 0 & 1 \end{pmatrix} - \lambda \begin{pmatrix} 1 & \frac{4}{3} \\ \frac{9}{4} & \frac{3}{2} \end{pmatrix} = \begin{pmatrix} 1 - \lambda & -\frac{4}{3}\lambda \\ -\frac{9}{4}\lambda & 1 - \lambda \frac{3}{2} \end{pmatrix}. \end{aligned}$$

Обчислимо визначник матриці $\Omega(\lambda)$ і знайдемо її власні значення:

$$\det \Omega(\lambda) = -\frac{1}{2}(3\lambda^2 + 5\lambda - 2), \quad \det \Omega(\lambda) = 0, \quad \text{якщо } \lambda_1 = -2, \lambda_2 = \frac{1}{3}.$$



Таким чином, якщо $\lambda \neq -2$ і $\lambda \neq \frac{1}{3}$, то вектор \vec{c} однозначно визначається з рівності (4), а векторно-матричне рівняння (7) має єдиний розв'язок $\vec{z}(t) = \vec{h}(t) + \lambda P(t)\vec{c}$.

Якщо $\lambda = 1$, то $\vec{z}(t) = \vec{h}(t) + P(t)\vec{c}$. При цьому

$$\Omega(1) = \begin{pmatrix} 0 & -\frac{4}{3} \\ -\frac{9}{4} & -\frac{1}{2} \end{pmatrix}, \det \Omega(1) = -3, \Omega^{-1}(1) = -\frac{1}{3} \begin{pmatrix} -\frac{1}{2} & \frac{4}{3} \\ \frac{9}{4} & 0 \end{pmatrix},$$

$$Q(t)\vec{h}(t) = \begin{pmatrix} 1 & t \\ t^2 & 2 \end{pmatrix} \cdot \begin{pmatrix} t \\ 2t \end{pmatrix} = \begin{pmatrix} t + 2t^2 \\ t^3 + 4t \end{pmatrix}, \int_0^1 Q(t)\vec{h}(t)dt = \begin{pmatrix} \frac{7}{6} \\ \frac{9}{4} \end{pmatrix},$$

$$\vec{c} = \Omega^{-1}(\lambda) \int_a^b Q(t)\vec{h}(t)dt = -\frac{1}{3} \cdot \begin{pmatrix} -\frac{1}{2} & \frac{4}{3} \\ \frac{9}{4} & 0 \end{pmatrix} \cdot \begin{pmatrix} \frac{7}{6} \\ \frac{9}{4} \end{pmatrix} = \begin{pmatrix} -\frac{29}{36} \\ \frac{7}{8} \end{pmatrix}, \vec{z}(t) = \begin{pmatrix} -\frac{14}{9}t \\ \frac{9}{8}t - \frac{29}{36} \end{pmatrix}.$$

Координати $x(t) = -\frac{14}{9}t$, $y(t) = \frac{9}{8}t - \frac{29}{36}$ вектора $\vec{z}(t)$ є розв'язками системи (6).

Якщо $\lambda = \lambda_i, i = 1, 2$, то $\det \Omega(\lambda_i) = 0$. Тому елементи рядків матриці $\Omega(\lambda_i)$ пропорційні. Не складно переконатися, що для матриці $\Omega(-2)$ їхнє відношення дорівнює $\frac{2}{3}$, а для матриці $\Omega\left(\frac{1}{3}\right) - \frac{8}{9}$. Оскільки ці відношення не дорівнюють відношенню $\frac{7}{6} : \frac{9}{4}$ елементів вектора $\int_0^1 Q(t)\vec{h}(t)dt$, то рівняння (4) при $\lambda_1 = -2, \lambda_2 = \frac{1}{3}$ розв'язків не має, а отже система (6) також не має розв'язків.

2. Зупинимося на другому випадку. Нехай $k_{ij}(t, s) = p_{ij}(t)q_{ij}(s), i, j = 1, 2$;

Тоді система (1) набуде вигляду

$$\begin{cases} x(t) = f(t) + \lambda \int_a^b (p_{11}(t)q_{11}(s)x(s) + p_{12}(t)q_{12}(s)y(s))ds, \\ y(t) = g(t) + \lambda \int_a^b (p_{21}(t)q_{21}(s)x(s) + p_{22}(t)q_{22}(s)y(s))ds. \end{cases} \quad (8)$$

Використовуючи властивості інтеграла, систему (8) запишемо так:

$$\begin{cases} x(t) = f(t) + \lambda \left(p_{11}(t) \int_a^b q_{11}(s)x(s)ds + p_{12}(t) \int_a^b q_{12}(s)y(s)ds \right), \\ y(t) = g(t) + \lambda \left(p_{21}(t) \int_a^b q_{21}(s)x(s)ds + p_{22}(t) \int_a^b q_{22}(s)y(s)ds \right). \end{cases} \quad (9)$$

Уведемо позначення $\int_a^b q_{ij}(s)x(s)ds = c_{ij}$, згідно з якими запишемо систему (9):

$$\begin{cases} x(t) = f(t) + \lambda(p_{11}(t)c_{11} + p_{12}(t)c_{12}), \\ y(t) = g(t) + \lambda(p_{21}(t)c_{21} + p_{22}(t)c_{22}). \end{cases} \quad (10)$$

З рівностей (10) випливає, що для розв'язання системи (8) потрібно визначити невідомі числа $c_{ij}, i, j = 1, 2$. Для цього послідовно помножимо першу рівність системи (10) на $q_{11}(t)$ і $q_{21}(t)$, а другу – на $q_{12}(t)$ і $q_{22}(t)$.



$$\begin{cases} x(t)q_{11}(t) = q_{11}(t)f(t) + \lambda(q_{11}(t)p_{11}(t)c_{11} + q_{11}(t)p_{12}(t)c_{12}), \\ x(t)q_{12}(t) = q_{12}(t)f(t) + \lambda(q_{12}(t)p_{11}(t)c_{11} + q_{12}(t)p_{12}(t)c_{12}), \\ y(t)q_{21}(t) = q_{21}(t)g(t) + \lambda(q_{21}(t)p_{21}(t)c_{21} + q_{21}(t)p_{22}(t)c_{22}), \\ y(t)q_{22}(t) = q_{22}(t)g(t) + \lambda(q_{22}(t)p_{21}(t)c_{21} + q_{22}(t)p_{22}(t)c_{22}), \end{cases} \quad (11)$$

Проінтегруємо рівності (11) по змінній t в межах від a до b :

$$\begin{cases} \int_a^b x(t)q_{11}(t)dt = \int_a^b q_{11}(t)f(t)dt + \lambda c_{11} \int_a^b q_{11}(t)p_{11}(t)dt + \lambda c_{12} \int_a^b q_{11}(t)p_{12}(t)dt, \\ \int_a^b x(t)q_{21}(t)dt = \int_a^b q_{21}(t)f(t)dt + \lambda c_{12} \int_a^b q_{21}(t)p_{11}(t)dt + \lambda c_{12} \int_a^b q_{21}(t)p_{12}(t)dt, \\ \int_a^b y(t)q_{12}(t)dt = \int_a^b q_{12}(t)g(t)dt + \lambda c_{21} \int_a^b q_{12}(t)p_{21}(t)dt + \lambda c_{22} \int_a^b q_{12}(t)p_{22}(t)dt, \\ \int_a^b y(t)q_{22}(t)dt = \int_a^b q_{22}(t)g(t)dt + \lambda c_{21} \int_a^b q_{22}(t)p_{21}(t)dt + \lambda c_{22} \int_a^b q_{22}(t)p_{22}(t)dt. \end{cases} \quad (12)$$

Для скорочення записів уведемо позначення:

$$\begin{aligned} d_{11} &= \int_a^b q_{11}(t)p_{11}(t)dt, \quad d_{12} = \int_a^b q_{11}(t)p_{12}(t)dt, \quad d_{21} = \int_a^b q_{21}(t)p_{11}(t)dt, \quad d_{22} = \int_a^b q_{21}(t)p_{12}(t)dt, \\ d_{33} &= \int_a^b q_{12}(t)p_{21}(t)dt, \quad d_{34} = \int_a^b q_{12}(t)p_{22}(t)dt, \quad d_{43} = \int_a^b q_{22}(t)p_{21}(t)dt, \quad d_{44} = \int_a^b q_{22}(t)p_{22}(t)dt. \quad (13) \\ u_1 &= \int_a^b q_{11}(t)f(t)dt, \quad u_2 = \int_a^b q_{21}(t)f(t)dt, \quad u_3 = \int_a^b q_{12}(t)g(t)dt, \quad u_4 = \int_a^b q_{22}(t)g(t)dt. \end{aligned}$$

З урахуванням уведених позначень дістаємо систему чотирьох лінійних алгебраїчних рівнянь відносно невідомих $c_{11}, c_{12}, c_{21}, c_{22}$:

$$\begin{cases} c_{11} = u_1 + \lambda c_{11}d_{11} + \lambda c_{12}d_{12}, \\ c_{21} = u_2 + \lambda c_{11}d_{21} + \lambda c_{12}d_{22}, \\ c_{12} = u_3 + \lambda c_{21}d_{33} + \lambda c_{22}d_{34}, \\ c_{22} = u_4 + \lambda c_{21}d_{43} + \lambda c_{22}d_{44}. \end{cases} \Leftrightarrow \begin{cases} (1 - \lambda d_{11})c_{11} - \lambda d_{12}c_{12} = u_1, \\ -\lambda d_{21}c_{11} - \lambda d_{22}c_{12} + c_{21} = u_2, \\ c_{12} - \lambda d_{33}c_{21} - \lambda d_{34}c_{22} = u_3, \\ -\lambda d_{43}c_{21} + (1 - \lambda d_{44})c_{22} = u_4. \end{cases} \quad (14)$$

Існування і кількість розв'язків системи інтегральних рівнянь (8) залежить від існування і кількості розв'язків системи лінійних алгебраїчних рівнянь (14). Для дослідження цього питання використаємо метод Крамера [1]. Запишемо головний визначник $D(\lambda)$ системи (14):

$$D(\lambda) = \begin{vmatrix} 1 - \lambda d_{11} & -\lambda d_{12} & 0 & 0 \\ -\lambda d_{21} & -\lambda d_{22} & 1 & 0 \\ 0 & 1 & -\lambda d_{33} & -\lambda d_{34} \\ 0 & 0 & -\lambda d_{43} & 1 - \lambda d_{44} \end{vmatrix}.$$

Обчислюючи визначник, дістаємо

$$\begin{aligned} D(\lambda) &= \lambda^2(1 - \lambda d_{11})d_{22}d_{33}(1 - \lambda d_{44}) + \lambda^3(1 - \lambda d_{11})d_{22}d_{34}d_{43} + \lambda^3d_{12}d_{21}d_{33}(1 - \lambda d_{44}) - \\ &\quad - (1 - \lambda d_{11})(1 - \lambda d_{44}) + \lambda^3d_{12}d_{21}d_{33}(1 - \lambda d_{44}) + \lambda^4d_{12}d_{21}d_{34}d_{43}. \end{aligned} \quad (15)$$

Якщо $D(\lambda) \neq 0$, то система (14) має єдиний розв'язок $C_{11}, C_{12}, C_{21}, C_{22}$. Тому система інтегральних рівнянь (8) також має єдиний розв'язок

$$\begin{cases} x(t) = f(t) + \lambda(p_{11}(t)C_{11} + p_{12}(t)C_{12}), \\ y(t) = g(t) + \lambda(p_{21}(t)C_{21} + p_{22}(t)C_{22}). \end{cases}$$

Якщо $D(\lambda) = 0$, то залежно від правої частини лінійної системи (14) ця система, отже й система інтегральних рівнянь (8), або не має розв'язку, або має нескінченну множину розв'язків. Ці випадки вимагають додаткових досліджень.

Приклад 2. Розв'язати систему інтегральних рівнянь



$$\begin{cases} x(t) = 5t + 5 \int_0^1 (6s^2 x(s) + 12t^2 s^3 y(s)) ds, \\ y(t) = 2t + 5 \int_0^1 (4ts^2 x(s) + 3t^2 y(s)) ds. \end{cases} \quad (17)$$

Розв'язання. Реалізуючи алгоритм розв'язання системи (8), дістанемо

$$x(t) = 5t + 30c_{11} + 60t^2 c_{12}, \quad y(t) = 2t + 20tc_{21} + 15t^2 c_{22}, \quad (18)$$

де невідомі сталі $c_{11} = \int_0^1 t^2 x(t) dt$, $c_{12} = \int_0^1 t^3 x(t) dt$, $c_{21} = \int_0^1 t^2 y(t) dt$, $c_{22} = \int_0^1 y(t) dt$, визначаються з системи

лінійних алгебраїчних рівнянь

$$\begin{cases} -9c_{11} - 12c_{12} = 1,25, \\ -10c_{11} - 12c_{12} + c_{21} = 1,25, \\ c_{12} - 4c_{21} - 2,5c_{22} = 0,4, \\ -10c_{21} - 4c_{22} = 1. \end{cases}$$

Оскільки головний визначник D цієї системи відмінний від нуля:

$$D = \begin{vmatrix} -9 & -12 & 0 & 0 \\ -10 & -12 & 1 & 0 \\ 0 & 1 & -4 & -2,5 \\ 0 & 0 & -10 & -4 \end{vmatrix} = 72,$$

то вона має єдиний розв'язок, який можна знайти за формулами Крамера: [1],

$$c_{11} = -\frac{29}{360}, \quad c_{12} = -\frac{7}{160}, \quad c_{21} = -\frac{29}{360}, \quad c_{22} = -\frac{7}{144}.$$

Підставляючи значення сталих в рівності (18), дістанемо розв'язок системи (17):

$$x(t) = 5t - \frac{21}{8}t^2 - \frac{29}{12}, \quad y(t) = \frac{7}{18}t - \frac{35}{48}t^2.$$

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Дубовик В. П., Юрик І. І. Вища математика. – К.: Видавництво «А.С.К.», 2006. – 648 с.
2. Краснов М. Л. Интегральные уравнения. Введение в теорию. М.: Наука, 1975. – 302 с.
3. Федак І.В., Гой Т.П. Лінійні інтегральні рівняння. Навчальний посібник. Івано-Франківськ: Видавництво «Голіней», 2011. – 152 с.

Ольга КИСЕЛЬОВА

КОМП'ЮТЕРНЕ КОНСТРУЮВАННЯ ОДЯГУ ЗАСОБАМИ САПР ГРАЦІЯ У ПРОЕКТНО-ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
фізико-математичного факультету)*

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, доцент Єжова О. В.

Постановка проблеми. Інформаційні технології широко застосовуються у всіх сферах життєдіяльності сучасного суспільства, зокрема в проектно-технологічній діяльності. Як відзначається у [4], інформаційні технології в швейній індустрії застосовуються для створення нових моделей, керування окремими видами обладнання, а також для управління життєвим циклом виробів – від приймання тканин до продажу готових виробів. Тому опанування комп'ютерного конструювання одягу повинно стати невід'ємною складовою профільного навчання старшокласників за профілями «Конструювання та моделювання одягу» та «Швейна справа». Таке навчання потребує відповідного навчально-методичного забезпечення, розробленню елементів якого і присвячена стаття.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблеми навчання комп'ютерного конструювання одягу за різними освітніми програмами присвячені публікації вчених: О.В. Єжової (інженер-педагог [1], вчитель технологій [3], кваліфікований робітник швейної галузі [4]), В. Г. Єщенко (конструктор швейних виробів [2]), М.В. Колосніченко, К.Л. Пашкевич, Н.В. Остапенко (дизайнер, модельєр-конструктор одягу [6]).

Навчання автоматизованого проектування одягу передбачене в програмі профільного навчання технологій для 10-11 класів за профілем «Конструювання та моделювання одягу» [7]. Серед ряду завдань профільного навчання за спеціалізацією «Конструювання та моделювання швейних виробів» вказане формування в учнів знань про новітні інформаційні технології у даній галузі, а також використання під час навчання учнів сучасних педагогічних та інформаційних технологій.

В табл. 1 наведені розділи та теми програми, пов'язані з автоматизацією проектування одягу.



Таблиця 1

Комп'ютерне конструювання одягу в тематичному плані профільного навчання технологій для 10-11 класів [7]

Розділ, тема	Кількість годин
10 клас	
Розділ 5. Способи і методи розробки конструкцій моделей одягу. Автоматизація процесу конструювання	
5.4. Автоматизація процесу конструювання.	3
Розділ 6. Комп'ютерне конструювання одягу	
6.1. Основні відомості про програму «Дизайн».	4
6.2. Ознайомлення з функціями закладок, кнопок побудови елементів конструкції.	16
Розділ 7. Конструювання і моделювання поясних виробів	
7.2. Конструювання спідниць у програмі «Дизайн».	8
7.5. Конструювання брюк у програмі «Дизайн».	6
Розділ 9. Конструювання і моделювання плечових виробів	
9.5 Конструювання плечових виробів у програмі «Дизайн».	12
Разом:	49

З аналізу шкільної програми 10 класу за спеціалізацією «Конструювання та моделювання швейних виробів» встановлено, що 49 з 175 годин, або 28% навчальної програми з технологій передбачають виконання різних робіт зі створення моделей одягу із застосуванням програми «Дизайн». В програмі 11 класу в назвах тем відсутнє згадування про САПР, тому складно встановити точну кількість академічних годин на відповідні теми та розділи. В той же час в конкретизації змісту тем майже в кожному розділі присутні роботи, які слід виконувати із застосуванням програми «Дизайн».

В шкільній програмі профільного навчання технологій для 10-11 класів за профілем «Швейна справа» [8] в назвах тем також відсутнє згадування про САПР. Однак окремі теми передбачають розгляд питань, пов'язаних з інформаційними технологіями. Наприклад:

10 клас

Тема 1.1. Основні відомості про швейне виробництво.

Автоматизовані системи виготовлення одягу. (САПР)

Тема 3.1. Обладнання для підготовчо-розкрійного виробництва.

Види сучасних автоматизованих систем в швейному виробництві.

Тема 3.2. Класифікація швейних машин.

Ознайомлення з комп'ютерними програмами при конструюванні, моделюванні виробів, розкроювання тканини.

Тема 6.3. Технічне конструювання

Ознайомлення з комп'ютерними програмами.

Тема 6.4. Розкроювання деталей виробу.

Ознайомлення з комп'ютерними програмами.

Відзначаємо, що в програмі 11 класу за профілем «Швейна справа» про інформаційні технології немає жодного згадування.

Отже, аналіз програм профільного навчання технологій для 10-11 класів за профілями «Конструювання та моделювання одягу» та «Швейна справа» показав, що інформаційні технології широко представлені в тематичному плані за профілем «Конструювання та моделювання одягу», менше за профілем «Швейна справа». Це свідчить про актуальність підготовки майбутніх вчителів технологій до навчання учнів інформаційних технологій в швейній галузі.

Водночас проектно-технологічна діяльність старшокласників з комп'ютерного конструювання одягу є недостатньо забезпеченою відповідними методичними рекомендаціями.

Мета статті: розроблення методичних рекомендацій щодо комп'ютерного конструювання поясного одягу (на прикладі спідниці-клинки).

Результати досліджень. Для розроблення методики комп'ютерного проекту спідниці-клинки за основу було взято методику конструювання клинової спідниці згідно [5, с. 36-38]. Побудова здійснена в середовищі системи автоматизованого проектування САПР Грація [9]. Фасон: спідниця розширена до низу, складається з n клинів. Застібка – блискавка в лівому бічному шві. В даному прикладі спідниця-шестиклинка, $n = 6$.

Метод навчання – лабораторне заняття з використанням комп'ютерної техніки.

Рекомендоване програмне забезпечення: система автоматизованого проектування САПР Грація.

На першому етапі за допомогою майстра запуску обираються та вводяться вихідні дані: розмір виробу, розміри аркуша для побудови, параметри файлу побудови (рис. 1).

Потім у вікні вводяться параметри моделі (прибавки, кількість клинів, довжина виробу) та розрахункові формули (рис. 2).

За допомогою операторів «Отложить» та «Отложить по линии» будується базисна сітка кресленика спідниці (рис. 3).



Далі за допомогою операторів «Отрезок», «Продлить линию», «Пересечение», «Прогнуть линию» будуються бокові зрізи та лінія низу клина (рис. 4).

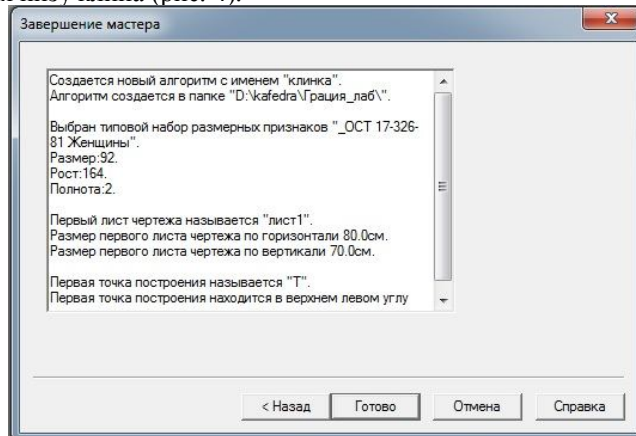


Рис. 1. Вікно майстра запуску САПР Грація

N	Пояснение	Обозначение	Формула	Значение
67	Прибавка до півобхвату талії	Пт	1	1.
68	Прибавка до півобхвату стегон	Пст	1	1.
69	Кількість клинів	к	6	6.
70	Довжина виробу	Дв	60	60.
71	Ширина клина по лінії стегон	Шст	$(Сб+Пст)/к*2$	17.
72	Ширина клина по лінії талії	Шт	$(Ст+Пст)/к*2$	12.3
73	Виточка по лінії талії	Вт	$(Шст-Шт)/2$	2.35
74	Положення лінії стегон	С	$Дтс/2$	20.1

Рис. 2. Введення параметрів моделі та розрахункових формул

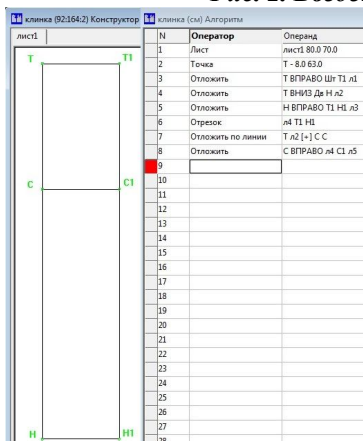


Рис. 3. Базисна сітка кресленняк спідниці-клинки в САПР Грація

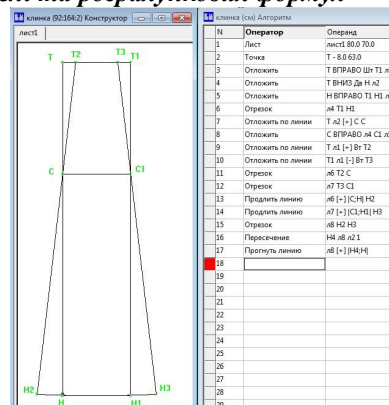


Рис. 4. Кресленник спідниці-клинки в САПР Грація

Побудова за складністю відповідає вимогам до завдань для учнів старших класів, на її виконання достатньо 2 академічних годин.

Розроблена послідовність побудови спідниці-клинки є внеском в розвиток навчально-методичного забезпечення комп'ютерного конструювання одягу.

Висновки. Аналіз програм профільного навчання технологій для 10-11 класів за профілями «Конструювання та моделювання одягу» та «Швейна справа» показав, що інформаційні технології широко представлені в тематичному плані за профілем «Конструювання та моделювання одягу», менше за профілем «Швейна справа». Розроблена послідовність побудови спідниці-клинки, яка є внеском в розвиток навчально-методичного забезпечення комп'ютерного конструювання одягу у проектно-технологічній діяльності старшокласників.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Ежова О. В. Компетентностный подход к формированию образовательной программы будущих инженеров-педагогов (специализация – технология изделий легкой промышленности)/ О. В. Ежова // Инженерное образование. – 2016. - №19. – С. 56-61.
- Ещенко В. Г. Широкие возможности конструктора с использованием САПР «Грация» / В. Г. Ещенко // Ателье. – 2015. - №9. – С. 11.
- Ежова О. В. Застосування інноваційних технологій навчання комп'ютерного дизайну одягу засобами САПР Грація / О. В. Ежова // Педагогічна освіта: теорія і практика : Збірник наукових праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України. 2017. – Вип. 23 (2-2017). Частина 1. – С. 240-245.
- Ежова О. В. Інформаційні технології у створенні швейних виробів: Навчальний посібник / О. В. Ежова. – Кіровоград: ФО-П Александрова М. В., 2015. – 220 с.
- Ежова О. В. Конструювання одягу. Курс лекцій /О. В. Ежова. - Кіровоград: Лисенко В.Ф.,2013. – 172 с.



6. Колосніченко М.В. Застосування сучасних інформаційних технологій для підготовки дизайнерів та модельєрів-конструкторів одягу / М.В. Колосніченко, К.Л. Пашкевич, Н.В. Остапенко // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Дизайн-освіта майбутніх фахівців на сучасному етапі освітньої практики»: Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, 2015. – С. 113-125.
7. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів: Технологічний профіль. Спеціалізація «Конструювання та моделювання одягу» 10-11 класи. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://mon.gov.ua/ua/activity/education/56/692/educational_programs/1349869542/ 22.02.2018
8. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів: Технологічний профіль. Спеціалізація «Швейна справа» 10-11 класи. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://mon.gov.ua/ua/activity/education/56/692/educational_programs/1349869542/ 22.02.2018
9. САПР Грация. Компьютерные технологии швейной промышленности [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.saprgrazia.com>.

Анастасія ПЕРЕРВА

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ХУДОЖНЬОГО ОЗДОБЛЕННЯ ОДЯГУ В ПРОЕКТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
фізико-математичного факультету)*

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, доцент Єжова О. В.

Постановка проблеми. Проектна діяльність старшокласників повинна готувати учнів до провадження майбутньої професійної діяльності в умовах прогнозованого виробництва. Найбільш ефективною такою діяльністю буде за умови застосування інноваційних технологій реалізації навчальних проектів. Традиційно одним з профілів, за яким здійснюється технологічна підготовка учнів старшої школи, є «Швейна справа». Як встановлено у [1], перспективним напрямом розвитку швейного обладнання є впровадження машин з програмним керуванням для виготовлення та оздоблення швейних виробів. Тому опанування технологій оздоблення одягу з застосуванням комп'ютеризованого обладнання повинно стати невід'ємною складовою профільного навчання старшокласників за профілем «Швейна справа».

Аналіз досліджень та публікацій. Проблеми розроблення та застосування інноваційних технологій оздоблення в сучасному дизайні одягу присвячені публікації вчених: О.В. Єжової [1], М.В. Колосніченко, К.Л. Процик [3]. Проблеми оцінки якості вишитих напівфабрикатів присвячена стаття [8].

В результаті аналізу шкільних програм з технологій для 10-11 класів встановлено, що в програмі з технологій (рівень стандарту), а також в програмі профільного навчання технологій для 10-11 класів за профілем «Конструювання та моделювання одягу» вивчення тем з художнього оздоблення одягу не передбачене. Водночас в програмі профільного навчання технологій для 10-11 класів за профілем «Швейна справа» [5] значна увага приділяється питанням проектування та оброблення художніх оздоблень одягу. При вивченні теми «Класифікація швейних машин» учні повинні уміти характеризувати машини для виконання оздоблювальних строчок та спеціальні машини для виконання вишивки. Хоча в програмі 11 класу в назвах тем немає терміну «оздоблення», однак при вивченні окремих тем учні повинні проектувати та обробляти вироби з різними видами оздоблень, добирати оздоблювальні матеріали та обладнання.

В табл. 1 наведені розділи та теми програми, пов'язані з художнім оздобленням одягу.

Таблиця 1

Художнє оздоблення одягу в тематичному плані профільного навчання технологій для 10-11 класів [5]

Розділ, тема	Кількість годин
10 клас	
Розділ 2. Основи спецмалювання та елементи графічної грамоти	
Тема 2.6. Основи художнього оформлення одягу	6
Розділ 3. Техніка швейного виробництва	
Тема 3.2. Класифікація швейних машин	4
Розділ 5. Технологія обробки окремих вузлів, деталей швейних виробів	
Тема 5.6. Оздоблення виробів	5
11 клас	
Розділ 3. Проектування виробів.	
Тема 3.1. Художнє конструювання.	6
Тема 3.2. Конструкційні матеріали та їх вибір.	6
Разом:	27

Отже, аналіз програм профільного навчання технологій для 10-11 класів показав, що технології оздоблення одягу представлені в обсязі 27 годин в тематичному плані за профілем «Швейна справа». Це свідчить про актуальність підготовки майбутніх вчителів технологій до навчання учнів інноваційних технологій оздоблення одягу.

Водночас проектно-технологічна діяльність старшокласників з оздоблення одягу потребує розроблення відповідного навчально-методичного забезпечення.

Мета статті: розроблення методичних рекомендацій щодо плоского оздоблення одягу з використанням інноваційних технологій, матеріалів та обладнання.



Результати досліджень. В даній статті автори дотримувались наступної класифікації оздоблень одягу: плоске оздоблення; об'ємне оздоблення; додаткові аксесуари [3, с. 84]. До плоского оздоблення відносяться: оздоблювальні строчки, оздоблення тасьмою, мереживом, стрічками тощо; вишивка; аплікація; фурнітура; комбінування матеріалів різних фактур та кольорів. В умовах навчального закладу найбільш ефективним та економічно обґрунтованим вважаємо застосування інноваційних технологій виконання оздоблювальних строчок та вишивки.

Для вивчення машинної вишивки в навчальному закладі обладнання повинно відповідати наступним вимогам: безпечність, сучасність, можливість опанування учнями у стислі терміни; економічна доцільність. Всім переліченим вимогам відповідає комп'ютеризована машина Brother innovis 750 [7], встановлена на кафедрі теорії і методики технологічної підготовки, охорони праці та безпеки життєдіяльності ЦДПУ ім. В.Винниченка (рис.1).



Рис. 1. Виконання проекту «Оздоблення спідниці вишивкою» на машині Brother innovis 750

Для виконання оздоблювальних строчок доцільно застосовувати комп'ютеризоване обладнання. Як зазначено у [2, с. 42], комп'ютеризовані швейні машини мають мікропроцесорне керування. Воно може бути як самостійним, так і сумісним з персональним комп'ютером. Для багатьох «автономних» машин можна окремо придбати пристрій для з'єднання з комп'ютером. Машини цього класу виконують як звичайні робочі строчки, так і декоративні оздоблювальні строчки з елементами вишивки, які можна комбінувати, створюючи власні композиції. Всі операції (20-500 одиниць) закладені у мікросхему. Мікропроцесор керує переміщенням голки відносно тканини. Такий принцип керування знімає обмеження на складність і кількість строчок. Усі операції зберігаються у пам'яті машини, вибір і налаштування потрібної операції здійснюється за допомогою електронної панелі, довідкова інформація та підказки відображаються на дисплеї. Деякі параметри шиття електроніка налаштовує автоматично. В таких моделях зазвичай розширений набір петель, трикотажних строчок, декоративних строчок, алфавіт, цифри. Дисплей буває двох типів. 1. Невеликий інформаційний дисплей, на якому відображається номер або № та параметри операції. 2. Дисплей, на якому крім основної відображається довідкова інформація (№ голки, рекомендовані параметри строчки для даної тканини). В професійних машинах сенсорний рідкокристалічний дисплей, за допомогою якого здійснюється керування машиною. На корпусі лише кілька «гарячих» клавіш: обрізання нитки, реверс, автоматична закріпка, найбільш вживані операції. Є два варіанти обметування петлі: в напівавтоматичному та автоматичному режимі. В автоматичному режимі петля обметується після одноразового натискання відповідної клавіші. При цьому обирається довжина петлі. Кількість стібків на закріпку закладена в програму і не змінюється. В напівавтоматичному режимі послідовно натискаються відповідні клавіші – ліва кромка, закріпка, права кромка, закріпка. Кількість стібків на закріпку можна обирати власноруч. В обох випадках тканину на голці обернути не потрібно.

В ЦДПУ ім. В.Винниченка добре зарекомендувала себе комп'ютеризована швейна машина Мінерва МС400 [4]. Машина дозволяє виконувати наступні різновиди строчок: строчок робочих 23, строчок декоративних 157, строчок красобметувальних 8, петель 13, алфавіт латинський 2 (прямий та курсив). Технічні характеристики машини відповідають вимогам до навчального обладнання.

Характеристики інноваційного обладнання для виконання плоских оздоблень швейних виробів, рекомендованого для використання в проєктній діяльності старшокласників зі швейної справи, наведено в табл. 1.

Як видно з табл. 1, обидві розглянуті машини мають спільні риси: горизонтальний човник, автоматичне заправляння нитки, наявність дисплею. Наявність спільних характеристик полегшує засвоєння прийомів роботи на обладнанні.

При вивченні інноваційного обладнання рекомендується метод навчання – лабораторне заняття з використанням комп'ютеризованої швейно-вишивальної техніки. Учням, які попередньо засвоїли прямострочні та багатоопераційні швейні машини з електромеханічним керуванням, необхідно по 2 академічні години для засвоєння основних прийомів роботи на комп'ютеризованих швейних та вишивальних машинах.



Таблиця 1

Технічні характеристики комп'ютеризованих швейних машин

Параметр	Одиниця вимірювань	Мінерва MC400	Brother innovis 750
Призначення	-	Зшивання, оздоблювальні строчки, обметування петель	Вишивання, обметування петель
Швидкість	об/хв	1500	650
Кількість вбудованих рисунків	шт	404	136
Кількість додаткових рисунків	шт	-	не обмежена
Довжина стібка	мм	0...4,5	не обмежена
Ширина стібка	мм	0...7	не обмежена
Максимальне поле вишивки	мм	-	180x130
Човник	-	Горизонтальний	Горизонтальний
Дисплей	-	Інформаційний	Сенсорний
Автоматичне заправлення верхньої нитки в голку	+/-	+	+

Важливою складовою навчально-методичного забезпечення плоского оздоблення одягу є вибір матеріалів не лише для виготовлення основного виробу, а й для стабілізації тканини в процесі вишивання. Оптимальний підбір стабілізаторів дозволяє отримати вишивку високої якості, запобігти деформації матеріалу.

Як зазначено в [6], існують такі види стабілізаторів:

- нижні – для стабілізації тканини в процесі вишивання, запобігання деформації,
- верхні – для запобігання провалювання стібків на рихлих та ворсових матеріалах;
- основи – для вишивання мережив.

Всі стабілізатори діляться на клейові та неклеюві. Клейові можуть з'єднуватись з основним матеріалом за допомогою праски, або шляхом видалення захисного покриття з клейкої поверхні. Неклеюві стабілізатори з'єднуються з основним матеріалом за допомогою спрею-клею тимчасової фіксації.

Деякі вироби побутово-декоративного призначення можна залишати зі стабілізатором з виворітного боку: панно, сумки, прихватки тощо. З виворітного боку одягу залишки стабілізатора зазвичай видаляють. За способом видалення залишків після завершення вишивання стабілізатори ділять на відірвні, відрізні та розчинні. Відірвні стабілізатори легко відриваються по контуру вишивки, а відрізні слід відрізати ножицями. Розчинні стабілізатори застосовують для прозорих матеріалів, вони розчиняються в воді.

Застосування комп'ютеризованої швейної техніки та правильний вибір основних та стабілізуючих матеріалів сприятиме успішному засвоєнню інноваційних технологій художнього оздоблення одягу в проектній діяльності старшокласників.

Висновки. Аналіз програм профільного навчання технологій для 10-11 класів за профілем «Швейна справа» показав, що в тематичному плані представлені технології оздоблення одягу. Розроблені рекомендації щодо обладнання та матеріалів для успішного засвоєння інноваційних технологій художнього оздоблення одягу в проектній діяльності старшокласників. Рекомендовано вивчати комп'ютеризовані швейні та вишивальні машини, а для стабілізації матеріалів в процесі вишивки застосовувати відповідні стабілізатори.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ежова О. В. Прогнозирование инновационного содержания образования специалистов швейной отрасли / О. В. Ежова // Научно-технические ведомости СПбГПУ. – Серия «Гуманитарные и общественные науки». – 2014. – № 4 (208). – С. 197–204.
2. Ежова О.В. Обладнання швейної промисловості: методичні рекомендації до практичних робіт / О.В. Єжова. – Кіровоград: ПП Лисенко С. В., 2012. – 78с.
3. Колосніченко М.В. Мода і одяг. Основи проектування та виробництва одягу / М.В. Колосніченко, К.Л. Процик. – К. КНУТД, 2011. – 238с.
4. Мінерва MC400. Інструкція з експлуатації.
5. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів: Технологічний профіль. Спеціалізація «Швейна справа» 10-11 класи. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://mon.gov.ua/ua/activity/education/56/692/educational_programs/1349869542/22.02.2018
6. Секрети машинної вишивки [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://hobbyhouse.in.ua/index.php?/topic/11-sekret-y-mashinnoi-vyshivki/>
7. Brother innovis 750. Інструкція з експлуатації. China: Brother. – 88 с.
8. Chung-Feng Jeffrey Kuo. A study on the recognition and classification of embroidered textile defects in manufacturing / Chung-Feng Jeffrey Kuo, Yun Juang. // Textile Research Journal. 2015. – Volume: 86 issue: 4. – p. 393-408. DOI: <https://doi.org/10.1177/0040517515590410>



Наталія АЛЕКСАНДРОВА

ВНЕСОК М.М. ВЕРЗІЛІНА В РОЗВИТОК ШКІЛЬНОГО ПРИРОДОЗНАВСТВА

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – професор, доктор педагогічних наук,
заслужений учитель України Калініченко Н.А.

Анотація. У статті на основі аналізу педагогічних джерел розкрито внесок провідних методистів у розвиток шкільного природознавства в 20–60-ті роки ХХ ст.

Ключові слова: природознавство, методика викладання природознавства, форми та методи навчання біології.

Постановка проблеми у загальному вигляді та їх зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Освіта підростаючого покоління завжди була й буде важливим показником рівня розвитку суспільства. Проголошення та розбудова самостійної Української держави відкрили нову сторінку в розвитку освіти. Основними принципами розвитку системи освіти є гуманізація та демократизація усіх складових елементів та її національна спрямованість. Усі ці принципи знайшли відображення й у вивченні шкільного природознавства.

Сучасні педагоги намагаються вирішити проблему всебічного розвитку особистості, де велике значення має саме природничу освіту. Отже, виникає об'єктивна потреба аналізу, осмислення й використання історико-педагогічного досвіду вивчення шкільного природознавства, що надає додаткову можливість обґрунтованого впровадження новітніх освітніх технологій, необхідних змін змісту, форм і методів навчання й виховання учнів. Особливий інтерес у цьому контексті викликає період 20–60 роки ХХ ст., для якого були характерні вагомі здобутки в галузі природничої освіти.

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. питання ролі й значення природи привертати увагу вчених-природознавців, педагогів, методистів (А. Бекетов, В. Докучаєв, А. Краснов, В. Арнольд, В. Талієв та ін.), які під час публічних і навчальних лекцій, на сторінках педагогічної преси (“Русская школа”, “Вестник воспитания”, “Естествознание и география” та ін.) наголошували на необхідності вивчення навколишньої природи, зберігати й відновлювати природні ресурси; доводили необхідність збільшення кількості шкільних курсів природничих дисциплін, оскільки вбачали у вивченні природознавства дієвий шлях формування всебічно розвинутої особистості.

Проблему формування в учнів доступних їм уявлень та понять про об'єкти та явища природи, як одну з основних у методиці викладання природознавства, у цей період вивчали В. Половцов, Д. Кайгородов, І. Полянський, В. Герд, М. Верзілін та ін.

Усі ці вчені-природознавці зробили невід'ємний вклад в історію розвитку шкільного природознавства, що частково висвітлено у історико-педагогічних дослідженнях сучасних учених у галузі природничої освіти учнів (Н. Борисенко, Л. Гуцал, М. Караванська, В. Левашова, О. Норкіна, Т. Собченко, Л. Старикова, Н. Щокіна). Однак, на нашу думку, внесок М. М. Верзіліна не був розкритий повною мірою у вищезгаданих працях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Шляхи засвоєння учнями політехнічних понять при вивченні теоретичного курсу біології визначені в працях О. П. Бруновта. Питання зв'язку навчання біології з працею учнів на пришкільній навчально-дослідній ділянці розглядалися в дослідженнях В. В. Вейц, С. В. Дьякович, П. М. Кочеткова, а в виробничих учнівських бригадах – С. І. Гореславського, А. А. Гуменюка. М. М. Верзілін детально дослідив проблему включення в зміст навчального предмета ботаніки питань практичної спрямованості.

Постановка завдання. На основі теоретичних та практичних даних встановити доцільність використання методичних ідей М. М. Верзіліна в сучасній методичній науці з метою підвищення якості навчально-виховного процесу та активації пізнавальної діяльності учнів на уроках біології.

Виклад основного матеріалу. У 1923 р. російською Вченою Радою затверджено нову єдину державну навчальну програму, в якій центральне місце відводилося трудовому навчанню. На підставі цієї програми було складено робочу книгу для учнів. Навчальний матеріал у програмі та в робочій книзі об'єднувався в «комплекси». Наприклад, у тему «Сільськогосподарська сировина» входив матеріал про велику рогату худобу, корисних і шкідливих комах, риб, бавовник тощо. Не було логічного зв'язку між елементами біологічних знань.

Із цього випливає, що біологія як навчальний предмет була вилучена зі школи, а тому вчителі не могли забезпечувати учням систематичних знань про життя тварин, їхню будову, розвиток, розмноження. Навіть у пояснювальній записці до розглядуваної програми вказувалося: «...Не чиста наука, не систематичні знання, не теоретичні курси нам потрібні в трудовій школі». Згодом, під час розбудови нової радянської школи, цей підхід до організації навчально-виховної роботи було засуджено.

Російські методисти Б. С. Райков і В. Ф. Наталі рекомендували вчителям проводити на уроках лабораторно-практичні роботи, а Б. В. Всесвятський, навпаки, критично оцінював лабораторний метод



навчання й пропагував «пошуковий». Ця дискусія відвернула увагу від розробки нового змісту навчальних програм, що позначалося на якості викладання біології в школі.

З ініціативи й під керівництвом російських методистів почали видаватися методичні журнали на допомогу вчителям: «Природознавство в школі» за редакцією Б. Є. Райкова, «Екскурсійна справа» (1921–1924) за редакцією І. І. Полянського й В. М. Шимкевича, «Листи біостанції юних натуралістів» (1924) за редакцією Б. В. Всесвятського, «Жива природа», «Досліджуйте природу» та ін. У них містилися цінні поради вчителям, як долати труднощі в навчальному процесі.

Крім журналів, видавалися методичні посібники, зокрема «Позакласні біологічні екскурсії» Б. М. Завадовського, «Уроки з природознавства» К. П. Ягодовського, в яких розглядалися питання навчання біології [1].

Хоча радянська школа нагромадила певний досвід роботи за комплексними програмами, проте головна мета шкільної біологічної освіти не реалізовувалася, оскільки не було предметних навчальних програм з основ біології. Тому педагогічна громадськість вимагала запровадження в школі предметного навчання. Вчені-методисти, вчителі чинили активний спротив проявам формалізму в навчанні, що сприяло підвищенню ефективності навчально-виховного процесу, який відбувався на уроках, у куточку живої природи, на пришкольній земельній ділянці, під час екскурсій, у позашкільних установах [2].

Початок методичної кар'єри М. Верзіліна припадає на першу половину ХХ ст. Працюючи над методикою природознавства, М. Верзілін намагався розв'язати цілу низку питань: про ідею доцільності у шкільному викладанні, про гіпотези в навчальному предметі, про різницю між науковою дисципліною та шкільним предметом.

Поняття "методика викладання природознавства" М. М. Верзілін визначає як науку про всю сукупність педагогічних явищ, систем і процесу навчання і виховання, зумовлену специфікою предмета [3].

Основним завданням методики викладання природознавства, згідно з М. Верзіліним, є розробка таких форм викладання, які б дали можливість учням якнайкраще сприймати предмети і явища у природі. Оскільки цього можна досягти тільки у процесі безпосередньої зустрічі учнів з явищами, що розглядаються, то потрібно займатись розробкою проведення практичних занять, екскурсій, розробляти методику спостереження експерименту. Цим самим підкреслено, що головне у викладанні природознавства є ознайомлення учнів з фактами, з предметами і явищами природи.

Політехнічний аспект мають всі категорії біологічних понять, які, за даними М. М. Верзіліна, діляться на: морфологічні, анатомічні, фізіологічні, екологічні, систематичні, агрономічні [4]. Так, знання морфології кореня, типів кореневих систем і складових їх видів коренів, сприяє утворенню політехнічних понять про необхідність визначення розмірів і типу кореневої системи при перекопуванні ґрунту під плодовими деревами, пересадці плодівих дерев і чагарників, підборі оптимальної ємності для різних кімнатних рослин.

Школою накопичено значний досвід викладання біології на політехнічній основі. Великий внесок у розробку даної проблеми внесли дослідження методистів Б. В. Всесвятського, С. А. Павловича, М. І. Мельникова, В. Ф. Шалаєва, А. А. Шибанова, Н. А. Рикова, М. М. Верзіліна, І. Д. Зверева, Д. І. Трайтака та інших, які займалися відбором політехнічного матеріалу в шкільні підручники біології, шукали шляхи встановлення зв'язку біологічної науки з рослинництвом і тваринництвом, розробляли способи залучення учнів до практичної діяльності, вирішували питання про використання теоретичних знань у позакласній роботі сільськогосподарського напрямку.

В Ленінградському інституті удосконалення учителів під керівництвом М. М. Верзіліна (1937–1938) вчителі визначили ефективні методики проведення уроків з вивчення сімейств квіткових рослин, проведення практичних занять на уроках ботаніки та основ дарвінізму, тематику шкільних дослідів по ботаніці. Одночасно створювались нові оригінальні наочні посібники, узагальнювався передовий педагогічний досвід, публікували оглядові монографії, видавалися книги з методичними рекомендаціями [5, с. 40].

Крім того, в 50-ті роки ХХ ст. учені під керівництвом М. М. Верзіліна сформулювали методичну теорію розвитку біологічних концепцій. Були відмічені складності будови та структури біологічних знань, виявлені головні поняття, розроблені сутнісні та міжпредметні зв'язки. На підставі методичних досліджень визначені шляхи формування в учнів загальнобіологічних понять з прикладними знаннями. Розвиток понять стали вважати "основною рушійною силою всього процесу навчання" і виховання, динаміки викладання (М. М. Верзілін та ін. «Розвиток біологічних уявлень у V–IX класах», 1957) [5, с. 42].

М. М. Верзілін та інші методисти-біологи в своїх роботах особливу увагу звертали на можливості реалізації патріотичного виховання при навчанні біології, так як природа є потужним фактором виховання почуття поваги і любові до своєї Батьківщини. Для успішного вирішення завдань патріотичного виховання рекомендується використовувати на уроках біології краєзнавчий екологічний матеріал, який не тільки дозволяє на прикладі свого регіону обговорювати особливості природи і проблеми довкілля, а й сприяє формуванню у школярів почуття дбайливого господаря своєї землі. [5, с. 168].

Провідні ідеї Верзіліна Миколи Михайловича висвітлені у підручнику «Загальна методика викладання біології».

Автор подав теоретичне обґрунтування, загальні методичні положення і практичні рекомендації майбутнім вчителям для викладання всіх біологічних курсів. В основу книги покладено аналіз сучасного розвитку методики викладання як науки. Розглядаються планування, методика підготовки та проведення уроків. Зміст біологічних курсів і методи їх викладання подані в єдності з сучасною теорією розвитку



понять. Підручник написаний у відповідності з програмою за курсом методики природознавства для педагогічних інститутів.

В підручнику подається коротка історія розвитку основних проблем методики біології, а також аналіз цих проблем. Микола Михайлович розкрив роль біологічної освіти, зміст й особливості шкільної біології. Автор також не залишив без уваги розвиток біологічних понять. Верзілін запропонував систему форм та методів навчання біології. Він наголошував, що провідну роль в процесі навчання біології відіграє виховання.

Також підручник містить рекомендації щодо проведення уроків біології, екскурсій, позакласних заходів, методики перевірки домашніх робіт. Автор висвітлює особливості навчання біології у вечірніх та заочних школах. Микола Михайлович висловив своє позитивне ставлення до суспільно корисної праці учнів у сільському господарстві у зв'язку з вивченням біології [3, с. 72].

Книга, яку необхідно відзначити М. Верзіліна «Подорож з домашніми рослинами» (1949), що розповідає про походження, особливості, практичне використання рослин, що зустрічаються в садах і городах, вирощуються на балконах і підвіконнях. Всі ці рослини — прибульці з далеких пустель і тропічних джунглів, саван і вологих субтропіків.

Ця книга прищепила інтерес до світу рослин не одному поколінню радянських читачів. З огляду на рік видання, не складно згадати, що головними ботаніками тоді вважалися незабутні І. В. Мічурін і Т. Д. Лисенко, але, незважаючи на місцями, зайву політизованість книга до сих пір представляє інтерес для любителів живої природи. [6].

Діяльність Верзіліна в народній і в педагогічній науці була відзначена орденом «Знак пошани», медалями імені К. Ушинського, А. Макаренка та іншими урядовими нагородами. У 1955 р. його обирають членом-кореспондентом Академії педагогічних наук СРСР, в 1967 р. — затверджують професором-консультантом Ленінградського педагогічного інституту ім. О. Герцена.

Висновки. Безумовно, М. Верзілін є видатною фігурою у сфері розвитку шкільного природознавства кінця ХХ ст. Саме він відіграв важливу роль у вирішенні проблеми методики природознавства, як виховання самостійного мислення учнів; роль предмета природознавства в цьому процесі; керівництво самостійною роботою, що розвиває спостережливість; вони висловлювали також думки про необхідність розвитку у дітей дослідницьких навичок. Наступні покоління вчених продовжували досліджувати порушені проблеми. Акцент робився на розвитку мислення учнів, на активізації навчально-пізнавальної діяльності на основі досліджень, а також на формуванні в учнів умінь робити висновки зі спостережень за окремими явищами або фактами та узагальнювати їх.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Розвиток методики навчання біології в ХХ ст. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.npu.edu.ua/le-book/book/html/D/ipgoe_ktmn_Moroz%20I.V.%20Zagalna%20metodyka%20navchannya%20biologii/160.html.
2. Шульга І. К. Нариси з історії шкільного природознавства в Росії / І. К. Шульга. – К.: Рад. шк., 1965. – 291 с.
3. Верзілін М. М. Загальна методика викладання біології / М. М. Верзілін В. М. Корсунська. – К.: Рад. шк., 1980. – 352 с.
4. Верзілін М. М. Проблема класифікації методів у викладанні біології. – М.: Новини АНП РСФСР, 1987. – 11-18 с.
5. Загальна методика навчання біології: навч. посібник для студ. пед. вузів / І. М. Пономарьова, В. П. Соломін, Г. Д. Сидельнікова; під ред. І. Н. Пономарьової - М.: Видавничий центр «Академія», 2008. – 280 с.
6. Верзілін М. М. Подорож з домашніми рослинами. – М. — Л., Детгиз, 1949. – 332 с.

Богдан БАЗИК

ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТОВИХ ЗАВДАНЬ НА УРОКАХ БІОЛОГІЇ У СТАРШІЙ ШКОЛІ

*(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

*Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор,
заслужений вчитель України Калініченко Н.А.*

Актуальність теми дослідження: Біологія в системі шкільної освіти займає важливе місце, як наука, яка формує “загальну культуру учнів, виховує особистість, що усвідомлює свою роль у збереженні живого на планеті”. Завданням біологічної освіти є формування наукового світогляду учнів завдяки засвоєнню основних понять і законів природи, вироблення вмінь застосовувати здобуті знання на практиці. Згідно з цим в учнів формується система знань, які дають змогу зрозуміти наукові основи виробництва, безпечно жити у сучасному суспільстві і взаємодіяти з природою [2].

Саме тому пріоритетним завданням є перевірка якості засвоєння учнями знань, ступеня формування навичок і вмінь та їх об'єктивне оцінювання. Ці заходи покликані вчасно виявити прогалини у знаннях учнів, знайти недоліки в опануванні навчального матеріалу та усунути їх. У сучасній практиці перевірки успішності навчання значного поширення набули тестові завдання.

На мою думку, виключно важливе значення має застосування тестових завдань для перевірки знань учнів старших класів, адже це допоможе їм швидше адаптуватися та налаштуватися на виконання завдань такого типу, подальшого успішного складання іспитів у вигляді зовнішнього незалежного оцінювання.

Об'єкт дослідження: тестові завдання, що використовуються на уроках біології у старшій школі.

Предмет дослідження: методика використання тестових завдань різних типів, рівнів складності, їх особливості.



Мета дослідження: розглянути тестові завдання різних типів та рівнів складності з біології для учнів старшої школи, визначити їх переваги і недоліки, теоретично обґрунтувати ефективність та доцільність їх застосування для перевірки знань на уроках біології.

Для реалізації мети дослідження визначені наступні **завдання**:

1. Встановити, які переваги мають тестові завдання для перевірки знань учнів у порівнянні з іншими формами контрольних робіт.
2. Розглянути різні форми тестових завдань, визначити найефективніші з них для застосування на уроках біології у старших класах.
3. Обґрунтувати доцільність використання тестових завдань на уроках біології.

Методи дослідження:

- 1) теоретичні (системний аналіз проблеми на основі вивчення методологічної, психолого-педагогічної й методичної літератури);
- 2) емпіричні (спостереження та аналіз навчального процесу, тестування, опитування, бесіда, аналіз письмових робіт, констатуючий і формулюючий педагогічні експерименти).

Гіпотеза: довести або спростувати на основі проведених уроків та зібраних статистичних матеріалів, що використання тестових завдань для перевірки знань учнів старшої школи на уроках біології сприяє підвищенню рівня якості знань, покращенню успішності та результативності навчання.

Як активізувати пізнавальну діяльність учнів на уроці? Як зробити процес навчання більш результативним? Як стимулювати дітей до вивчення біології? Ці питання постають перед кожним учителем, який бажає працювати ефективно. Знайти відповідь на ці питання допоможе впровадження тестових завдань на уроках біології.

В науковій літературі розрізняють наступні типи тестових завдань [8]:



Найчастіше застосовуються тестові завдання з 1 правильною відповіддю [4. Наприклад:

1. Онтогенез — це розвиток організму:

А) індивідуальний; Б) історичний; В) ембріональний; Г) після народження

Перевагою даного типу завдань є можливість швидкої перевірки знань початкового рівня, швидкість отримання кінцевого результату.

Тестові завдання з кількома правильними відповідями.

2. Під час гаметогенезу відбувається поділ:

А) мітоз; Б) прямий; В) редукційний (мейоз); Г) амітоз.

В таких тестових завданнях вже є змога перевірити знання середнього рівня, вони стимулюють учня ретельніше поставитися до їх виконання.

Тестові завдання на встановлення відповідності.

3. Встановіть відповідність між клітинами та кількістю хромосом у них.

Клітини:

Кількість хромосом:

А) яйцеклітина;

1. $2n$;

Б) соматична клітина;

2. n ;

В) клітини ендосперму пшениці.

3. $3n$;

4. $4n$.

Завдання такого типу змушують учня використати більше часу на їх виконання, встановити причинно-наслідкові зв'язки або відповідність об'єкта чи явища його характеристиці.

Тестові завдання на встановлення послідовності.

4. Вкажіть послідовність подій впродовж еволюції рослинного світу:

А) зникнення кам'яновугільних лісів;

Б) вихід рослин на сушу;

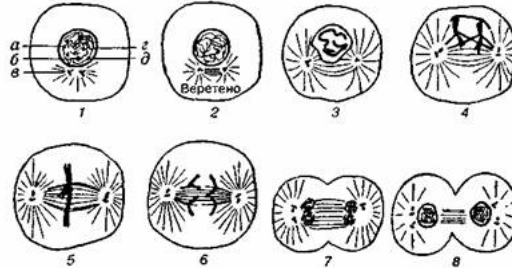


- В) поява насінних папоротей;
Г) панування покритонасінних.

Ці завдання стимулюють активне мислення, адже потребують встановлення хронологічної послідовності подій.

Тестові завдання з ілюстрацією.

5. Вкажіть, на якому зображенні вказана анафаза мітозу:



Цей тип завдань змушує працювати зорову пам'ять; учень має згадати ілюстрації, побачені на уроці в підручнику, на дошці, плакаті, під час перегляду наукового фільму.

Як бачимо, існує велика кількість різноманітних тестових завдань. У кожного типу є як власні переваги, так і певні недоліки.

Якщо, наприклад, питання з однією правильною відповіддю є найлегшими як для виконання учнем, так і для перевірки вчителем, такими завданнями, на жаль, складно охопити необхідний навчальний матеріал. Вони не дають змоги об'єктивно визначити рівень підготовки учня. В цьому аспекті ефективнішими є тестові завдання з кількома вірними відповідями, тести на встановлення відповідності та послідовності.

Особливо хочу відмітити користь від використання ілюстрованих тестових завдань. Саме вони найбільше подобаються учням, викликають в них інтерес, змушують працювати зорову пам'ять. Ці завдання обов'язково мають бути в дидактичній скарбниці кожного вчителя разом з іншим роздатковим матеріалом.

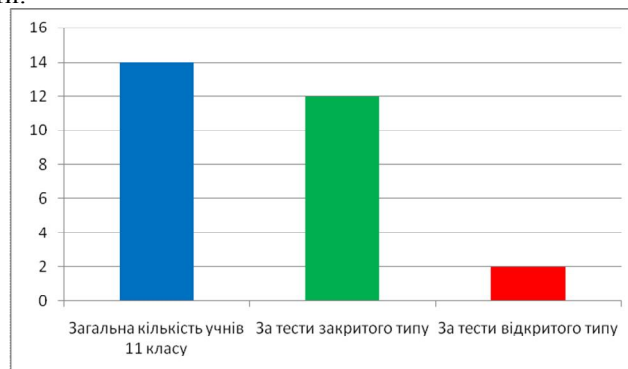
Тобто, тестові завдання, порівняно з іншими інструментами педагогічного оцінювання, мають багато переваг, серед яких:

1. можливість перевірити результати навчальних досягнень водночас із багатьох тем і розділів програми;
2. об'єктивна оцінка рівня засвоєння навчального матеріалу;
3. створення для всіх учасників тестування рівні умови складання тестів;
4. стандартизація та автоматизація процедури перевірки результатів;
5. можливість охопити тестуванням велику кількість учнів.

Учням не завжди легко подолати психологічний бар'єр при виконанні тестів. Для його подолання необхідно мати навички роботи з різними тестовими завданнями. Такі навички можна виробити поступово, якщо запроваджувати тести для поточного контролю знань учнів та тематичного оцінювання [1].

Тестові завдання не позбавлені недоліків. Одним з них є неможливість встановити ступінь розвитку творчих здібностей учня, тобто, вони не враховують індивідуальність учня, обмежують простір для реалізації його творчих здібностей. Компенсувати цей недолік допоможуть тести відкритого типу, що потребують детальної або короткої відповіді, яку учень висловлює довільно й самостійно. Тому потрібно комбінувати тестові завдання як закритого, так і відкритого типу.

Провівши опитування учнів 11 класу стосовно бажання виконувати тести закритого чи відкритого типу, я отримав наступні результати:



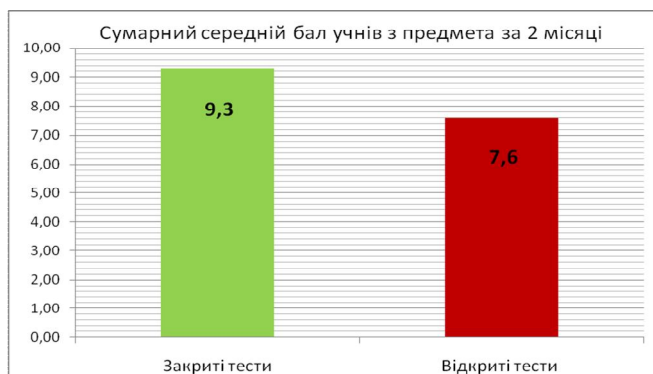
Як бачимо, близько 85% учнів виявили бажання виконувати тести закритого типу. По-перше, вони розуміють користь від виконання завдань такого типу: це своєрідне тренування і підготовка до іспитів, зовнішнього незалежного оцінювання. Також певну привабливість такі тестові завдання мають для учнів з огляду на те, що є шанс вірно відповісти на питання, вгадавши правильну відповідь. Але така ймовірність значно зменшується за рахунок збільшення кількості завдань.

Учні, які виявили бажання виконувати тести відкритого типу, аргументували це тим, що на кінцевий результат вплине їх детальна відповідь на питання, і вони можуть себе не обмежувати, даючи об'ємну і



розгорнуту відповідь. Тому потрібно враховувати бажання всіх учнів і комбінувати тестові завдання різних типів.

Аналіз результатів успішності учнів 11 класу, в якому я використовував тестові завдання закритого типу, а в подальшому застосовував завдання відкритого типу для перевірки знань, допоміг отримати наступні дані:



Тобто, після застосування тестів відкритого типу результативність знизилася. Це можна пояснити тим, що при наявності варіантів відповідей учням легше орієнтуватися в пройденому матеріалі, і навіть якщо щось було забуто, є шанс згадати, знайшовши в тексті завдання відомий термін.

Є ще один фактор, що міг вплинути на результати дослідження. Використовуючи у якості відповіді лише букву, є висока ймовірність того, що учень може встигнути поділитися правильною відповіддю з товаришем. З тестовими завданнями відкритого типу цей процес набагато складніший і триваліший. Вчитель має час виявити факт списування і вжити необхідних заходів. Таким чином, тести відкритого типу практично позбавлені цього недоліку.

Загальні висновки. Отже, тестові завдання мають низку переваг у порівнянні з іншими типами завдань, як от можливість перевірити результати навчальних досягнень водночас із багатьох тем і розділів програми, об'єктивність оцінювання, рівні умови для всіх учасників тестування, можливість охопити тестуванням велику кількість учнів, швидкість перевірки і отримання результатів.

Найефективніші з них – тестові завдання з кількома правильними відповідями, на встановлення послідовності, та ілюстровані тести. Вони дають змогу ґрунтовно перевірити якість засвоєння знань учнів, та виявити їх рівень підготовки з предмета.

Певні недоліки тестових завдань, такі як неможливість врахування творчих здібностей учнів, неврахування ходу виконання завдання, можна компенсувати, комбінуючи тести закритого та відкритого типу, де потрібно самостійно написати відповідь.

З огляду на те, що у тестових завдань багато переваг і вони майже позбавлені недоліків, доцільно використовувати тести під час перевірки знань учнів на уроках біології у старшій школі, комбінуючи різні типи та рівні складності для ефективного моніторингу результативності навчання.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Богданова О.К. Сучасні форми і методи викладання біології в школі / О.К. Богданова. – Харків: Вид. група «Основа», 2003. – 128 с.
2. Загальна методика навчання біології: Навч. посібник / За ред. І.В.Мороза. – К.: Либіль, 2006. – 529 с.
3. Кузнецова В.І. Методика викладання біології. Практикум: Навч. посібник / В.І. Кузнецова. – К.: Вища шк., 1993. – 160 с.
4. Овчинніков С.О. Збірник задач і вправ з біології / С.О. Овчинніков. – К.: Генеза, 2000. – 88 с.
5. Підласий І.П. Як підготувати ефективний урок / І.П. Підласий. – К.: Рад. шк., 1989. – 150 с.
6. Технологія навчання біології: навчальний посібник / Укл.: Турай О.І., Русняк Т.М. – Чернівці: «Рута», 2005. – 112 с.
7. Шулдик В.І. Методика навчання біології. Практикум у модулях: Навч.-метод. Посібник / В.І. Шулдик. – Умань: «Алмі», 2004. – 120 с.
8. http://pidruchniki.com/12590605/informatika/formi_testovih_zavdan_forma_podannya_testovogo_zavdannya

Анастасія БАНІК

ВПЛИВ ШТУЧНОГО ПЕРЕРИВАННЯ ВАГІТНОСТІ НА СТАНОВЛЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАТУСУ ОСОБИСТОСТІ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат с-г наук, доцент Данилків О.М.

Стаття присвячена важливій проблемі розгляду абортів як причини порушень анатомічної цілісності, фізіологічних процесів репродуктивної системи жінки та порушення нормального становлення психологічного статусу особистості, як наслідок, – це провокує розвиток гінекологічних захворювань та має низку негативних психологічних наслідків. Величезна кількість абортів в Україні пов'язана, насамперед, з соціально-економічною і політичною нестабільністю держави, падінням моральних норм у суспільстві, зростаючим безробіттям та зниженням можливості отримати адекватну медико-соціальну та психологічну допомогу, що призвело до втрати соціально-етичних орієнтирів, зростанню сексуального насильства та деформації сексуальної поведінки. Проблема абортів неодноразово була висвітлена в роботах таких вчених як: М. Сенджер, Л. Л. Окінчіц, Ф. К. Мерфі, Н. А. Шнейдерман, А. А. Попов, Н. С. Трутко, М. С. Бідний та ін.



Постановка проблеми. Проблема абортів охоплює питання демографії, політичний та соціальний аспект, а також вона має дуже важливе естетичне значення.

За даними МОЗ, в Україні щорічно близько 200-250 тисяч українських жінок приймають рішення штучно перервати вагітність. Частка жінок, у яких вагітність закінчується аборт, в нашій країні становить не менше 20%, у Східній Європі цей показник – 14%, а в Західній Європі – 3%. І хоча з року в рік, як стверджують медики, українські жінки все менше роблять аборти, за кількістю таких операцій Україна все одно втричі перевищує європейські показники. Спостерігається несприятлива тенденція до підвищення кількості абортів у вперше вагітних, наслідком яких є високий рівень гінекологічних захворювань та ризик безплідності (2004 року у порівнянні з 1991 роком цей показник збільшився у 2 рази: у 1991 – 5,6%, у 2004 – 12,1%) [1].

Дослідження, проведене американськими вченими, встановило, що 56% жінок, які перенесли аборт, відчувають себе винними, а ще 26% жалкують про аборт. За статистикою, серед нещасних, які закінчили життя самогубством, перше місце займають наркомани, потім жінки, які вчинили аборт і не можуть перенести жахливих спогадів і мук совісті. Сукупність негативних психологічних наслідків абортів відомі як постабортний синдром (ПАС) [5].

Метою статті є простежити взаємозв'язок між теоретичними відомостями про потенційні ускладнення після абортів із дослідженнями, які наочно це демонструють; проаналізувати соціологічне опитування в м. Кропивницький, яке було здійснене з метою з'ясувати відсоткове відношення жінок (з урахуванням їх освіти), які мали в анамнезі аборт та простежити їх ставлення до факту штучного переривання вагітності та його наслідків; розглянути дані місцевої жіночої консультації, які мають підтвердити або спростувати дані про тенденцію до підвищення народжуваності та зменшення чисельності абортів.

Сьогодні в Україні на кожну новонароджену дитину офіційно припадає два аборти. Але насправді цю цифру треба помножити на два, адже не всі аборти фіксуються. Лідерами за здійсненням абортів на 1000 народжених живими є м. Севастополь – 405, Київська область – 403, Донецька область – 397, Луганська область – 372, Кіровоградська область – 361. Найменше абортів здійснюється на Рівненщині – 95, Закарпатті – 139, Івано-Франківщині – 154 на 1000 народжених [4].

Штучне переривання вагітності, навіть якщо воно зроблено в медичному закладі руками кваліфікованого фахівця і в найбільш сприятливий термін вагітності, не завжди може пройти абсолютно безслідно для фізичного та психологічного здоров'я жінки [3]. В зв'язку з цим захворюваність, що є причиною госпіталізації жінок в гінекологічні відділення лікарні, потребує детального вивчення та аналізу, оскільки гінекологічна патологія є важливим показником репродуктивного здоров'я жінок [2].

З урахуванням ступеня травматичності різних способів медичного абортів в м. Києві протягом 2015–2016 рр. було проведено комплексне обстеження 150 пацієнток, що звернулися для переривання вагітності в першому триместрі. Залежно від методу абортів вони склали 3 групи: I група – 50 жінок, яким з метою переривання вагітності використовувався препарат міфепристон; II група – 50 пацієнток, яким переривання вагітності проводилося методом вакуум-аспірації (міні-аборт); III група – 50 пацієнток, яким проведений медичний аборт шляхом інструментального вискоблювання стінок порожнини матки.

Всім жінкам проводилося комплексне обстеження до і після абортів за допомогою загальноклінічних, бактеріологічних та морфологічних методів дослідження. Групи пацієнток були ідентичні за віком, особливостям менструальної функції та наявністю гінекологічних захворювань.

Переривання вагітності шляхом застосування міфепристону та вакуум-аспірації здійснювалося до 6 тижнів, хірургічний аборт у більшості (86%) жінок проводився в 6-9 тижнів, у 14% – в терміні 10 тижнів. Найбільшу кількість ранніх ускладнень після переривання вагітності спостерігалось у випадку медичного абортів шляхом інструментального вискоблювання стінок порожнини матки. (таблиця 1.)

Таблиця 1

Ранні ускладнення після абортів

	Метрорагія	Ендометрит	Залишки плідного яйця
Медикаментозний аборт	12 %	0%	2%
Міні-аборт	10%	6%	2%
Хірургічний аборт	14%	8%	4%

Аналіз післяабортних ускладнень дозволив виділити наступні фактори ризику їх розвитку: хронічні запальні захворювання геніталій, рубець на матці, міома матки, дисфункція яєчників, наявність в анамнезі неодноразових внутрішньоматкових втручань.

Спостереження пацієнток протягом року після медикаментозного абортів не виявило яких-небудь порушень їх здоров'я, безпосередньо пов'язаних з перенесеним втручанням. Особливий інтерес представляє факт відсутності порушень менструального циклу після медикаментозного і міні-абортів і незначна їх частота після хірургічного переривання вагітності (таблиця 2)

Таблиця 2

Частота дисфункції яєчників протягом року після медичного абортів

Медикаментозний аборт	0%
Міні-аборт	0%
Хірургічний аборт	2%



Таким чином, переривання вагітності в ранні терміни виявилось найменш травматичним для репродуктивної функції жінки.

З метою дослідження абортів як актуальної проблеми сьогодення, було проведено соціологічне опитування, яке полягало: в оцінці частоти здійснення штучного переривання вагітності у жінок різної вікової категорії; залежності абортів від рівня освіти; усвідомлення жінками наслідків від абортів.

З одного боку, ставлення кропивничанок до абортів є корисним інструментом по оцінці масштабів цього явища, так як єдиної статистики на сьогоднішній день не існує. З іншого боку, вивчення цього явища дозволяє під новим кутом подивитися на процеси, що відбуваються з українським суспільством.

В ході соціологічного опитування брали участь 193 жінки віком:

- до 20 років;
- від 21 до 30 років;
- від 31 до 34 років;
- старше 35 років.

Результати досліджень представлені в таблицях 3; 4; 5; 6; 7.

Таблиця 3

Результати соціологічного опитування про частоту абортів у жінок різного віку

Вік (коли був зроблений аборт)	Результати анкетування					
	Так		Ні		Утримались від відповіді	
	Кількість осіб	%	Кількість осіб	%	Кількість осіб	%
До 20	3	1,6	16	8,3	5	2,5
21-30	23	12	41	21	18	9,4
31-34	11	5,7	19	9,9	8	4,1
Старше 35	9	4,7	17	8,8	23	12
Всього:	Σ=46	24	Σ=93	48	Σ=54	28

Визначення частоти абортів серед жінок, які брали участь у соціологічному опитуванні, дозволяє зробити висновок, що позитивну відповідь надали 46 (24%) жінок; майже половина – 93 (48%) надали негативну відповідь, а 54 (28%) жінки виявили бажання уникнути відповіді на дане запитання. В таблиці 4 представлений розподіл перерваних вагітностей за віком.

Таблиця 4

Результати обчислень відсоткового відношення зроблених абортів за віковим критерієм

Вік (коли був зроблений аборт)	Кількість осіб	Кількість %
До 20 років	3	6,5
21-30	23	50
31-34	11	24
Старше 35	9	19,5
Всього:	Σ=46	100

Таблиця наочно демонструє, що половина врахованих абортів припадає на жінок, які перервали вагітність у віці від 21 до 30 років. Жінки віком 31–34 років і старше 35 років роблять аборт майже в 2–2,5 рази рідше. На молодих українок до 20 років припадає менше однієї десятої від загального числа випадків штучного переривання вагітності (6,5%).

З метою детального вивчення проблеми абортів, в соціологічному опитуванні також враховувався рівень освіти жінки, яка робила аборт (таблиці 5, 6).

Таблиця 5

Результати соціологічного опитування про частоту абортів у жінок різного віку, залежно від освіти

Вік (коли був зроблений аборт)	Освіта																	
	Немає середньої спеціальної освіти						Середня освіта						Вища освіта					
	Так		Ні		Утр. від відп.		Так		Ні		Утр. від відп.		Так		Ні		Утр. від відп.	
	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%
До 20	1	2,2	10	11	3	5,6	2	4,3	6	6,3	2	4	-	-	-	-	-	-
21-30	6	13	8	8,5	2	4	13	28	14	15	7	13	4	10	19	20,4	9	16,5
31-34	3	6,4	5	5	2	4	6	13	6	6,3	3	5	2	4	8	8,8	3	5,5
Старше 35	3	6,4	4	4,5	5	9,4	4	8,7	5	5,4	12	22	2	4	8	8,8	6	11
Всього:	Σ=13	28	Σ=27	29	Σ=12	23	Σ=25	54	Σ=31	33	Σ=24	44	Σ=8	18	Σ=35	38	Σ=18	33



Таблиця 6

Частота абортів у жінок різного віку, залежно від освіти

	До 20 років	21-30 років	31-34 роки	Старше 35 років
Немає середньої спеціальної освіти	2,2 %	13%	6,4%	6,4
Середня освіта	4,3%	28%	13%	8,7%
Вища освіта		10%	4%	4%

Розглядаючи показники частоти абортів у жінок, залежно від освіти, можна констатувати той факт, що найбільш часто роблять аборти жінки з середньою освітою, а найменше – з вищою. Можемо зробити висновок, що існує зв'язок між рівнем освіченості жінки та тим, чи вдавалась вона до штучного переривання вагітності.

В ході дослідження, було важливо з'ясувати, наскільки жінки, які мешкають у м. Кропивницький, усвідомлюють наслідки, які несе за собою штучне переривання вагітності. Також, нас цікавив факт, чи будуть різнитись відповіді, з урахуванням класифікації відповідей за віковою категорією (таблиця 7).

Таблиця 7

Результати соціологічного опитування про наслідки абортів у жінок різного віку

Вік	Наслідки													
	Гріх перед Богом		Психологічна травма		Шкода здоров'ю		Безпліддя		Відчуття провини за дітовбивство		Інше		Складно відповісти	
	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%	К. ос.	%
До 20	2	1,1	2	1,1	7	3,6	9	4,7	12	6,2	1	0,5	4	2,1
21-30	4	2	4	2	10	5,1	11	5,8	8	4,2	1	0,5	3	1,6
31-34	5	2,6	5	2,6	19	9,8	17	8,9	8	4,2	2	1	4	2,1
Старше 35	10	5,1	3	1,5	8	4,2	14	7,3	11	5,6	3	1,6	6	3
Всього:	$\Sigma=21$	10,8	$\Sigma=14$	7,2	$\Sigma=44$	22,7	$\Sigma=51$	26,7	$\Sigma=39$	20,2	$\Sigma=7$	3,6	$\Sigma=17$	8,8

Проаналізувавши результати опитування, ми бачимо, що значна кількість жінок усвідомлюють шкоду, яку аборт завдає здоров'ю. Найбільша кількість опитаних вважають, що аборт може призвести до безпліддя.

Для ґрунтовного опрацювання отриманих результатів, було здійснено детальну класифікацію переконань про наслідки штучного переривання вагітності кіровоградських жінок за віковим показником (таблиця 8):

- До 20 років;
- 21-30 років;
- 31-34 роки;
- Старше 35 років.

Таблиця 8

Оцінка наслідків абортів жінок

	До 20 років	21-30 років	31-34 роки	Старше 35 років
Гріх перед Богом	1,1%	2%	2,6%	5,1%
Психологічна травма	1,1%	2%	2,6%	1,5%
Шкода здоров'ю	3,6%	5,1%	9,8%	4,2%
Безпліддя	4,7%	5,8%	8,9%	7,3%
Відчуття провини за дітовбивство	6,2%	4,2%	4,2%	5,6%
Інше	0,5%	0,5%	1%	1,6%
Складно відповісти	2,1%	1,6%	2,1%	3,0%

З наведених даних можемо зробити висновок, мешканки м. Кропивницький, віком до 20 років, яких вдалось опитати, найголовнішим наслідком після абортів вважають відчуття провини за дітовбивство. На думку жінок віком від 21 до 30 років, панівним наслідком до якого призводить штучне переривання вагітності є безпліддя та, порівняно із віковою категорією до 20 років, простежується чіткіше усвідомлення шкоди власному здоров'ю. Для вікової категорії жінок від 31 до 34 років ми можемо спостерігати, що першу позицію займає переконання, про шкоду здоров'ю, яку спричиняє аборт. Відчуттю провини за дітовбивство, яке домінувало у віковій категорії до 20 років, тепер відводиться другорядна роль. Можемо простежити, що відношення до абортів через призму релігійних переконань набуває актуальності у жінок віком старше 35 років. Його значення для даної вікової категорії стає практично ідентичним до шкоди здоров'ю.



Висновки:

1. Переривання вагітності порушує складну анатомо-фізіологічну будову жіночого організму, погано впливає на загальний її стан, на нервову та ендокринну системи, внутрішні органи та психологічне становлення особистості.

2. Найбільш негативно позначається на здоров'ї жінки переривання першої вагітності. Коли перша вагітність закінчується аборт, то в цей період жіночий організм особливо вразливий для захворювань. При цьому спостерігаються запальні процеси внутрішніх статевих органів, які нерідко приводять до безпліддя або виникнення позаматкової вагітності. Широке впровадження контрацептивів в практику регулювання народжуваності – альтернатива штучному перериванню вагітності.

3. Аборт в сучасному українському суспільстві – є проблемою актуальною, що вибудовується на величезному масиві інформації наукового характеру. Гіпотеза, що переривання вагітності є причиною порушень анатомічної цілісної, фізіологічних процесів репродуктивної системи жінки та порушення нормального становлення психологічного статусу особистості, як наслідок, – це провокує розвиток гінекологічних захворювань та має низку негативних психологічних наслідків, підтвердилася. Завдяки дослідженню річного комплексного обстеження 150 пацієнок в м. Києві протягом 2015–2016 р. рр., які вдалися до переривання вагітності в першому триместрі, теоретично опрацьований матеріал засвідчив практичні доробки київських лікарів. Найбільшу кількість ранніх ускладнень після переривання вагітності спостерігалось у випадку медичного аборт шляхом інструментального вискоблювання стінок порожнини матки.

4. Соціологічне опитування, проведене у м. Кропивницький виявило, що найчастіше аборт роблять жінки віком від 21 до 30 років, а один із показників, що впливає, те чи були вони в анамнезі жінки – освіта. Жінки з вищою освітою набагато менше роблять аборт, адже вони найбільше усвідомлюють, до яких наслідків призводять дані дії. Оцінка наслідків від абортів відрізняється у жінок, залежно від вікової категорії.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Аборт и его последствия [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://med-books.by/referati_akusherstvo/598-referat-abort-i-ego-posledstviya.html (Дата звернення: 14.02.2018).
2. Кулавакский В.А. Аборт и его последствия. - М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 290 с.
3. Акушерство та гінекологія: У 4 т.: національний підручник / Кол. авт.; за ред. акад. А44 НАМН України, проф. В.М. Запорожана. — Т. 1: Акушерство / В.М. Запорожан, В.К. Чайка, Л.Б. Маркін та ін.; за ред. акад. НАМН України, проф. В.М. Запорожана. – К.: ВСВ "Медицина", 2013. – 1032 с. + 4 с. кольор. вкл.
4. Динаміка та географія абортів в Україні 2005-2012 роки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://infoflight.org.ua/content/dinamika-ta-geografiya-abortiv-v-ukrayini-2005-2012-roki> (Дата звернення: 11.03.2018).
5. Причини, по которым женщины выбирают аборт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.eurolab.ua/woman/3076/24614/> (Дата звернення: 01.03.2018).

Тетяна ГОРДОВА

ДОСЛІДЖЕННЯ РІВНЯ СТАТЕВОГО ДОЗРІВАННЯ ПІДЛІТКІВ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

Науковий керівник – кандидат с-г наук, доцент Данилків О.М.

Період життя дітей, коли відбувається їх прискорений статевий розвиток і досягнення статевої зрілості називається періодом статевого дозрівання, який припадає в основному на підлітковий вік. Статеве дозрівання дівчаток звично випереджає статеве дозрівання хлопчиків, а також є значний індивідуальний розкид в термінах і темпах цього дозрівання [2]. На хід статевого дозрівання впливає як гормональний статус самого організму (активність гіпофіза, епіфіза та надниркових залоз), так і ряд зовнішніх факторів (спадкові особливості, стан здоров'я, характер живлення, режим праці та відпочинку, особливості клімату, побутові та соціально-економічні умови життя та ін.) [1].

Мета досліджень – визначити стан статевого дозрівання підлітків, провівши анкетування учнів 6–11 класів с. Аджамка та с. Червоний Яр Кіровоградського району Кіровоградської області, обґрунтувати результати з точки зору впливу зовнішніх факторів на розвиток дітей.

Матеріали і методи дослідження: Для дослідження стану статевого дозрівання підлітків ми провели опитування за спеціально створеними анкетами серед учнів 6–11 класів Червоноярської ЗШ I-III ступенів та Аджамської ЗШ I-III ступенів Кіровоградського району Кіровоградської області. Дослідження проводилося у 2015 та 2017 роках. Усього в ньому взяли участь 394 учні, з них у 2015 році – 192 учня, 94 хлопчика та 98 дівчат; у 2017 році – 192 учня, 94 хлопчика та 98 дівчат.

Було використано наступні методи дослідження:

- аналіз наукової літератури з теми дослідження;
- анкетування;
- бесіди;
- опитування;
- обробка та аналіз отриманих результатів.

Результати досліджень. За отриманими результатами у 2015 році більшість опитаних учнів мають вторинні статеві ознаки відповідного віку. Поодинокі відповіді про відсутність цих ознак у старших респондентів можуть свідчити про сповільнене статеве дозрівання. Про місячні повідомили 66 осіб



(67,34%) серед усіх опитаних дівчат. У 53 дівчат (80,3%) перша овуляція відбулася в 12–14 років. Про відносно ранню появу менструації зазначило 8 дівчат, (12,1 %), у 5 дівчат (7,6%) перші місячні почалися в 15 років і пізніше (табл.1). Більшість дівчат (71%) повідомила про ріст грудей.

Під час проведення аналізу відповідей за 2017 рік було встановлено, що 138 учнів (71,9%) мають вторинні статеві ознаки відповідного віку. Зустрічаються поодинокі відповіді про відсутність цих ознак у старших респондентів, які можуть свідчити про сповільнене статеве дозрівання. Про місячні повідомили 72 дівчини (73,47%) з усіх опитаних дівчат. З них у 56 дівчаток (77,8 %) перша овуляція відбулася у період 12–14 років. Про відносно ранню появу менструації повідомили 11 респондентів (27,8%) серед опитаних дівчат, і лише у 5 дівчат (6,73%) перші місячні почалися в 15 років і пізніше (табл. 1). Більшість дівчат, а саме 52 особи (72,2%) повідомила про ріст грудей.

Таблиця 1

Вік настання першої менструації у дівчат

Вік	2015		2017	
	Кількість	%	Кількість	%
До 12 років	8	12,1	11	27,8
12 років	20	30,3	18	12,5
13 років	24	36,4	23	31,94
14 років	9	13,6	15	20,83
15 років	5	7,6	5	6,73
Разом	66	100	72	100

Дослідження рівня статевого дозрівання схематично зображено на діаграмі 1 станом на 2015 та 2017 роки.



Отже, ми бачимо, що статеве дозрівання дівчат знаходиться у межах норми, і спостерігаються лише незначні коливання щодо кількості респондентів у різних вікових групах. Але чітко ми можемо сказати, що загальна кількість дівчат, яка повідомила про менструацію станом на 2017 рік збільшилась на 8,3% (6 осіб).

Під час дослідження рівня статевого дозрівання хлопців у 2015 році про наявність еякуляції повідомили 52 учня (55,3%) серед усіх опитаних хлопців. У 37 хлопчиків (71,1%), які повідомили про еякуляцію, вона почалася у віці 13– 14 років, разом з тим про відносно ранню появу еякуляції зазначило (11– 12 років) 5 осіб (9,6%) (табл. 2).

Щодо ознак статевого дозрівання хлопців за 2017 рік, то про наявність еякуляції повідомили 58 осіб (61,7%) серед усіх опитаних хлопців і за відповідями анкетування виявлено, що у них же еякуляція почалася у віці 13– 14 років. Про відносно ранню появу еякуляції (11–12 років) жодна дитина не повідомила (табл.2).

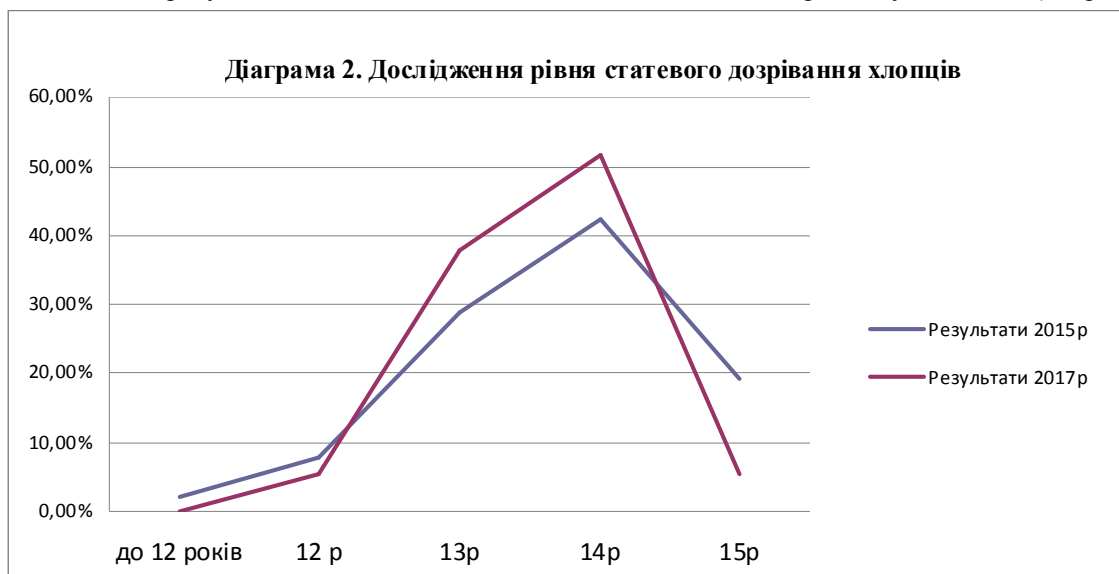
Таблиця 2

Вік настання першої еякуляції у хлопців

Вік	2015		2017	
	Кількість	%	Кількість	%
До 12 років	1	1,9	0	0
12 років	4	7,7	3	5,2
13 років	15	28,8	22	37,9
14 років	22	42,3	30	51,7
15 років	10	19,3	3	5,2
Разом	52	100	58	100



Під час порівняння отриманих даних стосовно статевого розвитку хлопців, встановлено, що за результатами 2017 року збільшилась кількість хлопців, які стають статевозрілими у віці 13–14 (діаграма 2).



На стан статевого дозрівання підлітків, тобто коли у них починають проявлятися первинні та вторинні ознаки, у наш час можуть впливати чимало чинників. До них можна віднести правильне та раціональне харчування, здоровий спосіб життя, місце проживання (мається на увазі благополуччя району, регіону в якому проживаєте), сонячна радіація, адже астрофізики помітили, що Сонце помітно активізувалося наприкінці двадцятого століття: спалахи на Сонці стали більш інтенсивними, а магнітні бурі на Землі – частішими; спадковість.

Період статевого дозрівання для підлітків є певним стресом як для організму, так і для психіки дитини. Тобто, в цей час відбуваються зміни, які незрозумілі дитині, тому дуже важливо, щоб поряд з нею була людина, яка б підтримала її, щоб у сім'ї були гарні відносини.

Тож, при дослідженні психологічного клімату в сім'ї було виявлено, що 115 учнів (59,9%) живуть в сім'ях, які мають дружні та довірливі відносини; нервові та недобррозичливі відносини мають 60 учнів (31,25%), а у 17 дітей (8,8%) – байдуже ставлення батьків до своїх дітей. При цьому 69 респондентів (75%) серед опитаних дітей довіряють членам своєї сім'ї та майже половина з них називають найближчими людьми, з якими можна поговорити та поділитися особистими проблемами – мати, третина – брата або сестру, і лише 10% – батька. Але дівчата мають довірливі відносини з батьком майже в 5 разів менше, ніж хлопці. Існують сім'ї, в яких дитина не має близької людини, з якою можна було б відверто поговорити (30 учнів – 15,6%). Великої уваги потребує такий факт, як участь батьків в обговоренні зі своїми дітьми питань, які стосуються вікових змін в їх організмі і лише в 50% сімей батьки вже говорили з дітьми на дану тему.

Висновки

1. Статеве дозрівання дівчат знаходиться у межах норми, і спостерігаються лише незначні коливання щодо кількості респондентів у різних вікових групах. Загальна кількість дівчат, яка повідомили про менструацію станом на 2017 рік збільшилась на 8,3% (6 осіб).

2. Під час порівняння отриманих даних стосовно статевого розвитку хлопців, встановлено, що за результатами 2017 року кількість хлопців, які повідомили про початок еякуляції збільшилась на 8,3 % (6 осіб).

3. На стан статевого дозрівання підлітків, тобто коли у них починають проявлятися первинні та вторинні ознаки, у наш час можуть впливати чимало чинників. До них можна віднести правильне та раціональне харчування, здоровий спосіб життя, місце проживання (мається на увазі благополуччя району, регіону в якому проживаєте), сонячна радіація. спадковість.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Стан та чинники здоров'я українських підлітків за результатами соціологічного дослідження в межах міжнародного проекту «Здоров'я та поведінкові орієнтації учнівської молоді» [Електронний ресурс]. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: http://www.unicef.org/ukraine/HBSC_Report_2011.pdf.
2. Статеве виховання і репродуктивне здоров'я підлітків та молоді : навч. посіб. / Н. О. Лещук, Ж. В. Савич, О. А. Голоцван, Я. М. Сивохоп. — К., 2014.



Вікторія ДЕМЧЕНКО

СУЧАСНА ГЕОКОНФЕСІЙНА СИТУАЦІЯ В КІРОВОГРАДСЬКІЙ ОБЛАСТІ

*(студентка IV курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

Науковий керівник – кандидат географічних наук, старший викладач Маслова Н. М.

Релігія – феномен духовного життя людства, світоглядна основа людини, що регламентує її повсякденну поведінку, надає їй можливості спілкування з надприродними силами шляхом відправлення певних обрядів. Це зумовило вивчення релігії багатьма науками: філософією, теологією, релігієзнавством, культурологією, соціологією, психологією, історією та географією. Сукупна дія різних факторів упродовж історичного періоду розвитку людства сформувала доволі строкату, різноякісну картину сучасної релігійної ситуації у світі, аналізом та узагальненням якої і займається географія релігій. Географія релігій, як напрям суспільної географії, зосереджує увагу на хронологічно-хорологічні аспекти розвитку і функціонування релігійного процесу.

Актуальність дослідження геоконфесійної ситуації в Україні та її окремих регіонах визначається тим, що останні 20–25 років в країні відбувається значна активізація релігійного життя. Це виявляється в зростанні кількості та якісної диференціації релігійних громад, в активному поширенні нетрадиційних для країни (в першу чергу протестантських) конфесій, які завдяки місіонерській діяльності швидкими темпами просочуються в релігійний простір з домінуванням православ'я. Внаслідок таких процесів в багатьох регіонах України суттєво змінюється конфесійна структура населення, що склалася протягом історичного розвитку території.

Дослідженнями георелігійної ситуації в Україні та її окремих регіонах займалися в різні часи А. С. Ковальчук [1], С. В. Павлов [2], О. Г. Кучабський [3], Л. В. Ключко [4], В. О. Патійчук [5] та інші. Менша увага приділялася географами аналізу територіальних аспектів релігійного життя в Центральній Україні. Зокрема, аналізу сучасної георелігійної ситуації в Кіровоградській області та геоконфесійним аспектам поширення протестантизму в регіоні присвячені праці Маслової Н. М. [6, 7, 8]. Особливостям компонентної структури та динаміки релігійної сфери Кіровоградщини приділяли увагу Семенюк Л. Л. та Сільченко Ю. Ю. [9].

Метою даного дослідження є аналіз сучасної геоконфесійної ситуації в Центральній Україні, зокрема в Кіровоградській області, з метою встановлення територіальних закономірностей в поширенні різних конфесій на досліджуваній території.

Релігійна сфера сучасної Кіровоградщини формувалася під впливом природних, соціокультурних, економічних, демографічних, політичних та інших факторів. На ранніх етапах освоєння території місцеві вірування склалися переважно під впливом природних чинників. В часи найбільш активного заселення краю (XVIII ст.) значну роль відігравали політичні фактори, зокрема колонізаційна політика уряду Російської імперії, внаслідок якої в межах краю оселялися представники різних етнічних груп, що привнесли свої вірування в конфесійну палітру території. За радянських часів активна пропаганда атеїзму зумовила латентний характер протікання релігійного життя в регіоні. На сучасному етапі конфесійний розвиток Кіровоградщини визначається переважно соціокультурними та демографічними факторами. Серед соціокультурних чинників важливу роль відіграють глобалізаційні впливи та зростання національної самосвідомості людей. Одним з наслідків глобалізаційних процесів є поширення великої кількості нетрадиційних для регіону вірувань. Зростання національної та регіональної самосвідомості населення зумовлює відродження деяких місцевих вірувань та розкіл в лоні православної церкви. Серед демографічних факторів найбільше значення мають міграції населення, наслідком яких є поява в області представників інших конфесій [6].

Сучасне релігійне життя Кіровоградщини підкоряється загальноукраїнським тенденціям розвитку, що проявляється в непинному зростанні кількості релігійних громад, та їх якісній диференціації. Станом на 1 січня 2016 р. в області зареєстровано 657 релігійних громад [10].

Важливим показником релігійної ситуації в регіоні є релігійність населення. Зважаючи на те, що у відповідності до чинного законодавства дані про кількість віруючих не збираються, під релігійністю населення найчастіше розуміють кількість релігійних громад у розрахунку на 1000 осіб постійного населення. У 2015 р. в Кіровоградській області найвища релігійність населення спостерігалася у Світловодському (1,7), Онуфріївському (1,4), Компаніївському (1,7), Благовіщенському (у 2015 р. – Ульяновський) (1,2), Устинівському (1,1), Новоархангельському (1,2), Знаменському (1,1) та Голованівському (1,2) районах. Середня релігійність населення характерна Гайворонському (0,8), Добровеличківському (0,8), Кіровоградському (0,9), Новомиргородському (0,8), Олександрійському (0,9), Петрівському (0,9), Олександрівському (1), Бобринецькому (1) районам. Низька релігійність населення була у Вільшанському (0,7), Долинському (0,7), Маловисківському (0,7), Новгородківському (0,7). Найнижчою була релігійність населення у Новоукраїнському районі (0,5).

Домінуючим за числом прихожан та релігійних громад є православ'я – 409 громад (57,3% серед всіх релігійних громад), яке в області представлено трьома ведучими конфесіями: Українська православна церква Московського Патріархату (УПЦ МП), Українська православна церква Київського Патріархату (УПЦ КП) та Українська автокефальна православна церква (УАПЦ). Представлена в області і Російська православна старообрядницька церква (РПСЦ) [10].



Найвища питома вага православних громад характерна Олександрівському (79,3 %), Знаменському (80,0 %), Новоархангельському (77,4 %) та Вільшанському (77,8 %) районам. Найнижча – Онуфріївському (44,4 %), Світловодському (57,1 %), Бобринецькому (38,5 %), Компаніївському (48,1 %) та Гайворонському (56,3 %) районам.

Серед православних конфесій в області домінує Українська православна церква Московського Патріархату, яка має 2 єпархіальні управління (Кіровоградське та Олександрійське), 211 релігійних громад, 1 жіночий монастир та 1 чоловічий монастир [10]. УПЦ МП у 2015 р. була представлена в регіоні 304 громадами (74% серед всіх громад). Найбільша кількість релігійних громад представлено у таких районах області: Гайворонський – 16 (88% серед всіх громад), Маловисківський – 17 (89% серед всіх громад), Голованівський – 18 (69%), Олександрійський – 21 (91%). Найменша кількість релігійних громад УПЦ МП – Бобринецький (5), Вільшанський (6), Новгородківський (6), Устинівський (9) і Добровеличківський (9).

Українська православна церква Київського Патріархату представлена в області 1 єпархіальним управлінням (Кіровоградським), 84 релігійними громадами (20% серед всіх релігійних громад) та 1 жіночим монастирем. Найбільша частка громад УПЦ КП діяла у м. Кропивницький (у 2015 р. – м. Кіровоград) – 10 (31%), Новоархангельському – 14 (58%) та Голованівському – 8 (30%) районах. У більшості районів Кіровоградщини нараховувалося по 1-3 громади УПЦ КП, а у Олександрійському та Онуфріївському районах вони взагалі не були представлені.

Українська автокефальна православна церква (УАПЦ) налічувала в області 17 громад (4% серед всіх громад). УАПЦ мала свої релігійні громади у Кіровоградському (3), Добровеличківському (1), Маловисківському (1), Новоукраїнському (1), Новомиргородському (1), Олександрійському (2) районах. А також у м. Знаменці (3) і м. Кропивницький (2). В усіх інших районах громади УАПЦ відсутні [10].

Громади Російської православної старообрядницької церкви (РПСЦ) представлені лише у трьох районах Кіровоградщини. Загальна кількість громад РПСЦ – 4 (0,9% серед всіх релігійних громад). У Кіровоградському районі діє 2 таких громади (9%), Онуфріївському – 1 (8%), Світловодському – 1 (8%). Росіяни-старообрядці оселялися в регіоні починаючи з другої половини XV ст. Завдяки досить замкнутому способу життя декілька компактних поселень старообрядців-розкольників збереглися в області і донині.

Другу позицію в конфесійній структурі Кіровоградщини посідають протестантські громади. Кількість та питома вага протестантських громад в конфесійній структурі в області поступово зростала з 1990-х рр. У 2000 р. в регіоні діяло 168 таких громад, що складало 41,1 % всіх громад. Найбільшу питому вагу громади протестантів мали м. Світловодськ (66,7 %) та Онуфріївському районі (63,2 %); найменшу – в Устинівському (14,3 %), Знаменському, Олександрівському (по 17,6 %), Благовіщенському (19,0 %) районах. Протягом наступних десяти років кількість та частка громад протестантів в області продовжувала зростати. До 2010 р. їх частка складала 42,6 %, а кількість зросла до 259 громад (абсолютний приріст з 2000 р. – 54,8 %). За питомою вагою протестантських парафій Кіровоградщина посіла друге місце в Україні, поступаючись Донецькій області (43,7 %). Після 2010 р. в області продовжувалося повільне зростання кількості громад протестантів, але їх питома вага почала знижуватись на фоні зростання числа православних громад.

До 2015 р. кількість протестантських громад в області збільшилася до 271, а їх питома вага знизилася до 38 %. Як і раніше, найвища частка таких громад була на сході області у м. Світловодськ (63 %) та Онуфріївському районі (55,6 %). До території з домінуванням протестантських парафій додалися м. Олександрія та Бобринецький район, де вони склали відповідно 54,6% та 53,9 % усіх громад. Мінімальною залишалася частка таких парафій в Знаменському районі (12 %). Менш поширеним протестантизм був на заході області (Вільшанський, Голованівський, Новомиргородський, Новоархангельський, Благовіщенський та Устинівський райони), де частка протестантських громад коливалася від 22,2 до 29,0 %. На заході області лише у Гайворонському районі частка таких громад була доволі високою – 37,5 %.

У 2015 р. протестантизм в області мав таку структуру: п'ятидесятницькі громади – 36,5 %, баптистські – 32,1 %, громади неохристиянських конфесій – 11,1 %, адвентистські громади – 8,5 %, громади Свідків Єгови – 3,7 %, лютеранські громади – 1,1 %, громади інших протестантських конфесій – 7,0 %.

Перша позиція в конфесійній палітрі протестантизму в області належала п'ятидесятництву, представленому 30 громадами Всеукраїнського Союзу церков християн Віри Євангельської, 24 незалежними громадами християн Віри Євангельської, 34 громадами Божої Церкви християн віри євангельської (ХВЕ) в Україні та 11 громадами Союзу Церкви Божої України. Загалом в області діяло 99 громад п'ятидесятників. До інституційної мережі п'ятидесятництва також належали обласне об'єднання християн Віри Євангельської, управління Центрального регіону Союзу Церкви Божої України та обласне управління Божої церкви ХВЕ. Найбільше п'ятидесятницьких громад діяло у Бобринецькому, Олександрійському районах (по 11 громад) та у м. Олександрія (10 громад). У зазначених районах такі громади складало 78,6 % всіх протестантських громад. Водночас у Знаменському, Новгородківському, Новоархангельському громади п'ятидесятників були відсутні.

Другу позицію в складі протестантизму посідали баптистські громади. Їх кількість становила 87 громад, а питома вага серед всіх протестантських громад – 34%. Баптисти були представлені в усіх районах області, але в незначній кількості. Найбільше громад у м. Кропивницький (8) і в Добровеличківському районі (9). Найменша кількість громад баптистів (по 1 громаді) була у м. Знаменка, м. Світловодськ, Вільшанському, Долинському та Устинівському районах. В регіоні діє обласне об'єднання євангельських християн-баптистів.

Неохристияни мали лише 30 релігійних громад на території Кіровоградщини. Їх питома вага становила 11% серед всіх релігійних громад. Найбільша кількість неохристиянських громад діяла у м. Кропивницький



(10) та м. Олександрія (7). В усіх інших районах такі громади були представлені в малій кількості (від 1 до 3 громади на район). З усіх неохристиянських громад майже 87 % – громади харизматичного напрямку (26 громад). Найбільше громад харизматів діяло у м. Кропивницький (9), м. Олександрія (5) та у Компаніївському районі (4). Другою з неохристиянських конфесій, представлених в області, була Новоапостольська церква. Громади цієї церкви представлені в трьох містах області (м. Олександрія – 2 громади, м. Кропивницький та м. Світловодськ – по 1 громаді). В той же час у м. Знам'янка та 15 районах області неохристиянські громади взагалі не представлені.

В області зареєстровано 23 громади адвентистів, питома вага яких складає 9% серед всіх релігійних громад. Адвентизм в області інституційно представлений громадами Церкви Адвентистів Сьомого Дня. Найбільш представлені адвентисти в м. Кропивницький (4 громади). У всіх інших районах громади адвентистів мало представлені, в більшості випадків від 1 до 2 громад. У Вільшанському, Добровеличківському, Знам'янському, Кіровоградському, Олександрійському, Петрівському, Світловодському, Благовіщенському районах такі громади були відсутні.

Свідки Єгови мали лише 10 громад, питома вага яких становила лише 3% серед всіх протестантських громад. 2 громади Свідків Єгови діяло у м. Світловодськ та по 1 громаді у м. Кропивницький, м. Знам'янка, м. Олександрія, Новоархангельському, Новоукраїнському, Бобринецькому, Гайворонському, Маловисківському районах.

Менше представництво в області має лютеранство. Лютерани представлені лише 3 громадами які розташовані в м. Світловодську (1) та м. Олександрія (2). Питома вага серед всіх протестантських громад становить лише 1%. Інституційно дві громади лютеран належать до Німецької, а третя – до Української Євангелічної лютеранської церкви.

До інших протестантських конфесій в області належало 17 громад, найбільше з яких діяло у м. Кропивницький (7 громад) та Онуфріївському районі (5 громад). 3-поміж таких громад – 2 громади «Армії Спасіння» в м. Кропивницький, 5 громад пресвітеріанської церкви тощо.

Крім того, в області діяло 10 громад іудеїв, які склали 1,4 % всіх громад. П'ять з них діяли в м. Кропивницький та по одній громаді – у м. Олександрія, м. Світловодськ, Новомиргородському, Гайворонському і Бобринецькому районах.

Іслам в регіоні представлений трьома громадами мусульман, дві з яких діяли в обласному центрі та одна – в Кіровоградському районі.

Третя світова релігія – буддизм – уособлений на Кіровоградщині лише однією громадою, яка зареєстрована у м. Світловодськ.

В м. Олександрія існує релігійна громада Рідної української національної віри (РУН-віри), що відроджує язичницькі вірування, що були поширені в межах України в давнину [10].

Отже, сучасна геоконфесійна ситуація в Кіровоградській області віддзеркалює загальноукраїнські тенденції, що проявляються у зростанні кількості та якісній диференціації релігійних громад, активізації релігійного життя. В області щорічно зростає кількість релігійних громад, що зумовлює зміну співвідношення питомих ваг громад основних релігійних конфесій (в першу чергу православних та протестантських громад). Не зважаючи на те, що православ'я в області зберігає домінуючі позиції, протестантизм поступово все більше просочується в культурно-релігійний простір Кіровоградщини, який століттями характеризувався абсолютним домінуванням православ'я. На разі область належить до групи православно-протестантських регіонів країни. Протягом останніх 5 років в області зберігається тенденція до зростання кількості протестантських громад, але почалося скорочення їх питомих ваг з-поміж усіх громад. Найбільшого поширення протестантизм набув на сході та в окремих районах півдня області. У м. Світловодськ, м. Олександрія, Онуфріївському та Бобринецькому районах протестантські громади вже кількісно домінують в конфесійній структурі. Менш представлені громади протестантів на заході області.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ковальчук А. С. Географія релігій в Україні / А. С. Ковальчук. – Л.: видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 308 с.
2. Павлов С. В. Аспекти формування георелігійної ситуації в Україні / С. В. Павлов // Гілея : Науковий вісник : зб. наук. праць. / Нац. пед. ун-т ім. Драгоманова, УАН; шеф-ред. В. П. Андрущенко; гол. ред. В. М. Вашкевич. – К.: [б. в.], 2012. – Вип. 58 (№3) – С. 492–499.
3. Кучабський О. Г. Релігійна сфера обласного регіону : трансформація і територіальна організація (на матеріалах Львівської області) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. геогр. наук : спец. 11.00.02. «Економічна та соціальна географія»/ О. Г. Кучабський. – Львів, 2000. – 18 с.
4. Ключко Л. В. Вплив релігійної сфери на становлення релігійної свідомості та морального виміру українського суспільства / Л. В. Ключко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Серія: Геологія – Географія – Екологія. – 2008 – Випуск № 824. – С. 201.
5. Патійчук В. О. Територіальна організація релігійної сфери адміністративної області (на прикладі Волинської області) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. геогр. наук : спец. 11.00.02. «Економічна та соціальна географія» на здобуття наук. ступеня канд. геогр. наук : 11.02.02. «Економічна та соціальна географія» / В. О. Патійчук. – Луцьк, 1998. – 17 с.
6. Маслова Н. М. Сучасна релігійна ситуація в Кіровоградській області / Н. М. Маслова // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. – Серія: Географія. – 2011. – Т. 24 (63), №1. – С. 199–208.
7. Maslova Natalia N. Modern georeligious situation in Central Ukraine // European Applied Studies: modern approaches in scientific researches: Papers of the 1st International Scientific Conference (Volume 1) / December 17-19, 2012 / - Stuttgart, ORT Publishing, 2012. - P. 359-362.
8. Маслова Н. Геоконфесійні аспекти поширення протестантизму в Кіровоградській області / Н. Маслова // Українська географія: сучасні виклики. Зб. наук. праць у 3-х т. – К.: Принт-Сервіс, 2016. – Т. II. – С. 195-197.
9. Семенюк Л., Сільченко Ю. Сучасний стан релігійної сфери Кіровоградської області / Л. Семенюк, Ю. Сільченко // Матеріали обласної науково-практичної конференції «Природничо-наукові дослідження Кіровоградської області: музезнавчі аспекти» // Збірник наукових праць. – Кропивницький. – ЦДПУ, 2017. – С. 138-142.
10. Дані про кількість зареєстрованих та незареєстрованих релігійних організацій у Кіровоградській області станом на 1 січня 2016 рр. // Матеріали відділу у справах національностей та релігій Кіровоградської обласної державної адміністрації.



Катерина ЕКШТЕЙН

ЕКОЛОГІЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – завідувач кафедри біології, професор, доктор педагогічних наук,
заслужений учитель України Калініченко Н. А.

Анотація. У статті розкриваються перспективні напрями екологічного виховання учнів на уроках та в позаурочний час при вивченні природознавчих дисциплін.

Ключові слова: екологічна освіта, форми та методи здійснення екологічне виховання.

Постановка проблеми у загальному вигляді та їх зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. З року в рік екологічний компонент набуває все більшого значення. В першу чергу це зумовлено тим, що природні ресурси, їх відтворюваність мають скінченні величини, а тиск від діяльності людини на природу зростає і став практично неконтрольованим, майже не прогнозованим. Суспільству сьогодні потрібні виховані, грамотні та культурні в екологічному відношенні люди. Саме тому так важливо розпочати екологічне виховання з раннього дитинства. В. О. Сухомлинський вибудував чітку педагогічну систему долучення школярів до пізнання, збереження і збагачення природи. Він наголошував, що людина була й завжди залишається дитям природи [1, с.127]. Великий педагог вважав, що активно впливати на природу, але при цьому залишатися сином її, бути вінцем її творіння і водночас володарем її сил, по-синівськи бережливо ставитись до неї – ось яку позицію нам треба виховувати в учнів у процесі їх взаємодії з природою [2, с. 395].

Отже, екологічна освіта і виховання покликані забезпечити підростаюче покоління науковими знаннями про взаємозв'язок природи і суспільства, допомогти зрозуміти багатогранне значення природи для суспільства в цілому і кожної людини зокрема, сформувати прагнення і вміння брати активну участь в охороні й поліпшенні навколишнього середовища. Все більше освітян схиляються до необхідності екологізації всіх навчальних предметів. Вчені та методисти проводять ґрунтовні дослідження, створюють спеціальні програми. Виходячи з усього вище зазначеного можна перекоонатися, що тема даного дослідження є актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні засади екологічної компетентності розглядаються в дослідженнях С. Бондар, С. Головіна, К. Корсак, А. Маркової, Дж. Равена, В. Стрельнікова, А. Хуторського, І. Яшук та ін. Основні підходи до формування екологічної культури, з'ясування її сутності та структури визначено у працях О. Гуренкової, Д. Єрмакова, С. Жданової, О. Колонькової, Н. Пустовіт, Л. Руденко, Л. Титаренко, С. Шмалей та ін.

Постановка завдання. Зважаючи на актуальність теми, метою статті є обґрунтування основних аспектів, форм та методів здійснення екологічного виховання учнів на уроках та в позаурочний час при вивченні природознавчих дисциплін. Дослідження проводилися у комунальному закладі «Навчально-виховний комплекс – спеціалізований загальноосвітній навчальний заклад І–ІІІ ступенів № 26 – дошкільний навчальний заклад – дитячо-юнацький центр "Зорецвіт", м.Кропивницький».

Виклад основного матеріалу. Шкільний курс біології із залученням різних заходів позакласного і позашкільного характеру екологічної спрямованості спроможний формувати у молоді сучасну екологічну культуру, досвід творчої діяльності й емоційно-ціннісне ставлення до пізнаваного світу, знань, людей.

Соціальним замовленням сучасній школі в галузі біологічної освіти є перегляд концептуальних підходів до уточнення цілей біологічної освіти, нової побудови біологічного курсу, приведення методичної системи навчання біології у відповідність з рівнем розвитку педагогічних і психологічних досліджень [3]. У стандарті природничо-наукових дисциплін мету вивчення освітньої галузі «Біологія» визначено відповідно до концепції середньої біологічної освіти.

Аналіз одержаних у процесі системно-структурного аналізу наукової літератури і вивчення матеріалів педагогічної практики надав можливість виділити певні критерії екологічної компетентності: а) інформаційна компетентність про нормативи екологічних процесів та характеристики на основі набутих знань з окремих предметів; б) оперування та перетворення інформації, відтворення закономірностей на основі функціонування когнітивних процесів; в) особистісне ставлення до фактів, прояви ставлення у емоціях та вчинках; г) обсяг і спрямованість практичних еколого - перетворюючих дій та умінь [4].

На основі виділених критеріїв вченими виявлено шість рівнів у динаміці формування екологічної компетентності. Перший рівень – предметний, є вихідним, найнижчим рівнем виконання завдань. На другому рівні, який можна позначити як відсторонений, є наступним за складністю виявів. На третьому рівні зафіксовано встановлення учнями на основі одержаних інформаційних даних майбутніх результатів як екологічних наслідків, що дало підстави позначити даний рівень як наслідковий. На четвертому рівні, причинно-наслідковому, учнями фіксується наявна, різна за змістом і формою інформація, на її основі виділяються чинники, які зумовлюють зміни, вони підлягають, у процесі їх обробки учнями, класифікації за декількома параметрами і головним чином за їхньою складністю та вагомістю. На п'ятому рівні – абстрагування – виявлено спроможність добувати самостійно частину інформації. На шостому рівні, позначеному як теоретичний, зафіксовано виділення учнями інформації за будь-якою формою подання, вміння швидко і адекватно її перекодовувати і вводити до інших структур [5].



До змісту екологічної освіти відносять загальну екологію, екологію людини, екологію адаптацій, екологію ноосфери.

Екологічна культура особистості складається з трьох взаємопов'язаних складових: екологічних знань, екологічних переконань, екологічної діяльності. Це визначає форми і методи діяльності, спрямовані на накопичення екологічних знань, формування екологічних переконань та необхідних умінь в умовах ігрової й трудової діяльності.

Перша складова – накопичення екологічних знань – передбачає: дослідження учнями досвіду природоохоронної роботи (анкети, інтерв'ю, бесіди, випуск екологічних газет); оволодіння знаннями про екологічну обстановку в Україні (бесіди, екскурсії, відео- та телефільми); ознайомлення з традиціями культури, природокористування українського народу; оволодіння знаннями про охорону рослин та тварин рідного міста чи району (екопрогулянки, участь у роботі гуртків, фітодизайн, екопоходи по околицях); зустрічі з ученими – екологами, діячами літератури, мистецтва, екологічні вечори.

Друга складова – становлення екологічних переконань. Через диспути, обговорення, дискусії, конференції, утвердження власної позиції у класі, школі, за допомогою конкретних справ, пов'язаних з екологією, формується переконання в тому, що до природи треба ставитися відповідально, берегти все живе; розв'язувати екологічні проблеми можна тільки спільними зусиллями, на основі знань законів природи.

Третя складова – екологічна діяльність – включає:

– природоохоронну діяльність (ведення щоденників спостереження за природою, догляд за кімнатними рослинами, клумбами біля школи, конкретна трудова діяльність під час екодесантів – розчищення парків, скверів мікрорайону); екологічна розвідка околиць, оформлення Червоної книги школи, прокладання та оформлення екологічних стежок, польові ігри на природі;

– ігрові форми діяльності: конкурси і турніри на зразок КВК, конкурси-аукціони (на знання якої-небудь теми, пов'язаної з природою); науково-фантастичні проекти з охорони навколишнього середовища; турнір знавців природи; конкурс розповідей про рослини, тварини; вікторини, ігри-екскурсії, пізнавальні екскурсії з іграми (наприклад, «Лісова стежинка» – гра на природі з зупинками «Змішаний ліс», «Мурашники», «Пташині голоси», «Як поводитися в лісі», пізнавальна гра «Лісові загадки», рольові ігри; прес-конференція – гра-бесіда знавців природи; свята «Лісовий карнавал»).

З метою визначення про стан екологічної освіти та екологічного виховання учнів серед них було проведено опитування у формі анкетування.

Аналіз результатів дає ґрунтовні узагальнення, не зважаючи на те, що опитуваним ставились досить прості та зрозумілі запитання.

Деякі питання для учнів були знайомими та актуальними, інші – гострими. На питання «Що таке екологія?» 58 % учнів відповіли, що екологія – це і наука, і світорозуміння, 42 % показали, що недостатньо розуміють значення екології для сучасної людини. «Що буде з тим куточком природи, де повністю вирубають ліс?» – 30 % відповіли, що зросте кількість сільськогосподарських угідь, і це є досить позитивним фактором для місцевості сільського типу. Як бачимо, не всі учні розуміють катастрофічність винищення лісів. Можливо, спрацював той фактор, що діти, проживаючи в сільській місцевості, на перший план висувають важливість зростання кількості сільськогосподарських угідь. Вони вважають, що збільшення площі полів призведе до зростання прибутків населення. Отже, 30 % вважають матеріальний добробут важливішим, ніж вирішення екологічних проблем, тобто там будуть поля, 8% – руйнування ґрунтів, 12% – порушення природного балансу, 50% – погіршення повітря. «Які екологічні проблеми існують на території вашого населеного пункту?» – 58% учнів відповіли, що найбільшою проблемою є забруднення повітря, 27% – забруднення водою, 15% – засмічення вулиць. Отже, більшість учнів бачать проблеми, знають про них, не залишаються байдужими до їх розв'язання. Відповіді учнів 8-го класу на запитання тесту показали, що 70 % протестованих займають активну життєву позицію, не байдужі до екологічних проблем в Україні та рідному населеному пункті і це є екорациональною моделлю поведінки. Соціорациональна модель поведінки визначається особливостями соціального оточення та рівнем сформованості суспільної свідомості. Таких учнів 27%. Лише 3 % учнів мають антираціональну модель поведінки, що характеризує негативне відношення не тільки до оточуючого природного середовища але і до власної екологічної безпеки.

Практика свідчить, що екологічне навчання та виховання на уроках щодо забезпечення становлення у школярів бережливого ставлення до природи має продовжуватися в позаурочній, позакласній та позашкільній роботі.

Екологічна освіта та виховання охоплює всі форми організації навчально-виховного процесу, які спрямовані на: підготовку школярів до цілісного сприйняття екологічних проблем; свідоме розуміння процесів, що відбуваються в природі в результаті людської діяльності; взаємодію багатьох наук щодо подолання екологічної кризи; умінь організувати здоровий активний відпочинок.

Вихідними теоретичними положеннями екологічної освіти й виховання є твердження, що людина – це саморозвивальна система, яка все пропускає через свою душу. Тому зміни в ціннісних орієнтаціях учителя викликають в учнівських серцях бажання бути кращими, спонукають їх замислюватися над минулим, над досвідом старшого покоління, розвивати його, цінувати, враховувати помилки.

Нові підходи до екологічної освіти спрямовані не на здобутки готової інформації, а на активне застосування їх у повсякденному житті.

Вчителі біології активно впроваджують модель організації роботи на екологічній стежці з метою створення творчого пізнавального простору (освітнього середовища) задля самореалізації внутрішнього



потенціалу школярів; задоволення пізнавальних та фізичних потреб; зняття нервового напруження засобом взаємодії з природою; безпосереднього спілкування й контакту з природними об'єктами під час спостереження за ними; навчання орієнтуватися в довкіллі.

Екологічна стежка сприяє виховання екологічної культури, поєднує навчання й активний відпочинок.

Висновки. Отже, найефективнішим буде таке екологічне виховання учнів, яке максимально наблизитиметься до їхньої життєдіяльності, коли учні зможуть користуватися здобутими екологічними знаннями в господарчій діяльності, побуті. Дуже важливо наблизити екологічне виховання до повсякденного життя – сприяти усвідомленню школярами того, що розв'язання екологічних проблем залежить практично від поведінки та вчинків кожного там, де він живе, вчиться, працює. При цьому дуже важливо враховувати виховання національної свідомості, етнічно-екологічні аспекти і природні особливості рідного краю, роз'яснювати ідеї системності всіх природних явищ, тісних зв'язків локальних і глобальних процесів, взаємозв'язків екосистем усіх рангів, важливої ролі законів збалансованості і гармонії в природі. Подальші дослідження необхідно спрямовувати на вивчення емоційно-психологічних, інтелектуальних та вікових особливостей школярів у процесі поступового, безперервного і результативного формування екологічної культури особистості.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Сухомлинський В. О. Розвиток індивідуальних здібностей і нахилів учнів / В. О. Сухомлинський // Вибрані твори в п'яти томах / В. О. Сухомлинський. – К. : Радянська школа, 1977. – Т. 5. – С. 122-139.
2. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям / В. О. Сухомлинський. – К. : Радянська школа, 1984. – 280 с.
3. Концепція екологічної освіти України. Затверджено Рішенням Колегії МОН України № 13/6-19 від 20.12.01. [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://shkola.ostriv.in.ua/publication/code-148B3B2021C2C/list-B407A47B26>
4. Пустовіт Г. П. Теоретико-методичні основи екологічної освіти і виховання учнів 1 - 9 класів у позашкільних навчальних закладах : монографія. / Г. П. Пустовіт. - К. - Луганськ : Альма-матер, 2004. - 540 с. 5. Прокопенко О. О. Екологічне виховання у процесі вивчення біології / Прокопенко О., Демидова Т. // Рідна школа. – 2005. - № 3. – С. 72 -75.

Світлана КОВАЛЕНКО

СИНЮСЬКИЙ МІЖРЕГІОНАЛЬНИЙ ЕКОЛОГІЧНИЙ КОРИДОР

(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат біологічних наук, доцент Мирза-Сіденко В.М.

Особливістю Синюського міжрегіонального екологічного коридору (СЕК) є те, що він є частиною Південнобузького національного ландшафтного екокоридору, поєднуючи його з Галицько-Слобожанським національним коридором і контактує з Дніпровським національним екокоридором. З цього випливає, що СЕК з'єднує Степ і Лісостеп. Це і зумовлює своєрідність біорізноманіття. Виходячи з цього метою даного дослідження є охарактеризувати та графічно узагальнити інформацію про екомережу басейну р. Синюхи. Головними завданнями нашого дослідження було визначено висвітлення розподілу природно-заповідних територій у розрізі адміністративних одиниць у межах досліджуваної території, охарактеризувати ключові території екомережі, класифікувати та систематизувати елементи регіональної та локальної екомережі, оцінити рівень сформованості та сучасний стан природно-заповідної мережі, отримані результати дослідження подати у графічному вигляді та створити єдину базу даних об'єктів ПЗФ в межах СЕК.

На території Синюського екологічного коридору існує 199 об'єктів природно-заповідного фонду національного, загальнодержавного та місцевого значення загальною площею близько 14578,7 га.



Рис.1. Карта ПЗФ Синюського екокоридору.



Аналізуючи кількість ПЗТ в межах Синюського екокоридору в розрізі районів Кіровоградщини нами встановлено, що найбільша кількість природно-заповідних територій представлена у Голованівському (показник заповідності – 3,8%) та Новоархангельському (показник заповідності – 2,57%) районах. Найменшу кількість об'єктів природно-заповідного фонду створено у Вільшанському (3 території загальною площею 100,0 га, показник заповідності складає 0,15% від загальної площі району) та Добровеличківському (5 територій загальною площею 192,02 га, показник заповідності складає 0,15%) районах. В межах Черкаської області найвищі показники заповідності – у Жашківському (1,94%), Монастирищенському (0,96%), Тальнівському (0,88%), Звенигородському (0,78%) районах. Найменша кількість природно-заповідних об'єктів відзначена у Первомайському районі Миколаївської області (0,01%) та Христинівському – Черкаської області (0,02%) (табл. 1) (рис. 1).

Таблиця 1. Площі ПЗТ (га) та показники заповідності (%) за адміністративними районами

Район	Площа району, га	ПЗТ, га	Показник заповідності, %
Вільшанський	64512	100	0,15
Голованівський	99209	3826,71	3,8
Добровеличківський	129650	196,02	0,15
Звенигородський	101000	797,11	0,78
Жашківський	96400	1872,1	1,94
Катеринопільський	67220	105,03	0,15
Лисянський	74600	160,35	0,21
Маловисківський	124800	273,4	0,21
Маньківський	76510	242,81	0,31
Монастирищенський	71949	694	0,96
Новоархангельський	120581	3104	2,57
Новомиргородський	103221	2085,1	2,02
Новоукраїнський	166762	275,37	0,16
Оратівський	87200	193	0,22
Первомайський	131900	22	0,01
Ставищенський	67400	304,2	0,45
Тальнівський	90970	800,6	0,88
Уманський	139500	190,21	0,13
Христинівський	63200	14	0,02
Шполянський	110500	340,04	0,3
УСЬОГО для СЕК	1987084	15596,05	0,78

Ключові території СЕК представлені природними ядрами національного (Національний дендрологічний парк «Софіївка») та регіонального значення (заказники загальнодержавного значення «Велика Вись», «Шуляцьке болото», «Зелена брама»), регіональними центрами біорізноманіття (Рцб) та біоцентрами. Рцб представлені природно-заповідними об'єктами і територіями загальнодержавного значення, а також лісовими біотопами площею понад 1000 га [4]. Це заказники загальнодержавного значення: «Войнівський», «Чорноташлицький», «Когутівка» та лісові масиви Оникіївського, Лисянського, Звенигородського та Уманського лісових господарств.

Біоцентри розглядаються як локальні осередки збереження ландшафтного та біотичного різноманіття. На території СЕК виділено 120 біоцентрів. Їх репрезентують заказники місцевого значення, заповідні урочища та пам'ятки природи площею понад 2 га. Серед заказників місцевого значення представлені ландшафтні (15 об'єктів з сумарною площею 4178,8 га), лісові (5 об'єктів з сумарною площею 882,1 га), ботанічні (9 об'єктів з сумарною площею 345,1 га), орнітологічні (2 об'єкти з сумарною площею 135 га), ентомологічні (7 об'єктів з сумарною площею 67,30 га), гідрологічні (70 об'єктів з сумарною площею 2980 га). Заповідні урочища представлені 13 об'єктами сумарна площа яких становить 1188,3 га. Пам'ятки природи включають 8 ботанічних, 2 гідрологічних та 1 комплексну із сумарною площею 167,47 га.

У структурі Синюського екокоридору виділяємо екокоридори регіонального та локального рівнів. Локальну та регіональну мережу СЕК утворюють 79 приток 1-го, 2-го та 3-го порядків. Так, до регіональних екокоридорів нами віднесено Великописький, Гірськокічицький, Чорноташлицький та Ятранський. Локальна мережа екокоридорів утворена малими річками: Сухоташлицький, Кагарлицький, Ревуський, Шполський, Маловисківський та інші (рис.2).



Рис.2. Мережа регіональних та локальних екокоридорів басейну р. Синюхи

Висновок. Заповідання території СЕК розпочалося досить пізно і підтримувалося неналежним чином, шляхом переважно нерегулярного створення чисельних, незначних за розмірами низько категорійних об'єктів, при створенні яких перевага як правило надавалася збереженню біокомпонентів або комплексів антропогенного походження. Відтак, сучасний стан мережі природно-заповідного фонду не є оптимальним, що в першу чергу визначається малим і непропорційним ступенем заповідання території та типових ландшафтів, відсутністю високо категорійних природоохоронних об'єктів.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Екологічний паспорт Черкаської області : за станом на 22.06.2017 р. / ОДА Черкаської області. – Офіц.вид. – Черк.: вид-во ОДА, 2017. – 247с.
2. Закон України про екологічну мережу України: за станом на 16.10.2012 р. / Верховна Рада України. – Офіц.вид. – К. : Парлам. вид-во, 2004. – 502 с.
3. Конякін С.М. Регіональна екомережа Черкаської області: географічні засади формування і розвитку: дис. канд. геогр. наук: 2015 / Конякін Сергій Миколайович. – Одеса, 2015. – 381 с.
4. Мирза-Сіденко В.М. Проектована екологічна мережа межиріччя Дніпра – Синюхи (лісостепова частина Кіровоградської області) / В.М. Мирза-Сіденко, О.М. Розкос // Актуальні проблеми і перспективи розвитку вищої освіти в Україні : матеріали науково-практичної конференції / Педакадемія. – Кіровоград, 2003. – С. 67–68.
5. Регіональна доповідь про стан навколишнього природного середовища Кіровоградської області у 2016 році / Департамент екології та природних ресурсів Кіровоградської обласної державної адміністрації. – Офіц.вид. – Кропивницький : вид-во ОДА, 2016. – 87 с.

Юлія КОСТЮЧИК

ТЕРИТОРІАЛЬНІ ВІДМІННОСТІ В РІВНІ ЖИТТЯ НАСЕЛЕННЯ В УКРАЇНІ

(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат географічних наук, старший викладач Маслова Н. М.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку економіки України проблеми рівня життя населення і факторів, що визначають його динаміку стають дуже важливими. Від їхнього вирішення багато в чому залежить спрямованість і темпи подальших перетворень у країні й у кінцевому результаті політична, а отже і економічна стабільність в суспільстві. Вирішення цієї проблеми вимагає чіткої політики, виробленої державою, центральним моментом якої була б людина, її добробут, фізичне здоров'я і соціальне становище. Саме тому всі перетворення, що так чи інакше можуть спричинити зміни рівня життя, викликають великий інтерес у науковців, в тому числі і географів.

На сучасному етапі розвитку економіки України проблеми рівня життя населення і фактори, що визначають його динаміку стають дуже важливими. Від їхнього вирішення багато в чому залежить спрямованість і темпи подальших перетворень у країні й у кінцевому результаті політична, а отже і економічна стабільність в суспільстві. Вирішення цієї проблеми вимагає чіткої політики, виробленої державою, центральним моментом, якої була б людина, її добробут, фізичне здоров'я і соціальне становище. Саме тому всі перетворення, що так чи інакше можуть спричинити зміни рівня життя, викликають великий інтерес у найрізноманітніших шарів населення.

Різні аспекти рівня та якості життя населення досліджувалися вітчизняними і закордонними вченими: О. І. Амошею, Д. П. Богинею, П. Т. Бубенко, М. І. Долішнім, В. В. Онікієнком, С. І. Дорогунцовим, В. С. Пономаренком, М. О. Кизимом та ін. Значний внесок у вирішенні теоретичних та практичних аспектів дослідження проблем життєвого рівня населення в Україні належить О. В. Базиліюк, І. К. Бондар, В. М. Гейцю, О. І. Даниленку, М. В. Долішньому, А. М. Колоту, В. І. Куценку, Е. М. Лібановій, В. С. Мандибурі, В. М. Новікову, В. В. Онікієнку, А. Х. Ревенку, В. О. Тимофєєву та ін. Узагальнюючи теорію і практику дослідження даного питання, ці вчені виділяють ряд невирішених проблем, а саме: розмежування понять «рівень» та «якість» життя населення, узагальнення критеріїв оцінки рівня і якості



життя населення, вибір системи окремих та інтегральних кількісних показників рівня життя населення, розробка методики інтегральної оцінки рівня та якості життя населення. Втім, територіальним аспектам диференціації рівня життя населення приділяється незначна увага науковців.

Формулювання цілей статті. Мета даного дослідження полягає у встановленні територіальних відмінностей рівня життя населення України. Поставлена мета обумовила необхідність вирішенню ряду взаємопов'язаних завдань:

- ознайомитись з суттю понять «рівень» та «якість» життя населення, критеріальними показниками рівня життя населення, різними методиками дослідження рівня життя населення;
- проаналізувати рівні матеріального добробуту, інфраструктурного освоєння та соціально-екологічного неблагополуччя території України;
- виявити просторові відмінності рівня життя населення в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. При трактуванні понять «якість життя» та «рівень життя» ми дотримувалися підходу відомого вітчизняного географа О. Г. Топчієва, який розмежовує дані поняття за методологічною схемою: якість життя – це інтегральний показник умов життєдіяльності населення, а рівень життя населення – їх головні покомпонентні характеристики [4].

Рівень життя населення – складна інтегрована соціально-економічна категорія, що відображає рівень розвитку економіки, і визначається обсягами споживання та можливістю накопичення матеріальних благ, а також ступенем задоволення духовних потреб людей.

В рамках даного дослідження було відібрано систему показників для аналізу рівня життя населення України. Всі відібрані показники були згруповані в три критеріальні групи:

- *показники матеріального добробуту населення*: середньомісячна номінальна заробітна плата, середня призначена пенсія, роздрібний товарооборот на одну особу, споживання населенням платних послуг, забезпеченість житлом;
- *показники інфраструктурного освоєння території*: 16 показників, які об'єднано у 8 груп, що відображають забезпеченість населення: послугами ЖКГ, сфери охорони здоров'я, сфери зв'язку, закладами освіти закладами культурного типу, бібліотеками, об'єктами ресторанного господарства та роздрібною торгівлі;
- *показники соціально-екологічного неблагополуччя території*: 13 показників, які відображають ступінь забруднення довкілля, захворюваність населення на соціально-небезпечні хвороби та рак, рівень злочинності, безробіття, смертності, розлучуваності.

Проаналізувавши показники *матеріального добробуту населення* в межах України, можна зауважити, що найвищий в країні рівень матеріального добробуту характерний для столиці, а також для промислово-розвинутих областей півдня і сходу країни (Дніпропетровської, Запорізької та Одеської). В зазначених областях порівняно високий рівень добробуту населення зумовлений вищим рівнем доходів населення (розмір середніх заробітних плат та пенсій), а також вищими споживчими можливостями населення (роздрібним товарооборотом на одну особу та обсягом реалізованих платних послуг), що закономірно для промислово-розвинутих регіонів країни.

Середній рівень матеріального добробуту простежується у північних (Чернігівській, Житомирській та Волинській), центральних (Вінницькій, Черкаській та Полтавській) областях та у Львівській та Херсонській областях.

Найнижчий рівень матеріального добробуту зафіксовано у Тернопільській, Івано-Франківській, Чернівецькій, Кіровоградській та Миколаївській областях. Це зумовлено переважно аграрною чи агропромисловою спеціалізацією даних регіонів, яка в подальшому простежується в помітно нижчих показниках заробітних плат та пенсій, а також нижчих споживчих можливостях населення (роздрібний товарооборот та споживання платних послуг). Єдиний з показників матеріального добробуту, який в цих регіонах є вищим за середній по країні, є забезпеченість населення житлом.

Таким чином, можна зауважити, що в Україні помітними є територіальні диспропорції у рівнях матеріального добробуту населення. Всі західні, центральні, більшість північних та північно-східних, а також деякі південні області мають низький, нижче середнього чи середній рівень матеріального добробуту. Це зумовлено невисоким рівнем доходів населення в цих регіонах, що напряму пов'язано з відсутністю великих промислових підприємств, значною часткою аграрного та агропромислового сектору в галузевій структурі господарства, значною часткою сільського населення в окремих з цих областей. Осередками відносного матеріального благополуччя виступають промислово-розвинені Дніпропетровська, Запорізька, Харківська, Одеська області та столиця країни м. Київ. Вищий рівень добробуту в цій групі регіонів зумовлений вищими доходами та споживчими можливостями населення.

Аналіз рівня *інфраструктурного освоєння* регіонів України станом на 2015 р. дозволяє констатувати помітні територіальні диспропорції у розвитку інфраструктури в країні.

Високий рівень інфраструктурного освоєння характерний для території Тернопільської області та м. Київ. У Тернопільській області це зумовлено високими показниками забезпеченості населення загальноосвітніми навчальними закладами та закладами клубного типу (майже в 1,7 разів вище середнього по Україні), а також бібліотеками (в 1,9 разів вище середнього по країні). Рівень забезпеченості дошкільними навчальними закладами в області складає 54 % (в Україні – 55%). У столиці висока інфраструктурна освоєність визначається кращим економічним становищем і загалом високим рівнем матеріального добробуту в порівнянні з іншими регіонами України, а також вищими показниками забезпеченості послугами житлово-комунального господарства та сфери охорони здоров'я.



Вище середнього по країні є рівень інфраструктурного освоєння у Львівській, Хмельницькій, Полтавській та Харківській областях.

Для більшості областей України характерний середній рівень інфраструктурного освоєння території. Це група регіонів, яка простяглась вздовж р. Дніпро (Київська, Черкаська, Кіровоградська, Дніпропетровська, Запорізька та Херсонська області). На заході країни до цієї групи належать Закарпатська, Івано-Франківська, Волинська області. На півночі додається Житомирська, на сході – Сумська, на півдні – Миколаївська область.

Найменш інфраструктурно освоєні Рівненська, Чернівецька, Вінницька та Одеська області. Так, низький рівень інфраструктурного освоєння у Чернівецькій, Рівненській та Вінницькій областях визначається, головним чином, низькою забезпеченістю населення послугами житлово-комунального господарства, що значною мірою зумовлено значною часткою населення, що проживає у сільській місцевості, де рівень комунального благоустрою дуже низький. У Чернівецькій області до того ж низькою є забезпеченість населення закладами культури, зокрема закладами клубного типу. У Вінницькій області дуже низьким є показник забезпеченості населення загальноосвітніми навчальними закладами. В Одеській області низький індекс інфраструктурного освоєння зумовлений, головним чином, низькими показниками забезпеченості населення закладами освіти (зокрема, загальноосвітніми навчальними закладами) та культури (клуби і бібліотеки).

Таким чином, в Україні існують значні територіальні диспропорції у рівнях інфраструктурного освоєння території, які зумовлені насамперед рівнем економічного розвитку областей та їх матеріальних добробутом. Для більшості областей України характерний середній рівень інфраструктурного освоєння території. Високий рівень інфраструктурного освоєння характерний для території Тернопільської області та м. Київ. Найменш інфраструктурно освоєні Рівненська, Чернівецька, Вінницька та Одеська області. Невисокі показники інфраструктурного освоєння в багатьох регіонах країни визначаються, головним чином, низькою забезпеченістю населення послугами житлово-комунального господарства. Дуже низький рівень комунального благоустрою характерний для сільської місцевості. Тому в областях з вищою часткою сільського населення рівень інфраструктурного освоєння, як правило, нижчий, ніж на більш урбанізованих територіях.

Проаналізувавши рівень *соціально-екологічного неблагополуччя* на території України, було виявлено певні територіальні диспропорції. Загалом на більшій частині території України рівень соціально-екологічного неблагополуччя є середнім. До цієї групи регіонів належать: Чернівецька, Сумська, Івано-Франківська, Черкаська, Харківська, Вінницька, Херсонська, Полтавська, Хмельницька, Кіровоградська, Львівська, Житомирська, Чернігівська, Одеська, Київська області.

На території Волинської, Рівненської та Закарпатської областей рівень соціально-екологічного неблагополуччя є нижче середнього по країні.

Низький рівень соціально-екологічного неблагополуччя характерний лише Тернопільській області та зумовлений невеликим обсягом викидів забруднюючих речовин в повітря (область має здебільшого аграрну спеціалізацію), нижчою захворюваністю на соціально-небезпечні хвороби та вдвічі меншим рівнем злочинності.

У Миколаївській та Запорізькій областях цей рівень вище середнього по країні.

Найвищий рівень соціально-екологічного неблагополуччя зафіксовано на території Дніпропетровської області. Це зумовлено низькою кількістю викидів в атмосферу внаслідок діяльності чисельних промислових підприємств. Більшість підприємств, комбінатів на даній території є металургійними, які в процесі виробництва виділяють значну кількість забруднюючих речовин в атмосферу, що згубно впливає на стан навколишнього природного середовища і знижує комфортність проживання населення, впливаючи на стан здоров'я населення.

Задля зниження рівня соціально-екологічного благополуччя в країні необхідно впровадити ефективну соціальну політику, спрямовану на зниження захворюваності населення на соціально-небезпечні хвороби та рак, що в подальшому знизить рівень смертності населення. Для покращення екологічної ситуації в країні доцільно зменшити викиди промислових підприємств та транспорту в атмосферу шляхом залучення екологічно безпечних технологій, впровадити технології з очищення палива, головним чином бензину, від шкідливих домішок, заохочувати до установки нейтралізаторів для вихлопних газів на автомобілях. Це також буде сприяти зниженню рівнів захворюваності та смертності населення. Окрім охорони навколишнього середовища, потрібно віднести до вирішення проблеми економічної зайнятості населення України, адже державна політика в даній сфері не відповідає умовам нестабільної економічної ситуації. Зменшення кількості робочих місць, зростання цін, призводить до збільшення кількості безробітних. Держава повинна надати умови для оптимізації зайнятості та гарантії прожиткового мінімуму для кожного громадянина. Великим мінус, унеможливлення малого та середнього бізнесу, через високі податки за власний бізнес. Для покращення ринку праці загалом, потрібно не лише оптимізувати розвиток підприємництва, а й надати при цьому рівні умови.

На основі індексів матеріального добробуту населення, інфраструктурного освоєння та соціально-екологічного благополуччя території було визначено рівень життя населення регіонів України та складено однойменну картосхему (рис. 1).

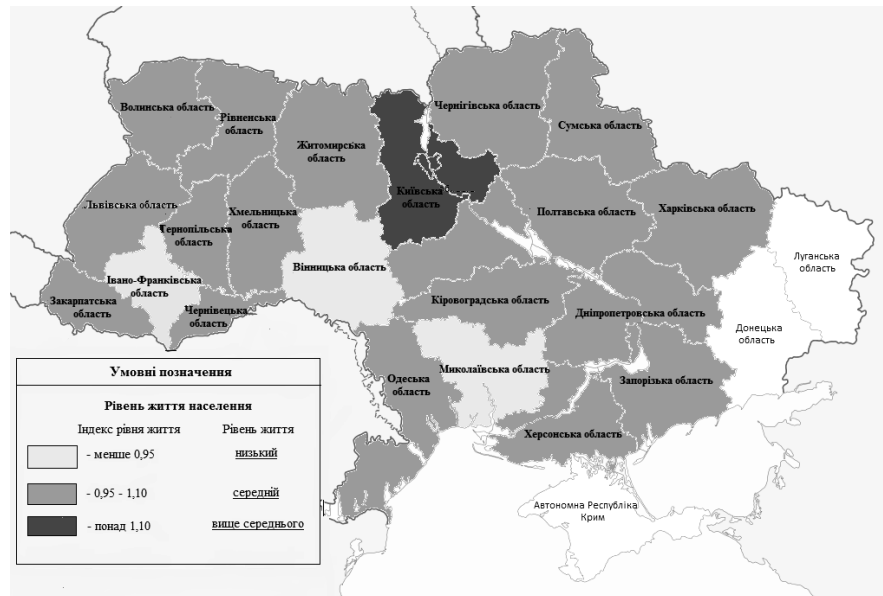


Рис.1. Рівень життя населення України за регіонами, 2015 р.

Осередками підвищеного рівня життя в Україні виступають лише м. Київ та Київська область, де інтегрований індекс рівня життя вище середнього по Україні. Це зумовлено тим, що показники матеріального добробуту населення та інфраструктурного освоєння території в зазначених регіонах значно вищі у порівнянні з такими в інших регіонах країни. Водночас рівень соціально-екологічного благополуччя в цих регіонах дуже низький, що відчутно погіршує умови та якість життя населення.

Більшість областей України належать до групи регіонів з середнім рівнем життя населення. До цієї групи регіонів належать всі східні області (Сумська, Харківська, Полтавська), більшість південних та південно-східних (Одеська, Херсонська, Запорізька, Дніпропетровська), центральних (Кіровоградська, Черкаська), західних (Закарпатська, Львівська, Тернопільська, Хмельницька, Чернівецька) та північних (Волинська, Житомирська, Рівненська, Чернігівська) областей.

До регіонів з низьким рівнем життя належать Миколаївська, Вінницька та Івано-Франківська області. І це в першу чергу зумовлено порівняно низькими показниками матеріального добробуту населення та інфраструктурного освоєння території. Рівень соціально-екологічного неблагополуччя в даних регіонах є середнім в порівнянні з іншими регіонами країни.

Висновок. Низький та нижче середнього рівень матеріального добробуту в багатьох регіонах України суттєво знижує якість життя населення. Середній рівень розвитку інфраструктури, характерний для більшості областей країни, не забезпечує необхідної комфортності проживання та не сприяє задоволенню всіх потреб населення. Високий рівень соціально-екологічного благополуччя у промислово-розвинених регіонах країни знижує якість та екологічну комфортність проживання населення. Разом всі зазначені чинники викликають низку соціальних проблем в країні та її окремих регіонах.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Заклади охорони здоров'я та захворюваність населення України у 2015 р. Статистичний бюлетень. / [відповідальна за випуск І. Калачова]. – К.: Державний комітет статистики України, 2011. – 89 с.
2. Рівень життя населення України / За ред. Л. М. Черенько. – Київ: Консультант, 2006. – 428 с.
3. Статистичний щорічник України за 2015 рік. [За ред. І. М. Жук]. – Київ: Державна служба статистики, 2016. – 575 с.
4. Топчів О. Г. Суспільно-географічні дослідження: методологія, методи, методики: Навчальний посібник. / О. Г. Топчів. – Одеса: Астропринт, 2005. – 632 с.

Володимир ЛЮНЕНКО

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА ПРОСТОРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ СУБКУЛЬТУР У КІРОВОГРАДСЬКІЙ ОБЛАСТІ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат географічних наук, доцент Семенюк Л. Л.

Аналіз особливостей формування та просторової організації субкультур належать до культурно-географічної тематики, яка почала відроджуватись у нашій країні в кінці ХХ – на початку ХХІ століття. Географія культури є окремою галузеву (аналітичною) суспільно-географічною дисципліною поряд з економічною географією, соціальною географією, політичною географією. Географія культури – одна з самостійних ділянок (галузей) суспільної географії, що досліджує геопросторову (територіальну) організацію культури в цілому або її окремих найважливіших форм прояву (підсистем): етнологічних, релігійних та історико-політичних [1].



Актуальність теми, обраної для дослідження, лише збільшується з часом, адже виникнення, розвиток та занепад певних субкультур спостерігається постійно. Все більше людей у всьому світі, Україні та нашій області долучаються або ж контактують з представниками тих чи інших субкультурних груп. Тому, знання та розуміння сутності та особливостей поширення даного культурного явища є нагальною потребою часу.

Ця розвідка є продовженням курсової роботи, що розпочата у 2014 році. Метою роботи є аналіз просторового походження, особливості формування, розвитку та поширення субкультур в світі, Україні та Кіровоградській області. Дослідження ускладнювалося відсутністю статистичних даних з означеної тематики, тому довелося застосовувати низку різноманітних методів збору інформації: соціологічні (спостереження, опитування, анкетування), порівняльно-географічний, історичний, картографічний.

В рамках роботи було проаналізовано та обґрунтовано поняття «субкультура», її основні ознаки та значення у суспільстві. Визначення субкультури є багатограним, водночас дискусійним і значною мірою неоднозначним. Кожен дослідник і кожна наукова дисципліна характеризують це явище відповідно до своїх дослідницьких потреб, хоча у цих інтерпретаціях є багато спільного. Розглянувши усі погляди та варіанти трактування цього поняття, можна вивести єдине, що ототожнює думки та ідеї всіх дослідників та зосереджує усе спільне між ними. *Субкультура – це спільність людей, чий переконання, погляди на життя і поведінку відмінні від загальноприйнятих або просто приховані від широкої публіки, що відрізняє їх від більш широкого поняття культури, відгалуженням якої вони є [2].*

В результаті аналізу та систематизації даних про існуючі на сьогодні субкультури нами створена їх типізація за спрямованістю або іншими критеріями (табл.1).

Таблиця 1

Типізація субкультур та їх характеристика

Спрямування	Назва субкультури	Короткий опис
Музичні субкультури, що охоплюють шанувальників різних жанрів музики	1. Готи	шанувальники готик-року і готик-металу
	2. Джанглісти	шанувальники джангла і драм енд бейса
	3. Металісти	шанувальники хеві-метал
	4. Панки	шанувальники панк-року
	5. Растамани	шанувальники реггі
	6. Ріветхеди	шанувальники музики в стилі індастріал
	7. Рейвери	Шанувальники рейву, танцювальної музики і дискотек
	8. Репери	шанувальники реп музики
	9. Емо	шанувальники емо і пост-хардкору
Іміджеві субкультури	1. Visual kei	виділяються за стилем в одязі і поведінці
	2. Кібер-готи	
	3. Моді	
	4. Нудисти	
	5. Стиляги	
	6. Тедді-бої	
	7. Мілітарі	
	8. Фріки	
Політичні та світоглядні субкультури	1. Анархо-панки	виділяються за суспільним переконанням
	2. Антифа	
	3. RASH-скінхеди (редскіни)	
	4. SHARP-скінхеди	
	5. HC-скінхеди	
	6. Неформали	
	7. Стрейт-Еджер	
	8. Хіпі	
	9. Яппи	
Хуліганські субкультури	1. Руд-бої	кримінальні елементи
	2. Гопники	
	3. Любера	
	4. Ультрас	
За іншим спрямуванням:	1. Отаку	шанувальники аніме (японської мультиплікації)
	2. Падонки	використовують жаргон падонків
	3. Рольовики	шанувальники рольових ігор
	4. Байкери	любители мотоциклів
	5. Фури	шанувальники антропоморфних істот



В роботі була проаналізована динаміка соціального життя. Протягом останніх чотирьох років чітко простежується зміна кількості представників різних субкультур, уніфікація та зливання декількох в одне ціле. За останні роки деякі субкультури вже втрачають свій статус і стають все більше глобалізованими.

Сьогодні спостерігається тенденція до втрати активної ролі субкультур, що розглядалися нами раніше: готи, емо, металісти тощо. Представники одних із них трансформувалися в інші, деякі просто зникли або ж залишилися у вигляді окремих осіб, малопоширених у соціумі.

На протигагу названим вище субкультурам є поява інших видів під впливом процесів глобалізації. Прикладом таких є субкультура хіп-хопу, яка, в свою чергу, має велику кількість гілок: реп-музика, брейк-данс, діджеїнг, графіті. Якщо раніше ця гілка хіп-хоп субкультури була розвинена лише на Заході, то зараз вона «дійшла» і до нашої країни. Музиканти, що працюють у цьому стилі, стали успішно монетизувати свою творчість, їх здобутки висвітлюють медіа-ресурси. Реп-музиканти успішно гастролюють по всій країні, вони потрапляють в ротачію до найгучніших радіостанцій та їх відео набирають рекордну кількість переглядів. Показово те, що ще років з 5-10 тому це була андерграундна субкультура, яку всі вважали «неформатом». І таких прикладів багато: діджеїнг (який має субкультурне коріння) зараз, зокрема, в нашій країні є звичним явищем; з брейк-дансу регулярно проводяться загальнодержавні та міжнародні конкурси, в яких перемогу отримують представники і нашого регіону. І це лише незначна частка прикладів.

В останні роки з'явилися нові субкультури, що пов'язані з розвитком інтернету та телебачення. Наприклад, відеоблогери – субкультура, яку побачив світ відносно нещодавно, швидко глобалізувалася та прийняла до своїх лав значну кількість прихильників.

Просторові аспекти поширення субкультур знаходяться в прямій залежності від ступеню урбанізованості території. Більшість субкультур, як і декілька років тому, локалізуються у великих містах, проте ця частка прогресивно зростає і потребує дослідження та впорядкування результатів.

За даними анкетування, що було проведене у 2014 році серед студентів вищих навчальних закладів м. Кіровограда, що приїхали на навчання з різних районів області, було встановлено частку представників субкультур з осередками в Кіровоградській області. Виділено 7 районів області з найбільшою часткою представників субкультур: Кіровоградський район – 59,4% респондентів належать чи колись належали до субкультури, Олександрійський – 38,2%, Світловодський – 33,5%, Новоукраїнський – 24%, Бобринецький – 23,4%, Знам'янський – 18,1%, Долинський – 14%, інші райони – менше 10%. Аналогічне анкетування, проведене у 2018 році у м. Кропивницький, засвідчило дещо інші результати: Кіровоградський район – 42,1%, Світловодський – 18,6%, Олександрійський – 16,4%, Новоукраїнський – 13,2%, Бобринецький – 9%, Долинський – 6%, Знам'янський – 2,3%, інші – менше 1,8%.

Таким чином, аналізуючи результати попередніх досліджень, можна зробити *висновки*: динаміка чисельності представників субкультур на теренах Кіровоградської області прослідковується досить чітко, про що свідчать результати опитування; зміна кількісного показника представників субкультур в області є регресивною – протягом 4-х останніх років частка представників молодіжних течій скоротилася на 51,1 %; зміни в просторовій організації субкультур є незначними. Головними осередками молодіжних течій досі є більш урбанізовані райони. Основними центрами субкультур є населені пункти, де переважає міський спосіб життя.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ровенчак І.І. Географія культури: проблеми теорії, методології та методики дослідження: Монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2008 – 240 с.
2. Інтернет-газета «Lifestyle». [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://holun1.wordpress.com>

Поліна МАКОВІЙ

ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ПРОБЛЕМНОГО НАВЧАННЯ НА УРОКАХ БІОЛОГІЇ У СТАРШІЙ ШКОЛІ

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

*Науковий керівник – професор, доктор педагогічних наук,
заслужений учитель України Калініченко Н.А.*

Анотація. У статті розкриваються перспективні та продуктивні напрями використання проблемного навчання учнів на уроках біології у старшій школі.

Ключові слова: проблемне навчання, форми та методи здійснення проблемного навчання, проблемні ситуації.

Постановка проблеми у загальному вигляді та їх зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасні стратегії реформування освіти України зумовлюють актуальність питань, пов'язаних із переосмисленням моделей, технологій навчання у школі. Це спонукає до переходу від традиційних моделей навчання, спрямованих на репродуктивне відтворення знань, до інноваційних технологій, які сприяють зростанню творчої активності, самостійності, розкривають перспективи професійного самовизначення учнів. Незважаючи на переорієнтацію освіти на продуктивні технології, методики навчання, в теорії і практиці ще залишаються невирішеними суперечності між: репродуктивною організацією навчального процесу в загальноосвітніх школах та об'єктивною потребою у розвитку творчої особистості учня; необхідністю формування в учнів біологічної компетентності і домінуванням знаннєвої парадигми формування змісту; розробленими загальнодидактичними концептуальними засадами проблемного



навчання і відсутністю методичної системи його здійснення на уроках біології. Саме проблемне навчання дозволяє виховати в учнів ці якості, розвиває самостійну особистість. Тому впровадження проблемного навчання на уроках біології є більш продуктивним [4; 5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні засади впровадження *проблемного навчання* розглядаються в дослідженнях Дж. Дьюї, Дж. Гілфорда, М. І. Махмутова, І. Я. Лернера та ін. Основні підходи до формування психологічної основи системи проблемного навчання, з'ясування її сутності та структури визначено у працях С. Л. Рубінштейна, А. М. Матюшкіна, С. П. Бондара, В. Ф. Паламарчука та ін.

Постановка завдання. Зважаючи на актуальність теми, метою статті є обґрунтування основних аспектів, форм та методів здійснення проблемного навчання учнів на уроках біології у старшій школі. Дослідження проводилися у комунальному закладі «Навчально-виховне об'єднання ліцей-школа, дошкільний навчальний заклад «Вікторія-II» Кіровоградської міської ради», м. Кропивницький».

Виклад основного матеріалу. Сучасна освіта передбачає модернізацію змісту шкільної біологічної освіти, перебудову її структури, впровадження нових технологій вивчення предмета, інтеграцію та диференціацію знань, а також формування цілісних уявлень про природу. У педагогічній науці сьогодні триває пошук нових ефективних шляхів удосконалення навчального процесу. Підвищення якості навчання школярів реалізується за допомогою розробки і впровадження нових педагогічних технологій і методик, а також удосконалення вже існуючих. Важливо навчити людину самостійно орієнтуватися в інформації, успішно її використовувати. Для цього необхідно формувати здатність особистості творчо мислити, самостійно поповнювати свої знання. Саме ці якості дозволяють формувати використання проблемного навчання.

Аналіз одержаних у процесі системно-структурного аналізу наукової літератури і вивчення матеріалів педагогічної практики надає можливість визначити сутність проблемного навчання. Його трактують і як принцип навчання, і як новий тип навчального процесу, і як метод навчання, і як нову дидактичну систему. Проблемне навчання – це організація навчальних занять, яка припускає створення під керівництвом учителя проблемних ситуацій і активну самостійну діяльність учнів щодо їх вирішення. Проблемне навчання полягає в створенні проблемних ситуацій, в усвідомленні, прийнятті та вирішенні цих ситуацій у ході спільної діяльності учнів і вчителя, при оптимальній самостійності перших і під загальним керівництвом останнього, а також в оволодінні учнями в процесі такої діяльності узагальненими знаннями і загальними принципами вирішення проблемних завдань. Принцип проблемності зближує між собою процес навчання з процесами пізнання творчого мислення [3].

Мій невеликий педагогічний досвід дозволяє стверджувати, що проблемне навчання (як і будь-яке інше навчання) може сприяти реалізації двох цілей: формуванню в учнів необхідної системи знань, умінь і навичок, а також досягнення високого рівня розвитку школярів, розвитку здатності до самонавчання, самоосвіти. Обидва завдання можуть бути реалізовані з великим успіхом саме в процесі проблемного навчання, оскільки засвоєння навчального матеріалу відбувається в ході активної пошукової діяльності учнів, у процесі вирішення ними системи проблемно-пізнавальних завдань [8].

Важливо відзначити ще одну з важливих цілей проблемного навчання, яка полягає у формуванні особливого стилю розумової діяльності, дослідницької активності і самостійності учнів. Особливість проблемного навчання в тому, що навчальні ситуації спонукають максимально використовувати дані психології про тісний взаємозв'язок процесів навчання, пізнання, дослідження і мислення. З цієї точки зору процес навчання повинен моделювати процес продуктивного мислення, центральною ланкою якого є можливість відкриття, можливість творчості.

Слід зазначити, що перспективність проблемного навчання зводиться до того, що в процесі навчання докорінно змінюється характер і структура пізнавальної діяльності учня, що забезпечує розвиток його творчого потенціалу. Сьогодні найважливішою здатністю є вміння використовувати численні джерела інформації. Тому важливо формувати у школярів такі пізнавальні дії, як розуміння та інтерпретація тексту, виділення, відбір у тексті необхідного матеріалу, робота з довідковими джерелами. Але так як у нас не завжди є можливість знайти відповідь у ході міркувань або провести необхідні досліди і спостереження, ми приходимо до необхідності використання наявних джерел інформації – підручника, довідкової літератури.

Важливим елементом проблемного уроку є оцінювання знань, умінь та навичок учнів. Вмотивована, об'єктивна оцінка знань сприяє самоутвердженню учнів, стимулює їхню навчальну працю і формує позитивне ставлення до свого завдання. На думку В. Г. Ананьєва, оцінка виступає у двох ролях: "...орієнтуючій, що діє на розумову працю школярів, сприяє усвідомленню учнем процесу цієї праці і власних знань; стимулюючій, що діє на афектно-вольову сферу за допомогою переживання ним успіху та невдач".

При проблемному навчанні вчитель створює проблемну ситуацію, спрямовує учнів на її рішення, організовує пошук рішення. Таким чином, учень ставиться в позицію суб'єкта навчання і як результат у нього утворюються нові знання, він володіє новими способами дії. Труднощі управління проблемним навчанням в тому, що виникнення проблемної ситуації – процес індивідуальний, тому від вчителя потрібне використання диференційованого та індивідуального підходу. Якщо при традиційному навчанні вчитель викладає теоретичні положення в готовому вигляді, то при проблемному навчанні він підводить школярів до протиріччя і пропонує їм самим знайти спосіб його вирішення, зіштовхує протиріччя практичної діяльності, викладає різні точки зору на одне і те ж питання. Типові завдання проблемного навчання: розглянути явище з різних позицій, провести порівняння, узагальнення, сформулювати висновки з ситуації, зіставити факти, сформулювати самим конкретні питання [1; 2].



Дослідження показало, що під час впровадження проблемного навчання, використання проблемних ситуацій успішність учнів 9-1 класу є більш продуктивною, ніж під час традиційних уроків. Учні більше зацікавлені у вивченні предмета, більше працюють самостійно, намагаючись знайти рішення проблеми. У школярів зростає активність під час навчального процесу, а також інтерес до предмета. Використання евристичної бесіди підвищує уважність, стимулює дітей до постійного пошуку вирішення проблеми та до активної співпраці з вчителем. Це добре видно з таблиці 1.

Таблиця 1

Порівняльна характеристика традиційного уроку та уроку проблемного навчання серед учнів 9-1 класу

ПІБ учнів 9-1 класу	Етапи онтогенезу людини (традиційний)	Нейрогуморальна регуляція (проблемне навчання)	Різниця
Аравкін Давід	5	6	+1
Баркар Микита	5	5	0
Галкіна Дар'я	7	9	+2
Голубенко Єлизавета	10	12	+2
Єделькіна Олена	11	12	+1
Жердів Данило	8	9	+1
Запорожець Олександр	7	9	+2
Ібрагімова Анастасія	7	7	0
Ілляшов Єгор	6	9	+3
Касьян Микола	8	10	+2
Коваленко Маргарита	8	10	+2
Корнєєва Анастасія	8	10	+2
Корнюша Анфіса	10	11	+1
Кузьменко Анна	10	11	+1
Лізунков Олександр	8	11	+3
Марченко Карина	8	10	+2
Мердан Анастасія	8	9	+1
Мельник Сніжана	8	7	-1
Можасв Константин	8	10	+2
Набок Андрій	8	9	+1
Ніколаєва Анна	9	8	-1
Німенко Дмитро	9	10	+2
Нестройний Олександр	9	11	+2
Пуліковський Ілля	8	8	0
Радецький Данило	6	5	-1
Серлятий Євген	7	9	+1
Тимошенко Андрій	5	6	+1
Уваровський Олександр	8	10	+2
Харченко Діана	8	10	+2
Хом'як Максим	8	9	+1
Щербина Єлизавета	8	10	+2

Для порівняння я взяла один традиційний урок та один урок з використанням евристичної бесіди та проблемних питань і ситуацій. При аналізі було встановлено що не всі учні можуть швидко переключатися від звичайного типу уроку на нетрадиційний, тобто проблемний урок. Однак більшість учнів на уроці активно працювали, намагалися самостійно вирішити проблему, а деякі учні не звикли до різкої зміни стилю викладу, тому віддають перевагу більше репродуктивним методам навчання, а у деяких учнів проблемне навчання успішність не змінило (рис. 1.).

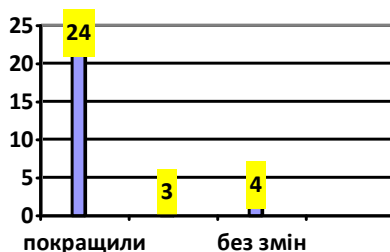


Рис. 1. порівняння показника успішності учнів під час проблемного навчання.

При проблемному навчанні пізнавальна активність учнів 9-1 класу полягала в тому, що учні, аналізуючи, порівнюючи, синтезуючи, узагальнюючи та конкретизуючи фактичний матеріал, самі здійснюють пошук та одержують нову інформацію. Розумовий пошук — складний процес, він, як правило, починається з проблемної ситуації та проблеми. Але не всякий пошук пов'язаний із виникненням проблеми.



Якщо учитель дає завдання учням, вказуючи, як його виконати, то навіть самостійний пошук не буде рішенням проблеми. Тому вчитель повинен лише направляти учнів в правильний бік вирішення проблеми.

Справжня активізація учнів характеризується самостійним пошуком не взагалі, а пошуком шляхом вирішення проблем. Якщо пошук має на меті вирішення теоретичної, технічної, практичної учбової проблеми або форм і методів художнього відображення, він перетворюється на проблемне навчання.

Основну відмінність між проблемним і традиційним навчанням ми бачимо в двох моментах: вони розрізняються за метою і принципами організації педагогічного процесу.

Загалом встановлено, що з використанням проблемного навчання успішність учнів 9-1 класу зростає на 1, 6 і становитиме 9, 4 бала, тоді як при традиційному навчанні не перевищуватиме 7,8 бала. Загальну оцінку успішності учнів з використанням проблемного навчання та без наведено на рис. 2.

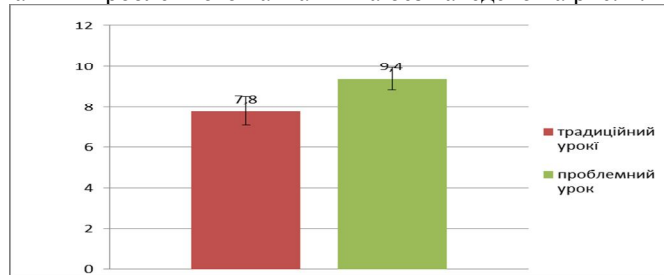


Рис. 2. Середня значення показника успішності учнів 9-1 класу при традиційному та проблемному навчанні.

Як показали дослідження, можна виділити найбільш характерні для педагогічної практики типи проблемних ситуацій на уроках біології:

- 1) проблемна ситуація виникає при умові, якщо учні не знають способів рішення поставленої задачі, не можуть відповісти на проблемне питання, дати пояснення новому факту в учбовій або життєвій ситуації.
- 2) проблемні ситуації виникають при зіткненні учнів з необхідністю використовувати раніше засвоєні знання в нових практичних умовах.
- 3) проблемна ситуація легко виникає в тому випадку, якщо є суперечність між теоретично можливим шляхом рішення задачі і практичною нездійсненністю вибраного способу.
- 4) проблемна ситуація виникає тоді, коли є суперечності між практично досягнутим результатом виконання учбового завдання і відсутністю у учнів знань для теоретичного обґрунтування.

Висновки і перспективи подальших розвідок напруму. Отже, використання методів проблемного навчання є ефективним. Виявлено, що постановка перед дитиною проблемних ситуацій приводить до того, що вона не «пасує» перед проблемами, а прагне їх вирішити, тим самим ми маємо справу з творчою особистістю завжди здатною до пошуку, яка ввійшовши в життя буде більш захищена від стресів. Проблемне навчання вчить мислити логічно, науково, діалектично, творчо, робить навчальний матеріал більш доказовим, сприяючи тим самим перетворенню знань у переконавання. Як правило, воно емоційно викликає глибокі інтелектуальні почуття, в тому числі почуття радісного задоволення, почуття впевненості в своїх можливостях і силах, тому захоплює школярів, формує серйозний інтерес учнів до наукового знання. Встановлено, що самостійно "відкриті" істини, закономірності не так легко забуваються, а в разі забування самостійно здобуті знання швидше можна відновити.

Подальші дослідження необхідно спрямовувати на вивчення емоційно-психологічних, інтелектуальних та вікових особливостей школярів у процесі створення проблемних ситуацій на уроках біології.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Виготський Л.С. Педагогічна психологія / Л. С. Виготський. – Москва, 1996. – 234 с.
2. Дорно І. В. Проблемне навчання в школі / І. В. Дорно. – Москва: Посвящение, 1998. – 30 с. – (Навчальний методичний посібник для студентів -заочників 2-3 курсів педагогічних інститутів).
3. Єрмаков Д. П. Навчання рішення проблем / Д. П. Єрмаков. // Народна освіта. – 2004. – №9. – С. 38–43.
4. Махмутов М. І. Проблемне навчання / М. І. Махмутов. – Москва, 1972. – 175 с.
5. Разанкіна А. М. Розвиток творчої активності школярів / А.М. Разанкіна. – Москва, 1991. – 411 с.

Павло МУНТЯН

ІСТОРИКО-ГЕОГРАФІЧНІ АСПЕКТИ ЕТНІЧНИХ КОНФЛІКТІВ ТА СЕПАРАТИЗМУ У СВІТІ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат географічних наук, старший викладач Маслова Н. М.

Постановка проблеми. На сучасному етапі вогнища етнічних конфліктів та сепаратизму існують в різних регіонах світу. Виникнення цих суспільно-небезпечних явищ у світі на початку ХХІ ст. зумовлені активізацією процесів глобалізації, трансформацією політичних та економічних режимів. Втім, коріння етнічних конфліктів та сепаратистських рухів найчастіше міститься у процесі історичного освоєння території. З територією пов'язана історія народу, його звичаї та культура. Ця символічність території етногенезу та етнічної території пояснює той факт, що складовим елементом будь-якого етнічного конфлікту виступає оспорювання сторонами права на територію. Разом з тим територія часто виступає самостійним предметом міжетнічного конфлікту. Самі ж етнічні та етноконфесійні конфлікти часто стають підґрунтям сепаратизму у різних його варіаціях. Таким чином, етнічні конфлікти є проблемами в тому числі і територіальними, що робить їх об'єктом дослідження географів.



Активізація цих суспільно-негативних явищ в світі на сучасному етапі зумовлює актуальність їх суспільно-географічного вивчення. Для українських географів актуальність подібних досліджень підсилюється наявністю проявів сепартизму в Україні, що призвели до окупації частини державної території та збройних конфліктів, що перебувають в активній фазі.

Наукові дослідження етнічних конфліктів та сепартизму доводять неоднозначність та складність цих явищ у всіх їх проявах. Західні дослідники Бек У., Бербах Р. розглядають сепартизм переважно у руслі концепцій модернізації та глобалізації. Праці російських вчених з цієї тематики мають переважно описовий характер, а їх автори практично не абстрагуються від етнічної і етнотериторіальної специфіки цих суспільно-небезпечних явищ. Проблеми етноконфліктів та сепартизму в світі приділяють увагу Володін А.В., Гобозов Ф.І., Гордєєв В.В., Дробіжева Л.М., Старовойтова Г.В. та інші. В Україні допоки бракує комплексних наукових досліджень проблеми етноконфліктів та сепартизму. Мало уваги приділяється цій проблематиці і в рамках суспільної географії.

Формулювання цілей статті. Метою даної роботи є висвітлення історико-географічних аспектів етнічних конфліктів та сепартизму в світі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Етнічні конфлікти супроводжували людство упродовж всієї його історії. Навіть сучасні глобалізаційні умови не здатні стерти усіх протиріч, що склалися між представниками тих чи інших етносів протягом тривалого проміжку часу. Расові, релігійні, політичні суперечності, поєднуючись між собою у різних варіаціях становлять складові етнічних конфліктів.

Якщо аналізувати просторово, то етнічні конфлікти завжди відбувалися і відбуваються в «особливих» регіонах, зі своєю специфікою у вигляді релігійних, етнічних або світоглядних відмінностей, які як правило і слугують приводом до протистояння. У даній роботі ми прагнули дослідити таке явище як сепартизм, адже останній доволі часто пов'язаний з прагненням певної етнічної або територіальної спільноти до відокремлення або незалежності [1].

Звісно, не завжди сепартизм має суто етнічні причини, як правило це комплексне явище, що не виникає спонтанно. В історії було безліч прикладів сепартизму, що вдало завершилися державотворенням та появою нової країни, так і сепартизму що завершився знищенням тієї чи іншої держави, замість якої поставало безліч інших.

За своєю суттю сепартизм є прямо протилежним процесом консолідації (уніфікації), коли стираються розбіжності між складовими певної країни, або то того окремі утворення об'єднуються в одне ціле. Кожна історична епоха може показати безліч прикладів найрізноманітніших сценаріїв консолідації чи то сепартизму. Так, наприклад, об'єднання Верхнього та Нижнього Єгипту у XXX ст. до н.е. сприяло становленню єгипетської державності та цивілізації, що проіснувала декілька тисячоліть, тоді як розпад Давньоіудейського царства наприкінці X ст. до н.е. не лише призвів до появи двох нових держав (Ізраїлю та Іудеї), але й непрямим чином посприяв поглинанню цих новоутворень могутніми сусідніми державами Ассиріє та Вавилоном і зрештою втраті іудейської державності як такої.

Сепартизм невідворотно буде загрожувати державі, якщо вона проводить агресивну зовнішню політику, приєднуючи території і намагаючись асимілювати місцеве населення. Особливо яскраво це видно на прикладі великих імперій – як Стародавнього світу (Персія, імперія Олександра Македонського, Рим), так і пізніших часів. Цікавим прикладом консолідації давніх часів можна назвати створення давньокитайської імперії Цинь, до створення якої існувало сім ворожих одна одній китайських держав [1].

Іншим цікавим прикладом може слугувати розпад імперії Олександра Македонського, яка виявилася настільки штучним утворенням, що була здатна існувати лише за життя свого творця, і згодом розпалася на 6 різних утворень. Іншим шляхом відбувся розпад іншої імперії – Римської. Протягом кількох століть римляни завойовували та асимілювали (латинізували) з перемінним успіхом різні народи Європи, Близького Сходу та Північної Африки, але наприкінці свого існування Римська імперія саморозділилася на Західну та Східну. Західна частина зрештою не встояла перед натиском різноманітних германських племен, які почали переселятися на її окраїни та створювати свої королівства.

Зрештою саме «велике переселення народів» і сформувало в майбутньому ту Європу яка існує дотепер, її етнічний склад. Для прикладу – Королівство франків (згодом – «Франкська імперія Карла Великого») яке було розділене у 843 р. на три частини, дві з яких стали ядром формування сучасних французького та німецького етносів, а третя – «буферні» території (Лотарингія, Бургундія тощо), приналежність яких часто змінювалася упродовж сторіч. І саме ця «буферність» та змішане німецько-французьке населення стало приводом воєнних конфліктів між Францією та Німеччиною у XIX та XX ст.

Українська історія того періоду також має приклади як уніфікації, так і сепартизму. Створена в результаті об'єднання східнослов'янських племен, що проживали на територіях сучасної України, Білорусі та частині Росії, Київська Русь зникла з політичної карти світу як єдина держава через внутрішній сепартизм – створення так званих «удільних князівств» [2].

Приблизно в той же період відбувалися арабські завойовницькі походи, результатом яких стало створення Арабської імперії (Халіфату), що простягався від Середньої Азії та р. Інд на сході та до Марокко і Піренейського півострова на заході. Ісламізація підкорених арабами в той час народів мала далекосяжні наслідки (зокрема поширення ісламу, формування меж «арабського світу» тощо). Цікавою деталлю є те що проникнення «арабського світу» відбувалося по-різному. Якщо ісламізація персів відбулася повністю (зі знищенням традиційних вірувань), то, наприклад, в Індії такого сценарію не відбулося, не зважаючи на неодноразові завойовання, і лише частина індусів, на північному сході, які піддалися ісламізації найраніше, лише ця частина стала вважати себе мусульманами. І цей чинник зіграв свою роль через кілька століть, коли



при проголошенні незалежності Індії мусульманська частина населення утворила власну державу – Пакистан.

Нерідко об'єднання кількох країн, спільних культурно та територіально сприяло появі нової держави та політичної спільності (не зважаючи на те, що етнічні відмінності всередині неї залишаються). Так, приміром, шляхом об'єднання дрібних християнських держав утворилася Іспанія, що дотепер має внутрішні проблеми з нацменшинами. Приблизно таким шляхом розвивалося й інша європейська держава – Франція, яка більш успішно проводила політику уніфікації.

Протягом наступних століть в історії Європи етнічний чинник у державотворенні чи знищенні держав продовжував грати величезну роль, поєднуючись з таким фактором як релігія. Як приклад – утворення незалежних Нідерландів як результату боротьби голландців-протестантів проти іспансько-католицького гніту. Чи спроба українського народу під проводом Богдана Хмельницького здобути державність чи широку автономію в рамках полько-литовської Речі Посполитої (де також був присутній як етнічний (полонізація) так і релігійний тиск [2]).

Епоха Великих географічних відкриттів сприяла утворенню європейських колоніальних імперій (Іспанської, Португальської, Французької, Англійської). Відповідно під владою європейських метрополій опинялися величезні простори на кількох континентах, населені різними етносами, чие прагнення до незалежності метрополія розглядала як посягання на цілісність держави і придушувала. Але якщо такий «етнічний сепаратизм» в ті часи, як правило, не завершувався успіхом, то сепаратизм політичний, коли громадяни метрополії, що проживали на території якоїсь колонії, починали протиставляти себе їй і прагнути до створення власної, принципово нової держави. Саме так і відбулося наприкінці XVIII ст. в англійських колоніях на атлантичному узбережжі Північної Америки, які повстали проти англійців та утворили нову державу США. Втім, США через деякий час уже самі будуть потерпати від своїх сепаратистів, що не хотіли визнавати центральну владу там намагалися створити власну державу переважно з південних штатів.

Загалом, всі сучасні «вогнища сепаратизму» в основному мають давні причини, а не лише викликані теперішніми, або недавніми обставинами. Наприклад, сепаратизм у Китаї (Синцзян, Тибет) викликаний не лише тим що комуністична влада Китаю прийшла на ці території пізніше, але і віковою ворожнечею тибетців (уйгурців) з одного боку та китайців з другого, які ще в «імперський» період Китаю підкоряли чи завоювали дані території. Тут доцільно навести і більш близький нам приклад Росії, яка подібним чином, будуючи свою імперію, захоплювала нові території та країни, намагаючись їх асимілювати. В деяких випадках асиміляція була більш успішною (через низький соціально-економічний розвиток підкорених територій, як приміром народи Сибіру або через спільну з росіянами релігію – як білоруси чи українці), в деяких – менш успішною як на Закавказзі, Прибалтиці, Фінляндії [3].

Услід за США здобули незалежність шляхом сепаратизму проти іспанської та португальської метрополій нові держави Латинської Америки. В той час як деякі з них існують і досі (Бразилія, Перу, Болівія, Чилі, Мексика), інші – такі як Сполучені провінції центральної Америки або Велика Колумбія – розпалися на ще дрібніші держави (Гватемала, Гондурас, Нікарагуа, Коста-Ріка, Венесуела, Еквадор тощо). В Європі в цей час відбувалися протилежні процеси – об'єднання дрібних італійських та німецьких держав у єдині Італію та Німеччину. Паралельно в «імперських» державах (Росії, Османській імперії, Австро-Угорщині) наростали міжнаціональні протиріччя, що зрештою вилилося у територіальні втрати і давний розпад цих держав. Невизначеність кордонів, змішане населення на «рубіжних» територіях призводило до конфліктів молодих держав між собою (наприклад на Балканах після вигнання звідти турків).

Особливо яскраво етнічні конфлікти на теренах Східної, Центрально-Східної Європи проявились у міжвоєнний період 1918-1939 рр. Деякі з цих конфліктів мали своє продовження під час Другої світової війни і в подальший період, деякі актуальні і досі. Поразка Центральних держав у Першій світовій війні і розпад Російської імперії сприяли здобуттю незалежності до того «бездержавних» націй – були утворені Фінляндія, Естонія, Латвія, Литва, Польща, Чехословаччина, Югославія. Здійснили спробу здобуття державності також українці, білоруси, вірмени та інші народи колишньої Російської імперії [4].

Для деяких націй перекроювання «віковичних» кордонів стало національною катастрофою через відторгнення територій. Такими «ображеними» націями стали німці та угорці. Останні наприклад втратили Словаччину, Закарпаття, Трансильванію і Хорватію. Ця обставина породила виникнення реваншистських настроїв, бажання повернути «своє». І подекуди цей реваншизм залишається і досі, нехай і приховано. Ще однією нацією, яка болюче переживає втрату колишніх «імперських земель», є росіяни. Російські більшовики, створивши нову державу СРСР розуміли що втримати національні окраїни буде важко однією лише силою. Тому СРСР був задуманий як формально «конфедеративна» держава, де великі нації, чия ідентичність була очевидною, отримали номінальну «автономію від Москви». Разом з тим радянська Москва не могла змиритися з існуванням незалежних від себе утворень і намагалася їх анексувати. Деякі анексії були успішними (як окупація Прибалтики в 1940 р.), деякі – невдалими (радянсько-фінська війна) [2,5,6].

Розпад СРСР у 1991 р. за великим рахунком був продовженням розпаду Російської імперії на початку XX ст., адже знову «імперія» (російська держава) позбавлялася приблизно тих самих територій – Україна, Білорусь, Прибалтика і Середня Азія. Поява «знову незалежних» країн не могла не спровокувати реваншистських настроїв у Росії (адже для неї нові національні держави пострадянського простору, які «зрадили СРСР» – це «сепаратисти»). Такі відверто реваншистські настрої закономерно вилилися в особливостях російської політики (спершу внутрішньої, а згодом і зовнішньої). Якщо внутрішня політика Російської Федерації полягала в централізації влади (при формальному федеральному устрої, що залишився у спадок від СРСР), і двох війнах у Чечні, то зовнішня політика проявилася у розпалюванні сепаратизму в країнах колишнього СРСР, що в тій чи



іншій мірі ведуть політику яка не вигідна Росії та не сприяє бажаній «реставрації Союзу». Так, щойно Молдова почала після здобуття незалежності закономірне зближення з Румунією (маючи з нею як етнічну, так і мовну спільність), то у відповідь росіяни використали менталітет жителів Придністров'я, створили там квазіутворення «ПМР» (Придністровська народна республіка) і під приводом «захисту російськомовних громадян» увела до Придністров'я своїх військових, чим забезпечила повний відрив Придністров'я від Молдови і створення там військового анклаву РФ та водночас важіль тиску на Молдову [7].

Подібним чином Російська Федерація діяла і в Грузії, чия політика також не влаштувала Москву. Грузія була для Росії навіть зручнішою в тому плані, що там проживали національні меншини, яких треба було лише налаштувати проти Грузії, а потім використати цю ворожнечу на свою користь. Саме так і відбулося – були створені «незалежні» Абхазія та Південна Осетія для «захисту» яких були введені російські війська.

За таким же сценарієм (відторгнення та окупація частини країни, створення маріонеткових утворень) Росія діяла і в Україні, коли остання продемонструвала бажання вести незалежну від Росії політику. Окрім суто військової сили, Росія намагалася розпалити внутрішньо-український конфлікт, використовуючи, зокрема, мовний чинник. Коли стало зрозуміло що цілком Україна не стане зоною впливу Росії через антиросійські настрої, була зроблена ставка на традиційний «електоральний розкол» України, що проявлявся упродовж 2002-2010 рр., коли південно-східні області України голосували за проросійського кандидата у президенти. Найбільш наочно лінія електорального розмежування, що проходила з південного заходу на північний схід країни проявилася з 2004 р. і зберігалася впритул до дострокових виборів у 2014 р. В цей період політичні сили набули яскраво вираженої регіональної спрямованості. Партія Регіонів та інші проросійські сили відкрито апелювали до жителів півдня і сходу країни, а сили «помаранчевого табору» – до електорату західних, північних і центральних областей. Саме на електоральні уподобання, на менталітет населення південно-східної України і розраховували ті, хто у 2014 р. намагався створити «проект Новоросія». За умови реалізації цього проекту з семи-восьми південно-східних областей, відторгнених від України, планувалося утворення союзної Росії нової держави «Новоросія». В цьому випадку Україна б втратила практично половину своєї території, а також ліву частку промислового потенціалу і вихід до Чорного моря. Але, як виявилось, уявлення російських політтехнологів про «лояльний до РФ південний схід України» виявилися перебільшенням, і проросійські настрої у більшості населення південно-східних регіонів не виходять за рамки окремих маргінальних груп. Окремою територією, де Росія досягла успіху, є Крим (за рахунок уже наявних там російських військ та статусу автономії, яка певним чином посприяла проведенню там так званого «референдуму») і окуповані Росією східна частина Донецької і південна частина Луганської областей, де були створені так звані Донецька і Луганська «народні республіки», які існують за рахунок військової допомоги Російської Федерації та претендують, як мінімум – на захоплення всього Донбасу. У підсумку, не зважаючи на територіальні, економічні та людські втрати України за останній період, Росія досягла зовсім не того, що планувала, адже на відміну від жителів Донбасу, населення інших регіонів України має протилежні настрої і «піднімати повстання за Росію» (як планувалося спочатку) не збирається. Часткового успіху Росія досягла лише на Донбасі, який в силу специфіки його населення виявився «ідеальним полігоном» для ведення тої гібридної війни яку розпочала Росія з метою перегляду встановлених кордонів і захоплення територій України.

На сучасному етапі воєнних етнічних конфліктів та сепаратизму існують в різних регіонах світу. Виникнення цих суспільно-небезпечних явищ у світі на початку ХХІ ст. зумовлені активізацією процесів глобалізації, трансформацією політичних та економічних режимів.

Висновки. Коріння етнічних конфліктів та сепаратистських рухів найчастіше міститься у процесі історичного освоєння території. Будь-який етнос формується на певній території, яка виступає основою його походження як соціально та культурно цілісної системи та глом протікання етнічних процесів. Напевно, в культурі будь-якого народу територія його розселення та постійного проживання набуває форму чогось священного і наділяється в етнічній свідомості характеристиками на кшталт: «рідна земля», «рідна домівка», «мати – сира земля» тощо. Ця символічність території етногенезу та етнічній території пояснює той факт, що складовим елементом будь-якого етнічного конфлікту виступає оспорювання сторонами права на територію. Разом з тим територія часто виступає самостійним предметом міжетнічного конфлікту. Саме етнічні та етноконфесійні конфлікти часто стають підґрунтям сепаратизму у різних його варіаціях. На сучасному етапі посилення сепаратистських рухів зумовили такі процеси, як глобалізація та трансформація політично-економічних режимів, які відбулися на початку ХХІ ст. Будучи суперечливим суспільно-політичним явищем, сепаратизм – це одне з найскладніших та найактуальніших проблем світового співтовариства. Через це необхідно приділити велику увагу дослідженню ролі сепаратизму в міжнародних відносинах.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Василик М. А. Политология: хрестоматия / сост. М. А. Василик, М. С. Вершинин. – М., 1999. – 721 с.
2. Гунчак Т. Україна: перша половина ХХ: Нарис політичної історії / Т. Гунчак – Київ : Либідь, 1993. – 287 с.
3. Крип'якевич І. Історія України / І. Крип'якевич. – Львів: Світ, 1990. – 520 с.
4. Гоменюк І. «Провісники Другої світової. Прикордонні конфлікти в Центральній Європі». / Під заг. ред. К. Галушка. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2017. – 352 с.
5. Кульчицький В. С. Історія держави і права України / В. С. Кульчицький, Б. Й. Тищик – К.: Видавничий Дім „Ін Юре”, 2007. – 624 с.
6. Копиленко О. Уроки Центральної Ради // Радянське право. – 1991. – №11. – С. 39-43.
7. Демидов А.І. Политология: підручник/А.І. Демидов. - М.: Гардаріки, 2006. – С. 135



Микола ОЛЕКСИН

ОРОГРАФІЧНІ РЕСУРСИ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ В КІРОВОГРАДСЬКІЙ ОБЛАСТІ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат географічних наук, старший викладач Зарубіна А.В.

Питання дослідження туристичної індустрії та туристичних ресурсів є актуальним для України та Кіровоградської області зокрема. Адже Кіровоградщина має потужний рекреаційно-туристичний потенціал, але не значний розвиток туризму. Важливе значення для рекреації та для формування рекреаційних потоків має рельєф.

Метою даної статті є дослідження орографічних ресурсів рівнинної території та їх поширення в Кіровоградській області, можливості їх використання для розвитку різних видів туризму.

Першочергово, нами було визначено місце орографії в системі класифікації туристичних ресурсів (Рис.1).



Рис.1 Класифікація туристичних ресурсів [2]

Згідно даної класифікації орографічні ресурси відносяться до природних першого порядку. До природно-географічних рекреаційних ресурсів також відносять геологічні, спелеологічні, гідрологічні, бальнеологічні, біотичні, ландшафтні, тощо.

Орографічні ресурси – це в першу чергу нерівності земної поверхні, що сприяють розвитку окремих напрямків рекреаційно-туристичної діяльності, які пов'язані зі зміною висот. Дані показники будуть сприятливими для розвитку пішохідного туризму, скелелазання, даунхілу, дельтапланеризму тощо. Орографічні ресурси є також підґрунтям для розвитку екологічного, пізнавального, екстремального, велосипедного, спортивного туризму [1].



Рис.2 Орографічні ресурси рівнинної України [4]

Кіровоградська область має середній рівень забезпеченості природними і орографічними ресурсами. Поверхня Кіровоградської області являє собою підвищену пологохвилясту лесову рівнину або плато, розчленоване густою сіткою річкових долин, балок і ярів. Середня висота – 150-200 над рівнем моря. Проте, на території області спостерігається значна різниця абсолютних висот. Найменшу абсолютну висоту має дно річки Інгулу біля гирла Березівки – 39 м. (Устинівський район). Найбільші абсолютні висоти спостерігаються в південній частині Кіровоградщини – у верхів'ї р.Чорного Ташлика – вони досягають 269 м [1].

Найбільш розчленована північно-східна частина області, що прилягає до Дніпра і Тясмину. Річкові долини та балки добре вироблені. В місцях, де на поверхню виходять кристалічні породи Українського кристалічного щита, вони мають скелясті круті схили, спостерігається чергування розширених ділянок шириною 2-3 км та вузьких каньйоноподібних; в річищах трапляються перекати і пороги. Саме такий рельєф сприяє розвитку туризму. Найбільш цікавими для рекреаційно-туристичного використання є саме річкові долини. Усього в області 438 річок загальною довжиною 5 558 км, у тому числі довжиною понад 10 км – 120, понад 25 км - 45 річок. Є ще 1 074 річки і струмочки загальною довжиною 2 595 км.



На північно-східній межі протікає Дніпро (його основні притоки – Цибульник, Інгулець), на південному заході – Південний Буг (його притоки – Інгул, Синюха, Синиця). Річки рівнинного типу мають широкі долини, що звужуються в місцях виходу кристалічних порід. Густота річкової сітки на заході – 0,31 – 0,38 км/км², на південному сході – 0,20 – 0,23 км/км². Найбільш перспективними є річки Південний Буг, Інгул, Інгулець, Синюха, Чорний і Дніпро. Ще однією із перлин області, яка майже є, не розкритою його кар'єри. На території області понад 20 кар'єрів. Більшість з них вже не працюють [1]. Вони розповсюджені по всій території області. Найбільше кількість кар'єрів і розрізів знаходяться в Олександрійському, Кіровоградському, Гайворонському, Знам'янському, Маловисківському районах.

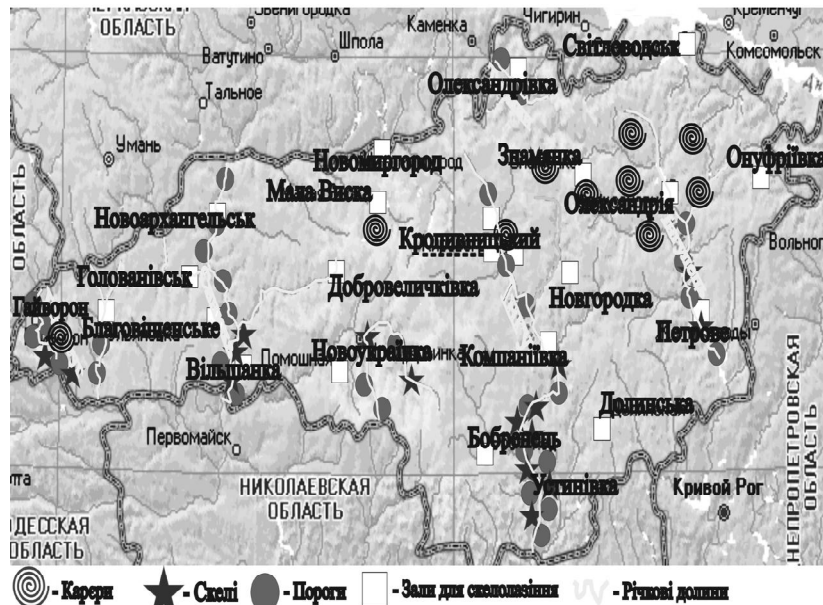


Рис. 3. Орографічні ресурси Кіровоградської області

Аналізуючи картосхему (Рис.3), спостерігаємо закономірність, що основним чинником поширення є річкові долини, де під впливом руйнуючих водних потоків утворилися каньйоноподібні форми з різними скелями, останцями і порогами. Найбільш привабливі річки Кіровоградщини, які можуть бути використані в туристичній сфері – це Південний Буг, Синюха, Інгул, Інгулець, Тясмин та інші. Саме на цих річках найбільшу концентрацію видів орографії рівнинної частини.

Висновки. Проаналізовано основні орографічні форми, які на території Кіровоградської області поширені переважно в межах річкових долин. Визначено вагоме значення кар'єрів та відслонень для рекреаційно-туристичного використання. Зокрема, є можливості для розвитку скелелазіння (Бандурівський кар'єр, Морозівський розріз, Капустянський, Кіровоградський кар'єр, Сальківський та інші), водного туризму (річки Інгул, Інгулець, Південний Буг, Синюха, Дніпро, Тясмин та інші), пішохідного 1-2 категорії. З даунхілу вже проводяться Міжнародні та Всеукраїнські змагання на території Кіровоградської області. Таким чином, є значні передумови для розвитку рекреаційного господарства в межах Кіровоградщини.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бейдик О. О. Рекреаційно-туристські ресурси України: методологія та методика аналізу, термінологія, районування: монографія / О. О. Бейдик. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2001. – 395 с.
2. Смоль І.В. Туристичні ресурси світу / Ніжин: Видавництво Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, 2010. – 336 с.
3. Любіцева О. О. Туристичні ресурси України / О. О. Любіцева, О. В. Панкова, В. І. Стафійчук. – К.: «Альтерпрес», 2007. – 369 с.
4. Колотуха О.В. Геопросторова організація спортивного туризму: Монографія. – Кіровоград: ФО-П Александрова М.В.: 2015. – 448с.

Олексій ОЛІЙНИК

МІКРОБІОЛОГІЯ ПРОЦЕСІВ БРОДІННЯ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат біологічних наук, старший викладач Казначеева М.С.

Анотація. У статті розкривається теоретичне обґрунтування мікробіологічних процесів бродіння та практичне застосування їх в галузях виробництва.

Ключові слова: мікробіологія, мікроорганізми, застосування досягнень сучасної мікробіології в різних галузях виробництва.

Постановка проблеми у загальному вигляді та їх зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. В сучасній Україні продовжується розвиток мікробіологічних досліджень, застосування мікроорганізмів в народному господарстві та промислових виробництвах, введення стандартів процесу бродіння відповідно до європейських вимог.



Винятково важливе значення мають мікроорганізми, що їх використовують в різних галузях народного господарства, наприклад у таких необхідних для життя людини процесах, як випікання хліба, виробництво молочнокислих продуктів, ферментів, кормового білка, амінокислот, вітамінів, антибіотиків, гормонів, вакцин та інших лікарських препаратів, органічних кислот, стимуляторів росту, бактеріальних добрив, засобів захисту рослин тощо. Мікробіологічні процеси лежать в основі виробництва спирту, вина, пива, силосування кормів для тварин та ін.

Важко уявити розвиток мікробіології без тісного зв'язку з генетикою. Мікроорганізми виявились чи не найкращими біологічними моделями для вивчення закономірностей спадковості й мінливості. Генетичний апарат мікробної клітини й механізм його функціонування у часі мають безперечно великі переваги для дослідження порівняно з вищими організмами. І немає нічого дивного в тому, що відкриття цілого ряду загальнобіологічних закономірностей (матрична теорія синтезу білка, розшифрування генетичного коду, штучний синтез гена тощо) пов'язане з вивченням генетики, фізіології та біохімії процесів життєдіяльності мікроорганізмів. Сучасний рівень знань дозволяє констатувати факт, що саме мікроорганізмам належить провідна роль у процесах кругообігу біогенних елементів (вуглецю, азоту, фосфору, сірки) в природі, який забезпечує можливість життя на Землі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Першим кроком дослідження мікробіології процесів бродіння стало вивчення низки праць науковців, зокрема С.В. Борисова, О.А. Решетник, З.Ш. Мингалеева. Праці з дослідження сучасної мікробіології Й. Ленгелера, Г. Дрекса, Г. Шлегеля, роботи вітчизняних вчених Капрельянц Л.В., Пилипенко Л.М., Єгорова О.В. та ін.

Теоретичному аналізу понять «мікробіологія», «бродіння», присвячені роботи Сидоров Ю. І., Влязло Р. Й., Новіков В. П., Билай В. И., Векірчик К.М., Л.И. Воробьєва, Куц А.М., Кошова В. М. та інших. Роботи присвячені дослідженню мікроорганізмів видатних вчених Л.С. Ценковського, Д.Й. Іванівського, І.І. Мечнікова, М.Ф. Гамалії, Д.К. Заболотного, С.М. Виноградського. Однак, не дивлячись на певну вивченість даної проблеми, серед науковців досі триває дискусія щодо визначення змісту й суті цих понять. А також важливого промислового значення процесу бродіння в майбутньому.

Постановка завдання. В Україні актуальність теми враховуючи широке застосування процесів бродіння є беззаперечною тому метою статті є обґрунтування основних аспектів, форм та методів застосування мікроорганізмів в процесах бродіння, змісту мікробіологічних досліджень, висвітлення критеріїв застосування мікроорганізмів в сучасних галузях виробництва, вивчення досвіду сучасних виробництв харчової промисловості, виноробства, сутності біохімічних процесів бродіння. Під час дослідження використовувались дріжджі роду *Saccharomyces*, використовувались у процесі виробництва спирту і гліцерину, вина і пива, шампанського і коньяку. Велике значення дріжджі цього роду мають також у технології хлібопечення.

Виклад основного матеріалу.

Бродіння – це метаболічний процес, який призводить до утворення АТФ, при якому органічні сполуки є як донорами електронів, так і їх акцепторами (процес відновлення). Ці донори і акцептори є різними метаболітами, які утворюються з одного субстрату. Цей субстрат піддається бродінню. Основою субстрату є вуглеводи, зокрема глюкоза. Єдиним способом утворення АТФ при бродінні є субстратне фосфорилування.

Роль мікроорганізмів у перетворенні різноманітних речовин у природі надзвичайна, оскільки в результаті їх життєдіяльності відбувається перетворення органічних і мінеральних речовин.

Винятково важливе значення мають мікроорганізми, що їх використовують в різних галузях народного господарства, наприклад у таких необхідних для життя людини процесах, як випікання хліба, виробництво молочнокислих продуктів, ферментів, кормового білка, амінокислот, вітамінів, антибіотиків, гормонів, вакцин та інших лікарських препаратів, органічних кислот, стимуляторів росту, бактеріальних добрив, засобів захисту рослин тощо. Мікробіологічні процеси лежать в основі виробництва спирту, вина, пива, силосування кормів для тварин та ін.

Саме тому метою роботи стало вивчення мікробіологічних процесів бродіння та мікроорганізмів, які беруть участь у цих процесах.

Важко уявити розвиток мікробіології без тісного зв'язку з генетикою. Мікроорганізми виявились чи не найкращими біологічними моделями для вивчення закономірностей спадковості й мінливості. Генетичний апарат мікробної клітини й механізм його функціонування у часі мають безперечно великі переваги для дослідження порівняно з вищими організмами. І немає нічого дивного в тому, що відкриття цілого ряду загально біологічних закономірностей (матрична теорія синтезу білка, розшифрування генетичного коду, штучний синтез гена тощо) пов'язане з вивченням генетики, фізіології та біохімії процесів життєдіяльності мікроорганізмів.

Сучасний рівень знань дозволяє констатувати факт, що саме мікроорганізмам належить провідна роль у процесах кругообігу біогенних елементів (вуглецю, азоту, фосфору, сірки) в природі, який забезпечує можливість життя на Землі.

Розглянемо класичні мікробіологічні виробництва. На прикладі пивоваріння і виноробства з використанням дріжджів, випічки хліба і приготування молочних продуктів за допомогою молочнокислих бактерій, а також отримання харчового оцту за участю оцтовокислих бактерій стає очевидним, що мікроорганізми є вкрай необхідними у харчовій промисловості.

Кожен тип бродіння спричинюється особливою групою мікроорганізмів, і при цьому утворюються специфічні кінцеві продукти. Поряд з цим будь-який вид бродіння можна розглядати як двостадійний процес. Перша стадія включає перетворення глюкози до пірвіноградної кислоти. При цьому відбувається



розрив ланцюга глюкози і відщеплення двох пар атомів водню. На другій стадії атоми водню використовуються для відновлення піровиноградної кислоти або утворення з неї сполук. Класичні види бродіння доповнюються новими вживаннями мікробів в хімічних виробництвах. З грибів отримують каротиноїди і стероїди. Коли з'ясувалося, що *Corynebacterium glutamicum* з цукру і солі амонію з великим виходом синтезує глутамінову кислоту, були отримані мутанти і розроблені методи, за допомогою яких можна у великих масштабах синтезувати багато амінокислот, нуклеотиди тощо. [1]

Існують різні види бродіння до яких належать:

1. *Спиртове*. Спиртове бродіння здавна використовується людиною у процесі хлібопекарства (спричиняє «сходження» дріжджового тіста) та для виробництва пива, вина, етилового спирту. Також його використовують – для виробництва біопалива та гліцерилу.

2. *Молочнокисле*. Використовується для консервації продуктів харчування (за рахунок інгібування росту мікроорганізмів молочною кислотою і зниження рН) з метою тривалого збереження (приклад — квашення овочів, сирокочення), приготуванні кисломолочних продуктів (кефіру, ряжанки, йогурту, сметани), силосуванні рослинної маси, а також біотехнологічного способу виробництва молочної кислоти.

3. *Маслянокисле*. Такий тип бродіння спостерігається в заболочених місцях і зіпсованих консервах.

4. *Метанове*. Метанове бродіння є одним із ефективних засобів попереднього очищення висококонцентрованих стічних вод.

5. *Пропіоновокисле бродіння*. Використовується при виготовленні твердих сирів (голландського, швейцарського), отриманні медичного В12. При виробництві сиру це бродіння відбувається після молочнокислого.

6. *Лимоннокисле бродіння* — окислення вуглеводів, деяких спиртів і органічних кислот до лимонної кислоти плісеневими грибами з родів *Aspergillus* і *Penicillium*.

7. *Оцтовокисле бродіння* — це процес окиснення оцтовими бактеріями етилового спирту в оцтову кислоту. Найчастіше оцтовим бродінням уражаються вина. Харчові продукти, після оцтового бродіння мають запах оцтової кислоти, стають мутними і навіть ослизнюються. Оцтове бродіння покладено в основу виробництва оцтової кислоти для побутового споживання. [1]

Насамперед еволюційно молочнокисле бродіння вважається одним з найстародавніших і найпримітивніших типів бродіння. Характерна ознака молочнокислих бактерій – потреба в ростових чинниках. Жоден з представників цієї групи не може рости на середовищі з глюкозою і солями амонія. Більшість має потребу у ряді вітамінів (тіамін, біотин, пантотеновій, нікотинівій, фолієвій кислотах) і амінокислот, а також пуринах та піримідинах. Культивують ці бактерії на складних середовищах, що містять велику кількість дріжджового екстракту, томатного соку, молочної сироватки і навіть крові. [2]

Спиртове бродіння лежить в основі виноробства, пивоваріння, хлібопечіння і виробництва спирту. Для одержання спирту використовують різні мікроорганізми: дріжджі, бактерії *Zygomonas mobilis*, *Sarcina ventriculi*, гриб *Aspergillus oryzae*. Однак важливе практичне значення мають тільки дріжджі. В бродильній промисловості використовують дріжджі з класу сумчастих грибів (*Ascomycetes*) родів *Saccharomyces* та *Shizosaccharomyces*. [3]

Збудниками пропіоновокислого бродіння є так звані пропіоновокислі бактерії роду *Bacterium*. Типовим представником цих бактерій є *Bact. acidi propionici*. Це короткі, безспоріві, нерухомі, грамподатні палички, дуже близькі за морфологічними і фізіологічними ознаками до молочнокислих бактерій, і тому часто розвиваються разом з ними. Пропіоновокислі бактерії факультативні анаероби, мезофіли. Оптимальна температура їх розвитку 30–35°C, але добре ростуть і при 15–25°C. Гинуть при 60–70°C. [4]

В слід із широким застосуванням дріжджів в біотехнологіях та промислових виробництвах важливого значення набуває їх дослідження та культивування. Дріжджі здатні рости на простих живильних середовищах чим полегшують спосіб їх розведення, н Крім цього, дріжджова біомаса є цінним джерелом збалансованого за амінокислотним складом кормового білка. Дріжджі виступають універсальним компонентом мікробіологічних процесів бродіння та високо продуктивними агентами біохімічних виробництв. [5]

Висновки. На підставі теоретичного аналізу та розгляду освітніх документів, наукової літератури, та праць вчених про мікробіологічні процеси бродіння, можна зробити висновок, що бродіння – процес анаеробного розщеплення органічних речовин, переважно вуглеводів, що відбувається під дією ферментів. Також в країні сучасні виробництва молочнокислих продуктів, ферментів, кормового білка, амінокислот, вітамінів, антибіотиків, гормонів, вакцин та інших лікарських препаратів, органічних кислот, стимуляторів росту, бактеріальних добрив, засобів захисту рослин використовують мікроорганізми.

Основними видами бродіння виступають: молочнокисле бродіння, здійснюють молочнокислі бактерії. При цьому типі бродіння глюкоза розщеплюється до піровиноградної кислоти (C₃H₄O₃), яка потім відновлюється до молочної кислоти (C₃H₆O₃). Спиртове бродіння викликають дріжджі, а також деякі анаеробні бактерії. Цей тип бродіння спостерігається і в рослинних клітинах при відсутності кисню. При спиртовому бродінні глюкоза розщеплюється до ПВК, яка, у свою чергу, розщеплюється з утворенням етилового спирту (C₂H₅OH) і вуглекислого газу. Оцтовокисле бродіння здійснюється оцтовокислих бактерії. При такому типі бродіння утворюються оцтова кислота (CH₃COOH) і вуглекислий газ. Мікробіологічні дослідження процесів бродіння дає змогу зрозуміти їх широкое використання в різних галузях виробництва. Досить широкого поширення в біотехнологіях набули дріжджі тому що виступають дуже цінними біотехнологічними культурами, а саме тому що мають прогресивний ріст та універсальність у



мікробіологічних дослідженнях. Тому в останні десятиліття різноманітність біотехнологічних процесів, в яких використовуються дріжджі, різко збільшилася.

Таким чином більш детальне дослідження в майбутньому мікробіології процесів бродіння дасть початок промислового злету виробництв, а також виступить підґрунтям економічної стабільності держави.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Куц А.М., Кошова В. М. Технологія бродильних виробництв: Консп. лек. – К.: НУХТ, 2011. – С. 156.
2. Горбатова К.К. Біохімія молока и молочних продуктів / К.К. Горбатова. – СПб.: ГИОРД, 2003 – С.349- 352.
3. Про стан та напрямки розвитку виробництва спирту етилового із харчової сировини. – М.: Харчова промисловість, 2005. – С. 424.
4. Фараджева, Е.Д. Загальна технологія бродильних виробництв / Е.Д. Фараджева, В.А. Федоров. – М.: Колос, 2002. – С. 408.
5. Запольський А.К. Екологізація харчових виробництв / А.К. Запольський, А.І. Українець. – К.: Вища школа, 2005. – С. 41, 90 – 93 (423с.)

Світлана ОРЛЕНКО

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ ТА ПРОВЕДЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ УРОКІВ ІЗ БІОЛОГІЇ В СТАРШІЙ ШКОЛІ

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

Науковий керівник – доктор історичних наук, доцент Дефорж Г.В.

Щоб поліпшити якість навчання, виховання і розвитку школярів, необхідно виконати умову цілеспрямованого систематичного і послідовного удосконалення уроку, який є основною формою організації навчально-виховного процесу. «На уроці розвиваються пізнавальні й творчі сили учнів, формується вміння наукового мислення, виховується любов до книги. Урок є тією головною сферою інтелектуального життя вихованців, у якій повсякденно відбувається духовне спілкування навченого життям наставника і його вихованців, які вступають на перші щаблі життя», – пише В.О. Сухомлинський [3. С. 575-577, 578].

Для підвищення ефективності сучасного уроку необхідно провести модернізацію змісту освіти, реалізувати інноваційні напрями навчання (інтенсифікація, диференціація, інтеграція, демократизація, гуманізація, гуманітаризація, впровадження новітніх технологій, національна спрямованість навчання), впровадити ідеї позитивного педагогічного досвіду, нетипових уроків.

Варіативність видів навчальної роботи на уроках біології, безумовно, активізує пізнавальну діяльність учнів, змінює співвідношення між долею керівництва з боку вчителя і долею самостійної роботи учнів. При цьому характер пізнавальної діяльності учнів на уроці змінюється від репродуктивної до пошукової і творчої.

В залежності від моделі навчання застосовують певні методи. Пасивна модель навчання, де учень виступає в ролі «об'єкта», надає вчителю необмежений час викладу матеріалу під час уроку. Учні не спілкуються, не працюють творчо, а лише слухають вчителя або опрацьовують текст підручника, що є джерелом правильних знань.

Активна модель навчання, зобов'язує вчителя застосовувати методи, що спонукають до пізнавальної активності і самостійності учнів. Учень в даному випадку виступає «суб'єктом» навчання. Вчитель вступає в діалог з учнем, заохочує до виконання творчих нестандартних завдань. Основні методи, які використовуються: самостійна робота, запитання від вчителя до учня і навпаки, що розвивають творче мислення, проблемні та творчі завдання, проекти (часто домашні, групові).

Інтерактивна модель навчання зумовлює постійну активну взаємодію усіх учнів. Слово «інтерактив» прийшло до нас з англійської від слова «interact», де «inter» – взаємний і «act» – діяти. Інтеракція – взаємодія, динаміка між учасниками навчання з використанням моделей комунікації, стосунків, ролей тощо. Суть інтерактивного навчання полягає в тому, що інтерактивний процес відбувається за умов постійної, активної взаємодії всіх учнів. Отже, інтерактивне навчання – це спеціальна форма організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, передбачувану мету – створити комфортні умови навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність [1]. Це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, навчання у співпраці), де і учень і вчитель є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчання, розуміють, що вони роблять, рефлексують з приводу того, що вони знають, вміють і здійснюють [2, С.9].

Для організації інтерактивного навчання вчитель моделює життєві ситуації, використовує рольові ігри, разом з учнями вирішує проблеми на основі аналізу обставин та відповідної ситуації. Після таких заходів формуються навички і вміння, виробляються цінності, створюється атмосфера співробітництва, взаємодії, що надає педагогу шанс стати справжнім лідером дитячого колективу.

Активний розвиток групових форм навчальної діяльності у Західній Європі та США припав на кінець ХХ ст. Дослідження, проведені Національним тренінговим центром (США, штат Меріленд) у 80-х рр., показують, що інтерактивне навчання дозволяє різко збільшити відсоток засвоєння матеріалу, оскільки впливає не лише на свідомість учня, а й на його почуття, волю (дії, практику) [2].

Схожість нашого мозку з комп'ютером відома давно. Для роботи його необхідно «звімкнути». При пасивному навчанні мозок не вмикається. Для правильної подачі інформації учням необхідно використовувати схему, за якої вся новосприйнята інформація пов'язується з уже відомою. Дослідження, проведене в одному з американських коледжів, де переважає лекційна форма навчання, показало, що студенти були неуважні приблизно 40% часу. Більше того, коли за перші десять хвилин студенти ще могли запам'ятати 70% інформації, то за останні десять хвилин уроку вони сприймали всього 20% матеріалу. Не



дивно, що студенти під час викладання лекційного вступного курсу до психології знали лише на 8% більше, ніж контрольна група, яка не слухала курсу взагалі [2, С.13].

Головною задачею інтерактивного навчання є підготовка учнів до самостійного життя та громадської активності в громадянському суспільстві правовій державі. Тому від учня вимагається активізації навчальних здібностей замість відтворення почутого від учителя. Урок має навчити основним пізнавальним та громадянським вмінням, а також закласти важливі навички і правильні зразки поведінки.

Кожен урок має бути унікальним, захоплювати учнів, спонукати до інтересу та мотивації навчання, закласти бажання самостійного мислення і дій.

Ефективність будь-якого уроку, значною мірою залежить від стилю і умінь конкретного вчителя.

Структура інтерактивного уроку складається з п'яти елементів:

- Мотивація;
- Оголошення, представлення теми та очікуваних навчальних результатів;
- Надання необхідної інформації;
- Інтерактивна вправа – центральна частина заняття;
- Підбиття підсумків, оцінювання результатів уроку.

Мотивація сприяє сконцентруванню уваги учня на певній проблемі й спонукає до інтересу та вирішенню її, шляхом обговорення. Мотивація – це своєрідний момент усвідомлення переходу, від одного (попереднього) предмету до іншого. Для цього використовується проблема, яка є актуальною певній віковій групі школярів, адже, якщо ситуація, яку треба вирішити не викликає жодних емоцій і зацікавленості в учнів, то урок напевне пройде невдало. Діти не прийматимуть активної участі в процесі, а тому нічого не запам'ятають. Зазвичай для цього використовують інтерактивні технології «мозковий штурм», «мікрофон», «криголам» або інші подібні технології.

Оголошення, представлення теми та очікуваних навчальних результатів головна мета цієї частини – надати розуміння учням, того що вимагається від них на уроці вчителем. Найкраще, якщо учні висловлять самі для себе власне ставлення до ситуації, що виникла під час уроку. Визначення результатів є дидактичною метою уроку, а це дуже важлива частина.

Надання необхідної інформації – головна мета цього етапу уроку, тут треба представити стільки інформації і в такому обсязі, щоб учні могли її найефективніше опрацювати, витрачаючи при цьому мінімальну частину часу.

Інтерактивна вправа – центральна частина заняття, бо її метою є засвоєння навчального матеріалу, досягнення результатів уроку.

Підбиття підсумків – дуже важливий етап уроку. Головні значення цього етапу:

- Зрозуміти зміст опрацьованого;
- Провести порівняння очікуваних результатів з реальними;
- Проаналізувати, чому так сталося;
- Зробити висновки;
- Закріпити засвоєння;
- Обговорити нові теми для роздумів;
- Установити зв'язок між вже відомим, і тим що треба засвоїти, і навчитись у майбутньому.

Інтерактивні технології. Першою інтерактивною технологією є розминка. Вона буває традиційною і нестандартною.

Традиційні розминки:

— Знайомство. Для конструктивної і приємної взаємодії вчителю і учню необхідно більше дізнатися один про одного. Приклад: якщо у вас є рідний брат – поплескайте в долоні, або ж якщо сестра – потупайте ногами.

— Загальна талановитість. Кожен учень повинен розповісти про свій найбільший талант.

— Корисні зауваження про пам'ять. Вчитель підбирає мотивацію, яка допомагає не сумніватися чи скаржитися на свою пам'ять, а розвивати її.

Нетрадиційні розминки:

Оцінка оптимізму. Дуже доречно при вивченні поведінки людини, емоційних реакцій.

Метод «Моделювання». процес складання й застосування різних моделей для глибшого проникнення в суть навчального матеріалу, узагальнення й систематизації знань. Моделювання біологічних систем відносять до активних методів навчання. Він полягає в уявному або практичному створенні учнями моделі біологічного об'єкта – біогеоценозу, агроценозу, клітини, системи органів, організму тощо. Використання даного методу спонукає школярів до пошуку, часто вимагає різноманітних практичних дій.

Користуючись методом моделювання необхідно здійснювати навчання поетапно:

1. Створити проблемну ситуацію;
2. З'ясування значення моделей у навчанні;
3. Застосування моделей для засвоєння знань;
4. Самостійне складання моделей.

Метод «Прес» необхідно використовувати, коли на уроці може виникнути дискусія з певного питання. Учні повинні самі виявити аргументи «за» і «проти» цієї ситуації, сформулювати висновки.

Метод «Мікрофон» полягає у тому, що учні уявляють, що в їхній руці мікрофон, а вони повинні використовуючи його, відповісти на поставлені запитання, або просто виразити своє бачення.



Робота в малих групах дає змогу учням набути навички, необхідні для спілкування та співпраці. Вона розвиває командний дух. Спільно виробляючи ідеї, учасники групи відчують себе корисними один одному. Висловлюючи думки, вони перевіряють власні можливості й зміцнюють їх.

Учитель об'єднує учнів у невеликі групи (по 4—6 осіб) та розподіляє між ними завдання. Групи мають за короткий час (5—10 хв.) виконати своє завдання й представити результати роботи.

«Мозковий штурм» дуже відома технологія обговорення всім колективом, широко використовується для знаходження кількох шляхів розв'язання проблем, що виникли.

«Ажурна пилка» («Мозаїка») вчитель створює ситуації, де весь колектив опрацьовує велику частину інформації за короткий проміжок часу. Заохочує до допомоги один одному.

«Дерево рішень» головна мета цієї інтерактивної технології – це навчити самостійності і водночас колективності учнів. Учні самостійно розв'язують проблему і колективно приймають рішення.

Дискусія – це широке публічне створення якогось спірного питання. Вона є важливим засобом пізнавальної діяльності, сприяє розвитку критичного мислення учнів, дає можливість визначити власну позицію, формує навички аргументації та відстоювання своєї думки, поглиблює знання з обговорюваної проблеми. Дискусія в стилі телевізійного ток-шоу. Її метою є отримання учнями навичок публічного виступу та дискутування висловлення й захисту власної позиції, формування громадянської та особистої активності.

Дебати можна проводити лише тоді, коли учні навчилися працювати в групах та засвоїли технології вирішення проблем. У дебатах поділ на протилежні точки зору набуває найбільшої гостроти, оскільки учням необхідно довго готуватись і публічно обґрунтовувати правильність своєї позиції. Важливо, щоб учасники дебатів не переносили емоції один на одного, а спілкувалися спокійно.

Щоб оцінити діяльність учнів під час інтерактивного уроку, насамперед необхідно обрати спосіб. Єдиної рекомендації для вибору цього не існує, необхідно звертати увагу на ряд факторів. Наприклад, необхідно визначити, наскільки добре під час навчання учні засвоювали матеріал: чи були активними, творчими, чи можливо були пасивними. Існує ряд способів, за допомогою яких можна оцінити діяльність учнів. Можна обрати метод спостереження, скласти критерії, в яких учні проявляли себе на уроці, або ж запропонувати учням невелике тестування, яке б в повній мірі розкрило набутий потенціал учнів. А можна, зрештою, виконати багаторівневі завдання, в яких всі до одного учні мали б змогу проявити себе.

Зважаючи на мету та схему оцінювання, необхідно обрати шкалу оцінювання кожного з обраних показників. Рівень знань можна оцінити через оцінку «низький», «середній», «достатній», «високий». Задля оцінки, шкала повинна вміщуватися в дванадцятибальну і відповідати усім вимогам.

При оцінці досягнень розуміння матеріалу, можна використати такі дані:

- Вміння виділити головне;
- Навики порівняння схожих понять між собою;
- Обрати правильну інформацію;
- Підібрати правильні запитання, що будуть доцільними до конкретної теми;
- Навики характеризування проблеми;
- Відрізнити об'єктивне від суб'єктивного;
- Вміння аргументувати;
- Вміння робити висновки;
- Виявляти причинно-наслідкові зв'язки;
- Бачення неминучих наслідків проблеми;
- Використовувати логічно поєднані судження.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Вербицька О. Інтерактивні методи навчання предметів природничого циклу / О. Вербицька. // Початкова школа. – 2007. – С. 25–27
2. Пометун О., Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. – К.: А.С.К., 2002. – 135 с.
3. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно розвинутої особистості // Вибрані твори: В 5-ти т. – К.: Радянська школа, 1976. – Т.1. – 654 с.
4. Шулдик В.І. Інтерактивний урок біології: теорія, практика, досвід. – Умань: Алмі, 2004. – 238 с.
5. Шулдик В.І. Як підготувати ефективний урок біології. – К.: Наук. світ, 2000. – 250 с.

Катерина ОСТАПЕНКО

ВІТАМІНИ ТА ЇХ РОЛЬ В ОРГАНІЗМІ ЛЮДИНИ

*(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

Науковий керівник – кандидат с.-г. наук, доцент Данилків О.М.

Вітаміни – група низькомолекулярних органічних біологічно активних сполук різної хімічної природи, які синтезуються переважно в рослинних організмах і в невеликих кількостях потрібні для забезпечення нормальної життєдіяльності людини і тварин. Вчення про вітаміни виникло на початку ХХ ст. на основі тривалих спостережень і досліджень причин виникнення ряду захворювань та вивчення ролі окремих факторів у забезпеченні повноцінного харчування. Дослідники стискалися з симптомами вітамінної нестачі, а під час з'ясування причин авітамінозів відкривали нові вітаміни, вивчали їхні властивості і структуру.

Так, ще в 80-х роках ХІХ ст. російський учений М. І. Лунін встановив, що для нормальної життєдіяльності організму крім основних поживних речовин – білків, жирів, вуглеводів та мінеральних



солей – потрібні ще якісь невідомі на той час речовини. У 1912 р. К. Функ виділив із рисових висівок у кристалічному стані речовину. Яка в мінімальній дозі запобігла розвитку поліневриту у піддослідних тварин. При визначенні хімічної природи цієї речовини виявилось, що вона містить у своєму складі аміногрупу. Враховуючи велике значення цієї речовини для життя, а також наявність у ній аміногрупи, К. Функ назвав її вітаміном.

На сьогодні відомо близько 30 вітамінів і вітаміноподібних речовин, серед яких близько 20 використовується для лікування і профілактики різних захворювань [1].

За фізико-хімічними властивостями вітаміни поділяють на дві групи: водо- і жиророзчинні.

Вітаміни є важливими сполуками, які потрібні для нашого існування, оскільки кожна жива істота споживає їх з продуктами харчування.

Мета дослідження – більше дізнатися про вітаміни та їх препарати; з'ясувати, чому вони так необхідні нашому організму.

Завданнями дослідження є:

- 1) докладніше вивчити кожен вітамін із загальних їх груп;
- 2) виявити вплив вітамінів на організм;
- 3) визначити добові потреби вітамінів для людини;
- 4) дізнатися, які патологічні стани виникають при нестачі вітамінів, а також при збільшенні їх кількості;

- 5) зазначити в яких продуктах містяться вітаміни;
- 6) проаналізувати вміст вітамінів у відсотковому відношенні;
- 7) обрати метод дослідження вітамінів в організмі людини;
- 8) зробити висновки про успішність та результат обраного мною методу.

Об'єкт дослідження: студенти віком від 17 до 24 років.

Предмет дослідження: вітаміни.

Жиророзчинні вітаміни. До цієї групи вітамінів належать вітаміни, що розчиняються в органічних розчинниках – спирті, ацетоні, бензолі, а також у жирах. Вони у значній кількості нагромаджуються в тканинах тваринних організмів, створюючи своєрідне депо. Сюди належать вітаміни А, D, К, Е, F. На відміну від водорозчинних вітамінів, їх не виявлено у складі ферментних систем. Вони включаються в білково-ліпідні мембрани клітин і клітинних органел, забезпечуючи в них важливі метаболічні процеси, які значною мірою визначають життєдіяльність організму.

Водорозчинні вітаміни. До водорозчинних вітамінів належать вітаміни групи В, С, Р, а також вітаміноподібні сполуки – холін, ліпоєва кислота та інші, які мають багато схожих властивостей. Усі вони добре розчиняються у воді і не розчиняються в жирових розчинниках. В організмах людини і тварин ці вітаміни депонуються, хоча частина їх синтезується мікрофлорою кишок. Основна біологічна роль їх полягає в тому, що більшість із них входить до складу ферментних систем, виконуючи коферментні функції [2].

Дослідження було проведено в Центральноукраїнському державному педагогічному університеті імені Володимира Винниченка серед студентів I-V курсів.

Є безліч методів визначення вітамінів в нашому організмі: хімічні, фізико-хімічні, біологічні, мікробіологічні. Ці методи мають ще методи за якими можна дізнатись чи в достатній кількості той чи інший вітамін. Наприклад, досліджувати продукти на вміст вітаміну, який міститься в ньому. Або ж відбирати зразки крові у досліджуваних і в лабораторних умовах з'ясувати чи в достатній кількості ми вживаємо продукти, які багаті на вітаміни. Всі ці методи трудомісткі і тривалі. Тому найпростішим методом визначення вмісту вітамінів в організмі є анкетування. Заповнивши її, досліджуваний може приблизно дізнатись, яких вітамінів не вистачає в його організмі [3].

Анкета містить в собі питання про хворобливі симптоми, а також пристрасті до їжі (мова йде не про смакові вподобання, а про несподівано викликану потребу в якому-небудь продукті). Анкетування проводилось між 26 студентами від 17 до 25 років; 20 з яких дівчата, 6 – хлопці. Вони повинні були вказати своє прізвище та ім'я, повних років, стать, а також чи мають шкідливі звички і чи вживають каву або чай та кількість чашок на день. На всі питання в анкеті досліджувані повинні були відповісти «так», «ні» або «іноді».

Аналіз здійснювався за такими даними:

- 1) якщо після слабких ударів виникають і довго не проходять гематоми, можна припустити, що організм не отримує достатньої кількості вітамінів С і Р;
- 2) часті запаморочення і шум у вухах можуть виникати через нестачу вітамінів В₃ і Е;
- 3) часті запалення очей, відчуття печії в очах, куряча сліпота, нездатність швидко адаптуватися в темряві, поява ячмінів може бути пов'язане з дефіцитом вітамінів А і В₂;
- 4) поява лупи може свідчити про нестачу вітамінів В₁₂, В₆, F та Se;
- 5) тьмяні, ламкі, швидко сивіюче волосся можуть бути результатом браку вітамінів комплексу В, вітаміну F та I;
- 6) випадання волосся може бути дефіцитом в організмі не тільки вітамінів групи В, а й вітамінів С, Н, вітаміну В₉;
- 7) висока сприйнятливості до інфекцій може свідчити про нестачу вітамінів А та В₅;
- 8) безсоння може виникати не тільки від нервових перенавантажень, але і від недостатнього надходження в організм вітамінів комплексу В, вітаміну Н, К та Са;



- 9) м'язова слабкість, болочість в голіках, нічні судоми нерідко є наслідком нестачі вітамінів В₁ та В₆;
 10) часті кровотечі з носа також є тривожним сигналом, що говорить про нестачу вітамінів С, К, Р;
 11) вугрові висипи і червоні плями на обличчі – ці на перший погляд косметичні проблеми нерідко стають проявом серйозних порушень в організмі, зокрема, вони можуть говорити про нестачу вітамінів групи В і вітаміну А;
 12) різні дерматити можуть розвиватися на тлі дефіциту вітамінів В₂, В₃, В₆ і вітаміну А;
 13) довго не загоюються рани і переломи вимагають додаткового надходження вітаміну С;
 14) остеопороз і руйнування зубів свідчать про нестачу вітаміну D;
 15) неприємний запах з рота може з'явитися при нестачі вітаміну В₃;
 16) хронічні закрепки також можуть бути наслідком нестачі в організмі вітамінів групи В;
 17) сильна тяга до бананів може бути викликана нестачею К;
 18) любов до дині також може свідчити про нестачу К і вітаміну А;
 19) тяга до сиру може свідчити про нестачу Са та Р;
 20) захоплення молоком може свідчити про брак Са в організмі [3].

В діаграмі 1 наглядно представлена, у якій кількості студентів не вистачає водорозчинних вітамінів.

Діаграма 1

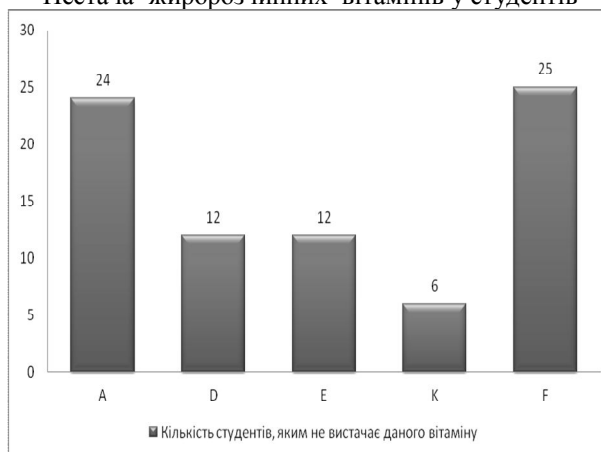
Нестача водорозчинних вітамінів у студентів



Діаграма 2 представляє кількість студентів, у яких бракує жиророзчинних вітамінів.

Діаграма 2

Нестача жиророзчинних вітамінів у студентів



Висновок

Найбільше не вистачає водорозчинного вітаміну В₆ – у 25 студентів, найменше – В₁ у 8 студентів. Із жиророзчинних вітамінів не вистачає найбільше вітаміну F – у 25 студентів, найменше – вітаміну К – у 6 студентів. Нестача вітамінів може свідчити про наявність у студентів шкідливих звичок, нераціонального харчування, пристрасті до кави та (або) чаю. Тому для того, щоб поповнити запаси вітамінів потрібно вживати такі продукти:

1. Для того, щоб в організмі була достатня кількість вітамінів С і Р необхідно їсти більше цитрусових, капусти, помідорів, зеленого перцю.

2. Щоб не паморочилось у голові і не виникав шум у вухах та для збагачення вітамінів В₃ і Е, а також таких мінеральних речовин, як марганець і калій потрібно вживати горіхи, зелені листові овочі, буряк, горох, ячні жовтки, цитрусові, банани, насіння соняшника.

3. Джерелами вітамінів В₂ є риба, печінка, ячний жовток, вершкове масло, зелені листові або жовті овочі, молоко, сир, дріжджі.

4. Поява лупи свідчить про нестачу вітамінів В₁₂, В₆, F, селену. Ці вітаміни містять такі продукти: вітамін В₁₂ – рослинна олія, арахіс, волоські горіхи, насіння соняшнику; вітамін В₆ – пивні дріжджі, неочищене зерно, свинина, свиняча печінка, горіхи, бобові, картопля, цільні злаки та морська капуста;



вітамін F – висівки, капуста броколі, цибуля, помідори, пророслі злакові, м'ясо тунця; селен – печінка, яловичина, молоко та молочні продукти.

5. Щоб поповнити запас вітамінів комплексу B, F та йоду потрібно вживати більше морепродуктів, молочних продуктів, а також використовувати йодовану сіль.

6. Вітамін H міститься в горіхах, яловичій печінки, нирках, неполірованому рисі, пивних дріжджах. Запас фолієвої кислоти можна поповнити за допомогою зелених овочів, фруктів, сухих харчових дріжджів і печінки.

7. Морква, риба, печінка, яєчні жовтки, вершкове масло, сметана, листові зелені, жовто-оранжеві овочі допоможуть поповнити запаси вітаміну A, а звичайні пивні дріжджі, бобові й дині – запаси вітаміну B₅.

8. Щоб не було безсоння потрібно збагачувати вітамінний склад споживанням таких продуктів як листові зелені, цитрусові, банани, насіння соняшника, пивні дріжджі, боби, родзинки, сушені та свіжі дині, яловича печінка, нирки, неочищений рис, молоко і молочні продукти, риба, яйця, злакові продукти.

9. Джерелами вітамінів B₁ та B₆ є пивні дріжджі, неочищене зерно, свинина, свиняча печінка, горіхи, бобові, картопля, цільні злаки, морська риба.

10. Часті кровотечі з носа говорить про нестачу вітамінів C, K, P. Щоб поповнити їх запаси необхідно включити в раціон цитрусові, капусту, зелень, смородину, які багаті на вітамін C; йогурти, рибацький жир, свіже листя люцерни містять вітамін K; кірочки апельсинів, лимонів і мандаринів – вітамін P.

11. Запас вітаміну D можна поповнити за рахунок рибацького жиру, вершкового масла, яєчного жовтка та печінки, а також за рахунок продуктів, що містять кальцій: молока і молочних продуктів, риби, сирів, соєвих бобів, листової зелені, арахісу, волоських горіхів, насіння соняшника.

12. Для поповнення запасів вітаміну B₃ необхідно включити в раціон такі продукти як м'ясо свійської птиці, яловичину, печінку, морську рибу, бобові, пшеничні зародки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Біохімія тварин: [За спец. "Зоотехнія", "Ветеринарія"] / А. І. Кононський. – 3-є вид., Перераб. і доп. – Москва: Колос, 1992. – 525 с.
2. Фармацевтична хімія: Підручник / Ред. П. О. Безуглий. – Вінниця: Нова Книга, 2008. – 560 с.
3. Гонський Я. І., Максимчук Т. П. Біохімія людини. – Тернопіль: Укрмедкнига, 2001. – 736 С.

Антон ПЕРЕПАДІН

МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТОВИХ ЗАВДАНЬ В НАВЧАННІ БІОЛОГІЇ

(студент II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – професор, доктор педагогічних наук,
заслужений учитель України Калініченко Н.А.

Анотація. У статті розкривається теоретичне обґрунтування методики використання тестових завдань на уроках біології.

Ключові слова: оцінювання, тестування, біологія, контроль навчально-пізнавальної діяльності школярів, методи використання тестових завдань в навчанні біології, комп'ютерне тестування, Концепції загальної середньої освіти.

Постановка проблеми у загальному вигляді та їх зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Вхідження України в сучасні соціально-економічні умови вимагає від молодого покоління оволодіння науковими знаннями на високому рівні. Реформування змісту освіти, її розбудова відповідно до міжнародних стандартів забезпечує вирішення цього завдання.

Пріоритетним напрямом розвитку освіти України сьогодні є модернізація її змісту з метою інтеграції до європейського та світового освітнього простору, а саме – організація навчального процесу та способи контрольних заходів, зокрема таких, які б відповідали сучасним поглядам на вищу освіту в Європі.

Згідно Концепції загальної середньої освіти основним завданням загальноосвітньої школи є різнобічний розвиток індивідуальності, формування ціннісних орієнтацій, задоволення інтересів і потреб; формування в учнів бажання і уміння вчитися, виховання потреби і здатності до навчання упродовж усього життя; становлення в учнів цілісного наукового світогляду, загальнокультурної, технологічної, комунікативної і соціальної компетенцій [1]. Випускники школи повинні відчувати себе компетентними в будь-якій галузі, вміти творчо мислити, знайти своє місце в реальному житті. Працюючи в школі, можна дійти висновку, що досягати гарних результатів можна шляхом підвищення інтересу учнів до вивчення предмета. В цьому допомагають нетрадиційні форми завдань на уроці, систематичне застосування тестових завдань на всіх етапах уроку та знайомство учнів з різними видами тестів і навчання роботі з ними.

Отже, якість засвоєння біології багато в чому залежить від системи тестових завдань, адже відомо, що завдання і вправи уточнюють та поглиблюють біологічні поняття, а також формують умови для перенесення знань в область практики. Система тестових завдань є важливим засобом організації самостійної роботи учнів (студентів) з біології. Крім того, в процесі виконання завдань відбувається формування їхніх умінь і навичок. Тому система навчальних завдань є надзвичайно важливою частиною апарату організації засвоєння знань з біології.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення питань контролю пов'язано з питаннями управління процесом навчання, успішне оволодіння знаннями залежить від ефективності процесу навчання (Ю. К. Бабанський, Н. Ф. Талізін та ін.).



Дослідження методики педагогічного контролю та обґрунтування його ефективності уже проводилося, але широкого застосування ця методика не набула. (В.С. Аванесов, В.П. Безпалько, С.І. Воскерч'ян, О.С. Масалітіна та ін.). В Україні за останні роки підвищився інтерес до тестів у зв'язку з розширенням міжнародних зв'язків.

Вивченню проблеми тестування присвячено багато праць (Л.В. Банкевич, В.А. Коккота, С.Ю. Ніколаєва, О.П. Петрашук, І. А. Рапопорт, І. А. Цатурова, В. Л. Скалкін, Л. С. Рабійчук та ін.). Теоретичні положення, що були визначені в цих дослідженнях, складають досить ґрунтовну загальну теорію тестового контролю.

Постановка завдання. Враховуючи актуальність теми, метою статті є обґрунтування основних аспектів, форм та методів використання тестових завдань в навчанні біології в загальноосвітніх закладах.

Виклад основного матеріалу.

Контроль – важливий структурний компонент навчального процесу, який взаємопов'язаний з його цілями, змістом і методами. Від результатів контролю значною мірою залежать постановка цілей і завдань навчання, вибір і послідовність застосування його методів. Завдяки контролю реалізується зворотній зв'язок, що дозволяє оперативно регулювати і корегувати процес навчання, ставити конкретизовані завдання на наступний урок [2].

Основна мета контролю як дидактичного засобу управління навчанням – забезпечити ефективність навчання шляхом приведення до системи знань, умінь і навичок учнів, самостійного застосування ними здобутих знань на практиці. В його завдання входить також стимулювати учнів старанно навчатися, формувати у них прагнення до самоосвіти. Основні засоби контролю – спостереження за діяльністю учня під час занять, вивчення продуктів навчальної праці учня, перевірка знань, умінь та навичок.

Об'єктом контролю у навчанні є: знання учнями основних категорій, принципів, правил, фактів, явищ у їх тісному взаємозв'язку і взаємообумовленості, їх уміння і навички оперувати набутими знаннями. Об'єктом контролю є також діяльність учнів у навчанні, їх уміння застосовувати знання на практиці, самостійно здобувати нові знання. Контроль знань учнів завжди повинен орієнтуватися на загальну мету навчання.

Функції контролю знань поділяють на специфічні (контролюючі) і загальні. До специфічних функцій належать: виявлення, вимірювання й оцінювання знань. Загальні функції контролю: діагностична, освітня, виховна, розвивальна, стимулююча, прогностична, оцінювальна й управлінська. Загальні і специфічні функції контролю впливають із основних завдань навчання і тісно взаємопов'язані між собою [7].

Основними принципами контролю знань є індивідуальний характер перевірки, об'єктивність, систематичність, тематична спрямованість, єдність вимог, оптимальність, всебічність. За дидактичною метою і місцем застосування у навчальному процесі контроль класифікують на попередній, поточний, тематичний, періодичний, підсумковий, самоконтроль [7].

Порівняльний аналіз методів вимірювання рівня знань, які використовуються у сучасній педагогіці: усного опитування, письмової роботи, інтерв'ю та тестування, свідчить про те, що останній метод, більш ніж інші, відповідає критеріям якості при визначенні рівня теоретичних знань, умінь і навичок учнів [5].

Використання тестів у навчальному процесі надійно увійшло у світову педагогічну практику. В Україні цей процес також набуває сил: розвиваються наші уявлення про призначення та педагогічні можливості тестів, форми тестів, формати запитань, методи обробки результатів тестування та їх інтерпретації.

Тестування проводиться за допомогою тестів, які складаються з тестових завдань. Тест (*з англ.* «test» – проба, іспит, дослідження) – це стандартизовані завдання, за результатами виконання яких судять про знання, уміння і навички. Цей термін запровадив до вжитку в 1890 році американський психолог Дж. Кеттл [6].

В основу тестування закладено тестовий метод. На початку ХХІ ст. актуальність застосування тестового методу перевірки знань учнів обумовлена впровадженням зовнішнього незалежного оцінювання навчальних досягнень випускників навчальних закладів системи загальної середньої освіти. З метою формування в учнів навичок роботи з тестами, вчителі використовують даний метод для попереднього, поточного й підсумкового контролю.

Інтерес до тестування останнім часом пояснюється тим, що воно значно підвищує ефективність навчального процесу, оптимально сприяє самостійності роботи кожного учня, є одним із засобів індивідуалізації в навчальному процесі. Бажано, щоб учні сиділи по одному за партою чи столом. Це виключає можливість розмов та списування [6].

Тестова методика керує увагою того, хто читає, і націлює його на суттєву інформацію, потребує небагато часу, зводить до мінімуму труднощі продуктивного характеру. Крім цього, при застосуванні тестів стимулюється інтелектуальна активність учня: аналіз і синтез, узагальнення і конкретизація, порівняння і розрізнення. Крім того, тестовий контроль має багато переваг перед іншими видами контролю.

Тест уже визнаний об'єктивним та оптимальним вимірювальним інструментом рівня знань учнів з біології. Об'єктивність тестування досягається шляхом стандартизації процедури його проведення. Тести дають змогу виміряти рівень засвоєння ключових понять, умінь, навичок, передбачених чинною програмою [6].

Вчителю біології під час конструювання тесту важливо враховувати один із основних критеріїв його якості – придатність, а саме адекватність, функціональність і дієвість, що дає змогу характеризувати точність вимірювання досліджуваної властивості (навчальних досягнень). Чим придатніший тест, тим краще відображається в ньому саме та якість (властивість) заради якої він створювався.



Які існують переваги та недоліки тестового контролю?

Необхідно з обережністю підходити до питання запровадження тестів в школах. Безперечно, математичні доведення, вміння користуватися циркулем і лінійкою, вирішення деяких задач з генетики, хімії неможливо обернути у тестову форму, тому тестування не може бути універсальним методом перевірки знань. Тестування не повинне замінити традиційні методи педагогічного контролю, але може так вписатися в існуючу систему контролю, щоб оптимально її доповнити і вирішити існуючі проблеми. Крім того, різні види тестових завдань вимагають від учнів ґрунтовної підготовки і осмислення навчального матеріалу.

Проблема оцінки якості навчання за допомогою тестів завжди розглядалась як важлива і одночасно "небезпечна". "Небезпечність" педагогічного тестування полягає в тому, що будь яка необґрунтованість або поспішність у висновках може призвести до випадкових висновків, необґрунтованих рекомендацій, сумнівним педагогічним наслідком. Одне із джерел "педагогічної небезпеки" полягає в тому, що в умовах тестування один об'єкт вимірювання може бути підмінений іншим [5].

Одним із недоліків тестового методу контролю знань є можливість вгадування, а також те, що учень визначає тільки номери відповідей, вчитель не бачить ходу рішення, глибину знань (розмірковування учня та результат можуть бути тільки вірогідними, немає гарантії наявності ґрунтовних знань). Цей недолік найбільш характерний для тестів, що складаються із завдань на вибір правильної відповіді із числа запропонованих.

Крім того, складання тестів найчастіше базується на елементарній психічній функції – пізнаванні, яка простіша за функцію відтворення. Деякі дослідники вважають, що при вибіркових відповідях учень звикає до роботи з готовими формулюваннями і втрачає здатність відтворювати отримані знання самостійно.

Можливо виникнення і інших труднощів.

Існує проблема відсутності підручників, зорієнтованих на тестову форму контролю знань, на значні обсяги часу, необхідного для первинної підготовки якісних тестів.

Але не дивлячись на перераховані недоліки тестування як методу педагогічного контролю, його позитивні якості свідчать про доцільність використання цієї технології в навчальних закладах.

Тестування має наступні переваги:

- підвищення швидкості перевірки якості засвоєння знань, умінь і навичок учнями;
- здійснення хоча і поверхневого, але повного охоплення всього навчального матеріалу;
- зниження негативного впливу на результати тестування таких чинників як настрої, рівень кваліфікації та інші характеристики конкретного вчителя, тобто мінімізація суб'єктивного фактора під час оцінювання відповідей;
- висока об'єктивність, і як наслідок, більш позитивний стимулюючий вплив на пізнавальну діяльність учнів;
- орієнтування на сучасні технічні засоби, на використання комп'ютерних навчальних і контролюючих програм;
- можливість математично-статистичної обробки результатів контролю, і як наслідок, підвищення об'єктивності педагогічного контролю;
- здійснення принципу індивідуалізації та диференціації навчання завдяки використанню адаптивних тестів;
- можливість збільшити кількість та регулярність контролю за рахунок зменшення часу на виконання завдань і автоматизації перевірки;
- полегшення процесу інтеграції системи освіти країни в європейську[3].

Впровадження новітніх технологій навчання, що ґрунтується на нових підходах щодо подання та засвоєння знань, потребує нових, сучасних методів їх вимірювання та оцінювання. Однією зі складових реформовування вітчизняної освітньої галузі є впровадження інноваційних комп'ютерних технологій, які відповідають викликам сучасного інформаційного суспільства і забезпечують високий рівень якості освіти.

Систематичний контроль знань великої кількості учнів викликає необхідність автоматизації контролю, застосування комп'ютерної техніки і відповідного програмного забезпечення. Використання комп'ютерів для контролю знань є економічно вигідним і забезпечує підвищення ефективності навчального процесу [4].

Пошук досконалих методів вимірювання рівня знань учнів на сучасному етапі розвитку інформаційних технологій набуває надзвичайної актуальності, оскільки об'єктивізація процесу вимірювання, забезпечуючи зворотний зв'язок, дає можливість координувати цей розвиток. Отже, об'єктивні та точні методи вимірювання та оцінювання знань стають однією з рушійних сил наукового прогресу.

Тест уже визнаний об'єктивним та оптимальним вимірвальним інструментом рівня знань учнів з біології. Об'єктивність тестування досягається шляхом стандартизації процедури його проведення. Тести дають змогу виміряти рівень засвоєння ключових понять, умінь, навичок, передбачених чинною програмою. Вчителю біології під час конструювання тесту важливо враховувати один із основних критеріїв його якості – придатність, а саме адекватність, функціональність і дієвість, що дає змогу характеризувати точність вимірювання досліджуваної властивості (навчальних досягнень).

Аналіз літератури [7,8,9,10] з питань складання тестів дав змогу запропонувати узагальнену класифікацію тестових завдань, виходячи з різних можливостей форм відповіді:

1. Тести, які передбачають самостійну відповідь (тести "відкритої" форми):

- а) стисла (проста) відповідь;
- б) комплексна відповідь.



2. Тести, які потребують вибору відповіді з певної кількості варіантів:

- а) альтернатива;
- б) відповідність;
- в) множинний вибір.

Характерним для першого виду тестів є те, що учні (студенти) самі формулюють короткі однозначні відповіді, котрі ґрунтуються, як правило, на вимозі відтворення вивченого матеріалу. Доцільно такі тести використовувати для перевірки знань біологічної термінології.

Тест другого виду передбачає складнішу відповідь. У такому тесті пропонується самостійно розкрити зміст біологічних термінів.

Тест-альтернатива вимагає від учня (студента) вибір однієї з двох ("так" чи "ні") запропонованих відповідей.

Тест-відповідність застосовується для виявлення таких результатів засвоєння, як уміння визначати взаємозв'язок будови і функцій, ознаки пристосування до середовища існування тощо.

Тест-множинний вибір складається із завдання й переліку ймовірних відповідей. Включення в завдання шести-восьми відповідей також може бути неефективним. У цьому випадку в учнів багато часу йде на читання таких завдань й губиться одна з основних переваг тестування – економія часу. Тому ми вважаємо доцільним включення в тестове завдання цього типу лише чотирьох-п'яти відповідей [9].

За формою подання тести можуть бути *вербальні* та *зображувальні*.

Більш звичні – *вербальні тести*: пропонується завдання та 4-5 варіантів відповіді. Учні обирають одну (кілька) правильну відповідь і записують її у вигляді літери (літер). Практика доводить, що такі завдання викликають в учнів (студентів) труднощі, адже вимагають логічного мислення. Тому вчителям (викладачам) слід частіше їх використовувати для перевірки знань.

Доцільно у практиці частіше застосовувати *зображувальні тести*. У такому тестовому завданні подається зображення двох-трьох об'єктів (явищ). Учні (студентам) пропонується розглянути ці об'єкти (явища), виділити ознаки для порівняння, знайти риси спільності або відмінності. Такі тести розвивають образне мислення, навчають розпізнавати об'єкти і встановлювати зв'язки між ними, перевіряють сформованість вміння спостерігати.

Види тестових завдань, які можна використовувати на уроках біології: тести на впізнання, тестові завдання з вибором однієї правильної відповіді, тестові завдання на знання біологічних термінів, тестові завдання з часткою «НЕ», тести з вибором кількох правильних відповідей, тестові завдання з використанням малюнків, тестове завдання на класифікацію об'єктів і процесів, тестове завдання на визначення послідовності подій.

Тестування дає змогу вчителю забезпечити вимірювання знань, підходячи до цього поняття системно, зокрема оцінити знання за обсягом та повнотою, їх системністю, узагальненням та мобільністю. Характеристика системності, узагальнення та мобільності знань визначаються за допомогою тесту відповідної складності, тоді як обсяг знань визначається за допомогою відповідей на певну кількість запитань, які видаються учневі із загальної кількості. Доцільно здійснювати тестування на уроках біології у комп'ютеризованому режимі [9].

Вчителю перед використанням тестових завдань для перевірки знань учнів слід ознайомити їх з класифікацією тестових завдань, навчити працювати з ними. Підвищенню якості одержаних знань сприяє застосування різноманітних і різнорівневих тестових завдань у поєднанні з традиційними формами і методами перевірки знань і вмінь учнів.

Висновки. На підставі теоретичного аналізу та розгляду нормативних освітніх документів, наукової літератури, які вивчають проблеми дослідження та суть поняття «тестування» та на уроках біології, можна зробити такий висновок.

Більшість розвинених країн світу перевіряє рівень знань учнів саме за тестами. Тому добре, що Україна засвоїла цей досвід і переходить до більш об'єктивної системи оцінювання. Тести – це завдання, яке складається з ряду питань і декількох варіантів відповіді на них для вибору в кожному випадку одного вірного. З їх допомогою можна отримати, наприклад, інформацію про рівень засвоєння елементів знань, про сформованість умінь щодо застосування знань у різних ситуаціях.

На мою думку, різнорівневі тестові завдання як для поточного контролю, так і для тематичного оцінювання досягнень учнів на уроках біології допомагають учням краще засвоїти програмовий матеріал, а вчителю – ефективніше проводити закріплення і повторення навчального матеріалу. Завдання можна використовувати в класі для вивчення нового матеріалу, узагальнення, систематизації, контролю знань, а також для домашньої роботи.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Концепція загальної середньої освіти (12-річна школа)
2. Аванесов В. С. Научные основы тестового контроля знаний / В. С. Аванесов. – М. : Исследовательский центр, 2009. – 135 с.
3. Берещук М. Я. Тестовий контроль і рейтинг в освіті / М. Я. Берещук, Ю. П. Бархасв, Г. В. Стадник // – Харків: ХНАМГ, – 2011. – 106 с.
4. Булах І.С. Теорія і методика комп'ютерного тестування успішності навчання (на матеріалах медичних навчальних закладів): Дис. доктора пед. наук: 13. 00. 01 / Київський національний університет імені Т.Г. Шевченка. К., 1995. – 430 с.
5. Герасимова Н.Ф. Тестирование и мониторинг: рекомендации учителю / Н.Ф. Герасимова // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2011. – №3.
6. Лукіна Т. О. Технології діагностики та оцінювання навчальних досягнень : навч.-метод. матеріали / Т. О. Лукіна. – К., 2011. – 62 с.
7. Матяш Н.Ю. Контроль і оцінювання навчальних досягнень учнів з біології: методика організації та проведення / Н.Ю. Матяш. – К.: Генеза. 2011. – 72 с.
8. Матяш Н.Ю. Різноманітні завдання для оцінювання навчальних досягнень учнів з біології людини / Н.Ю. Матяш // Біологія і хімія в школі. – 2013. – №2. – С. 14-19.



9. Неведомська, С. О. Методика конструювання тестів для перевірки знань з біології [Текст] / С. О. Неведомська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи : збірник / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – Вип. 23. – С. 213-217.
10. Титаренко Н.В. Тестові завдання / Н.В. Титаренко // Біологія і хімія в школі. – 2009. – №1. – С.36-38.

Аліна РУДИК

АНАЛІЗ МІКРОБІОЦЕНОЗУ МОЛОЧНОКИСЛИХ ПРОДУКТІВ ДИТЯЧОГО ХАРЧУВАННЯ

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

Науковий керівник – доктор історичних наук, доцент Дефорж Г.В.

Регулярне вживання якісних молочних та молочнокислих продуктів є обов'язковою умовою нормального розвитку дитини. Але за характером і ступенем небезпечності для здоров'я дитини перше місце посідає саме забруднення харчових продуктів, спричинені мікрофлорою. Відповідно до переліку харчових продуктів за ступенем забруднення мікроорганізмами і частотою випадків харчових отруєнь, розробленому Всесвітньою організацією охорони здоров'я, молоко і молочні продукти віднесені до першої категорії як ті, що найчастіше служать прямим джерелом харчових отруєнь. Тому батькам важливо пам'ятати, що дітям до 3-х років рекомендовано до вживання тільки дитяче спеціалізоване молочне харчування, яке адаптоване під потреби дитячого організму. Так як до виробництва дитячого спеціалізованого молочного харчування висувається ряд вимог, які значно жорсткіше, ніж до продуктів спільного вживання.

Молочнокислі продукти – їжа росту. Вони є неперевершеним джерелом незамінних для організму будівельних матеріалів – повноцінного білка і кальцію, які легко засвоюються і сприяють росту дітей. Надзвичайно важливим є те, що кальцій у складі молочнокислих продуктів знаходиться в оптимальному співвідношенні з фосфором і іншими макро- і мікроелементами, що сприяє максимальному засвоєнню дітьми кальцію з цих продуктів.

Дефіцит кальцію в раціоні харчування призводить до серйозних порушень: затримки росту, порушення формування кісток і зубів, карієсу, підвищеної кровоточивості судин, підвищеної нервової збудливості (аж до судом), порушень роботи серця, підвищення артеріального тиску тощо. Недостатнє надходження кальцію з їжею в період вагітності, під час активного відкладення кальцію в кісткову тканину плоду, що формується, вимагає мобілізації кальцію з організму матері. Таким чином зростає ризик виникнення явища остеопорозу, тобто зниження щільності кісток і обумовлених ним переломів.

Проте головні переваги молочнокислих продуктів у тому, що це “живі продукти”. Вони містять молочнокислі та біфідобактерії, які пригнічують ріст і розвиток хвороботворних і гнильних мікроорганізмів. Шкідливі мікроби, які населяють кишківник, отруюють організм продуктами гниття і бродіння (фенол, індол, скатол, аміак та ін.). Кишківник при цьому не може виконувати одну зі своїх основних функцій – бути бар'єром для чужорідних мікробів і токсичних речовин.

Причиною виникнення дефектів молочнокислих продуктів є недоброякісна сировина (молоко, добавки), порушення технології виготовлення, недотримання умов і строків зберігання.

Найбільш поширеним дефектом консистенції молочнокислих продуктів є виділення сироватки. Це наслідок використання недоброякісного молока і вершків, переквашування, порушення строку зберігання продукції, різких поштовхів при її транспортуванні і реалізації. Попадання в молочнокислі напої і сметану газоутворюючих бактерій є причиною спучуваності продукту. В ацидофільно-дріжджовому молоці, ацидофіліні, кефірі, кумисі спученість допускається (без підвищення титру кишкової палички). Тягуча консистенція напоїв трапляється за наявності в заквасці значної кількості слизистих рас кисло-молочних бактерій. Рідка консистенція сметани може виникнути при недостатньому дозріванні, а грудкувата – результатом поганого перемішування в процесі сквашування та охолодження. Мазка консистенція молочнокислих сирів зумовлена переквашуванням або недостатнім відварюванням, а суха (крихлива) – підвищеною температурою відварювання або надто великою тривалістю цього процесу. Дефектами молочнокислих продуктів слід вважати також забруднення тари, порушення герметизації, погане маркування, невідповідність вимогам нормативно-технічної документації щодо температури, кислотності, вмісту жиру, вологості, сахарози (у продуктах з додаванням цукру), сухих речовин, вітаміну С тощо [1,2].

Мета дослідження: аналіз мікробіоценозу молочнокислих продуктів дитячого харчування.

Завдання:

- 1) встановити якісний та кількісний склад мікробіоценозу молочнокислих продуктів дитячого харчування;
- 2) порівняти вміст мікроорганізмів та рН у дослідних продуктах з допустимими нормами;
- 3) зробити висновки про придатність дослідних молочнокислих продуктів до вживання у дитячому раціоні;
- 4) розробити практичні рекомендації для населення щодо особливостей вибору, перевірки та зберігання молочнокислих продуктів дитячого харчування [3].

Об'єкт дослідження: зразки молока, йогурту, кефіру, ряжанки та закваски рекомендованих для дитячого харчування ТМ «Яготинське для дітей».

Методи дослідження: визначення активної кислотності здійснювали за допомогою використання рН-метра, редуцтазну пробу оцінювали за часом знебарвлення метиленового синього, кількісний та якісний



облік мікроорганізмів дослідного матеріалу здійснювали шляхом культивування мікроорганізмів на щільному поживному середовищі з подальшим фарбуванням представників найхарактерніших колоній за методом Грама.

Під час аналізу отриманих даних виявлено: рН усіх дослідних продуктів нижче норми, що не погіршує смакових якостей. Однак, може свідчити про підвищений вміст молочнокислих бактерій та продуктів їх життєдіяльності, або наявність додаткових хімічних домішок. Аналізуючи упаковку дослідних продуктів виявлено, що всі вони містять вітамінну добавку аскорбінову кислоту, яка одночасно є антиоксидантом та регулятором кислотності. Найбільш низьким є рН кефіру, закваски та йогурта, що пояснюється також підвищеним вмістом в цих продуктах молочнокислих бактерій, про що вказано на упаковці та виявлено редуцтажною пробою та культивуванням мікроорганізмів на МПА. Найбільше відхилення від рекомендованої норми рН виявив дитячий йогурт. Це може свідчити про наявність у даному продукті додаткових регуляторів кислотності, або стабілізаторів про що не зазначено на упаковці. Для формування остаточних висновків є потреба додаткового розширеного аналізу, однак слід звернути особливу увагу батькам на використання даного продукту в дитячому раціоні [3, 4, 5].

Аналіз результатів редуцтажної проби свідчить, що знебарвлення метиленового синього проходило не однаково, цьому сприяла різна кількість бактерій, які впливали на колір барвника. Проаналізувавши зміни знебарвлення метиленового синього, ми віднесли досліджувані продукти до таких класів якості:

- вищий – молоко, знебарвлення почалось через 5 годин, орієнтована кількість мікроорганізмів (до 300 тис.);
- перший – ряжанка та кефір, знебарвлення почалось через 3,5 години, орієнтована кількість мікроорганізмів (від 300 тис. до 500 тис.);
- другий – йогурт, знебарвлення почалось через 50 хв., орієнтована кількість мікроорганізмів (від 500 тис. до 4 млн.);
- третій – закваска, знебарвлення почалось через 20 хв., орієнтована кількість мікроорганізмів (від 4 млн. до 20 млн.).

Провівши кількісний мікробіологічний аналіз досліджуваних продуктів, можна стверджувати, що кількість мікроорганізмів в дитячому молоці є найменшою і складає $1,54 \times 10^5$, що відповідає рекомендованим нормам, кількість мікроорганізмів в ряжанці в 1,78 разів вищою, у кефірі – у 2,4, у заквасці – у 23,1 разів та в йогурті – в 7,6.

Згідно результатів якісного аналізу переважаючою мікрофлорою в усіх досліджуваних продуктах є лактобактерії та біфідобактерії, однак у складі кефіру додатково виявлено плісняві грибові мікроорганізми.

Аналізуючи результати дослідження можна зробити наступні висновки:

1. За зростанням рівня рН та за кількістю мікроорганізмів досліджувані молочнокислі продукти можна розмістити у такій послідовності: молоко → ряжанка → кефір → йогурт → закваска;

2. За результатами редуцтажної проби дослідні продукти відносять до таких класів:

- вищий – молоко;
- перший – ряжанка та кефір;
- другий – йогурт;
- третій – закваска.

3. Значення рН молока знаходиться у нижній межі норми, тоді ж як для кефіру, ряжанки, йогурта та закваски є відхилення, що може свідчити про підвищений вміст молочнокислих бактерій та продуктів їх життєдіяльності, або наявність додаткових хімічних домішок.

4. Кількість мікроорганізмів в усіх досліджуваних продуктах окрім молока дещо відхиляється від норми.

5. Згідно результатів якісного аналізу переважаючою мікрофлорою в усіх досліджуваних продуктах є лактобактерії та біфідобактерії, однак у складі кефіру додатково виявлено представників пліснявих грибів.

За результатами виконання роботи розроблені наступні практичні рекомендації:

3. При купівлі молочних виробів слід ретельно роздивитись упаковку та інформацію, нанесену на продукції. Згідно державних стандартів на упаковці повинна подаватись інформація про виробника, зазначатись вид молочної продукції. Слід звертати увагу на термін придатності та зовнішній вигляд упаковки. Якщо упаковка здуга, порушена її цілісність, то такий вигляд може свідчити тільки про зіпсованість продукту.

1. Ретельно ознайомтесь зі складом, за наявності барвників чи консервантів обдумайте свій вибір.

2. Важливими є і належні умови реалізації молочних продуктів. Дуже часто неналежний стан продукту може бути зумовлений порушеннями з боку продавця. А безпосередньо перед вживання молочних продуктів зверніть увагу і на їх консистенцію.

3. Звертайте увагу в складі продукту на кількість життєздатних молочнокислих бактерій, яка має відповідати таким показникам:

- молоко – КУО/см³ (норма – $1 \cdot 10^5$ КУО/см³);
- ряжанка – КУО/см³ (норма – $1 \cdot 10^7$ КУО/см³);
- кефір – КУО/см³ (норма – $1 \cdot 10^7$ КУО/см³);
- йогурт – КУО/см³ (норма – $1 \cdot 10^7$ КУО/см³);
- закваска – КУО/см³ (норма – $1 \cdot 10^7$ КУО/см³).



БІБЛІОГРАФІЯ

1. Векірчик К.М. Мікробіологія з основами вірусології. К.: «Либідь», 2011. – 144 с.
2. ДСТУ 2212:2003 «Молочна промисловість. Виробництво молока та кисломолочних продуктів. Терміни та визначення понять». – Київ: Держстандарт України, 2000. – 17с.
3. Мікробіологія с основами вірусології / Л.А. Генкель. — М.: Просвещение, 1998. — 270 с.
4. Касянчук В. Проблеми безпеки української молочної продукції / В. Касянчук – 2008. – №5. – С.54-56.
5. Матвієнко І.М. Сучасна педіатрія / І.М. Матвієнко, Л.В. Квашніна, О.М. Кравченко – 2014. – № 1. – С. 113-121.

Станіслав РУСОЛ

МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТОВИХ ЗАВДАНЬ НА ВИЯВЛЕННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК

*(студент I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

*Науковий керівник – професор, доктор педагогічних наук,
заслужений учитель України Н.А. Калініченко*

В наш час тести проникли в усі сфери діяльності, а особливо – у навчання. Зазвичай, на рівні контролю поурочних чи тематичних оцінках до тестів, які дають змогу вступати у ВНЗ (тести, які тісно пов'язані з наукою), отримувати права (спектр тестів перевірки знань правил дорожнього руху, тих, які визначають психолого-емоційний стан людини), та, особливо, вирахувати особистий ЗУН (психолого-педагогічні тести на виявлення як IQ, так званий інтелектуальний коефіцієнт і визначення характеру та темпераменту).

У цій роботі мною було проаналізовано історичне формування тестів, тестології, а також – методик. Було вибрано 9 методик для всебічного виявлення творчих умінь та навичок в учнів, а саме:

- Методика проходження тесту Айзенка на виявлення IQ [1].
- Методика проходження тесту на визначення формули темпераменту [2].
- Методика проходження тесту на визначення типу пам'яті [3].
- Методика проходження тесту на запам'ятовування при смислових та механічних зв'язках [3].
- Методика проходження тесту на виявлення впливу емоційного забарвлення слів на випадкове запам'ятовування [3].
- Методика визначення типу розуму методом піктограм [4].
- Методика виявлення загальних понять [5].
- Методика вивчення самооцінки деяких якостей особистості по відношенню її до ідеалу [5].
- Методика визначення взаємного співвідношення стихій в людині [6].

Історія тестування та використання тестів у навчанні має декілька етапів.

Спроби скласти педагогічні тести, які можна вважати першими зразками шкільних тестів успішності, здійснили англієць Джордж Фішер (1864 р. розробив так звані «scale books» – шкальовані книги) й американець Дж. М. Раїс (1894 р. надрукував у формі таблиць тести, які були призначені для перевірки орфографічних знань учнів).

Перші наукові праці з теорії тестів з'явилися на початку ХХ століття на межі психології, соціології та педагогіки. Зокрема Ф. Гальтон, досліджуючи індивідуальні відмінності людей, розробив набір методик для визначення слухової, зорової та тактильної чутливості. Свої дослідження він назвав «розумовими тестами». Важливим внеском Гальтона в розвиток теорії тестів було визначення трьох головних принципів:

- 1) застосування серії однакових досліджень до великої кількості обстежуваних;
- 2) статистичне опрацювання результатів;
- 3) визначення еталонів оцінки.

Тривалий час тести розвивались як інструмент індивідуальних вимірювань. До масового характеру розвитку тестування спричинила необхідність перейти від індивідуальних тестів до групових.

У 1917-1918 роках у США розроблено перші групові тести для потреб армії. Найпопулярнішими були Альфа- та Бета-тести А. Отіса.

У 1947 році в США створено службу освітнього тестування (Educational Testing Service – ETS). ETS розробляє тести як для організацій, так і для індивідуальних замовників, результати цих тестів використовують для вступу до коледжів, університетів, магістратури.

Україна (точніше – Російська імперія, а потім – СРСР) на початку ХХ ст. здійснила перші спроби запровадити тести в практику шкільного контролю. Певні дослідження з тестології пізніше проводили й у Радянському Союзі.

Після здобуття Україною незалежності розпочинається новий етап у розвитку тестології в нашій країні. Проте наслідки політики колишнього СРСР відчутні й донині, що позначається на відсутності національної школи тестування. Україна робить кроки щодо запровадження тестування в освіті. Починаючи з 90-х років ХХ ст. вищі навчальні заклади почали переходити на нові умови прийому із використанням тестових технологій [7].

Основними напрямками тестування були темперамент та тест на IQ. Коли людина почала замислюватися над різними проявами свого психічного життя, було помічено, що поведінка людей різна за своєю динамікою – деякі люди повільні й спокійні, інші – швидкі й нестримні або запальні й рухливі. Це пояснювали домінуванням однією з чотирьох стихій: вогню, повітря, землі і води. Гіпократ у трактаті "Про природу людини" сформулював своє бачення цієї проблеми. Він доводив, що темперамент людини як прояв



особливостей поведінки виникає від змішування сухого й вологого, холодного й теплого. Гіпократ вважав, що тіло людини вміщує чотири вологи, або "рідини": кров (сангвіс), жовч (холе), чорну жовч (мелан холе) та лімфу (флегму). Він описав чотири типи темпераменту як комплекси особливостей поведінки людини. Назви цих типів відображали переважання тієї чи іншої "рідини", а саме: сангвінік, меланхолік, холерик, флегматик. Що відповідає наступним "кольорам": жовтому, червоному, зеленому та синьому[8].

А мислителі сучасності приділяють багато уваги коефіцієнту інтелекту, його значенню та проблемі вимірювання.

Найважливішою характеристикою інтелекту є швидкоплинність розумових процесів. Саме цю характеристику покладено в основу тестів, що визначають «коефіцієнт інтелекту» – (IQ). Усі тести визначення IQ (А. Біне, Ч. Спирмен, Г. Айзенко, Р. Кеттелл) вимірюють логічне мислення, розуміння значення слів, швидкість сприйняття, орієнтація у просторі, орієнтація з числами, робота пам'яті. В основі визначення коефіцієнта інтелекту – вирішення певної кількості завдань за точно встановлений час за такими альтернативами: точність рішення, швидкість прийняття рішення.

На основі комплексних досліджень було зроблено такі загальні висновки:

1. На побутовому рівні IQ характеризує людей як «розумних» та «кмітливих».
2. IQ-тести характеризують здатність до навчання, до набуття нового досвіду (знання, навички, вміння).
3. Здатність до навчання є різною у різних людей.
4. Показники IQ стабільні впродовж усього життя.
5. IQ-інваріантні до різних соціальних, економічних, етнічних або расових груп.
6. Здатність до навчання (IQ) людиною успадковується на 40-80%.
7. IQ індивідуума не характеризує досконалість його як особистості.
8. Низький IQ не є синонімом невдач і безпорадності, високий IQ не гарантує успіху [9].

Пишучи інтегровану курсову роботу із методики навчання біології, педагогіки та психології, хотілось би поділитись своїми результатами дослідження.

Ставлення до тестування в учнів сьомого класу, де я мав нагоду проходити педагогічну практику, спочатку було, як на мене, досить позитивним. Напевно тому сприяла відсутність у шкільного психолога подібних, нових для дітей, тестів. Першим і, мабуть, найцікавішим для школярів був тест на IQ. Він спочатку здався їм не зрозумілим, але невдовзі, після пояснень, діти успішно виконали цей тест.

Інші завдання вони виконували досить повільно. А вже в наступні зустрічі деякі учні відмовлялись вирішувати тести, аргументуючи спортивними тренуваннями або ж відсутністю вільного часу. Напевно, їм просто було не цікаво виконувати подібні завдання. Тому лише тести на IQ, темперамент та «метод піктограм» виконав майже весь клас. А інші типи тестування більш зацікавлені та відповідальні учні самі підходили та просили дописати.

Аналізуючи результати тесту Айзенка на виявлення IQ варто відзначити, що середній рівень класу 105 балів. Це досить гарний показник. Більшість 13-річних учнів виконували завдання із невеликою підказкою (їм допомагала більш розширена інструкція). Попри це, результати кількох дітей вразили. Так, Катерина Моргун набрала 122,5 бали, Анна Подубієнко – 120; Олександр Баландюк – 117,5. Зазначу, що трійка лідерів має й відповідні показники в навчанні.

Аналізуючи темперамент, виявилась така закономірність: більшість дітей – сангвініки, але з ознаками флегматиків і холериків.

Втім, подальші спостереження за колективом класу дадуть змогу зрозуміти, що статистика не відповідає дійсності й насправді учні більш жваві і менш врівноважені, ніж сангвініки. Отже, я вважаю, що у даного класу тип темпераменту флегматико-холеричний, а сангвінічні риси проявляється менше.

Аналізуючи результати тесту на мислення виявили, що більшість учнів намалювали умовні рисунки – це відповідає мислительному типу розуму. Однак, багато робіт виконаних не охайно.

Даний дослід може бути недостовірним, як пояснюється їх темпераментом, та зумовлює певну халатність, «прохолодне» ставлення до всього, як приклад до власної каліграфії чи навчання в цілому.

Підсумовуючи результати тесту на визначення типу пам'яті, зазначу: аби допомогти учням даного класу засвоїти матеріал, потрібно розповідати і обговорювати його, менше давати їм дидактичний матеріал, адже він дещо гірше засвоюється, а найскладніше дітям засвоїти записану ними інформацію. Тому констатую: запам'ятовування на слух краще, ніж зорова пам'ять; зорова пам'ять краща за моторно-слухову. Співвідношення – 5,25/ 4/3,875.

Однак, незважаючи на це, варто дітям розповідати матеріал із дидактичних карток і наполягати, аби вони дещо записували у зошити.

Аналізуючи результати тесту на виявлення впливу емоційного забарвлення слів на випадкове запам'ятовування, зазначу, що для учнів слова не були настільки значущими, щоб їх запам'ятовувати. Тому вони запам'ятали із 26 запропонованих менше чверті слів. Лише дві учениці (Вікторія Маринченко та Інна Мочар) набрали по 10 балів.

Аналізуючи результати проведення методики на виявлення загальних понять, зазначу, що серед учнів, які проходили тест, тільки троє успішно впорались із завданням. Такі результати свідчать, що учні не зрозуміли вимог до тестування, або узагальнюючі слова, які представлені у методиці, не відповідали узагальнюючим поняттям даної вікової групи учнів.

Аналізуючи проходження тесту на запам'ятовування, додам, що дітям у класі потрібно було все пояснювати й давати можливість з'ясувати суть.



Здивували результати тесту на самооцінку. Адже троє учнів (Максим Колесніков, Інна та Єлизавета Мочар) мають досить об'єктивну самооцінку, а в Олега Осадчого дещо занижена думка про себе. У чотирьох учнів (Красюк Іван, Красюк Тетяна, Маринченко Вікторія, Чельцов Богдан) адекватна самооцінка з тенденцією до завищення. Анна Подубієнко має досить завищену самооцінку.

Аналізуючи проходження тесту на взаємне співвідношення стихій в людині, було отримано такі результати: в учнів класу розвинена гнучкість, як до засвоєння нового матеріалу, так і більшість мають гнучке тіло, а також присутній гарний апетит; слабше розвинений слух, проте вони чутливі і легко висловлюють свої емоції; ще слабше вони користуються зором; запальні, у меншій мірі – вони спокійні, тихі, врівноважені; найменше у них – задумливості та прагнення до самовдосконалення.

Також, за результатами тестів, можна зробити висновки, які зазначені у третьому розділі курсової роботи. Що вдало вибрані методики гармонійно доповнюють одна одну, дають змогу отримати загальну картину про кожного учня окремо чи про клас як колектив.

Клас в міру зібраний, метушливий, спортивний, інтелектуальний та кмітливий.

Вцілому мені сподобалось проходити з учнями всі тестування та потім розбиратись з їх результатами. Буду відвертим – це був гарний досвід для мене.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Інтелектуальний тест Г.Ю. Айзенка, шаблон. Режим доступу: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ui4Ijh9NNTUJ:psycholog-nastia.at.ua/2015/1.1.intelektualnij_test_g.ju.ajzenka.doc+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua
2. Небылицын В. Д. Темперамент // Психология индивидуальных различий: Тексты / Под ред. : Ю.Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1982. – С. 153-160.
3. Рубинштейн С. Л. Память // Хрестоматия по общей психологии: Психология памяти / Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1979. – С. 177-192.
4. Выготский Л.С. Мышление и речь // Хрестоматия по общей психологии: Психология мышления / Под ред. : Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Петухова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – С.153 -176.
5. Педагогічна практика в школі: Навчально-методичний посібник з педагогічної практики для студентів географічних спеціальностей вищих педагогічних навчальних закладів. Вид. 2-е, переробл. і доп. // Н.М. Маслова, Т. О. Кравцова, І. Л. Уличний, Н. О. Пасічник. – Кіровоград, 2015.- С. 25-27.
6. Jaya Jaya Myra. Vibrational Healing : Attain Balance & Wholeness Understand Your Energetic Type / Jaya Jaya Myra. – Woodbury, Minnesota : Llewellyn Publications, 2015. – 240 p.Посилання на мою курсову
7. Історія_тестування. Режим доступу: http://www.timo.com.ua/wiki/index.php/ІСТОРИЯ_ТЕСТУВАННЯ
8. http://www.psyh.kiev.ua/Неведомська_Є.О._Вплив_коефіцієнту_функціональної_асиметрії_мозку_учнів_на_їхній_темперамент
9. Інтелектуальний тест Г.Ю. Айзенка, історія. Режим доступу: http://studopedia.su/11_114623_printsipi-abo-pravila-skladannya-testovih-zavdan-formati.html

Мері САРОЯН

ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗАСОБАМИ ШКІЛЬНОГО КУРСУ БІОЛОГІЇ

*(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

*Науковий керівник – професор, доктор педагогічних наук,
заслужений учитель України Калініченко Н.А.*

Анотація. У статті розкривається теоретичне обґрунтування та перевірка педагогічних умов формування ключових компетентностей на уроках біології у 8-х класах.

Ключові слова: компетентність, форми та методи формування ключових компетентностей, базовий Закон «Про освіту».

Постановка проблеми у загальному вигляді та їх зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. На сьогодні в Україні триває процес реформування освітньої системи, спрямований на розвиток та набуття особистістю якісних здібностей, приведення вітчизняних критеріїв та стандартів освіти у відповідність до європейських вимог.

Компетентнісний підхід у сучасній освіті є відповіддю на трансформаційні процеси, які відбуваються в сучасному суспільстві, зростання темпів зміни знань та технологій, глобалізацію світового господарства. Упровадження компетентнісного підходу пов'язане з необхідністю забезпечення відповідності вітчизняної системи освіти світовим освітнім стандартам, що сприяє конкурентоздатності українських випускників на міжнародному ринку праці, створює умови для їх саморозвитку та самореалізації, полегшує знаходження свого місця в житті. Питання упровадження компетентнісного підходу відображені в нормативних документах про освіту: у Концепції 12-річної середньої загальноосвітньої школи, Державному стандарті базової і повної загальної середньої освіти, критеріях оцінювання навчальних досягнень учнів, програмах з природознавства, біології, хімії для середньої школи. Ці питання розробляються у працях вітчизняних і зарубіжних учених. Методичне забезпечення даного питання є недостатнім, не дивлячись на численні публікації і спроби розкрити окремі практичні аспекти формування ключових компетентностей засобами шкільного курсу біології.

Життя висунуло суспільний запит на виховання творчої особистості, здатної самостійно мислити, генерувати оригінальні ідеї, приймати сміливі і нестандартні рішення. Одним із шляхів оновлення змісту освіти й узгодження його з потребами сучасності є орієнтація на формування компетентностей та створення ефективних механізмів їх упровадження через навчально – виховний процес у школі [2, с.39-51].



Отже, для досягнення бажаних результатів необхідно ряд умов, через брак яких виникають проблеми з формуванням ключових компетентностей учнів, а саме:

недосконалість сучасних програм та підручників; брак часу на вивчення тієї чи іншої теми; недостатнє оснащення шкіл наочними посібниками, таблицями та лабораторним обладнанням; недостатнє оснащення шкіл ІКТ; недостатня професійна компетентність вчителів, недосконале володіння інтерактивними сучасними педагогічними технологіями.

Усунення окреслених недоліків та, передусім, постійне підвищення професійної підготовки вчителя дасть можливість у достатній мірі сформувати базові компетентності учнів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Першоосновою в розв'язанні проблеми вдосконалення системи освіти шляхом упровадження компетентнісного підходу стали праці Дж. Равена, О. В. Овчарук, О. І. Пометун, А. В. Хуторського. Значна кількість вчених присвятила власні дослідження проблемі компетентностей особистості, проте формування ключових компетентностей учнів засобами шкільного курсу біології не отримали належної уваги.

Теоретичному аналізу понять «компетенція», «компетентність» присвячені роботи М. С. Головань, О. А. Грішнова, В. О. Калініна, О. В. Кучай, Н. В. Нагорної, В. Т. Лозовецької, Н. М. Перевознюк, В. С. Плохій, Г. Г. Руденко та інших. Однак, не дивлячись на певну вивченість даної проблеми, серед науковців досі триває дискусія щодо визначення змісту й суті цих понять.

Постановка завдання. Враховуючи актуальність теми, метою статті є обґрунтування основних аспектів, форм та методів визначення сутності, змісту, критеріїв, показників та рівнів сформованості ключових компетентностей серед учнів 8-х класів через систему шкільної освіти. Дослідження проводилися у загальноосвітній школі І-ІІІ ступенів № 4 м. Кропивницький. Усього в педагогічному експерименті взяли участь 55 учнів 8-х класів.

Виклад основного матеріалу.

Мета біологічної освіти досягається у процесі вивчення шкільного предмета „Біологія”, функцією якого є формування у школярів ключових компетенцій, яких потребує сучасне життя. Шкільний предмет «Біологія» належить до освітньої галузі «Природознавство», яка передбачає формування в учнів цілісного уявлення про сучасну природничо-наукову картину світу, роль і місце людини в природі.

Як сформувати особистість, яка була б гідна носити звання українця? Обов'язок кожного учителя, зокрема учителя біології – викликати глибокий та стійкий інтерес до предмета, а значить і до науки. Створити можливість отримувати нові враження, бачити красу навколишнього світу, проявляти милосердя, співчуття до всього живого, виховувати готовність прийти на допомогу природі, охороняти її скрізь і завжди [3].

Все це можливо через партнерську співпрацю педагога та учня, вдосконалення засобів та методів навчання, творчий підхід до вивчення тем, використання сучасних інформаційних технологій та забезпечення наочних та дидактичних матеріалів. Моніторинг якості шкільної освіти протягом кількох років та його подальший аналіз показали, що при достатньо високих предметних знаннях випускників, вони мають труднощі в застосуванні цих знань в ситуаціях, близьких до повсякденного життя, а також в роботі з інформацією, яка представлена у різній формі. [1, с. 45-50; 2, с. 39-51]

Формування учнівських компетентностей пов'язане з використанням різноманітних педагогічних прийомів і методів навчання й не може забезпечуватися окремою технологією навчання. Кожна з технологій має свої переваги й недоліки, тому потрібно спробувати і активні, і інтерактивні методи навчання, які базуються на спілкуванні як життєвій необхідності людини, дозволяють кожному учневі розв'язувати завдання певного рівня складності. Ці методи передбачають роботу в групах, виконання індивідуальних завдань, дискусії, «мозкові штурми», презентації, рольові, ділові та імітаційні ігри, розробку проєктів, тренінги, практичні та лабораторні роботи, екскурсії, спостереження, які носять дослідницький характер.

При формуванні ключових компетентностей ми використовували наступні продуктивні форми роботи з учнями.

Соціальна компетентність. Сприяння формуванню свідомого ставлення учнів до власного здоров'я. Сприяння формуванню свідомого ставлення учнів до природи, її багатств та її захисту. Залучення учнів до природоохоронних заходів («Первоцвіт», «День птахів», «День Землі»). Використання групових форм навчання.

Полікультурна компетентність. Знайомство учнів з діяльністю вчених різних держав та національностей. Використання в процесі викладання біології елементів народознавства. Проведення інтегрованих уроків, використання художньої літератури, що містить описи певних біологічних об'єктів чи явищ. Проведення профорієнтаційної роботи.

Комунікативна компетентність. Створення ситуацій порозуміння, співчуття, стимулювання, вміння слухати. Виховання взаємоповаги учнів один до одного, емоційної врівноваженості, характеристика типів темпераменту та рекомендації щодо адаптації темпераменту до загальних вимог емоційної культури. Проведення цілеспрямованої роботи з біологічними термінами з метою їх запам'ятовування і свідомого використання.

Інформаційна компетентність. Стимулювання використання додаткової літератури. Використання комп'ютерних програм («Курс біології», «Репетитор з біології» тощо) як джерел інформації. Залучення учнів до перегляду телевізійних передач відповідно до навчальних тем курсу біології («Discovery», «Animal Planet», «Жива природа» тощо).



Компетентність самоосвіти та саморозвитку. Підготовка пам'яток «Як виконувати домашнє завдання», «Як опрацьовувати текст підручника», «Як готуватись до тематичного оцінювання» тощо. Створення індивідуальних програм (планів самоосвіти, програм самореалізації) для обдарованих учнів.

Компетентність продуктивної творчої діяльності. Залучення учнів до підготовки повідомлень та рефератів. Використання відповідних різнопланових завдань творчого рівня. Залучення учнів до складання підсумкових питань з теми, задач, опорних конспектів, до виконання творчих завдань, до підготовки та проведення ігор, вікторин, заходів предметних тижнів.

Існує багато активних і інтерактивних технологій, які можна використати для формування як загальнопредметних, так і предметних компетентностей. Зміст предмету біологія має свою специфіку, можливості використання інтерактивних технологій, а вибір залежить від різних факторів і, насамперед, від особистості учителя, його професіоналізму, бо нічого не можна скопіювати, треба «пропустити» інформацію через власне «Я» і успіх тоді забезпечено [6].

Висновки. На підставі теоретичного аналізу та розгляду нормативних освітніх документів, наукової літератури, які вивчають проблеми дослідження та суть поняття «ключова компетентність» на уроках біології, можна зробити висновок, що сучасні умови суспільства вимагають від школи сформованої молоді, високоосвіченої, творчої, суспільно – активної людини, яка вміє критично мислити, володіє комунікативними здібностями, використовує свій потенціал для самореалізації, конкурентоспроможна, яка не тільки багато знає, а й використовує свої знання в навчальних та життєвих ситуаціях, здатна генерувати нові ідеї. Саме у школі, зокрема і при вивченні курсу біології, формується повага до свого народу, його історії та культури, закладаються основи цілісного внутрішнього світу особистості, її національної самосвідомості, світогляду.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бібік Н.В. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз / Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / За загальною редакцією О.В. Овчарук. – К.: «К.І.С.», 2004. – С. 45-50.
2. Державний стандарт базової і повної середньої освіти. Упоряд. К. М. Задорожний, С. О. Малікова. – Х.: Вид. група «Основа», 2006. – С. 39-51.
3. Пометун О.І. Теорія і практика послідовної реалізації компетентнісного підходу в досвіді зарубіжних країн / О.І.Пометун // Компетентнісний підхід в сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи. – К.: «К.І.С.», 2004. – С. 67-72.
4. Пугач І.М. Творчі завдання на уроках біології як засіб формування ключових компетентностей учнів / І.М. Пугач // Біологія. Хімія. – 2007. – №14.
5. Хуторський А.В. Ключові компетентності як компонент особистісно орієнтованої парадигми освіти / А.В. Хуторской // Народное образование. – 2003. – №2. – С. 58-64.

Наталія ТАНАСІЙЧУК

ОСОБЛИВОСТІ ІНКУБАЦІЇ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКИХ ПТАХІВ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат с.-г. наук, старший викладач Гулай В. В.

Птахівництво завжди було привабливою галуззю сільського господарства. Смачні, поживні і корисні продукти харчування, отримані від птиці, цінувалися в усі часи. Створені протягом багатьох десятиліть спеціалізовані породи птиці навіть на перших етапах дуже відрізнялися від своїх диких предків. При відборі великого значення надавалося яєчній і м'ясній продуктивності, особливостям поведінки, здатності насиджувати яйця, виводити повноцінний молодняк і доглядати його.

Розвиток птахівництва, як в нашій країні так і за кордоном пов'язаний із зміною різних систем утримання птиці. Якщо в попередні роки в багатогалузевих господарствах з невеликими птахофермами перевагу віддавали вигульній системі утримання, то з розвитком спеціалізованих господарств ця система, як екстенсивна, яка потребує більше виробничих площ, поступово змінювалась більш інтенсивними формами утримання [1].

Починаючи з 1998 року, у нашій країні є тенденція до відродження галузі птахівництва сталий ріст виробництва яєць і м'яса птиці. Сучасні кроси курей мають високу продуктивність: кури-несучки – 355 яєць у рік (витрати корму на 1 кг яєць – 2-2,5 кг корму), кури-бройлери досягають живої маси 1,5-2,5 кг у віці 42 дні (витрати корму на 1 кг – 2,0-3,0 кг корму), качки-бройлери досягають живої маси 2,5-3,5 кг у віці 7-8 тижнів (витрати корму на 1 кг – 3,0-3,4 кг корму), гуси-бройлери у віці 8-9 тижнів досягають маси 4 кг (витрати корму на 1 кг – 3,2-3,6 кг корму), індички у віці 12 тижнів досягають живої маси 4,3-4,5 кг (витрати корму на 1 кг – 2,5-2,7 кг корму) [2].

Для підвищення продуктивності птиці доцільно використовувати методи раннього прогнозування її продуктивності та здійснювати наукові дослідження з поліпшення або зміни генетичного потенціалу птиці.

Птахівники-аматори розводять багато інших порід, породних груп курей, які добре пристосовані до місцевих умов, дають високоякісне м'ясо, мають високу несучість або гарний зовнішній вигляд. Так, останнім часом стали поширюватися такі породи, як кохінхіни, брама, гудан, доркінг. З декоративних порід найбільш поширені бентамки, кучеряві, довгохвості. З бійцевих — малайські бійцеві, азиль, старі англійські [3].

Птахівництво – одна з прогресуючих галузей скороспілого тваринництва і джерело отримання яєць, м'яса, пуху, пір'я. Яєчна продуктивність курей- несучок в 6-8 раз перевищує їх власну вагу. Від однієї качки, курки, індички за один рік можна виростити молодняк загальною масою 170-200 кг. Статева зрілість с/г



птиці – здатність нести яйця і давати потомство – настає в 5-10-місячному віці. Наприклад, у курей яєчних порід статева зрілість настає у 5-місячному віці, у м'ясних – переважно на один місяць пізніше, качок – в 7 місяців, індичок – 8-9, гусей – 8,5-10 місяців. Яйця птиці є цінним харчовим продуктом, що містить багато білків, вуглеводів, жирів, більше 20 мінеральних речовин і понад 12 вітамінів. Птахівництво є джерелом цінного дієтичного м'яса. Так, м'ясо курчат-бройлерів містить 22,5% білка і дуже мало холестерину, індиків – 21%, качок – 16%, гусей – 15% білка. Для порівняння, свинина містить в середньому 13,8% білка. Птиця швидко росте, відгодовується і набирає масу. Для індиків, гусей, качок, а також курей м'ясних порід м'ясна продуктивність є основною. Найшвидше від усіх ростуть каченята – за 2 місяці їх маса зростає від 40 г до 2-2,5 кг. М'ясні курчата-бройлери за 48-50 днів відгодовілі досягають маси 1,4-1,6 кг. Особливістю с/г птиці є те, що вона не має зубів і корми перетираються у неї у м'язовому шлунку, який має щільну рогоподібну оболонку. Птахи мають вищу температуру, ніж інші тварини. Нормальна температура їх тіла 40,5-42°C, що пов'язано з більш інтенсивним обміном речовин. Біологія розмноження птиці дає можливість виводити молодняк у штучних умовах – в інкубаторах і відразу у великій кількості. Крім того, свійська птиця є виводковою – їх молодняк вилуплюється з яєць вкритий пухом і через кілька годин починає самостійно вишукувати і споживати корм. Велике значення у практиці має і полігамність с/г птиці, тобто здатність одного самця спаруватись з багатьма самками [4].

Інкубація має велике значення в племінній справі. У зв'язку з тим що ембріональний розвиток птиці проходить поза материнським організмом, у птахівництві, на відміну від інших галузей тваринництва, можна відбирати для розмноження не тільки окремих кращик особин і кращів їхніх стада, але й кожну запліднену клітину (яйце). Ріст птиці й наступна висока несучість залежать від якості інкубаційних яєць і від умов в інкубаторі. Зараз в інкубаторах створюють найкращі умови для інкубаційних яєць, що забезпечує одержання життєздатного молодняку, від якого можна чекати у відповідному віці високої продуктивності. Не менш важливе значення в племінній справі має індивідуальний і груповий облік, що дозволяє встановити його походження. У сучасних інкубаторіях і інкубаторах одночасно закладають таку кількість яєць, яка призначена за графіком для реалізації [5].

Вивідність молодняка визначає якість яєць, тому відбрані яйця на інкубацію мають велике значення. З цієї метою відбирають яйця здорової птиці, оскільки хвора дає молодняк з низькою життєздатністю [6].

При зовнішньому огляді яєць оцінюють їх розмір (масу, великий малий діаметр яйця), стан шкаралупи (забрудненість, цілісність, блиск, дефектність), правильність форми. При передінкубаційним відбором бракують яйця дрібні (45-47 р) і великі (понад 70-75 р), оскільки вони мають знижену плодотворність і вивідність. З іншого боку, з дрібних яєць виводяться курчата некондиційної маси, зі зниженою життєздатністю. Яйця з забрудненої шкаралупою до інкубації не допускають. Шкаралупа мусить бути гладкою, матового тону, що свідчить про цілісність оболонки (кутікули) і свіжості яйця. Порушення цілісності шкаралупи є необхідною підставою щодо його браковки.

Яйця сільськогосподарської птиці формою представляють асиметричний еліпс чи овал Касіана, один кінець котрого дещо тупіший іншого. Стандартне куряче яйце має такі показники: маса 58,0 р, обсяг 53 див³, щільність 1,09 г/см³, довга окружність 15,7 см, коротка окружність 13,5 см, індекс форми 74, площа поверхні – 68 см². Маса яєць є видовим ознакою, який впливає на різноманітні чинники довілля [7].

У більшості куриних яєць жовток становить половину білка (приблизно), а співвідношення білка й жовтка дорівнює 2:1. Більш широке співвідношення небажано, тому що відносна маса жовтка в цьому випадку буде менша [8].

Яйця для тривалого зберігання можна обробити розтопленим салом, вазеліном, соняшниковою олією, устромлюючи на 5 секунд у відповідний жировий розчин. Тонкий шар цих речовин, покриваючи шкаралупу, закупорює пори і цим зберігає яйця від висихання та проникання всередину мікробів і плісняви.

Інший спосіб тривалого зберігання – устромлення яєць у сухий і чистий овес, просо, ячмінь, полону, суху соснову тирсу, деревну золу. Зерно і зола забезпечують рівномірну температуру і вологість яєць. Яйця кладуть у ящик шарами, гострим кінцем вгору, пересипаючи одним із вказаних матеріалів. Температура зберігання 5-8 °C [9].

Кількісні і якісні показники інкубації залежить від взаємодії спадкових чинників організму із зовнішнього середовищем, у якій протікає розвиток ембріона. У генах закована інформація, великою мірою що зумовлює ембріональний і постембріональний розвиток птахів. На розвиток ембріона птахів також значно впливають чинники довілля.

Нормальний розвиток зародка в яйці може відбуватися за умов оптимальної температури, вологості повітря, газообміну і повороту яєць при інкубації. Встановлено, такі чинники, як ультрафіолетове і лазерне опромінення, аеріонізація, магнітне поле, гамма-промені та інших можуть стимулювати обмінні процеси під час ембріогенезу, підвищувати інкубаційні якості яєць, виведення і життєздатність молодняку птахів [7].

Важливу роль мають значення і конструктивні особливості інкубатора. Ембріони які відчувають на собі дію фізичних чинників, і піддаються впливу в період інкубації (спочатку поглинання, та виділення теплоти мало розвинутих ембріонами, випаровування води та газообмін).

У різні періоди розвитку ембріонів використовують певний режим інкубації. Спочатку необхідний найкращий обігрів зі збереженням в яйцях води. Цього досягають підтримкою в інкубаторі вищих температур і вологості, іноді при незначному повітрообміні. У інкубації обігрів і вологість зменшують, а повітрообмін збільшують. Особливо старанно опікуються вологістю повітря, оскільки ембріон та його оболонки (насамперед алантоїс) вже розвинені. Саме тоді яйця починають виділяти значну кількість теплоти.



Останній період інкубації, особливо під час виведення, температура всередині яйця ще більше зростає, перевищуючи на 3 - 4 °С температуру повітря на інкубаторі. Тому безпосередньо перед висновком ембріону потрібно менше теплоти, значно більше повітрообмін і підвищена вологість [7].

У перші ж дні інкубації температуру підтримують лише на рівні 37,6— 38 °С, чергуючи високу і низьку вологість (54— 68 %) при нормальній роботі вентиляторів. У вивідний період, коли температура всередині яйця вище температури повітря інкубатора, швидке рух повітря перестав бути небезпечним, позаяк у цьому сенсі інкубовані яйця легко віддають надлишок теплоти [7].

Ембріон може розвиватися при температурі навколишнього повітря від 27 до 43 °С. Якщо вона низька, розвиток іде уповільнено, термін інкубації розтягується, а при дуже низькій температурі зародок розвивається неправильно і незабаром гине. Температуру 41-43 °С зародок може пережити не довго і не в усі дні інкубації. У перші години інкубації яйце без негайної дії на ембріон може бути нагріте до 47 °С, але не більш ніж на кілька хвилин.

Гранична температура повітря, за якою розвиток проходить нормально, – 37-40 °С. Рівень температури залежить від того, чи вся поверхня яєць нагрівається рівномірно.

Чим ближче температура до верхньої границі, тим інтенсивніше йде розвиток. Така залежність найбільше виражена на початку інкубації, коли ембріон не має своєї постійної температури і на підвищення зовнішньої температури реагує прискореним обміном речовин і швидким ростом. Однак дуже сильне нагрівання яєць веде до неправильного розвитку. У період з 12-ти годин до 5 днів інкубації висока температура призводить до появи каліцтв. У старшому віці каліцтв вона не викликає, але веде до загального перегрівання і пов'язаних з ним захворювань. У другій половині інкубації висока температура вже не прискорює, а гальмує ріст зародка [10].

Оскільки наприкінці інкубації в яйцях утворюється велика кількість фізіологічного тепла, у цей час особливо небезпечно підвищення зовнішньої температури. В інкубаторах, де розміщені тисячі яєць із зародками старшого віку, виділення ними тепла дуже значне. Тому до кінця інкубації, особливо у вивідний період, температуру в інкубаторі треба знижувати [10].

Існує два способи обігріву яєць: контактний і конвекційний. При контактному обігріві теплота джерела безпосередньо передається інкубованим яйцям. У середовищі сучасних інкубаторів обігрів яєць здійснюється шляхом конвекції: джерела теплоти (електронагрівачі) зігрівають повітря, який, циркулюючи в шафах інкубатора, створює тепловий режим. Вентилятори перемішують повітря, і яйця рівномірно обігріваються.

У режимі інкубації оптимальною температурою є така, коли фізіологічні процеси в організмі протікають найбільш сприятливо. У цьому треба враховувати, що одна й та ж температура впливає на ембріон по різному, залежно від поєднання їх зі вологістю і вентиляцією.

Цей чинник має значення у розвитку ембріона, надаючи впливати випаровуванню води з них, обігрів і тепловіддачу. Як надлишкова, і недостатня вологість повітря при інкубації призводить до порушень ембріонального розвитку. Зміна режиму вологості різко віддзеркалюється в фізико-хімічних властивості плазми (буферність, електропровідність та ін.) що розвивається в яйцях, особливо у другій половині інкубації [7].

Вологість повітря визначається ступенем випаровування вологи яйцем і рівнем температурної дії на ембріон. При однаковій температурі, але при різній вологості втрата вологи у яйці різна. Вважається нормальним, коли середньодобова величина цього показника складає 0,4-0,6 % маси яйця або 13 % за весь період інкубації [6].

Оптимальна вологість в інкубаторах становить 60 %, допустимі відхилення – 5-10 %. Встановлено зв'язок між вологістю і газопроникністю подшкарлупних оболонок. Через вологошкарлупну оболонку атмосферне повітря дифундує швидше, як за висушеної. Особливо важливим є підтримувати високу вологість останніми днями інкубації, щоб забезпечити необхідну газопроникність подшкарлупних оболонок, тому що у цей період потреба ембріона в кисні максимально зростає. Підвищена вологість повітря на початку інкубації збільшує обігрів яєць, тож під кінець – тепловіддачу.

Вологість повітря на інкубаторах залежить від низки чинників: насичення водяними парами, вентиляції, температури і вологості в інкубаторі. Рівень вологості повітря на інкубаторі вважають нормальним, якщо яйця протягом 5-6 днів щодня втрачають 0,5-0,6 % своєї маси. У період виведення вологість підтримують зазвичай лише на рівні 65-70 %. Слід розрізняти поняття абсолютної і відносної вологості повітря. Абсолютної вологістю називають кількість (масу) водяних парів, що утримує 1 м³ повітря. Повітря при низькій температурі буде насичуватися меншою кількістю водяних парів, а за підвищеної потрібно насиченість більшою кількістю водяних парів. Кількість водяних парів (р), насичує 1 м³ повітря за ту чи іншу температуру, називається граничною вологістю [7].

Знаючи кількість водяних парів, що слід до повного насичення 1 м³ повітря за ту чи іншу температуру, і кількість водяних парів, яке перебуває у 1 м³ повітря за тієї ж температури, можна легко обчислити відсоток насичення повітря водяними парами (відносну вологість). Користуючись психрометричною таблицею, при інкубації визначають відносну вологість повітря.

У сучасні інкубатори одночасно закладають кілька тисяч яєць, які виділяють у процесі інкубації багато діоксиду вуглецю та інших газів. Під час інкубації яєць необхідно забезпечити регулярне надходження свіжого повітря. Інтенсивний обмін повітря особливо потрібен в дні інкубації, коли дзьоб ембріона проникає в пугу і ембріон переходить на легенева подих. Недотримання цієї вимоги можуть призвести до появи значної частини задохликів. За нормативами повітря інкубатора має міститися близько 21-ї % кисню і 0,2–



0,3 % діоксиду вуглецю. Важливе значення має швидкість руху повітря, що у сучасних інкубаторах може становити 2 м/с і більше. Швидкість руху повітря на інкубаторіях залежить від кількості вентиляторів, діаметра крил, їх вигину і кількості оборотів [7].

Вентиляція діє на рівномірний розподіл тепла й вологості повітря в інкубаторі і сприяє нормальному обігріву яєць і тепловіддача, істотно впливає на водний обмін в організмі ембріонів. Лише при тій самій температурі, наприклад 37,5 °С, тепловий вплив на ембріони буде різним: при різній вологості, швидкість руху повітря, в різних стадіях розвитку. У перші ж дні інкубації, коли температура всередині яйця не вище температури повітря на інкубаторі, нормальна швидкість руху повітря забезпечує хороший обігрів, а дні – достатню тепловіддачу.

У жовтку яйця міститься багато жиру. Жовток може спливати вгору, до шкаралупи. За відсутності чи малому числі перевертання яєць ембріони прилипають до підшкаралупних оболонок. Перевертання яєць вирівнює їхній загальний обігрів, запобігає прилипанню ембріона та його оболонок до шкаралупи і тим самим знижує число неправильних положень ембріонів в яйцях.

Лотки з яйцями зазвичай повертають на 45° у той і той бік 12–24 раз у добу через рівні інтервали часу (1–2 год). Припиняють перевертання при масовому накліві. У середовищі сучасних інкубаторах яйця розміщують у похилому становищі (45°). Поворот здійснюють у вигляді нахилу лотка на 90° через кожні 2 год. На виводимість яєць впливає як величина кута, і частота повороту [7].

Для птахів будь-яких видів приміщення облаштовують гніздами, годівницями і поїлками.

Кормушки – важливе устаткування пташника. Від його конструкції і правильної установки залежить вільний доступ птахів до корму, запобігання втрат кормів внаслідок розсипу й у остаточному підсумку, нормальний зростання та розвитку молодняку.

Якщо площа пташника невелика й її бракує місця для нормальної посадки птиці, краще застосовувати годівницю з одностороннім фронтом годівлі, які можна кріпити до стіни пташника.

Важливим моментом є висота установки годівниці. Для молодняку у перші дні вирощування застосовують лоткові годівниці довільних розмірів. До 10-денного віку застосовують вакуумні поїлки.

Підніжні поли молоднякові встановлюються горизонтально. Дверцята обладнані рухливими дротиками, щоб курчата не вибігали. Клітки можуть бути двох- трьохярусними. Також потрібна досконаліша вентиляція [7].

Для обігріву молодняку у перших тижнях вирощування необхідні електронагрівачі – рефлектори, електрокаміни, інфрачервоні лампи тощо.

Висновки: особливу увагу приділялося якості використовуваних яєць: вони повинні бути від здорової птиці, без тріщин, шорсткостей і інших дефектів шкаралупи. Також важлива їх свіжість: їм повинно бути не більше 5-10 днів. Це одна з причин, по яких не рекомендується купувати яйця в магазинах або на ринках.

Форма яєць повинна бути правильна, яйцевидна; не повинна бути стовщена у вигляді паска або перехоплень. Занадто круглі й витягнуті яйця мають більш низьку виводимість, тому що форма вказує вплив на положення ембріона під час його розвитку. Яйця з шорсткуватою й зморшкуватою шкаралупою, з відкладенням солей вибраковують.

В домашніх умовах, використовуючи електричний інкубатор. У продажу представлені інкубатори на будь-яке число яєць з автоматичним режимом роботи. У камері постійно підтримується необхідна температура і вологість повітря. Але при виведенні курчат необхідно дотримуватися деяких правил.

Інкубація курячих яєць в домашніх умовах починається так: занесіть їх в тепле приміщення, перед розміщенням в пристрої вони повинні стати трохи тепліше. У цей час підготовляється апарат: його необхідно ретельно вимити, продезінфікувати марганцовкою і прогріти до температури 37,5-38,5 градусів. Після цього укладаються яйця в інкубатор тупим кінцем вгору.

Зволоження, як правило, проводиться 1 раз в день і, звичайно, потрібно перевертати майбутніх курчат. Тому перевертання яєць слід починаючи з 2-го дня. Це необхідно було робити не менше 8 разів на добу до 19-го дня.

Температура інкубації курячих яєць – одне з найголовніших умов успішності процесу. Вона повинна змінюватися в залежності від того, скільки днів тому сталася закладка. Так, в перші 10 діб зберігалася температура в інкубаторі близько 39,5 градусів. Починаючи з 11-ої доби, температурний режим інкубації курячих яєць змінюється: в апараті повинно стати трохи прохолодніше, тому температуру зменшили до 38-38,5 градусів.

Починаючи з 4-х діб інкубатор регулярно провітрювали 4 рази на день по 5 хвилин. Щоб не забути, які яйця вже перевернули, кожне яйце позначали простим олівцем. Прокльовування шкаралупи відбулося на 20 добу, до 21 дня прослідковувалося вже масове вилуплення курчат.

Закладка відбувалася 03.02.2016, а вилуплюватися курчата почали 23.02.2016, тобто інкубаційний період тривав 20 днів.

Курчатам час дається щоб вони обсохнули в інкубаторі. Як тільки вони стануть пухнастими, переноситься все поголів'я в ясла. В яслах підтримуйте температуру 32 градуси перші 7 днів і 30 градусів – наступні 7 днів, потім щотижня знижуйте температуру на 2 градуси.

Для відгодівлі курчат зручніше давати спеціальні сухі комбікорми, які включають усі необхідні вітамінні й мінеральні добавки. Можливості використання постійно немає, тому що це затратно. З часом переводяться курчата на кукурузну крупу з додаванням натертого червоного буряка і моркви (свіжі), зеленої цибулі, варених яєць та сиру.



БІБЛІОГРАФІЯ

1. Мезенцев М. Ф. Промышленное птицеводство / Мезенцев М. Ф., Сенников А. А. – К.: Урожай, 1971. – 228 с.
2. Історія розвитку птахівництва як галузі в Україні [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://studopedia.com.ua/1_129578_Istoriyarozvitku-ptahivnitstva-yak-galuzi-v-ukraini.html.
3. Породи і кроси сільськогосподарської птиці [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://te.zavantag.com/docs/660/index27860.html>.
4. Кочіш І. І. Птахівництво / І. І. Кочіш, М. Г. Петраш, С. Б. Спирного. – Колос, 2004. – 407 с.
5. Агеечкин А. П. Промышленное птицеводство / А. П. Агеечкин, Р. И. Варакина, Л. Ф. Дядичкина. – Сергиев Посад, 2005 – 600 с.
6. Кривошипин И. П. Домашнее птицеводство / Кривошипин И. П., Чернов К. П. – Тула: Приок. Кн., изд-во, 1993. – 128 с.
7. Бессарабов Б. Ф. Инкубация яєць з засадами ембріології сільськогосподарської птиці / Б. Ф. Бессарабов – М.: Колос, 2006. – 240 с.
8. Степаненко І. А. Генетичні ресурси птиці / І. А. Степаненко // Сучасне птахівництво – 2004. – №3 (16). – С. 2-4.
9. Сучасна енциклопедія птахівництва. 950 порад фахівців / Уклад. Рафесенко В. В. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2004. – 352 с.
10. Інкубація яєць та утримання курчат: Корисні поради фахівців. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2005. – 112 с.

Олена ТЕРЕЩЕНКО

**ОСОБЛИВОСТІ УТРИМАННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ПАВУКОПОДІБНИХ
В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ**

*(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

Науковий керівник – кандидат с/г наук, старший викладач Гулай В. В.

Павуки є найбільш чисельним відділом серед павукоподібних. Павуки відрізняються від інших членистоногих своєю характерною зовнішністю, і крім того багатоманітністю видів. Вони живуть на нашій планеті з найдавніших часів. Вивчення павуків є актуальним тому що відношення людини до них завжди було доволі невизначеним. В різних легендах і міфах павуки фігурують то як незаперечний доказ успіху, то як фатальний знак невдачі. У одних людей розвивається стійка фобія до павуків, а інші знаходять в цих створіннях дещо що заворожує і тримають їх у себе у якості домашніх улюбленців. [1]

Останнім часом популярність екзотичних вихованців помітно зросла. Досить часто замість звичних пухнастих, вусатих і хвостатих в цій ролі виступають рідкісні види риб, страхітливі одним тільки своїм виглядом плазуни, а також незвичайні комахи. І в цьому ряду улюбленців-екзотів стоять павуки. Хтось відчуває до них відразу, хтось впадає в паніку, а хтось щиро захоплюється. [2]

Перевагами такого вибору домашнього улюбленця є:

- Догляд за ним не забирає багато часу, та й особливо доглядати за павуком теж начебто як і не треба;
- Немає великих витрат у фінансовому плані;
- Займає не багато місця;
- Велика тривалість життя;
- Немає ніяких різких та гучних звуків. [3]

Для утримання в домашніх або лабораторних умовах найкраще підходять павуки-птахоїди. Їх прийнято вважати найбільш великими павуками на Землі, і до них відносять більше 1500 видів, які в свою чергу діляться на 9 сімейств. Живуть в природних умовах такі павуки в південних і теплих країнах. Але потрібно звернути увагу, що більшість павуків – отруйні. Хоча, від їх укусу ви і не загинете, але найсильніша інтоксикація організму гарантована. Правда, як і більшість тварин павуки-птахоїди ніколи не нападають першими – тому, цей факт трохи втішає. Якщо ви роздумуєте над тим, якого павука вибрати на роль домашнього вихованця, то краще звернути увагу на початковому етапі на не великих і простих в питаннях догляду та утримання павуків типу *Brachypelma albopilosum*, *Brachypelma vagans*. З цими двома видами у вас не повинно виникнути проблем. Ну, а якщо ви відчуваєте себе фахівцем у сфері павуководення – то, ви можете заводити і більш рідкісні і дорогі види павуків.

Павук може дізнатися господаря за запахом, кольором одягу, відчувати його настрій. Дресировати будь-яку тварину потрібно з дитинства, тому маленьких павучків потрібно часто брати на руки. Добре приручений павук може сам забиратися на руки, сидіти на плечі господаря. Павуки дуже музичні тварини, вони сприймають музику і можуть перебирати лапками в такт. [3]

При виборі павука слід звернути увагу на такі критерії як:

1. Активність. Якщо він зовсім не рухливий довгий час або пересувається дуже повільно, то, швидше за все, даний екземпляр хворий.

2. Здоров'я. Про здоров'я павука говорить стан його черевця: при зневодненні воно стає зморщеним, а у здорового арахніда, навпаки, – рівне і гладке. Також слід звернути увагу і на стан волосків в цій області – у хворого павучка вони будуть нерівного розміру і місцями зчесані. Також зчесані волоски можуть служити як знак стресу павуків.

3. Розмір. Павук особливо великих розмірів може виявитися старим, отже, своєю присутністю ваше життя він буде опромінювати недовго. Крім того, пам'ятайте, що самці завжди трохи менше самок.

4. Пошкодження на тілі. Без видимих пошкоджень на тілі. Однак тут же слід враховувати той факт, що деякі види павуків можуть мати відламані кінцівки, які відростають після линьки. [2]

Маленького павука, незалежно від його виду, краще утримувати в пластиковому, герметично закритому контейнері підходящого для нього розміру. Поки ваш домашній павучок – малюк, від величезного тераріуму і його елементів декору краще відмовитися. Розмір – в 3 рази повинен перевищувати розмір павука, щоб йому не було тісно. Молодих павуків поміщають в невеликих пластикових контейнерах об'ємом 0.5 літрів. Після досягнення розміру 2-3 см павука можна поселити в тераріум. Найбільш «зручними» формами і



розмірами тераріумів для павуків-птахоїдів вважаються прямокутні скляні акваріуми (можна не герметичні) з шириною, висотою і довжиною від 20 до 30 сантиметрів. Вище цих параметрів – не рекомендується, тому що ситий павук, впавши з кришки тераріуму, може розбитися. Подовжувати тераріум також не варто – павуку буде важко зловити живий корм. Кришка на тераріумі повинна бути неодмінно, інакше павук-птахоїд покине відведене вами йому місце, і втече невідомо куди. На кришці повинні бути отвори діаметром в декілька мм – вентиляція. Ви можете самі зробити тераріум з кришкою, використовуючи силіконовий герметик. [4]

Створення оптимальних умов для утримання павука:

1. Субстрат. Дно тераріуму вистеляють в ідеалі вермикулітом – особлива мінеральна порода, яка використовується в рослинництві. Шар – від 3 до 5 см. Якщо ж такої знайти не вийде, то можна також використовувати кокосовий субстрат або звичайний торф. Останній рекомендується перемішувати з мохом-сфагнумом. В крайньому випадку, коли зовсім нічого немає, можна використати садову землю (тільки з квіткового магазину) або ґрунт, який використовується для вирощування кімнатних рослин. Однак застосовувати подібний варіант бажано недовго і постаратися скоріше замінити більш прийнятним для проживання павука субстратом.

2. Температура. В ідеалі температура в тераріумі повинна бути не нижче + 28-30°C. Створити і підтримувати таку температуру допоможуть нагрівачі – шнурові або плоскі. Але і при звичайній кімнатній температурі в 24 градусів павук-птахоїд теж відчуває себе комфортно. А ось різкі перепади температур смертельні для нього. Для забезпечення павука свіжою водою в тераріум можна поставити поїлку. Додаткового освітлення павукам не потрібно, цілком достатньо розсіяного кімнатного кольору. Ніколи не ставте тераріум під прямі сонячні промені, це може привести до загибелі вихованця.

3. Освітлення. Павуки, які є нічними мешканцями, цілком достатньо того природного освітлення, яке присутнє в кімнаті. Яких-небудь додаткових джерел не потрібно. Більш того, пряме світло від лампи може досить швидко погубити павука.

4. Вологість. Забезпечити оптимальний її рівень в деякій мірі допомагають поїлка і правильний субстрат. Якщо ж показання на гігрометрі будуть занадто низькими, то час від часу потрібно зрошувати тераріум водою з пульверизатора. Але знову ж таки, підвищена вологість небезпечна, тому при покупці павука відразу з'ясуйте у продавця, яка вологість необхідна конкретно для даного виду.

5. Наповнення. Для павука в тераріумі головне – це укриття, в якому він зможе сховатися в світлий час доби, причому якщо ви утримуете нічні види, то «будиночок» для нього просто обов'язковий. Без нього такий вихованець перебуватиме в постійному стресі. Облаштувати подібне укриття дуже просто – можна притулити до стіни шматок кори, шкаралупу кокоса, покласти в куток перевернуту половину квіткового горщика і т.п. Все інше, наприклад, декоративні корчі, штучні рослини і інші подібні елементи, зайве. Павуки до них абсолютно байдужі, тому подібні аксесуари ви купуєте і встановлюєте виключно для себе [3, 5].

Годування павука в домашніх умовах. Насправді ці вихованці дуже зручні в плані годування, так як, по-перше, поїдають абсолютно будь-яку живність, яка буде менше їх за розмірами, по-друге, якщо у немає часу або забули про годівлю - нічого страшного, це цілком можна зробити завтра або післязавтра, або через пару днів. У павуків-птахоїдів в плані травної системи є особливість – вони здатні впадати в «голодування» і не їсти в деяких випадках два роки і при цьому не вмирати. Травлення у них відбувається теж не завжди. Вони переварюють свою їжу не всередині себе, а зовні, впорскуючи після отрути в тіло жертви свій шлунковий сік і чекаючи, поки вона з його допомогою перетравиться.

Павуків найчастіше годують цвіркунами, борошняними хробаками, дрозofiлами, тарганами. Дорослим особинам цілком можна пропонувати пташенят, жабенят і мишенят. При цьому бажано щоб жертва була живою - в такому випадку при переміщенні вона точно зацікавить мисливця. Хоча іноді зустрічаються екземпляри, які цілком охоче поїдають шматки яловичини або філе риби, але тут все індивідуально: одному павуку «мертва» їжа буде до смаку, інший навпаки. Процес харчування у павуків тривалий і займає близько доби, інколи більше. Дорослі особини зазвичай харчуються один раз в тиждень, в період розмноження – частіше. При цьому залишки їжі завжди необхідно обов'язково вилучати з тераріуму.

В цілому, павуки - це практично ідеальні вихованці: годування нечасте, прибирати, по суті, за ними не потрібно, сторонніх запахів немає, а їх будинок займає вкрай мало місця. Це цілком прийнятний варіант для зайнятих людей, які бажають мати вихованця, а не мають можливості приділяти йому багато часу.

Всі процедури з павуками – годування, установку поїлки, зміну «підстилки» слід проводити з максимальною обережністю, довгим пінцетом, уникаючи зіткнень навіть з волосками павука. Волоски на тілі павука отруйні, особливо ті, які розташовані у нього на черевці, хоча в неволі волоски у них часто випадають. І якщо ці волоски потраплять на слизову оболонку людини (в рот, ніс, очі), можуть виникнути біль в очах, свербіж в носі. Зазвичай це відбувається само собою через пару годин, а ось якщо у людини алергія на павуків-птахоїдів, потрібно прийняти ліки від алергії і звернутися до лікаря. Ступінь «отруйності» павука-птахоїда визначається його видом.

Прибирання тераріуму проводять по мірі його забрудненості. Але важливою умовою є – не використання хімічних засобів. Що ж стосується залишків їжі, старих шкур – то, ви не повинні дозволяти їм залежуватися. Тому що це може призвести до гниття а це чудове місце для розмноження мікроорганізмів, які можуть нашкодити павуку.[6]

Одним з найважливіших періодів у житті домашнього павука є період його линьки, в цей час відбувається заміна старого екзоскелета на новий. Так, маленькі павучки линяють раз в 20-30 днів, тоді як з



великими павуками таке трапляється раз на кілька місяців. А, ось дорослі самки – ті можуть линяти раз в декілька років. Між іншим, вік павуків птахоїдів прийнято вимірювати саме пережитими періодами линьки.

Як правило, перед настанням періоду линьки павук починає відмовлятися від їжі, стає малорухливим і якщо у нього є лисина на черевці – вона потемніє, а перед початком самої линьки стане чорною. Забарвлення павука стане тьмяним, та й виглядати вихованець буде не як доглянутий павук, а як якийсь доходяга. Також, павук починає будувати на ґрунті гамачок – павутину, якщо ж у вас деревний павук – він вибере для такої споруди місце вище. Після цього павук залазить в такий гамак і лягає на спину. У такому стані він може пролежати і кілька діб. А, потім стара шкурка в області спини починає тріскатися і назовні з неї виповзає зовсім новий павук. Допомогати йому під час цієї процедури – категорично не можна. Ви можете просто пошкодити самого павука і він загине. Якщо ж ви дуже хочете допомогти – відрегулюйте показник вологості, тоді у павука все ніжки будуть цілі, і сам він буде активним і життєрадісним. Після того, як новий павук з'явився з тіла старого, він ще деякий час лежить на старій шкурці і відпочиває, в цьому стані його шкірні покриви ще м'які і їх легко травмувати – так що, тикати в нового павука пінцетом або чіпати його пензликом – не варто. В такому стані після нової появи на світ, павук може перебувати від кількох днів до кількох тижнів. У кожного павука все по-різному. Потім, він активізується, і знову стане рухливим, а ви помітите, що не тільки його окрас став яскравим, повним і більш насиченим, а й сам павук виріс. Коли його шкірні покриви тверднуть – павук сам позбудеться від старої шкури (викине її в кут тераріуму). Ось тепер ви можете спробувати його погодувати, правда, будьте пильні – павук після линьки дуже рухливий і активний. Так що стежте за тим, щоб він не втік. [3]

Людина може використовувати павуків у різних цілях, наприклад таких як:

- Використання яду для виготовлення різноманітних ліків, зокрема снодійні та заспокійливі.
- Люди здавна намагалися розгадати секрет павутини і виготовляти з неї тканину. Комусь навіть вдалося в єдиному екземплярі створити рукавички та панчохи з такою павутинної тканини. Але до сьогоднішнього дня нікому не вдалося виготовляти з павутини тканину у великій кількості в промисловому масштабі. [7]

- Як на полях, так і в садах і виноградниках, павуки поїдають ногохвосток, попелиць, клопів-черепашок та інших комах. Важливим є та обставина, що павуки знаходять шкідників не тільки на землі, а й на рослинах.

- Зусилля використовувати шовк павука для тканини економічно були виправдані, але шовк використовувався для штучного волосся, оптичних інструментів. [8]

Висновки:

1. Павуки – це практично ідеальні вихованці: годування нечасте, прибирати, по суті, за ними не потрібно, сторонніх запахів немає, а їх місце утримання займає вкрай мало місця. Це цілком прийнятний варіант для зайнятих людей, які бажають мати вихованця, але не мають можливості приділяти йому багато часу.

2. Людина може використовувати павуків у різних напрямках, в тому числі і в навчальному процесі. Можна проводити спостереження поведінки павука, аналізувати якій їжі він надає перевагу. При вивченні предмету зоологія дітям можна наочно показати представника відділу паукоподібних.

3. Оптимальними умовами для існування є: температура 28-30°C, освітлення – природне, вологість – близько 75%. Субстрат може бути кокосовий або звичайний торф, наповнення тераріуму для кожного виду по-різному.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Стерри П. Пауки. Мир животных / П. Стерри. – Сингапур: Белфакс, 1996. – 73 с.
2. Все о содержании пауков в домашних условиях [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://beetlestop.ru/soderzhanie-paukov-doma/>
3. Домашние пауки – уход и содержание [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://nutriacultivation.ru/archives/5613>
4. Содержание пауков-птицеедов [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://mirpaukov.ru/soderzhanie-paukov/>
5. Содержание пауков-птицеедов [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://ispiders.ru/soderzhanie-paukov-pticeedov.html>
6. Содержание и разведение пауков-птицеедов в домашних условиях [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://biomelab.ru/soderzhanie-i-razvedenie-paukov-pticeedov-v-domashnix-usloviyax/>
7. Михайлов К. Г. Общая арахнология / К. Г. Михайлов. – Москва: Товарищество новых изданий КМК, 2012. – 56 с. – (2).
8. Значення в природі і житті людини паукоподібних: [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://druzy.com.ua/znachennia-v-prirod-i-jitti-ludini-pavukopodibnih-opis-foto/>

Юлія ТИТАРЕНКО

ПОШИРЕННЯ АЛКОГОЛІЗМУ СЕРЕД УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ І ВПЛИВ ЦЬОГО ЯВИЩА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

(студентка I курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат сільськогосподарських наук, доцент Данилків О.М.

Актуальність теми. Загальновідома згубність хронічного алкоголізму, його численних медичних, психологічних, соціальних наслідків. Особливу тривогу викликає спостережена в усьому світі тенденція до «омолодження» цієї хвороби, аж до випадків виникнення її симптомів у підлітковому віці [1].

Сильна пристрасть до алкоголю призводить до депресії, яка йде після відмови від нього. Частота випадків самогубств збільшується зі зростанням споживання алкоголю на душу населення.



При вживанні будь-яких алкогольних виробів не просто псується характер при одурманенні, а відбуваються глибокі і стійкі його зміни. Рано слабшає сила волі, думки втрачають глибину і обходять труднощі, замість того щоб їх вирішувати. Коло інтересів звужується, і залишається тільки бажання «трошки випити» або «напитися» в залежності від настрою людини [3].

Було встановлено, що спирт і його похідні в будь-якому вигляді і будь-яких дозах згубно позначаються, перш за все, на розумовому потенціалі людини, на його характері, моральності [5].

Зміни структури головного мозку виникають вже після декількох років вживання алкоголю. Давно помічено, що у тих, хто багато п'є і навіть в тих, хто вже кинули пити, рано проявляється так зване старече недоумство [4].

Згідно з ч. 1 ст. 15-3 Закону України «Про державне регулювання виробництва і обігу спирту етилового, коньячного і плодового, алкогольних напоїв та тютюнових виробів» визначено, що забороняється продаж пива (крім безалкогольного), алкогольних, слабоалкогольних напоїв, вин столових та тютюнових виробів особам, які не досягли 18 років [2]. Проте, це не заважає сучасним підліткам знаходити можливості випити. Тому проблема вживання алкоголю неповнолітніми особами є дуже актуальною.

Мета дослідження: визначення відношення підлітків до алкоголю, виявлення причин і наслідків вживання спиртних напоїв.

Об'єкт дослідження: відношення учнівської молоді до алкогольних напоїв.

Завдання:

1. Виявити відсоток молодих людей, які регулярно вживають алкогольні напої;
2. Встановити основні причини, які спонукають підлітків вживати спиртні напої;
3. Виявити вплив алкоголю на формування особистості.

База дослідження. Дослідження проводилося в Кіровоградському медичному коледжі ім. Є.Й. Мухіна.

Методи дослідження: проведення опитування серед студентів віком 15 – 18 років; аналіз літературних наукових джерел.

В ході дослідження ми опитали 72 студенти Кіровоградського медичного коледжу ім. Є. Й. Мухіна, серед них 20 хлопців і 52 дівчини. Опитування було анонімним, щоб отримати максимально чесні відповіді. Дослідження було проведено в 2017 році.

Результати досліджень та їх аналіз. В результаті дослідження було встановлено, що більша частина студентів систематично вживають алкогольні напої.

В групі хлопців 11 чоловік вікової групи 15 – 16 років, 9 – віком 17 – 18 років.

В групі дівчат 29 осіб віком 15 – 16 років, і 23 особи віком 17 – 18 років.

Таблиця 1

Характеристика студентів медичного коледжу стосовно вживання алкоголю

Питання анкети	Вікова група	Так		Ні		Частково	
		Кількість	(%)	Кількість	(%)	Кількість	(%)
Х л о п ц і							
Чи вживали ви колись алкогольні напої?	15 – 16 років (11 осіб)	10	90,9	1	9,1	-	-
	17 – 18 років (9 осіб)	8	88,9	1	11,1	-	-
Чи знаєте ви про вплив і можливі наслідки пов'язані з вживанням алкоголю?	15 – 16 років (11 осіб)	11	100	-	-	-	-
	17 – 18 років (9 осіб)	7	77,8	-	-	2	22,2
Д і в ч а т а							
Чи вживали ви колись алкогольні напої?	15 – 16 років (29 осіб)	27	93,2	2	6,8	-	-
	17 – 18 років (23 особи)	23	100	-	-	-	-
Чи знаєте ви про вплив і можливі наслідки пов'язані з вживанням алкоголю?	15 – 16 років (29 осіб)	27	93,2	1	3,4	1	3,4
	17 – 18 років (23 особи)	23	100	-	-	-	-



Більшість опитаних студентів хоч раз вживали алкогольні напої. В групі дівчат віком 17 – 18 років цей показник становить 100%. (таблиця 1). Також необхідно відмітити, що більшість опитаних студентів знають про вплив і можливі наслідки, пов'язані з вживанням алкоголю.

В групі хлопців 17 – 18 років дуже рідко вживають алкогольні напої 4 хлопців (46%), раз на тиждень – 3 (33%), 1 – 2 рази на місяць – 1 особа (11%), ніколи теж 1 особа (11%) (Діаграма 1). Вживання алкоголю раз на тиждень є досить часто, а таких в цій групі 33%, що не мало для студентів 17 – 18 років.



Діаграма 1. Частота вживання алкогольних напоїв серед хлопців віком 17 – 18 років

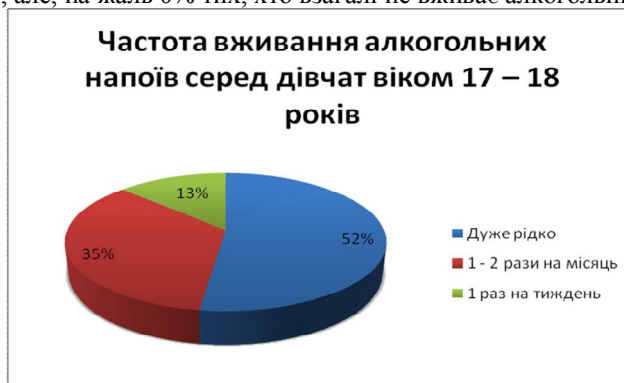
В групі хлопців 15 – 16 років вживають спиртне дуже рідко 4 хлопці (37%), 1 – 2 рази на місяць – 6 (54%), ніколи – 1 особа (9%) (Діаграма 2).



Діаграма 2. Частота вживання алкогольних напоїв серед хлопців віком 15 – 16 років

В групі хлопців 15 – 16 років переважачою частотою є вживання алкоголю 1 – 2 рази на місяць. Це, здавалося б, не часто, але підлітки такого віку взагалі не мають мати доступу до спиртних напоїв.

В групі дівчат 17 – 18 років дуже рідко вживають алкоголь 12 осіб (52%), 1 – 2 рази на місяць – 8 осіб (35%), 1 раз на тиждень – 3 особи (13%) (Діаграма 3). Найбільший показник частоти вживання алкоголю в цій групі – дуже рідко – 52%, але, на жаль 0% тих, хто взагалі не вживає алкогольні напої.



Діаграма 3. Частота вживання алкогольних напоїв серед дівчат віком 17 – 18 років

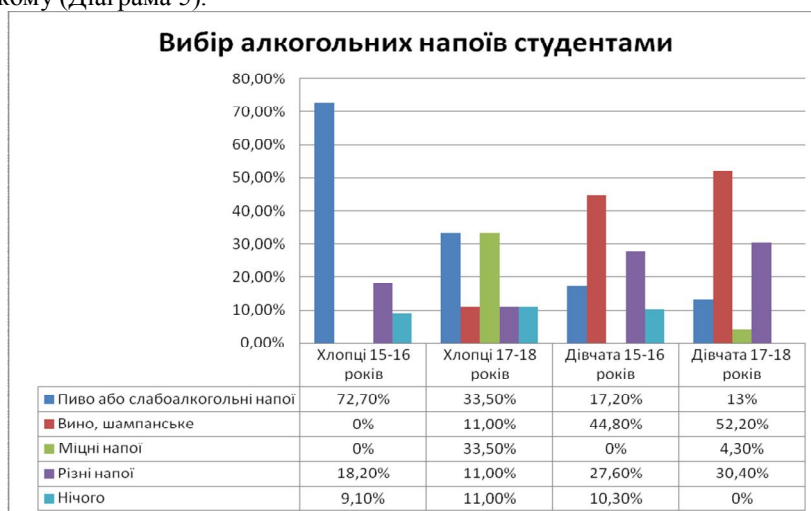
Група дівчат 15 – 16 років найрізноманітніша за показниками. Дуже рідко вживають алкоголь в цій групі 16 осіб (55%), ніколи – 2 особи (7%), 1 – 2 рази на місяць – 5 осіб (17%), 1 раз на тиждень – 2 особи (7%), майже кожен день – 3 особи (10%), куштувала 1 раз в житті – 1 особа (4%) (Діаграма 4). Як видно з результатів найбільше відсотків в категорії «дуже рідко», але найбільш засмучує, що 10% дівчат віком 15 – 16 років вживають спиртні напої майже кожен день.

Дуже лякаючі показники для людей такого віку, адже вживання алкоголю зробить відбиток на здоров'ї цих підлітків і на здоров'ї нації в цілому.



Діаграма 4. Частота вживання алкогольних напоїв серед дівчат віком 15 – 16 років

Щодо вибору напоїв, то у групі хлопців 15 – 16 років вибір впав на пиво та слабоалкогольні напої, серед хлопців 17 – 18 років однакова кількість, а саме 33,5%, припала на категорії пиво і слабоалкогольні напої та міцні напої. Серед дівчат 15 – 16 років, так само як і серед дівчат 17 – 18 років найбільшу перевагу надали вино та шампанському (Діаграма 5).



Діаграма 5. Вибір алкогольних напоїв студентами

Найбільш шокуючим є вживання пива і слабоалкогольних напоїв у 72,7% хлопцями 15 – 16 років. А також факт вживання міцних алкогольних напоїв особами 17 – 18 років.

Висновки

1. Переважна більшість студентів 15 – 18 років вживають спиртні напої: 90% опитаних хлопців та 94% дівчат;
2. Майже всі студенти знають про вплив і можливі наслідки, пов'язані з вживанням алкоголю.
3. Важливим чинником, який впливає на вживання молоддю алкоголю – є нелегальний продаж продукту підліткам, що призводить до «спивання нації».
4. Найпопулярніші спиртні напої серед хлопців пиво та слабоалкогольні напої. Серед дівчат переважають вино та шампанське.
5. Спирт і його похідні в будь-якому вигляді і будь-яких дозах згубно позначаються, перш за все, на розумовому потенціалі людини, на його характері, моральності.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Братусь Б. С. Психологія, клініка і профілактика раннього алкоголізму / Б. С. Братусь, П. И. Сидоров. – М.: Моск.ун-та, 1984. – 144 с.
2. Закон України «Про державне регулювання виробництва і обігу спирту етилового, коньячного і плодового, алкогольних напоїв та тютюнових виробів» від 19 грудня 1995 року №482/95: Редакція від 22.05.2011
3. Сушинський С. А. Я выбираю трезвость! / С. А. Сушинский. – М.: МГИУ, 2008. – 172 с.
4. Углов Ф. Г. Алкоголь и мозг. Лекция, прочитанная 6 декабря 1983 г. в Доме учёных СОАН СССР в г. Новосибирске.
5. Углов Ф. Г. Правда и ложь об алкоголе (Методическое руководство для клубных работников). / Ф. Г. Углов. – М.: Всесоюзный научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы Министерства культуры СССР, 1987. – 70 с.



Дар'я ХАНЧЕНКО

ГЕОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ АНТРОПОГЕННИХ ЛАНДШАФТІВ КРИВОРІЗЬКОГО БАСЕЙНУ

(студентка II курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)

Науковий керівник – кандидат біологічних наук, доцент Мирза-Сіденко В.М.

Актуальність дослідження антропогенних ландшафтів окремих регіонів України загалом уже давно не викликає сумнівів. Разом з тим, на сучасному етапі розвитку антропогенного ландшафтознавства залишаються остаточно невирішеними проблеми, пов'язані із відновленням та рекультивацією постраждалих територій, та як уникнути, чи хоча би мінімізувати наслідки екологічного лиха.

Промисловий етап розвитку ландшафтів Кривбасу розпочався з кінця XIX століття та триває до сьогодні вже майже 140 років. Він характеризується початком гірничих робіт з видобутку залізних руд, розвитком чорної металургії, широкомасштабного будівництва, зарегулюванням місцевих рік зі спорудженням водосховищ, інтенсифікації сільськогосподарського виробництва[1]. Загальна площа Кривого Рогу, охоплена техногенезом, складає 550–600 км². Для досліджуваної території характерним є горбистий рельєф із перепадами висот понад 400 м та стрімкими схилами уступів. В умовах техногенного пресингу сформувалися нові, не властиві для зональних, степових, ландшафтів форми рельєфу – відвали, кар'єри, шламосховища з техногенними зсувами, провалляями, карстовими явищами.

Антропогенні солоні й прісні водойми Кривбасу акумулюють близько 500 млн. м³ води. З них у шламосховища накопичено до 200 млн. м³ шахтних і кар'єрних вод із середньою мінералізацією 5–8 г/дм³. Щорічно лише з водних горизонтів усіх геологічних структур криворізької серії з глибин до 1500 м на поверхню потрапляє більше 40 млн. м³ шахтних вод. Разом з тим, орієнтовні площі підтоплення, спричинені фільтрацією вод зі шламосховищ у межах Кривбасу, складають 230–270 км². Гідрологічна мережа зазнала суттєвої перебудови.

У ландшафтах техногенного походження натуральні ґрунти замінені ґрунтосумішами й техногенними субстратами, а рослинний покрив – фітоценозами, у яких переважають синантропні й рудеральні асоціації збідненого таксономічного складу. Як наслідок, у субмеридіональній смузі довжиною 120–140 км і шириною 40–60 км, на площі майже 650 км² сформувалась нова послідовність уже антропогенних ландшафтних комплексів

У межах Кривбасу гірничо-промислові ландшафти займають близько 250 км², з них відвали й шламосховища – майже 140 км². Відвали складені скельними розкритими породами, серед яких переважають хлоритові, хлорит-амфіболові, талькові, філітові сланці, безрудні і малорудні кварцити; менше поширені амфіболіти, мармури, доломіти, метапісковики, а також пухкі відклади осадового чохла, представлені пісками, різноманітними глинами і супісками. За субстратом вони поділені на три типи: а) мішані, що складаються з різних модифікацій скельних порід, залізистих кварцитів та сумішей осадових порід кайнозою; б) щербеністі – переважно залізисто-кварцитові; в) відвали пухких розкритих порід кайнозою, що складаються з лесоподібних суглинків, пісків, вапняків тощо.

Основними класами антропогенних ландшафтів Криворіжжя є наступні:

Селитебні ландшафти (від слова «селити») – це антропогенні ландшафти населених пунктів з їх побудовами, вулицями. Місто Кривий Ріг з його господарством населенням до 700 тис. мешканців являє собою дуже активну форму впливу людини на природу; природні ландшафти, при цьому корінним чином перебудувалися. Разом з гірничо-промисловими, міські ландшафти – провісники формування більш потужної антропогенної ландшафтної сфери.

Що стосується структури міських ландшафтів, то вона має ряд специфічних особливостей:

- в міських ландшафтах корінних змін зазнають всі природні компоненти і ландшафтні комплекси, тоді як в сільськогосподарських – переважно ґрунтовий покрив, водних антропогенних – поверхневі води, тощо. Більше того, вони можуть перебудовуватись неодноразово і зрештою мало чим нагадують свої натуральні аналоги.

- окремі ландшафтні комплекси, в межах міста, рівня фацій, урочищ, типів місцевостей зникають повністю: засипаються і вирівнюються яри і балки, озера; підсипаються ділянки заплав; зриваються горби. На Криворіжжі масштаби подібних перетворень сягають рівня від фізико-географічних районів до області, але не зачіпають зональних утворень. В місті докорінно перебудовані, або створені заново ландшафтні комплекси, які втратили здатність до саморозвитку, тому в такому стані мають штучно підтримуватись людиною.

Селитебні ландшафти Кривбасу Казаковим В.Л. поділені на 2 підтипи – нежитлових (кладовищних) та житлових, з такими родами, як мало-, низько-, середньовисотних та висотних геосистем. Тип *обслуговуючих ландшафтів* в регіоні представлений підтипами побутових, управлінських, науково-навчальних, торговельних, які за своїми властивостями близькі до селитебних і формуються на парагенетичній основі.

Тип сільськогосподарські ландшафти в нашому регіоні має кілька підтипів: польові, городні, садові, пасовищні і дачні геосистеми. Цей тип ландшафтів самий старий з тих антропогенних, які стали формуватися на Криворіжжі. Організаційна неоднорідність сільськогосподарських ландшафтів дозволяє ділити їх на дві групи: власне СГЛ і сільськогосподарські ландшафтно-інженерні системи.

Власне, сільськогосподарські ландшафти, як натуральні – компонентні системи. Це комплекси взаємообумовлених рівнозначних компонентів. Частина з них (компонентів) регулюються людиною –



посіви (агроценози), в меншій мірі ґрунтовий покрив і води. Проте такі системи розвиваються у відповідності з природними закономірностями і, не дивлячись на їх особливості відносяться до природних комплексів. Належність посівів до специфічних фітоценозів в сільськогосподарських ландшафтах ні в кого не викликає сумніву. Саме посівами та особливостями їх розвитку, від яких залежить склад наземної біоти, мікроклімат і навіть частково підземної частини польових ландшафтів, визначається основна специфіка СГЛ – належність їх до типу короткочасних, регульованих людиною комплексів[4].

Тип лісогосподарських ландшафтів – штучні лісові масиви. Має підтип штучних лісових утворень з двома родами: лісозахисних і лісосмужних геосистем. Слід зауважити, що на Криворіжжі природних лісів не залишилося. Тут створені ліси, штучно насажені людиною – тобто лісокультурні ландшафти. Вони зараз займають площу більшу, ніж до активного перетворення природних ландшафтів Криворіжжя. В Криворізьких посадках можна зустріти практично всі види деревних порід, що створюють натуральні ліси. Крім цього, в деревостанах лісокультурних ландшафтів звичайними стали такі екзоти: дуб пірамідальний, софора японська, горіхи та багато інших.

Всі лісокультурні ландшафти належать до типу багаторічних, частково регульованих антропогенних комплексів. При вдалому підборі дерев, місця посадки і необхідній лісотехніці, вони можуть існувати десятиліття і навіть не одне століття. З часом лісонасадження здобувають всі риси структури в чагарниковому, трав'янистому і наземному покриві, а також ґрунтах, які присутні натуральному типу лісу в аналогічних умовах.

Тип водогосподарських ландшафтів має підтипи – водосховищні, ставкові, каналові та відстійникові геосистеми, які утворилися протягом не досить тривалої історії господарського освоєння водних ресурсів. В околицях Кривого Рогу тільки для водозабезпечення комунальних послуг створено 9 водосховищ, загальною площею 9340 га, є 25 водосховищ сільськогосподарського призначення. До гідрологічних об'єктів слід віднести ставки – відстійники шахтних вод і шламосховищ з ставками зворотного водопостачання.

Поступово замінивши натуральні ландшафти річок та їх заплав, водно-антропогенні ландшафти є сьогодні носіями інформації про стан басейнів річок та оточуючих їх територій. Це стосується в першу чергу ставків, які створені в заплавах Вісуні, Бокової, Жовтої, Зеленої та інших малих річок Кривбасу.

Тип дорожніх (транспортних) ландшафтів має підтипи: залізничні, автомобільні, авіаційні, трубо- та електропровідні, пішохідні, водні. Формування дорожніх ландшафтів розпочалося з давніх часів зі стежки – першого шляху сполучення між людьми. Двісті років тому через Кривий Ріг проходило декілька доріг, найбільш відомий Кизикирменський (Чорний шлях). Зараз все Криворіжжя пересічене транспортними магістралями. Так тільки протяжність тролейбусних ліній 260 км, трамвайного шляху 112 км. Сьогодні дорожні ландшафти – складна система різноманітних антропогенних комплексів. В їх структурі виділяються власне антропогенні ландшафти (покинуті ділянки доріг, кар'єрними виїмками біля них, заболоченими пониженнями, що формуються завдяки будівництву доріг і придорожніми лісосмугами), ландшафтно-техногенні і ландшафтно-інженерні системи. Ці комплекси включають в себе діючі залізниці, шосейні та ґрунтові дороги, розв'язки, естакади, зупинки, а за останні роки об'єкти сервісу. Ландшафтно-техногенні – представлені дренажними спорудами, будинками авто зупинок, колодязями, чисельними пам'ятниками історичного минулого, тощо. Це азональні ландшафтні комплекси, розвиток яких визначається технічним блоком, а функціонування частково залежних і від природних умов[4].

Тип бєлігеративних ландшафтів має підтип – польових та казармених комплексів. Ландшафтні комплекси військового походження: військові полігони з укріпленнями, валами, окопами, вирвами від вибухів, бліндажами, можна зустріти і на Криворіжжі. Особливо в районі розташування 35-ї танкової дивізії, поблизу с. Всебратське.

Особливий інтерес викликають урочища поодиноких курганів – найпростіших бєлігеративних комплексів. Їх вік - від декількох тисячоліть (бронзовий вік) до кількох сотень років. Частіше це могили, але також і сторожові кургани. Кургани складені сумішшю різних типів ґрунтів з лісом, суглинком, глиною, іноді з вапняком, гранітом, пісковиком. За висотою кургани ділять на низькі (0,5-3 м), середні (3-8 м) і високі (більше 8-10 м). На теперішній час більша частина поодиноких курганів Криворіжжя розорана. Інші кургани Кривбасу повинні бути під охороною.

Тип рекреаційних ландшафтів має підтипи: туристичні, лісопаркові, спортивні та лікарські споруди. В структурі антропогенних – рекреаційні ландшафти за віком наймолодші. Цілеспрямоване формування рекреаційних ландшафтів розпочалося на Криворіжжі в кінці XIX ст. будівництвом парків – парк Мершавцева (потім парк газети «Правда») для городян та в садибах землевласників. Незважаючи на молодість цих ландшафтів – їх роль сьогодні і в майбутньому буде постійно зростати. Так зростає можливість рекреаційного освоєння і формування рекреаційних неоландшафтів за рахунок інших класів антропогенних ландшафтів, включаючи і промислові.

Тип пустищних ландшафтів має підтипи постпромислових, постселітебних, смітникових, постсільськогосподарських, воднопустищних геосистем. Ці геосистеми включають в себе, так звані «кинуті» землі після їх використання. Розвиток цих систем дуже складний і різноманітний. Так, якщо сільськогосподарські залежні землі, через процес сингенезису можуть перетворитися в степові ландшафти зонального типу, то постселітебні, або промислові мають непередбачуваний розвиток і повинні бути замінені на нові.

Тип промислові ландшафти іноді трактуються як техногенні ландшафти, бо виникають за провідної ролі техніки і процесу техногенезу - перетворення природи за її допомогою. Має два підтипи – фабрично-заводські та гірничо-промислові з чотирма родами: кар'єрних, відвальних, провальних і екстрактивних



антропогенних ландшафтів[7]. Цьому типу антропогенних ландшафтів належить провідна роль у процесі перетворення Криворізьких ландшафтних комплексів.

Власне промислові (фабрично-заводські) ландшафти формуються навколо великих промислових підприємств, або районів. Гірничо-промислові ландшафти – це ті, що формуються під дією гірничодобувної і гірничо-переробної техніки (В.Г. Бондарчук). Ці ландшафти в порівнянні з іншими промисловими ландшафтами найбільш суттєво впливають на речовинний склад, розвиток і структуру натуральних і антропогенних ландшафтів. В містах видобутку корисних копалин корінним чином змінені всі компоненти природного середовища, формуються специфічні, збіднені і менш стійкі, в порівнянні з натуральними – гірничо-промислові ландшафти з більш диференційованою, контрастною і динамічною структурою [2].

Отже, підводячи підсумки, можна сказати, що на Криворіжжі природних ландшафтів майже не залишилося (фрагменти в трансформованому вигляді зустрічаються на охоронних територіях). Площа їх складає 1-2 % від площі басейну. Серед антропогенних ландшафтів переважають: селітебні, гірничо-промислові і промислові. Розвиток цих динамічних, ландшафтно-технічних систем відбувався впродовж тривалого часу, але найбільших темпів набув за останні 100 років. Деякі з гірничо-промислових систем – глибокі кар'єри, шлами та шлако-сховища, гідровідвали, відвали великобрилових кристалічних порід докембрію та ін., негативно впливають на довкілля і потребують оптимізації. Більша частина антропогенних ландшафтів Криворіжжя потребує не тільки подальшого вивчення, а й постійного моніторингу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Денисюк Г.І. Антропогенні ландшафти Правобережної України. – Вінниця: Арбат, 1998. – 292 с.
2. Казаков В.Л. Коеволюційне бачення „технічного ландшафту” // Ландшафтотенез – 2000: Філософія і географія. Тези доп. Міжнар.наук.-методол. конф. – Київ, 1996. – С.105-107.
3. Географічні дослідження Кривбасу. Фізична географія, економічна і соціальна географія, геоecологія, історична географія, викладання географії: Матеріали кафедральних науково-дослідних тем. Ярков С.В. Антропогенні ландшафти Криворіжжя: історія розвитку, характеристика. Випуск 2. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. – С. 27-36.
4. Казаков В.Л. Антропогенні ландшафти Кривбасу // Різноманіття ландшафтних комплексів України та шляхи їх раціонального використання і збереження: методологічні і прикладні аспекти. Зб. наук. праць наук. конф. – Київ, 2000. – С. 41-46.
5. Тютюник Ю.Г. Ідентифікація, структура і класифікація ландшафтів урбанізованих територій // Геогр. и природ. ресурсы. – 1991. – № 3. – С. 22-28.
6. Тютюник Ю.Г. Концепція городского ландшафта // Геогр. и природ. ресурсы. – 1990. – № 2. – С. 167-172.
7. Федотов В.И. Техногенные ландшафты: теория, региональные структуры, практика. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1985. – 192 с.

Дар'я ЮРЧЕНКО

ДОБУВАННЯ ФУРФУРОЛУ З ВИКОРИСТАННЯМ КИСЛОТНИХ КАТАЛІЗАТОРІВ

*(студентка III курсу першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
природничо-географічного факультету)*

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Плющ В.М.

Ключові слова: фурфурол, гідроліз, методи добування фурфуролу, похідні фурфуролу.

У даній статті наводиться аналіз методів добування фурфуролу з використанням кислотних каталізаторів з наведенням конкретних прикладів.

Постановка проблеми. Актуальним напрямком розвитку біотехнологій є застосування рослинної біомаси в якості сировини для добування цінних продуктів, які використовуються в хімічному синтезі. Відходи сільського господарства, деревообробної та харчової промисловості є доступним джерелом лігнінцелюлози, з якої можна добути інші речовини, зокрема фурфурол.

В промисловому органічному синтезі фурфурол це єдиний мономер, що добувають з рослинної сировини і який конкурує з продуктами нафтохімії як основа добування полімерів.

Аналіз досліджень. Питанням переробки рослинної сировини присвячено безліч робіт зарубіжних і вітчизняних авторів, в їх числі G. Zeeman, N. Mosier, G. Wegener, M. B. Матвеев, R. Kumar, B. I. Панфілов, E. I. Євстигнєєв, В. Є. Тарабанько, Н. В. Лакіна.

Зокрема, добуванню фурфуролу присвячені дослідження: K. J. Zeitsch, P. Brazdauskis, M. Puke, I. Kruma, H. A. Ведернікова, Н. Н. Одінцової, А. Д. Платонова та інших. Під час досліджень автори визначали конверсію рослинної сировини і пропонували різні способи добування фурфуролу. У працях Є. Ф. Морозова, В. І. Сушкової розглядаються способи комплексної переробки біомаси, зокрема добування разом з фурфуролом й інших продуктів рослинного походження.

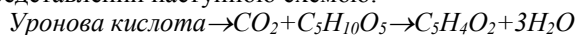
Виклад основного матеріалу. Фурфурол був вперше добуто в 1832 році німецьким хіміком Йоханом Вольфгангом Деберейнером в дуже невеликій кількості в якості побічного продукту синтезу мурашиної кислоти [1]. У 1840 році шотландський хімік Джон Стенхауз виявив, що фурфурол може бути добуто шляхом перегонки широкого спектра рослинної сировини з водним розчином сульфатної кислоти. У 1901 році німецьким хіміком Карлом Харрісом була виведена його структурна формула. Фурфурол залишався відносно маловідомим до 1922 року, коли компанія «Квекер Оутс» почала його велике виробництво з качанів кукурудзи. В даний час загальна глобальна фурфурольна виробнича потужність становить понад 450 тис. тон на рік. Найбільшим постачальником фурфуролу є Китай (близько половини глобального потенціалу) [2].

В промисловості фурфурол добувають з різних сільськогосподарських відходів і деревини, в тому числі кукурудзяних качанів, бурякового жому, деревної тирси тощо. У лабораторних і промислових масштабах синтез фурфуролу в основному відбувається при кип'ятінні рослинної сировини з використанням кислотних



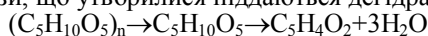
каталізаторів. До подібних методів належать так звані «безкислотні» методи, а також ті при яких для інтенсифікації процесу застосовуються різні мінеральні кислоти.

У «безкислотних» методах каталізатором процесу є органічні кислоти, головним чином оцтова, мурашина, які утворюються в процесі нагрівання сировини. За рахунок їх відбувається конверсія пентозанів у фурфурол. Фурфурол також утворюється з уронових кислот, що входять до складу глюкуронозиланів, які в результаті декарбоксілювання і гідролізу перетворюються на пентозани, а вони в свою чергу перетворюються на фурфурол. Вихід фурфуролу з уронових кислот значно менше, ніж з пентозанів. Загальний процес може бути представлений наступною схемою:

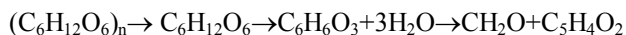


Основна перевага подібних методів це відсутність витрат каталізатора. Методи полягають в подачі перегрітої водяної пари в якості теплоносія з температурою 250-270°C на апарати безперервної дії. Температура протікання процесів за цим методом 170-190°C, тиск 0,8-1,4 МПа. Враховуючи, що процеси протікають безупинно, значно знижуються експлуатаційні витрати, що дозволяє довше використовувати обладнання. Однак подібні методи мають серйозний недолік, а саме невисокий вихід фурфуролу, що не перевищує 40% теоретично можливого.

Кислотні методи передбачають застосування різних мінеральних кислот, в якості каталізаторів процесів. При нагріванні з кислотою полісахариди, що входять до складу сировини, гідролізуються з утворенням моносахаридів [3]. Пентози, що утворилися піддаються дегідратації з утворенням фурфуролу:



Дегідратація гексозанів під час гідролізу також призводить до утворення фурфуролу з n – оксиметилфурфурола [6]:



Розглянемо кілька подібних способів. Так, наприклад, фурфурол добувають обробкою пентозанвмісної сировини в дві стадії. Просочену розчином хлоридної кислоти сировину піддають предгідролізу при температурі 100°C, після чого завантажують в реактор, в який також подається перегріта пара. При використанні 8%-ного розчину хлоридної кислоти в камеральних умовах вихід фурфуролу з кукурудзяного качана складає 65% від теоретичного. При цьому целлолігнін зберігає близько 80% важкогідролізуємих полісахаридів, з яких добувають інші речовини. При використанні хлоридної кислоти досягається високий вихід фурфуролу, в окремих випадках до 90% від теоретичного [3]. Однак у використанні цієї кислоти є величезний мінус – висока корозійна активність, у зв'язку з чим зростають експлуатаційні витрати.

Найбільш поширеним каталізатором серед мінеральних кислот є сульфатна кислота. На її використанні заснована переважна більшість способів промислового добування фурфуролу [4]. Наприклад, відповідно до цього методу, у реакторі при температурі 180°C сировина нагрівається у 0,1-0,2%-ному розчині сульфатної кислоти. Після чого відганяється пара, збагачена фурфуролом, вихід якого за конденсатом становить до 10% абсолютно сухої сировини. Мінусом подібного методу є велика витрата пари, в зв'язку з чим подальшого розвитку він не отримав.

Один із способів добування фурфуролу запропонувала американська фірма «Квекер Оугс Компані». Методика полягає в застосуванні обертового автоклава, в який подають сировину, змочену 5-10%-ним розчином сульфатної кислоти, що обробляється парою. Тривалість обробки 28 годин при тиску 0,35-0,7 МПа. Вихід фурфуролу за цим способом складає 45-50% від теоретичного [3].

Також запропонований спосіб добування фурфуролу, який полягає в обробці сировини, попередньо змоченої 6-10%-ною сульфатною кислотою, парою при 11,1 МПа у вертикальних сталевих автоклавах. В якості сировини використовують рисове лушпиння, відходи каштана, шкаралупа мигдалю тощо. В середині автоклава розташований механізм, що забезпечує рівномірне перемішування сировини та рівномірну його обробку. Після обробки целлолігнін спалюється в котлі утилізаторі, тепла від якого вистачає для утворення пари. Вихід фурфуролу становить 60% від теоретичного.

Один із способів двоступінчатого гідролізу сільськогосподарських відходів був запропонований в Індії [5]. Він полягає в наступному, на першій стадії сировина обробляється 0,8%-ним розчином оцтової кислоти при температурі 220°C, в результаті чого утворюється 28% ксилози. Потім ксилозу в 1%-ному розчині оцтової кислоти протягом 160 хвилин і температурі 210°C дегідратується у фурфурол. На другому етапі відбувається гідроліз целлолігніна за наявності 1%-ного розчину сульфатної кислоти при температурі 220°C, в результаті чого виходить 61,3% глюкози від абсолютно сухої маси.

Наступний спосіб полягає в тому, що подрібнену березову стружку просочували каталізатором, а саме сумішшю перекису водню і сульфатної кислоти, в співвідношенні 1:10, після чого віджимали до 30-35%-ної вологості і піддавали термообробці водяною парою або інертним газом. При цьому, вихід фурфуролу досягає максимальних обсягів при використанні водяної пари не менше 40 г / хв на 1 кг деревини берези і становить близько 4,5%. При каталітичному піролізі деревини берези таким методом можна отримувати на 1 т деревного вугілля 85 кг фурфуролу [6].

Спільним недоліком окреслених методів є дуже низька якість целлолігніну, який добувають після відгонки. З причини глибокої деструкції, його використання можливе тільки в якості палива. Для соняшникового лушпиння, так як і для листяних порід деревини, встановлено доцільність використання 10%-ної сульфатної кислоти. При переробці першого вихід фурфуролу становить 7% зі збереженням в



целюлігніні більше 80% важкогідролізуємих полісахаридів. А вихід фурфуролу і редукуючих речовин з другої сировини становить відповідно 8 і 23,2% маси абсолютно сухої сировини

Спосіб добування фурфуролу з пентозанвмісної сировини [7], попередньо просоченої розбавленою сульфатною кислотою 0,95-1,2%-ної концентрації при модулі 13, передбачає віджимання вільної рідини після прогріву стисненим повітрям або паром при тиску 0,15-0,2 МПа. Віджату рідину, що містить моносахариди, повертають на просочення свіжих порцій пентозанвмісної сировини. Зниження концентрації кислоти в реакційній суміші компенсується підвищенням температури, при якій ведеться відгонка фурфуролу 180-185°C, однак цей спосіб для переробки листяних порід деревини здійснити не вдалося через низький вихід фурфуролу, повної деструкції целюлігніну і неможливості проведення його перколяційного гідролізу.

При двофазному гідролізі бавовняного лушпиння в гідролізапаратах, обладнаних центральною трубою вихід фурфуролу такий же, як за звичайної вертикальної перколяції, а вихід редукуючих речовин (РР) при гексоному гідролізі целюлігніна збільшився з 21,3 до 23% маси абсолютно сухої сировини [8].

Найбільш відомий спосіб добування фурфуролу з багаті пентозанами сировини є спосіб його обробки киплячим розведеним розчином сульфатної кислоти. Цей спосіб також має недоліки, наприклад, низький вихід фурфуролу від вихідної сировини, корозія апаратури, низька інтенсивність процесу. Вивчаючи це питання, багато авторів стало пропонувати можливі способи модифікації з метою добування більшого виходу фурфуролу. Наприклад, запропоновано обробляти вихідну рослинну сировину при атмосферному тиску киплячим розчином сульфатної кислоти з концентрацією 30-50% і взятої в кількості 300-500% від ваги вихідної сировини, потім пропускати пари через дефлегматор і холодильник, в якому конденсується частина пара, даний конденсат являє собою концентрований водний розчин фурфуролу [7]. Вихід фурфуролу за запропонованим способом становить 12-15%. На відміну від попередніх, авторами [7] пропонується спосіб з використанням набагато меншої кількості сульфатної кислоти, а саме 1-10% від ваги початкової сировини, але з концентрацією не нижче 65%. Наприклад, з кукурудзяного качана вологістю 13% вихід фурфуролу склав 23,2% від абсолютно сухої сировини або 95% теоретичного. В цьому способі, сировина, подрібнена до розмірів 5-12 мм в кількості 2 кг, змішувалася з 180 грамами 93%-ної сульфатної кислоти і подається до автоклаву, де проходить термічну обробку паром з температурою 150-160°C і тиском 0,51 атм. протягом 60 хв.

Крім сульфатної кислоти, для добування фурфуролу використовують також оцтову і фосфатну кислоти. Один з таких способів добування фурфуролу полягає у варінні рослинної сировини в автоклаві з використанням фосфатної кислоти. Таким чином, при варінні житньої соломи у фосфатній кислоті з концентрацією 1% протягом 2-х годин під тиском 8 атм. при температурі 160°C вихід фурфуролу склав 9,9% від абсолютно сухої маси, при тих же умовах вихід фурфуролу з вісяної полови склав 11,1%, а з осикових стружок – 6,8%.

Варто зазначити, що крім корозії, ключовою проблемою добування фурфуролу є і інтенсивність процесу. Одним із способів вирішення цієї проблеми, є спосіб добування фурфуролу обробкою в потоці газоподібного теплоносія пентозанвмісної сировини, попередньо обробленої розведеним розчином сульфатної кислоти. Обробка останньою проводиться в протиточному струменевому апараті шляхом подачі зі швидкістю 50-200 м/с двох зустрічних потоків суміші пентозанвмісної рослинної сировини і теплоносія, що має початкову температуру 300-400°C, з одночасним подрібненням вихідної сировини до розмірів 20-70 мкм. Відповідно до цього методу з березової тирси просоченої 2,5%-ним розчином сульфатної кислоти вихід фурфуролу становить 10% абсолютно сухої сировини, при просочуванні 4%-ного розчину вихід склав 14%, при просочуванні 0,5% вихід склав 3%.

Для вирішення цієї ж проблеми, а саме проблеми інтенсифікації, авторами [7] запропонований наступний спосіб добування фурфуролу. Нагрітий пентозний гідролізат, отриманий шляхом гідролізу геміцелюлози деревини берези, з вмістом редукуючих речовин 3,5% і сульфатної кислоти 0,5% направляється в СВЧ реактор безперервної дії. В цьому реакторі під впливом електромагнітного випромінювання з частотою 2400 МГц здійснюється дегідратація пентоз. Вихід фурфуролу становить 40,2-82,5% від теоретично можливого, при продовженні СВЧ впливу 20-45 с.

Висновки. Таким чином, на основі порівняльного аналізу способів добування фурфуролу можна зробити висновок, що високий вихід продукту може бути досягнутий при дотриманні наступних умов: процес має здійснюватись за умов, які забезпечують близькі швидкості як утворення фурфуролу із пентоз, так і виведення його із сфери реакції; температура в реакторі не має перевищувати 190-200°C; процес необхідно проводити при мінімально можливій кількості вологи у реакторі, з невеликою кількістю сировини та інтенсивному її перемішуванні з метою ефективного контакту її з паром.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. А. А. Пономарев Синтез и реакции фурановых веществ, Издательство Саратовского университета, Саратов, 1960, 243 с.
2. Wiebren De Jong, Gianluca Marcotullio. International Journal of chemical reactor engineering, 8, 1, 1-23, (2010).
3. Е.Ф. Морозов, Производство фурфурола, Лесная промышленность, Москва, 1988, 200 с.
4. K. J. Zeitsch, The chemistry and technology of furfural and its many by-products, Elsevier, Amsterdam, 2000, p.358.
5. Amar Singh, Kumudesar Das, Durinbh K. Sharm. Indus- tries and Engineering Chemistry Product. Research and De- velopment, 23, 2, 257-262 (1984).
6. А.Н. Завьялов, В.В. Мороз, Л.И.Петровичева. Гидролизная и лесохимическая промышленность, 3, 7-8 (1979).
7. Л. И. Клещевников Методы получения фурфурола и его применение / Л. И. Клещевников, И. В. Логинова, М. В. Харина, В. М. Емельянов// Вестник технологического университета. 2015. Т.18, №19, с.95-101.
8. В.И. Арешидзе, Р.Ф. Ковбасюк, В.В. Шерстобитова. Гидролизное производство, 1, 4-5 (1982).





ЗМІСТ

МАТЕРІАЛИ І МІЖНАРОДНОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ «ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВИМІР КУЛЬТУРНО-ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО»	
АМАРФІЙ Т. ПАНСЛОВ'ЯНИЗМ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО У СИМФОНІЧНИХ ПОЕМАХ «ГРАЖИНА» ТА «НА БЕРЕГАХ ВІСЛИ»	3
БАЛАХ Д. КОМПОЗИЦІЙНЕ МИСЛЕННЯ ДАВИДА ШТЕРЕНБЕРГА	7
СПФАНОВА Н. ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	9
ЗАДОРОЖНА О. СИМФОНІЗМ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ СПАДЩИНИ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО	11
КОШАРОВА Ю., РУСІНА А. ПРИЙОМИ ОЗДОБЛЕННЯ АРХІТЕКТУРИ ЖИТОМИРА ПЕРІОДУ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	15
КРАВЧЕНКО С. О. ОСМЬОРКІН І Д. ШТЕРЕНБЕРГ: ПАРАЛЕЛІ І ПЕРЕТИНИ	18
ЛАШИНА О. ПОЕЗІЯ Т. ШЕВЧЕНКА В ХОРОВІЙ СПАДЩИНІ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО	20
ЛУЦЕНКО С. ХОРМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ГАЙДАЯ (ДО 140-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИТЦЯ)	23
МАЛОШТАН А. ВОКАЛЬНО-ХОРОВА СПАДЩИНА Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО	26
МАРЧЕНКО В. БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ	28
МАСЛЮКОВА А. КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО	30
МЕЛЬНИК О. ЖИТОМИРЩИНА – КОЛИСКА ТВОРЧОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ УКРАЇНИ	32
ПАСТЕРНАК А. НАРОДНА ПІСНЯ В ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО	35
ПОНЗЕЛЬ Є. ОПЕРНА ТВОРЧИСТЬ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО	37
РАДЕЦЬКА Ю., ГОЛДИБАН І. ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ В ОБРОБЦІ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО У РОБОТІ З ВОКАЛЬНИМ АНСАМБЛЕМ	39
РУДЬ Л. НА ПЕРЕХРЕСТІ ТЕАТРУ І МУЗИКИ. СИМФОНІЧНА СЮІТА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО	41
ФРАНЧУК М. НІНА МАТВІЄНКО – ЗОЛОТИЙ ГОЛОС ЖИТОМИРЩИНИ	44
ХОХЛАН В. РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙ ПОЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ТВОРЧОСТІ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО	47
МАТЕРІАЛИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СТУДЕНТІВ ГУМАНІТАРНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ	
КИРИЧЕНКО В. СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ТРВЗ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРНОГО ЧИТАННЯ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ	49
ПРОКОПОВА І. РОЗКРИТТЯ ПРОЦЕСУ САМОТВОРЕННЯ У КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЇ ДУХОВНОСТІ	51
ТАЙДАКОВА Б. СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТРВЗ-ПЕДАГОГІКИ НА УРОКАХ ЧИТАННЯ В ПЕРІОД НАВЧАННЯ ГРАМОТИ	54
<hr/>	
АНДРІЄНКО А. ПЕРЕКЛАДНІ ВИДАННЯ ДЛЯ ДІТЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ ВИДАВНИЧОЇ ПРАКТИКИ	57
АНДРОНАТІЙ А. ХУДОЖНЯ ТРОПКА В КОНТЕКСТІ ТВОРІВ АНТОНІНИ ЦАРУК	59
БАРБОЙ К. СТОРИТЕЛІНГ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МЕЙКЕРСТВА	62
БОЙКО В. МОРФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМАТИКА ГЕЛОНІМІВ ПРИКМЕТНИКОВОГО ТИПУ ТВЕРДОЇ ГРУПИ	65
БОЙКО Н. ПОХІДНІ НАЗВИ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ МОВИ ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА)	67
ВАСЮТА В. СЛОВОТВІРНІ МОЖЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ У ТВОРАХ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО	69
ГАРБАРУК В. УРБАНОНІМІЯ КРОПИВНИЦЬКОГО В КОНТЕКСТІ ДЕКОМУНІЗАЦІЇ	71
ГЕРАЩЕНКО А. МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ У ЗБІРЦІ ІВАНА ФРАНКА «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ»	74
ГРІЦАСЬВА О. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ ПОЕЗІЇ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО «У СИНЬОМУ НЕБІ Я ВИСІЯВ ЛІС...»	76
ДВУРЕЧЕНСЬКА М. «ВИХОВАННЯ ІСТОРІЄЮ» ЯК ГОЛОВНИЙ ПАФОС ІСТОРИЧНИХ ПОЕМ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ТАРАСОВА НІЧ» ТА «ГАМАЛІЯ»	78
ДОРОШЕНКО К. ВІДОБРАЖЕННЯ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЙОГО НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	81
ДУБІНЯК К. ТИПОЛОГІЯ ПРИСУДКІВ У ТВОРАХ Ю. АНДРУХОВИЧА	85
ДЯЧЕНКО Ю. АРХЕТИП МУДРЕЦЯ У РОМАНІ М. ДОЧИНЦЯ «ВІЧНИК»	88
ЗАЙЦЕВА А. РИСИ ТВОРЧОГО ПОЧЕРКУ М. ДОЧИНЦЯ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ	90
КРИКУН О. БЮГРАФІЧНИЙ МЕТОД ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ПРИНЦИП НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКИХ ПРАЦЬ ЛЕОНІДА КУЦЕНКА	92



КУЛИК А. РЕДАКТОРСЬКА ПІДГОТОВКА ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ВИДАНЬ (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ «ІСТОРІЯ АЛКОГОЛЮ»).....	95
КУРЯТА Л. МОДЕЛЬ УСПІШНОГО НІШЕВОГО МАРКЕТИНГУ: ВИДАВНИЦТВО «PABULUM».....	97
ЛІПЕЙ Е. ФУНКЦІЇ ОЗНАЧЕНЬ У НОВЕЛІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА «ТРИ ЗОЗУЛІ З ПОКЛОНОМ»	99
ЛУЦОВ'ЯТ В. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ЛЮБОВІ ПОНОМАРЕНКО	102
МАРТИНЕНКО В. МІКРОТОПОНІМИ СЕЛА ВЕЛИКА СЕВЕРИНКА	105
НАВРОЦЬКА О. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В ГУМОРИСТИЧНИХ ТВОРАХ М. В. ПОНЕДІЛКА	107
НІКОРИЧ Ю. ОФІЦІЙНІ ТА НЕОФІЦІЙНІ НАЙМЕНУВАННЯ ОСІБ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	110
ОВРАС Н. ПЕРИФРАЗИ З ОНІМНИМ КОМПОНЕНТОМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕКС-ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ.....	114
ОКСАМИТНА Т. ПРОБЛЕМИ СИНКРЕТИЗМУ ДРУГОРЯДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ.....	116
ОСНІГОВСЬКА Т. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ СПОСІБ ТВОРЕННЯ ПОЗИВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИКІВ	118
ПЕТУХОВА Ю. СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ НЕОЛОГІЗМІВ У МЕДІАТЕКСТАХ	121
СИРОТІНА Т. ТВОРИ ВАСИЛЯ БОНДАРЯ ЯК РІЗНОВИД ДИДАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ	123
СІКУНДА А. МОРФОЛОГІЧНА ПАРАДИГМАТИКА ІМЕННИКІВ ІІ ВІДМІНИ ЧОЛОВІЧОГО РОДУ М'ЯКОЇ ГРУПИ НА -ЕЦЬ.....	127
СЛОБОДЕНЮК Ю. ЛІНГВІСТИЧНИЙ СТАТУС ПОЗИВНИХ ЯК ОКРЕМОГО РІЗНОВИДУ ВЛАСНИХ НАЗВ ОСІБ.....	131
СТЕПАНЕНКО Ю. АРТБУК ЯК ВИДАВНИЧИЙ ПРОДУКТ	133
СУЛІМА К. ПРОСТІ НЕУСКЛАДНЕНІ КОНСТРУКЦІЇ В ОПОВІДАННІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО «ХАРИТЯ»	136
ТИЩЕНКО М. ПСИХОЛОГІЗМ ПОВІСТІ МАРІЇ МАТІОС «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»	139
ТКАЧЕНКО Т. ПЕРЕКЛАДНІ ВИДАННЯ В ТИПОЛОГІЧНІЙ СИСТЕМІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ВИДАНЬ... ..	141
ТОКАР Я. ФУНКЦІЙНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОНІМІВ У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО „МАРУСЯ ЧУРАЙ”	143
ФІЛІМОНЕНКО К. ПИСЬМЕННИК І КНИЖКОВА КОМУНІКАЦІЯ У КОНТЕКСТІ ЗАКОРДОННИХ ТА ВІТЧИЗНЯНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ПРЕМІЙ.....	147
ХОМЕНКО А. ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ФЕНТЕЗІ У РОМАНІ «ГОНИХМАРНИК» ДАРИ КОРНІЙ.....	149
ЧВАНЬКО А. СИМВОЛІКА КОЛЬОРОНАЗВ У ПОВІСТІ МАРІЇ МАТІОС «МОСКАЛИЦЯ».....	152
ЧЕЛІДЗЕ О. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ „ВИНО З ТРОЯНД”)	155
ЧЕРНЕЦЬКА К. ТИПОЛОГІЯ ПРИСУДКІВ У ТВОРАХ ЛЮКО ДАШВАР	158
АНДРУЩЕНКО Я. РОЛЬ ОРФОГРАФІЧНИХ РЕФОРМ У СТАНОВЛЕННІ ОРФОГРАФІЧНИХ НОРМ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ.....	161
БАБЕНКО К. ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-СПЕЦИФІЧНИХ РЕАЛІЙ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ.....	164
БИКОВЩЕНКО С. ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТОК ОЗВУЧЕННЯ, ДУБЛЮВАННЯ І СУБТИТРУВАННЯ В КІНОІНДУСТРІЇ	168
БОНДАРЕНКО О. ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ГРИ СЛІВ В АУДІО-МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРІАЛІ АМЕРИКАНСЬКОГО СЕРІАЛУ «THE BIG BANG THEORY»)	170
БУТЬКО Я. ФАХОВА МОВА: ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕЛЕНОВИН "DEUTSCHE WELLE"	172
ВИХРИСТ А. ФУНКЦІОНАЛЬНІ ТИПИ ДІАЛОГІВ У РОМАНІ ДОННІ ТАРТТ «ТАЄМНА ІСТОРІЯ».....	175
ВИШНЕВЕЦЬКА К. ПРОБЛЕМИ СТВОРЕННЯ ТА УПРАВЛІННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНИМИ РЕСУРСАМИ ДЛЯ ГАЛУЗІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	178
ВІТЧЕНКО В. ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРНИХ ТА ЗМІСТОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ ВИПУСКНОЇ ПРОМОВИ.....	180
ВУСТІЛКА А. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕРМІНІВ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ	182
ДЕНИСЕНКО С. ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ У РОМАНІ ПАТРІКА ЗЮСКІНДА «ПАРФУМЕР»	186
ЗАДОРОЖНА А. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТУРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ НА МАТЕРІАЛІ РЕСУРСУ BOOKING.COM	188
КАБАШНЮК З. СОЦІОКУЛЬТУРНА СПРЯМОВАНІСТЬ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПОЛІТИЧНОГО ЛІДЕРА (НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ ДЕРЖАВНИХ ДІЯЧІВ П. ПОРОШЕНКА ТА Д. ТРАМПА).....	190
КАЧАН К. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СУБСТАНДАРТНИХ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛУ “SILICON VALLEY” (“КРЕМНІЄВА ДОЛИНА”/ “СЛИКОНОВАЯ ДОЛИНА”)	194
КОПТЄВА О. ОСОБЛИВОСТІ АРГУМЕНТАЦІЇ АВТОРСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ В НАУКОВОМУ ТЕКСТІ	197
КУДЕЛЯ О. РЕАЛІЗАЦІЯ ІКОНІЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ФОНЕТИЧНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В АНГЛОМОВНІЙ ДИТЯЧІЙ ПОЕЗІЇ	199
ЛЕОНОВЕЦЬ Л. СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА СПОСОБИ ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАНЬ Е. ХЕМІНГВЕЯ)	202



ЛОБАС О. МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ СТУДЕНТСЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ СЛОВНИКА НЕОЛОГІЗМІВ УНІВЕРСИТЕТУ РАЙСА (США))	205
МАЗУР А. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ АМЕРИКАНСЬКОГО ТЕЛЕСЕРІАЛУ «THE BIG BANG THEORY»	208
НСДОРЄЗ А. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ BREXIT У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ	211
ПОНОМАР Т. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ З ЯДЕРНОЇ БЕЗПЕКИ	215
САМОЙЛЕНКО А. КВЕСИТИВИ У ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОМУ МОВЛЕННІ АМЕРИКАНСЬКОГО ВЧИТЕЛЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	217
СИГИДА Д. ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ЗДИВУВАННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ РОМАНІВ СІДНІ ШЕЛДОНА ТА ДАНІЕЛІ СТИЛ)	221
СОЛОВЕЙ Д. ЛАТИНСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ФУНКЦІОНУВАННЯ	223
ТАЛАЛАЙ І. АФІКСАЦІЯ ЯК ПРОДУКТИВНИЙ СПОСІБ СЛОВОТВОРУ СЛЕНГОВИХ НЕОЛОГІЗМІВ (НА МАТЕРІАЛІ ОНЛАЙН СЛОВНИКІВ: TWISTIONARY ТА TWITTIONARY)	227
ТИХОНЕНКО А. СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ЦИТАТ У НАУКОВИХ ТЕКСТАХ З ЛІНГВІСТИЧНОЮ ТЕМАТИКОЮ	230
ТЮРТЮБЕК А. ТЕМАТИЧНА ТА СТРУКТУРНА КЛАСИФІКАЦІЯ ЗАГОЛОВКІВ НОВИН ІНТЕРНЕТ ВИДАННЯ “SUNDAY EXPRESS”	233
ФІЛІМОНОВА В. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ САМОСТІЙНИХ ЧАСТИН МОВИ У АКАДЕМІЧНОМУ АНГЛІЙСЬКОМУ ПИСЕМНОМУ МОВЛЕННІ	236
ФІЛІМОНЧУК О. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛІНАРНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТА ВІДТВОРЕННЯ ЇЇ В НІМЕЦЬКИХ РЕАЛІЯХ	239
ХІЛЬЧЕНКО Є. ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ТЕКСТІВ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ КАНЦЕЛЕРА НІМЕЧЧИНИ АНГЕЛІ МЕРКЕЛЬ ТА ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ ПЕТРА ПОРОШЕНКА	242
ХОМУТЕНКО І. ПОЛІТИЧНИЙ ВИСТУП ЯК РІЗНОВИД ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ НА МАТЕРІАЛІ ПРОМОВ НІМЕЦЬКИХ ПОЛІТИКІВ	245
ШЕВЧУК Д. НОМІНАЦІЇ ОСІБ ЖІНОЧОЇ СТАТІ ЗА ФІЗИЧНИМИ ТА ФІЗІОЛОГІЧНИМИ ХАРАКТЕРИСТИКАМИ В НІМЕЦЬКОМУ СЛЕНГУ	248
ШЕВЧУК Ю. КОМУНІКАТИВНІ ТАКТИКИ МОВЛЕННЯ СПІЛКУВАННЯ ІНТЕРВ'Ю'ЕРА ТА РЕСПОНДЕНТА В ТЕКСТАХ-ІНТЕРВ'Ю	251
ШЕЛАР В. ЛЕКСИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР (НА ПРИКЛАДІ THE ELDER SCROLLS V: SKYRIM)	253
ШИЯН В. СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕВФЕМІЗМІВ У ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВАХ ТЕРЕЗИ МЕЙ ТА ГІЛЛАРІ КЛІНТОН	256
	
ГЛАДКОВ О. СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ СОЦІАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ В США	259
ГОНЖА А. КОШТОРИС МІСТА ЄЛИСАВЕТГРАДА ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ МІСЬКОЇ ГРОМАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.	262
ГОНТАР О. РАДЯНСЬКЕ ВТОРГНЕННЯ ДО АФГАНІСТАНУ В 1929 РОЦІ	266
ГУЦУЛ О. ІСТОРИКО-ПРАВОВИЙ КОМЕНТАР МОВНОЇ ПОЛІТИКИ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ У ПЕРШІЙ ЧВЕРТІ ХVІІІ СТОЛІТТЯ	268
ДОБРОВОЛЬСЬКА Т. РОСІЙСЬКА ІМПЕРАТРИЦЯ ЄЛИЗАВЕТА ПЕТРІВНА В ОЦІНКАХ ДОСЛІДНИКІВ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ	270
ЗАБАБУРІНА А. ВПЛИВ ІСЛАМУ НА ДУХОВНЕ ЖИТТЯ КРИМСЬКИХ ТАТАР	274
ЗАЛЮБОВСЬКА І. СОЦІАЛЬНА СТРУКТУРА ЯПОНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА ПЕРІОДУ СЬОГУНАТУ ТОКУГАВА (1603 – 1867)	276
ПАВЛОВ Р. СВІТОГЛЯДНІ ОСНОВИ ГЕТЬМАНСЬКОГО РУХУ В УКРАЇНІ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТ.)	279
ПІРОГОВА Г. ЛИТОВСЬКИЙ РІД РАДЗИВІЛЛИ В ЗАРУБЖНІЙ ТА ВІТЧИЗНЯНІЙ ІСТОРИОГРАФІЇ	282
САМСОНОВ В. ВПЛИВ ФІНІКІЙСЬКОЇ ПИСЕМНОСТІ НА РОЗВИТОК КУЛЬТУРИ СУСІДНІХ НАРОДІВ	284
	
БАБЕНКО О. ШЛЯХИ ВИЯВЛЕННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ТАНЦІВНИКА	292
БАРАБАШ К. МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ МОЛОДІ	294
ДОЛЖИКОВА О. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ ЗАСОБАМИ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА	296
ЖИВАНОВА М. ЗАЛЕЖНІСТЬ РОЗВИТКУ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ ВІД ПРИРОДНИХ ЗАДАТКІВ	299
КАМОЧКІНА К. ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ АКТИВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	302
КОНДРАТЕНКО Т. ПРОБЛЕМА МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ АКТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ В МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОМУ ПРОЦЕСІ	304



КУДЕЛЯ В. ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА – ЗАПОРУКА ВИСОКОКВАЛІФІКОВАНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН – БАЛЕТМЕЙСТЕРА	307
КУХАРЕНКО Н. РОЛЬ КОМПОЗИЦІЇ ПРИ СТВОРЕННІ АРХІТЕКТУРНОГО РИСУНКУ СТУДЕНТАМИ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ВІДДІЛЕННЯ	309
ЛЬОЛН В. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ	313
МАТРЬОХІНА І. ФОРМУВАННЯ УПРАВЛІНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА	315
НУЖНА М. КРИТЕРІЇ СФОРМОВАНОСТІ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ ДО САМОСТІЙНОЇ МУЗИЧНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	318
ПОВСТЯНКО Н. РОЛЬ І МІСЦЕ М. БЕРЕЗОВСЬКОГО ТА А. ВЕДЕЛЯ В СТАНОВЛЕННІ І РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ	320
УЛАНОВСЬКА Д. СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ НА КІРОВОГРАДЩИНІ	322
ЧЕРНИХ Р. МУЗИЧНО-ХУДОЖНЄ ВИХОВАННЯ ВИКЛАДАЧА ХОРЕОГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН	325
ШЕЙЧЕНКО Н. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СПІЛКУВАННЯ МОВОЮ ТА НЦЮ В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ХОРЕОГРАФІІ	327
ШЕЛУДЕНКО І. РІЗНОЖАНРОВА ПАЛІТРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ЕСТЕТИЧНИХ СМАКІВ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ	330
ШЕМЕДЮК І. ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ЄЛИСАВЕТГРАДУ У 1905 – 1907 РОКАХ У СВІТЛІ ГАЗЕТИ «ГОЛОС ЮГА»	332
АБРАМЕНКО О. АНАЛІЗ ПИТАНЬ РОЗВИТКУ СПОРТИВНОГО ПРАВА В УКРАЇНІ	335
БОГЗА Я. СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ФІЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ	337
БОЙКО Р., БОЙКО К. ЗАСОБИ ПІДТРИМКИ СИЛОВИХ ПОКАЗНИКІВ ДЛЯ БЕЙСБОЛІСТІВ ПРОТЯГОМ СЕЗОНУ	341
БОЛТИШЕВА К. ПІДВИЩЕННЯ РІВНЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ ЯК ЗАПОРУКА ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ	344
ВІВЧАР Р. ВИМОГИ ДО ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ	347
ВІГУЛА Я. УДОСКОНАЛЕННЯ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ У ПОЗААУДИТОРНІЙ РОБОТІ	349
ДЕНЕКА А. РІВЕНЬ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ КОЛЕДЖУ ПЕРШОГО РОКУ НАВЧАННЯ	352
ДОВЖЕНКО К. ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДЛЯ ПІДВИЩЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПРАЦЕЗДАТНОСТІ УЧНІВ З ОСЛАБЛЕНИМ ЗДОРОВ'ЯМ	354
ЛЕТА Ю. ВПЛИВ ВПРОВАДЖЕНОЇ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС МЕТОДИКИ З БАСКЕТБОЛУ НА РІВЕНЬ ФІЗИЧНОЇ ТА ТЕХНІЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ	356
МАГАСЕНКО А. ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНОГО СТАВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ДО ВЛАСНОГО ЗДОРОВ'Я	359
МАКАРЕНКО Л. МОТИВАЦІЙНО-ЦІННІСНІ ФАКТОРИ ТА ОРІЄНТИРИ ЗАЛУЧЕННЯ СТУДЕНТІВ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ	362
МАЦИБОРКО І. ОСНОВНІ НАПРЯМИ СИСТЕМИ СПОРТИВНОЇ ПІДГОТОВКИ У ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ СПОРТИВНОГО ПРОФІЛЮ	365
МИХАЙЛЕНКО В. УДОСКОНАЛЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	368
НАСТУСЕНКО Д. ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВ'ЯЗБЕРІГАЮЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ КІОКУШИНКАЙ КАРАТЕ	371
ПЕРШУКЕВИЧ О. ВПЛИВ ЗАСОБІВ БОЙОВОГО САМБО НА СОМАТИЧНЕ ЗДОРОВ'Я СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ	373
ПЕТРОСЯН В. УДОСКОНАЛЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ТЕОРІЇ І МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ГІМНАСТИКИ	376
ПІЩАН М. ОКРЕМІ АСПЕКТИ ВДОСКОНАЛЕННЯ ШВИДКІСНО-СИЛОВОЇ ПІДГОТОВКИ ФУТБОЛІСТІВ ВИСОКОГО РІВНЯ	378
ПОТОЦЬКИЙ Д. ДОСЛІДЖЕННЯ РІВНЯ РОЗВИТКУ КООРДИНАЦІЙНИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ СЕКЦІЇ НАСТІЛЬНОГО ТЕНІСУ	381
СИСОЄВА Т. ПІДВИЩЕННЯ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВЛЕНОСТІ СТУДЕНТІВ ЗАСОБАМИ ФІТНЕС-ПРОГРАМ	384
СНІЖКО Л. ВПРОВАДЖЕННЯ РІЗНИХ ФІТНЕС-ПРОГРАМ У ТРЕНУВАЛЬНИЙ ПРОЦЕС СТУДЕНТОК МЕДИЧНОГО КОЛЕДЖУ	386
СОТІРІАДІ О. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ І САМОСТІЙНОСТІ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ	389
СТАСКЕВИЧ Я. ПРОБЛЕМА ШКІДЛИВИХ ЗВИЧОК СЕРЕД УЧНІВ 5-9 КЛАСІВ	391
СУКОВАЧ М. ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ СІЛЬСЬКИХ ШКОЛЯРІВ ДО ЗАНЯТЬ ФІЗИЧНОЮ КУЛЬТУРОЮ	393
ФЕСЮК В. АКТИВНИЙ РУХОВИЙ ВІДПОЧИНОК В СИСТЕМІ ФІЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ШКОЛЯРІВ	396



**МАТЕРІАЛИ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ СТУДЕНТІВ
ПРИРОДНИЧО-МАТЕМАТИЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ**

БИКОВЧЕНКО П. СИСТЕМА ЛІНІЙНИХ ІНТЕГРАЛЬНИХ РІВНЯНЬ ТИПУ ФРЕДГОЛЬМА З ВИРОДЖЕНИМ ЯДРОМ.....	399
КИСЕЛЬОВА О. КОМП'ЮТЕРНЕ КОНСТРУЮВАННЯ ОДЯГУ ЗАСОБАМИ САПР ГРАЦІЯ У ПРОЕКТНО-ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ.....	403
ПЕРЕРВА А. ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ХУДОЖЬОГО ОЗДОБЛЕННЯ ОДЯГУ В ПРОЕКТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СТАРШОКЛАСНИКІВ	406
<hr style="border: 1px solid black; width: 50%; margin: 10px auto;"/>	
АЛЕКСАНДРОВА Н. ВНЕСОК М.М. ВЕРЗІЛІНА В РОЗВИТОК ШКІЛЬНОГО ПРИРОДОЗНАВСТВА.....	409
БАЗИК Б. ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТОВИХ ЗАВДАНЬ НА УРОКАХ БІОЛОГІЇ У СТАРШІЙ ШКОЛІ.....	411
БАНИК А. ВПЛИВ ШТУЧНОГО ПЕРЕРИВАННЯ ВАГІТНОСТІ НА СТАНОВЛЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАТУСУ ОСОБИСТОСТІ	414
ГОРДОВА Т. ДОСЛІДЖЕННЯ РІВНЯ СТАТЕВОГО ДОЗРІВАННЯ ПІДЛІТКІВ	418
ДЕМЧЕНКО В. СУЧАСНА ГЕОКОНФЕСІЙНА СИТУАЦІЯ В КІРОВОГРАДСЬКІЙ ОБЛАСТІ	421
ЕКШТЕЙН К. ЕКОЛОГІЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ	424
КОВАЛЕНКО С. СИНЮСЬКИЙ МІЖРЕГІОНАЛЬНИЙ ЕКОЛОГІЧНИЙ КОРИДОР	426
КОСТЮЧИК Ю. ТЕРИТОРІАЛЬНІ ВІДМІННОСТІ В РІВНІ ЖИТТЯ НАСЕЛЕННЯ В УКРАЇНІ.....	428
ЛЮНЕНКО В. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА ПРОСТОРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ СУБКУЛЬТУР У КІРОВОГРАДСЬКІЙ ОБЛАСТІ	431
МАКОВІЙ П. ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ ПРОБЛЕМНОГО НАВЧАННЯ НА УРОКАХ БІОЛОГІЇ У СТАРШІЙ ШКОЛІ.....	433
МУНТЯН П. ІСТОРИКО-ГЕОГРАФІЧНІ АСПЕКТИ ЕТНІЧНИХ КОНФЛІКТІВ ТА СЕПАРАТИЗМУ У СВІТІ	436
ОЛЕКСИН М. ОРОГРАФІЧНІ РЕСУРСИ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ В КІРОВОГРАДСЬКІЙ ОБЛАСТІ ...	440
ОЛІЙНИК О. МІКРОБІОЛОГІЯ ПРОЦЕСІВ БРОДІННЯ	441
ОРЛЕНКО С. МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ ТА ПРОВЕДЕННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ УРОКІВ ІЗ БІОЛОГІЇ В СТАРШІЙ ШКОЛІ.....	444
ОСТАПЕНКО К. ВІТАМІНИ ТА ЇХ РОЛЬ В ОРГАНІЗМІ ЛЮДИНИ.....	446
ПЕРЕПАДІН А. МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТОВИХ ЗАВДАНЬ В НАВЧАННІ БІОЛОГІЇ.....	449
РУДИК А. АНАЛІЗ МІКРОБІОЦЕНОЗУ МОЛОЧНОКИСЛИХ ПРОДУКТІВ ДИТЯЧОГО ХАРЧУВАННЯ.....	453
РУСОЛ С. МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ТЕСТОВИХ ЗАВДАНЬ НА ВИЯВЛЕННЯ ТВОРЧИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК	455
САРОЯН М. ФОРМУВАННЯ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗАСОБАМИ ШКІЛЬНОГО КУРСУ БІОЛОГІЇ..	457
ТАНАСІЙЧУК Н. ОСОБЛИВОСТІ ІНКУБАЦІЇ СІЛЬСЬКОГОСПОДАРСЬКИХ ПТАХІВ.....	459
ТЕРЕЩЕНКО О. ОСОБЛИВОСТІ УТРИМАННЯ ТА ВИКОРИСТАННЯ ПАВУКОПОДІБНИХ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ	463
ТИТАРЕНКО Ю. ПОШИРЕННЯ АЛКОГОЛІЗМУ СЕРЕД УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ І ВПЛИВ ЦЬОГО ЯВИЩА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ	465
ХАНЧЕНКО Д. ГЕОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ АНТРОПОГЕННИХ ЛАНДШАФТІВ КРИВОРІЗЬКОГО БАСЕЙНУ	469
ЮРЧЕНКО Д. ДОБУВАННЯ ФУРФУРОЛУ З ВИКОРИСТАННЯМ КИСЛОТНИХ КАТАЛІЗАТОРІВ.....	471

СТУДЕНТСЬКИЙ НАУКОВИЙ ВІСНИК

Випуск 18

СВІДОЦТВО ПРО ВНЕСЕННЯ СУБ'ЄКТА ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ
ДО ДЕРЖАВНОГО РЕЄСТРУ ВИДАВЦІВ,
ВИГОТІВНИКІВ І РОЗПОВСЮДЖУВАЧІВ ВИДАВНИЧОЇ ПРОДУКЦІЇ
Серія ДК № 1537 від 22.10.2003 р.

Підп. до друку 29.05.2018. Формат 60×90 ¹/₁₆. Папір офсет. Друк різнограф.
Ум. др. арк. 63,35. Тираж 100. Зам. № 8794.

РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧИЙ ВІДДІЛ
*Центральноукраїнського державного педагогічного
університету імені Володимира Винниченка*
25006, Кропивницький, вул. Шевченка, 1
Тел.: (0522) 24-59-84.
Факс.: (0522) 24-85-44.
E-Mail: mails@kspu.kr.ua

