

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди



Український мовно-літературний факультет
імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка



ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Матеріали
студентської наукової конференції,
присвяченої дню народження В.І. Даля
і Міжнародному дню словника

24 листопада 2020 року

Харків

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ імені Г.С. СКОВОРОДИ**

**Український мовно-літературний факультет
імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка**

Кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

**ТЕЗИ
СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ,
ПРИСВЯЧЕНОЇ ДНЮ НАРОДЖЕННЯ В.І. ДАЛЯ
І МІЖНАРОДНОМУ ДНЮ СЛОВНИКА**

24 листопада 2020 року

Харків – 2020

УДК 80
ББК 80

Організатор конференції – кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Голова оргкомітету:

Артюх Олена Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов

Члени оргкомітету:

Козлова Алла Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов

Криворучко Світлана Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов

Лебеденко Юлія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови

Мельников Ростислав Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова

Радчук Ольга Вячеславівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов

Силаєв Олександр Сергійович – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов

Щербакова Наталя Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри української мови

«Філологічні студії»: матеріали студентської наукової конференції, присвяченої дню народження В.І. Даля і Міжнародному дню словника. Харків. ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. 45 с.

Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № 7 від 19.11.2020)

Тези доповідей конференції, основними темами якої є актуальні проблеми сучасного літературознавства та лінгвістичні і лінгводидактичні дослідження. Для викладачів, аспірантів, студентів гуманітарних закладів вищої освіти та вчителів загальноосвітніх шкіл.

ЗМІСТ

ЛІНГВІСТИКА: ВІД МИНУЛОГО ДО СУЧАСНОСТІ.....	5
<i>Бабамурадова Ф.</i>	
Место и функции иноязычной лексики в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».....	5
<i>Григорьева Н.Н.</i>	
Способы выражения социального статуса в русском языке (на примере слова <i>студент</i>).....	6
<i>Катешко Т.Г.</i>	
Кольороназви у віршах для дітей (на матеріалі збірки І. Жиленко «Казки буфетного гнома»).....	7
<i>Кладьева А.А.</i>	
Философские основы языковой игры (по концепции Л. Витгенштейна).....	10
<i>Колесникова К.С.</i>	
Неологизмы в повести Дины Рубиной «Двойная фамилия»: к постановке проблемы.....	12
<i>Лисицына Е.С.</i>	
Типология полонизмов в русскоязычных видеоблогах.....	14
<i>Нгуен Минь Хиен Чан</i>	
Обучение иностранных студентов русским паронимам.....	15
<i>Прокура Я.С.</i>	
Экстралингвистические причины появления фитнес-терминов и основные способы их образования.....	17
<i>Реброва М.Д.</i>	
Епітети у творчості Марії Матіос.....	18
<i>Чу Івэй</i>	
Понятие идиомы в концепции Лю Шусиня.....	20
АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....	22
<i>Абдуллаева Х.</i>	
Олицетворяющая деталь в пейзажной лирике С.А. Есенина.....	22
<i>Біктова А.В.</i>	
Своєрідність сонету Лопе де Вега «Втратити розум».....	25
<i>Будилко А.О.</i>	
Роман «Місто» В. Підмогильного під оглядом критичних та літературознавчих студій.....	27

<i>Вороніна В.В.</i>	
Стилістичні особливості «Сонету 116» У. Шекспіра.....	32
<i>Клименко Є.І.</i>	
Мотиви співчуття у «Баладі повішених» Ф. Війона.....	33
<i>Коротун І.П.</i>	
«Всё начинается с любви» Р.И. Рождественского: попытка анализа одного стихотворения.....	35
<i>Норова В.А.</i>	
Особенности лирического «я» в стихотворении И.А. Бунина «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...».....	37
<i>Перлова С.Д.</i>	
Своєрідність тропів у «Сонеті 54» У. Шекспіра.....	39

ЛІНГВІСТИКА: ВІД МИНУЛОГО ДО СУЧАСНОСТІ

УДК 811.161.1'373.4

*Ф. Бабамурадова
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: д. філол. н., доц. О.В. Радчук*

МЕСТО И ФУНКЦИИ ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ В РОМАНЕ А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Реформируя и обновляя русский литературный язык, А.С. Пушкин обращается к достижениям западноевропейской и мировой культуры и литературы и вырабатывает своё отношение к заимствованиям из других языков. С одной стороны, он выступает против бездумного загромождения русского языка иностранными словами, с другой стороны, поэт видел в иностранных языках потенциал, который способен обогатить родной язык, сделать его более гибким для выражения самых сложных понятий.

Работая над романом «Евгений Онегин», классик тщательно подбирал заимствованные слова, соединяя в одном произведении языковые стихии русского и других иностранных языков.

Среди заимствований есть слова, ставшие частью лексического фонда русского языка в результате языковых контактов предшествующих периодов; есть относительно новые слова, которые находятся в процессе освоения; есть и совсем новые заимствования, которые не освоены языком, воспринимаются как чужие, непонятные (их называют варваризмами). Употребленные в романе, эти заимствования несут различную смысловую и стилистическую нагрузку.

В романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкин использует слова и фразы из различных европейских языков: французского, итальянского, английского, латинского, греческого, польского и других языков. Результаты анализа заимствованной лексики из романа «Евгений Онегин» показали преобладание заимствований из французского языка, которые называются галлицизмами.

Понятие галлицизм (от лат *gallicus*) происходит от Галлии, обозначающей римское название той части Европы, которая находилась за Альпами и примерно совпадала с территорией Франции.

Заимствования из французского языка представлено следующими тематическими группами: воспитание, образование (*Madame, Moiser*); поведение, черты характера, род занятий (*кокетка, фармазон, docteurmeilfaut*); мода, одежда (*туалет, берет, жилет*); предметы быта (*брегет, лорнет, канапекабинет, бокал*); кулинария («*Вдова Клико*», «*Мозет*», *Бордо, Аи, котлета; бламанже, лимбургский сыр, Talon*); искусство (*балет, партер, маскарад, актер, актриса; entreechat (антраша), котилионь, Дидло*); абстрактные понятия (*мораль, идеал*).

Широкое использование иноязычных слов и выражений в романе «Евгений Онегин» позволило А.С. Пушкину отразить уклад жизни русской аристократии и помещичьего дворянства, описать круг их духовных и культурных интересов.

УДК 811.161.1'27

Н.Н. Григорьева
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: д. филол. н., доц. О.В. Радчук

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ СЛОВА *СТУДЕНТ*)

Понятие социального статуса определяется как положение индивида в обществе относительно других людей. К признакам их выделения относительно позиции многомерного подхода относят уровень дохода и образования, образ жизни, этническую принадлежность, собственность, отношения в системе распределения труда, в иерархии политической системы и др. Повышению интереса к изучению социального статуса *студента* объясняется значимостью для коммуникации молодёжи.

Слово *студент* участвует в разных видах системных отношений, таких как синтагматические, парадигматические и деривационные, а также представляет ассоциативные ряды нормативного и ненормативного употребления, в которых установлены объемные, систематические и устойчивые связи и отражено все многообразие отношений номинативной единицы *студент*. Положение статуса *студента* и его существенные особенности отображаются в образе жизни, включающем в себя

многие аспекты, наиболее характерные для среднестатистического ученика вуза, проявляющиеся в его речевом поведении.

Рассмотрение лексикографических источников привело к пониманию того, что лексема *студент* обозначает учащегося высшего учебного заведения или человека, получающего высшее образование. Кроме того, слово *студент* ассоциируется с большим рядом слов, которые отображают наивную и языковую картину мира студента, а сленговое употребление (*студень, студяга, студик*) наделяет номинативные единицы эмоционально-экспрессивной окраской.

УДК 811.161.2

Т.Г. Катешко
Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Н. В. Щербакова

КОЛЬОРОНАЗВИ У ВІРШАХ ДЛЯ ДІТЕЙ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ І. ЖИЛЕНКО «КАЗКИ БУФЕТНОГО ГНОМА»)

Кольороназви належать до одного з найпоширеніших шарів лексики української мови. Поетична мова постійно проектується на звичайну, завдяки чому усвідомлюється її образність. Уживання колірних позначень у поетичному тексті не лише впливає на створення певного емоційного настрою, загальної естетики тексту, а й спрямоване на увиразнення деталей, з яких формується цілісний образ персонажів.

Особливістю літератури для дітей науковці називають те, що дитина активно рефлексує, пропускаючи прочитане крізь власну чуттєву сферу і відгукує про події / персонажів / описи тощо; стає співучасником подій; демонструє позитивні/негативні емоції.

Автора ж дитячого твору можна назвати своєрідним транслятором інформації, поведінкових моделей, світоглядних орієнтирів і водночас каталізатором дитячої свідомості, а його книгу – каналом, засобами якого читач отримує інформацію, сигналізатором розвитку особистості, її естетичної й емоційної сфери. Тому цілком природним у творчості для дітей та юнацтва постає врахування особливостей дитячого сприйняття, проникнення в його внутрішній світ засобами мистецтва слова [4].

Попри те, що творчість І. Жиленко визнана яскравим і самобутнім явищем у контексті літературного шістдесятництва, предметом зацікавлень науковців здебільшого ставали питання літературознавчого характеру (праці Д. Дроздовського, М. Жулинського, О. Никанорової, М. Павленко, К. Сардарян). Саме тому дослідження кольороназв, ужитих І. Жиленко в збірці віршів для дітей «Казки буфетного гнома», вважаємо **актуальним** і визначаємо як **предмет** цієї наукової розвідки.

Аналіз текстів збірки засвідчив уживання різних частин мови для позначення кольорів: **1)** прикметника **золотий** і дієслова **золотити**: *Замкнувши буфет на гачок, / Золотить на свята сервізи («Гном у буфеті»); Сусідка моя — чарівниця — / Годувала надвечір родзинками / У клітці золоту Жар-птицю <...> Летіла все вище, так гарно, так вільно. / Як в найзолотішій, найкращій мультфільмі («Жар-птиця»); Тут фарбують палітурки, / І прикраси, і свічки, / А сніжинкам і снігуркам / Тут золотять каблучки. <...> На всю вулицю сія / Золотий розкішний хвіст! / Золоті вусища! / Золотий носище! / Це тепер не Кіт-воркіт, / А бери вище! («Кіт-воркіт»); І раптом протрюхикав на коні / Дідусь Мороз. І загубив підкову. / Та не просту. А золоту. Таким, / На місяць схожим, серпиком лежала («Підкова»); Це був час, коли десь, за снігами, світилось мені / Негасиме вікно золотого мого дитинства («Сніг»);* **2)** прикметника **синій / синій-синій**, іменника **волошка** (є синонімом до **синій колір**): *А дорослим — що їм треба? / Мамі — тільки зірку з неба, / Того-сього, се і те, / Щастя-долі для дітей. / Та ще одного сина, / Та ще донечку красиву, / Та ще сукню синю-синю. / Хай волошкою цвіте! («Лист до Діда Мороза»);* **3)** прикметника **голубий**, дієслова **голубіти**: *Круг них світився то зелений сніг, / То голубий, то ніжно-фіалковий («Підкова»); Це був час, коли сніг голубів, рум'янів і дзвенів («Сніг»);* **4)** прикметника **блакитний**: *І трояндами пахли сніги. / І рожеві були. / І фіалками пахли сніги. / І блакитні були («Сніг»);* **5)** прикметника **зелений**: *Була зима. Ішов зелений сніг. / За ним — рожевий. Потім — фіалковий. <...> Круг них світився то зелений сніг, / То голубий, то ніжно-фіалковий («Підкова»);* **6)** прикметника **рожевий**, дієслова **рум'янити** ('виділятися рожевим кольором'): *Це був час, коли сніг голубів, рум'янів і дзвенів («Сніг»);* **7)** прикметників **фіалковий / ніжно-фіалковий**; **8)** прикметника **чорний**, контекстуального синоніма **темний** : *Йшов по місту Кіт-Воркіт — / Чорний, чорний, чорний*

<...> *Ходить Котик між зірок, / Між хмарок, за кроком крок, / Темне місто осяває, / і зітхає, й позіхає* («Кіт-воркіт»); **9**) дієслова **багрити** ('виділятися багровим кольором' – відтінок червоного): *Багріє його ковпачок / За склом серед вазочок різних* («Гном у буфеті»); **10**) дієслів **фарбувати / розфарбувати** (тут у значенні 'надавати яскравого кольору'): *Тут фарбують палітурки* («Кіт-воркіт»); *Розфарбуй чужу крилята* («Лист до Діда Мороза»).

Як бачимо, кольорова гама засвідчує прагнення авторки створити казковий світ у поезіях для дітей. Використовуючи **золотий** і **чорний** кольори, І. Жиленко надає казковій сили персонажам і подіям (*золота жар-птиця, чорний кіт-воркіт; не проста підкова, а золота*), створює атмосферу казкового свята (*золотити сервізи / каблучки*), викликає найприємніші спогади (*золоте дитинство*). **Синій, голубий і блакитний** кольори в аналізованих поетичних текстах збірки – це кольори мрії (*синя-синя сукня*), незвичайності (*голубий / блакитний сніг; голубіє сніг*); у поєднанні із **зеленим, фіалковим, рожевим** кольорами, якими в поезіях розфарбовано сніг, **голубий і блакитний** створюють настрій таємничого наближення чуда. **Багровий** колір гномового ковпачка є символічним позначенням казкового персонажа, здатного, як і Дід Мороз, здійснювати бажання. Уживання дієслів **фарбувати / розфарбувати** необхідне авторці для загального створення яскравої, насиченої різними кольорами атмосфери новорічного свята, неодмінним атрибутом якого є різнобарв'я мрій, віра в добро і щастя.

Кольороназви у віршах збірки «Казки буфетного гнома» виконують пізнавальну й естетичну функцію, мотивують активну емоційну реакцію. Низка кольорових відтінків засвідчує намір авторки зорієнтувати читачів сприймати світ у всій його різнобарвності, звертаючи увагу навіть на непомітні чи неважливі на перший погляд деталі, а тому дослідження корпусу названих одиниць видається необхідним, зокрема на матеріалі інших творів для дітей авторства І. Жиленко.

Література

1. Дроздовський Д. Поетична суб'єктність у віршах Ірини Жиленко. *Слово і час*. 2008. № 1. С. 10–18.
2. Жиленко Ірина. Казки буфетного гнома. Вірші та казки. К., 1985. 36 с.

3. Жулинський М. Люди, що вирвалися із обмежень звичності. Українська інтелігенція періоду хрущовської «відлиги». *Слобожанщина: літературно-художній, суспільно-політичний та теоретико-методологічний журнал*. 1996. № 3. С. 146–187.
4. Кизилова В.В. Література для дітей та юнацтва: художня специфіка, тенденції інтерпретації. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. Донецьк, 2012. Вип. 17. С. 10–19.
5. Никанорова О. Штрихи до портрета Ірини Жиленко. *Поезії одвічна висота*. К., 1986. С. 94–124.
6. Павленко М.С. Чотири стихії буття Ірини Жиленко. *Дивослово*. 2011. № 7. С. 41—44.
7. Сардарян К. Творчість Ірини Жиленко у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 392 с.

УДК 81'373:130.2

А. Кладьєва
Харьков, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Науч. рук.: к. філол. н., доц. Е.И. Артюх

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ (ПО КОНЦЕПЦИИ Л. ВИТГЕНШТЕЙНА)

Обратившись к теме языковой игры в средствах массовой информации, мы видим её актуальность в том, что её проблематика находится в русле антропоцентрической парадигмы, которая выдвигает на первый план исследования обширного круга феноменов, определяющих бытие человека.

Долгое время функционирование языка медиатекстов оставалось за пределами внимания учёных, поэтому, на наш взгляд, в современной лингвистике недостаточно изучен вопрос о степени влияния языковой игры на развитие языковой компетенции личности, а также не в полной мере определена способность формирования и развития языкового вкуса и рефлексии. На современном этапе изучения игра рассматривается уже не просто в контексте языка, а как возможный инструмент моделирования социальной реальности, где роль СМИ является ключевой.

Термин «языковая игра» в науке получил дуальное объяснение. Широкое толкование является философским; узкое – лингвистическим. В философских трудах игра анализируется с точки зрения её функций и значений как в обществе, так и в индивидуальном бытии человека, что даёт нам больше возможностей дискурсивного анализа СМИ.

Термин «языковая игра» и его широкое толкование принадлежит Людвигу Витгенштейну – австрийскому мыслителю и логик, основоположнику лингвистического направления в философии. В исканиях Витгенштейна различают два периода, связанных сознательными работами философа. К раннему периоду относится «Логико-философский трактат», к позднему – «Философские исследования».

В «Философских исследованиях», вышедших в 1953 г., была разработана концепция языковых игр. Разность двух периодов заключается в том, что в размышлениях позднего периода Витгенштейна отслеживается следующее: язык является уже не отражением мира, а лишь небольшой его частью, открывающей некий участок реальности. Следовательно, язык не существует как отвлеченный предмет, он существует как конкретная деятельность людей. Философ делает вывод: значение слова – это само его использование, а не абстрактная связь между сочетанием букв и объектом.

Языковая игра в широком толковании – это совокупность многообразия ситуаций, в которых человек пользуется всеми видами речи. Для австрийского философа нет языка, который имеет многофункциональное, глобальное значение, есть только множество определенных действий, в которых применяется язык.

При этом Витгенштейн определяет важность того, что языковые игры возникают и существуют согласно правилам, также не универсальным, в каждой ситуации разным, свободно принимающимся человеком. Так и возникла аналогия с играми (шахматы, карты и т.д.): они подчиняются разным правилам и не имеют общего критерия, в то же время являются свободными. Так же, как и человек выражает мысль не только повествовательными предложениями, выбирает различные формы языка (обещание, информирование, описание, мольба, благодарность и т.д.). По указанной выше аналогии Витгенштейн отмечает, что во всех языковых играх нет единой черты, из-за которой можно было бы

применить к ним одинаковое слово. Все они являются родственными друг другу всевозможными способами на основе «семейного родства»: «...бесконечно разнообразны виды употребления всего того, что мы называем “знаками”, “словами”, “предложениями”. И эта множественность не представляет собой чего-то устойчивого, раз и навсегда данного, наоборот, возникают новые типы языка, или, можно сказать, новые языковые игры, а другие устаревают и забываются» [1, с. 23].

Таким образом, языковая игра в представлении Л. Витгенштейна есть творческий процесс порождения, выражения и передачи мыслей людей друг другу, всегда прагматически мотивированный.

Подход Людвиг Витгенштейна кажется нам продуктивным в анализе языка медиатекстов, так как техника языковой игры широко распространена в средствах массовой информации благодаря своим определённым функциям, а именно оценочной и воздействующей.

Литература

1. Витгенштейн Л.И. Философские исследования. Москва: Гнозис, 1994, Ч. 1. 612 с.

УДК 811.161.1'373.4

*К.С. Колесникова
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: к. филол. н., доц. Е.И. Артюх*

НЕОЛОГИЗМЫ В ПОВЕСТИ ДИНЫ РУБИНОЙ «ДВОЙНАЯ ФАМИЛИЯ»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Неологизмы – неотъемлемая часть языка, которые мы, вслед за Н.М. Шанским, понимаем как «новые лексические образования, которые возникают в силу общественной необходимости для обозначения нового предмета или явления, сохраняют ощущение новизны для носителей языка и которые еще не вошли или не входили в общелитературное употребление» [2, с. 158].

Цель нашей работы – выявить неологизмы в повести Дины Рубиной «Двойная фамилия» и охарактеризовать их типологию.

Актуальность нашего исследования заключается в повышенном читательском интересе к необычному и своеобразному стилю Дины Рубиной. О ней и ее творчестве написано уже немало научных и

публицистических трудов, но работ, которые исследуют художественный текст ее произведений с лингвистической точки зрения, не так уж много. И потому хотелось бы изменить читательский вектор и направить взгляд на языковые особенности творчества писательницы. Язык Рубиной богат и разнообразен, и особое место в нем занимают неологизмы. В текстах писательницы они заметны и выполняют важную роль в создании образной системы. Причем, исследуя неологизмы Дины Рубиной, мы будем ориентироваться прежде всего на определение их стилистических и семантических функций в художественной, то есть отягощенной дополнительными смыслами, речи.

Вопросами изучения неологизмов занимались такие учёные, как Н.М. Шанский, Н.З. Котелова, Т.Н. Поповцева, Е.В. Сенько и другие лингвисты.

В современном русском языке выделяют два основных типа неологизмов: языковые, которые в свою очередь подразделяются на лексические и стилистические, и авторские (индивидуально-стилистические) с причисляемыми к ним окказионализмами.

Исследуя художественное пространство повести, мы ставим перед собой следующие задачи: выявить общеязыковые и стилистические неологизмы и охарактеризовать их; выяснить, какую роль для индивидуального стиля автора играет использование в произведении неологизмов.

В анализируемой повести писательницы встречаем лексические неологизмы: *подзанимаешься, пузырить щёки, такие финики, киношка*, семантические неологизмы: *комочек, бодяга* и окказионализмы: *грызня грызней, капнушки, фамилия-поезд*.

Неологизмы являются средством для самовыражения писательницы. Использование окказионализмов позволяет Дине Рубиной ярче представить героев, делает язык ее повести ёмким, выразительным, запоминающимся.

Литература

1. Рубина Д.И. Двойная фамилия. Москва, Эксмо, 2008. С. 52–96.
2. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. Москва, 1964. С. 158.

Е.С. Лисицына
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: к. филол. н., доц. Е.И. Артюх

ТИПОЛОГИЯ ПОЛОНИЗМОВ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ВИДЕОБЛОГАХ

Полонизмы активно начали входить в русскую речь еще в первой половине XVII века, и этот процесс продолжается в настоящее время. Это обусловлено тесными партнерскими отношениями между странами с русскоговорящим населением и Польшей, а также миграцией. В связи с этим полонизмы активно используются и в речи русскоязычных видеоблогеров. Исследуя материал блогов, мы выделили несколько типов полонизмов.

Преобладающими заимствованиями в речи изучаемых блогеров являются обращения *rap* и *pani*, которые употребляются во время приветствия зрителей и прощания с ними, а также при упоминании третьих лиц. Заимствования-глаголы встречаются редко. Нам удалось выявить лишь несколько: *podkreńliż* («подчеркивать»), *wujńż* («выйти»), *przyniysi* («принес»), *pisаж* («писать»). Существительные-полонизмы используются блогерами значительно чаще. Эти заимствования употребляются для обозначения бытовых реалий: *urzkdy* («государственные органы»), *rekreacja* («отдых»), *polacy* («поляки») и др.

Большинство полонизмов, которые исследуемые блогеры используют в своей речи, не являются освоенными русским языком с точки зрения грамматики и семантики. Среди них мы выделили варваризмы: *mieszanina* («смесь»), *impreza* («вечеринка»); макаронизмы: *mojadroga* («моя дорогая»), *spoko* (сленг. «спокуха») и экзотизмы: *polonez* (название танца), *bratanek* (сленг. «братан»). Но некоторые полонизмы, используемые блогерами, уже давно прочно укоренились в русском языке, и мы активно употребляем их в нашей речи. Например, союз *если* (от пол. *jeńli*) и существительное *мужчина* (от пол. *mkіczyzna*). Эти слова в процессе освоения русским языком сменили фонетические признаки, а значит, по степени освоения являются лексическими заимствованиями.

Таким образом, в русскоязычных видеоблогах используются такие типы полонизмов: освоенные русским языком (лексические заимствования), не освоенные русским языком (варваризмы,

макаронизмы и экзотизмы). Среди них наиболее часто встречаются существительные, реже – глаголы.

УДК 378.016:811.161.1'373.4

*Нгуен Минь Хиен Чан
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: к. филол. н., доц. Е.И. Артюх*

ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ РУССКИМ ПАРОНИМАМ

Термин «пароним» состоит из двух древнегреческих корней: *para* – «около, возле» и *опута* – «имя». Паронимами называются слова, которые относятся к одной части речи, сходные по звучанию, но разные по лексическому значению, например: *адресат* – *адресант*, *скрытый* – *скрытный* и т.д.

В науке о русском языке существуют два основных подхода к определению этого явления – широкий и узкий. В узком смысле паронимами называются только однокоренные слова, например: *единый* – *единичный* – *единственный*, *абонент* – *абонемент* и др. При широком подходе паронимами считают созвучные слова, т.е. слова, близкие по произношению, независимо от их родства, например: *галька* – *галка*, *банька* – *банка* и т.д.

В лингводидактических целях при обучении РКИ целесообразно принять широкий подход, потому что студенту-иностранцу, особенно на начальных этапах изучения языка, трудно отличить похожие по звучанию слова независимо от того, являются ли они однокоренными или нет. Отсюда многочисленные ошибки в использовании этих слов в речи. Причина этого явления заключается в том, что для него эти слова кажутся одинаковыми или он не помнит точное значение этих слов (например, до сих пор я иногда делаю ошибки, когда использую два слова «*освещение*» и «*освящение*»). Кроме того, понимание на слух речи носителей языка очень сложно для иностранных студентов, особенно на начальном этапе изучения (т.к. носители языка быстро говорят), поэтому студенты не могут определить сходство и различие слов, которые кажутся близкими по произношению, например: *некто* – *никто*, *дипломат* – *дипломант*, *осудить* – *обсудить*, *эмигрант* – *иммигрант*, *командированный* – *командировочный* и т.д. Из-за этого

студенты часто допускают ошибки, когда выполняют задания по аудированию.

Смешение паронимов при употреблении – это результат фонетической интерференции. Например, вьетнамцы часто путают при аудировании и говорении слова такого типа, как:

– *свет – цвет* (т.к. во вьетнамском языке нет звука *ц*);

– *касса – каша, нос – нож* (т.к. недостаточна дифференциация *с/ш* в устной речи);

– *лук – люк, банка – банька, галка – галька* (т.к. вьетнамские согласные не имеют мягких пар);

– смешение при употреблении слов из-за проблемы с усвоением русского ударения, т.к. во вьетнамском языке не существует ударения, просодическим средством является тоновая система: смысловозначительную функцию выполняют 6 тонов; поэтому студенты могут допускать ошибки при использовании таких слов, как *мУка – мука, зАмок – замОк* и т.д.

Если причина неразличения слов в фонетической интерференции, преподавателям РКИ надо давать задания по аудированию, которые помогут студентам в различении звуков и определении места ударения в слове. Сначала студентам следует предложить послушать звуки изолированно, чтобы узнать разницу между этими звуками, затем слушать эти звуки в слове и в предложении. После многократного повторения студенты постепенно запомнят и не будут допускать ошибки при употреблении паронимов.

Для решения проблемы смешения паронимов в речи, связанного с неразличением лексических значений слов, преподаватель в своей работе может придерживаться следующего алгоритма:

1. Анализ лексического значения слов.
2. Анализ лексической сочетаемости.
3. Контекстуальный анализ.
4. Выполнение упражнений на выбор / на подстановку.

Таким образом, принятие широкого подхода к понятию паронимии при обучении русскому языку как иностранному оказывается более продуктивным и более рациональным, т.к. в этом случае объектом лингводидактической работы оказывается более обширный круг лексических единиц. Понимание лингвистических, психологических причин проблемы способствует более успешному ее решению.

*Я.С. Прокура
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: к. филол. н., доц. Е.И. Артюх*

ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПРИЧИНЫ ПОЯВЛЕНИЯ ФИТНЕС-ТЕРМИНОВ И ОСНОВНЫЕ СПОСОБЫ ИХ ОБРАЗОВАНИЯ

Спортивная лингвокультура, которая является одной из важнейших частей культуры народа в современном мире, переживает стремительное развитие и значительные изменения, обусловленные языковыми и экстралингвистическими причинами. В последние годы колоссальной популярности достигло такое явление, как фитнес. Слово «фитнес» происходит от английского выражения «to be fit», что означает «быть в форме». Это направление с каждым годом все больше расширяет свои границы, становясь общепринятой модной тенденцией, которая является не только способом самовыражения, но и полноценным образом жизни или альтернативой профессионального заработка.

Как следствие, происходит резкое увеличение и дифференциация состава фитнес-терминологии. Наиболее распространенный способ образования новых фитнес-терминов – это заимствование (отсюда рост количества интернационализмов («balance» – «баланс», «rumping» – «пампинг»)). Также стоит упомянуть такой способ заимствования, как калькирование. Кроме заимствования, активным является образование терминов за счет внутренних ресурсов языка. Например, расширение значения уже существующего слова для образования нового (плечо человека и плечо рычага).

Богатая вариативность номинаций обуславливает появление полисемантических, омонимичных и синонимичных терминов, что, в свою очередь, ослабляет строгость терминосистемы.

Исследуя тематическую классификацию фитнес-терминов, можно выделить такие группы:

- названия направлений фитнеса (*кардиотренировки, силовые тренировки, бодифлекс, степ-аэробика, стретчинг, пилатес, фитнес-йога, кроссфит* и т.д.);
- названия спортивного инвентаря (*тренажер Смита, каремат, гравитрон, скакалка* и т.д.);

- названія видів упражнень (шраги, выпады, «бабочка», гиперэкстензия, планка, пуловер и т.д.);
- анатомические термини (квадрицепс, митохондрии, голеностоп, скелетные мышцы, диафрагма и т.д.);
- названія одягу для фітнеса (леггинсы, топ, гетры, рашгард, велосипедки, лосины и т.д.);
- названія спортивного питания (протеин, изолят, аминокислоты, БАДы, жиросжигатели, витамины и т.д.).

Так як фітнес вийшов на новий рівень розвитку, ці групи і складові їх терміни поповнюються з великою інтенсивністю. Тому вивчення цього питання є особливо актуальним в наші дні.

УДК 811.161.2'42

М.Д. Реброва
Харків ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к.філол. н., доц. Ю.М. Лебеденко

ЕШТЕТИ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС

Українська література тонко відображає світогляд українського народу, його емоційні відчуття внутрішнього і зовнішнього мікросвіту. Одним із головних у ньому посідає поняття *любов*, яка у творчості поетеси і прозаїка сучасності Марії Матіос яскраво виражена та має етнокультурну специфіку. Літературознавці часто називають її етнопсихоаналітиком – письменниця у творчості торкається найпотаємніших глибин загадкової української душі.

Глибокі внутрішні переживання в текстах Марії Матіос виявляють тілесні та емоційні стани, пов'язані з почуттям любові. Сама авторка вважає любов *гріховною і бунтівливою*. Це почуття *потайне, гірке й відчайдушне*, глибоко пережите та *нелегковажне*. Любов героїнь у творах авторки *небесна, медитативна, еротична, розкута, відьмацька, захланна*.

Любов розкриває у творах поетеси чуттєву душу української нації за допомогою таких епітетів: *лагідна, покірна, грішна, палка, золота, солодка, біла, щаслива, неминуча, печальна, смішна, гірка, безцінна*.

Слово *душа* у висвітленні почуттів закоханих – основа емоційних станів, що супроводжують любовний мікрокосмос героїв

М. Матіос. Авторка вживає цілі ряди епітетів, щоб описати душу: *крилата, вечірня, звуглена, камінна, нага, гола, зимна, крилата, непродажна, незрозуміла, недобита, несвяткова, ніжна, самотня, розтріскана, сльотава, стерпла, неходжена, чистюська, ущільнена, мучена, спресована, біла, бідна.*

Душа розкривається в М. Матіос метафоричними епітетами: *золоті пергаменти душі, спалює душу безсмертний дурман, душа скинеться тонкими голосами, наче лист осиковий.* Любляче *серце* у творах авторки описано, як *стомлене, спустіле, розірване, згоріле, четвертоване.*

Фізичний та емоційний стан закоханих героїв добре передає поетизм слова *кров*: *кров молода, крові спасенна втома, мов літня злива.*

З емоціями закоханості пов'язані номінації, які відповідають дотиковим та слуховим відчуттям. Вони передають найтонші психологічні стани: *божевільні пальці, сонна рука, білі руки, білі груди, дикі ружі уст, мої уста співали б Вам, як птиці, широку гаму.*

Вимальовуючи образ закоханої жінки, М. Матіос не жаліє піднесених епітетів: *біла пані, золота, неповергнута примадонна, таємна зірка, лебедиця первопрестольна, білий жбан, явна квітка.* Самоідентифікація закоханих ліричних героїнь має експресивне забарвлення: *добра, сильна, рада, молоденька, молода, молодюська, продажна дівка, досяжна грішниця, приспане янголя, регіт причинний совиний, плач середземний вдовиний, не впольована сарна, підстрелена дичина.*

Любовна гра в поетеси характеризує закохану жінку такими епітетами: *бісиця із бісиць, молода бісиця, стара вівця, підстрелена дичина, житня пташечка-перепілка.*

Ліричні героїні у творах авторки вживають до свого коханого епітети (*золотий коханчик; васильковий чад; солодкий; єдиний мій; золотий; рідний; нічна сльота; гіркий; хижий звір; хижий хижак*), а також як традиційні, так й індивідуально-авторські порівняння: *ти – запашний, мов сіно; молодий, мов олень; святий, як великодня паска; клятий, мов питущий чоловік.*

Великою душевною бідою М. Матіос вважає розлуку люблячих сердець. Епітети, використані для передачі цього болю, крають серце: *безконечна розлука, немов холодне літо; чекання – безмежне, несказанне, довге; самота – чумна, остання, нескінченна печаль.*

Губи та уста письменниці оздоблює такими епітетами: *запеклі, малинові, білі, натомлені, солодкі, тугі, спалені, самотні, згорілі, скажені, квапливі, сонні*.

Різнобарвна гама почуттів та емоційний стан вербалізовані в поезії М. Матіос через семантико-синтагматичне розкриття слова *очі(погляд, вічі)*. Тут епітети мають насамперед колірну семантику: *горіхові*, як Чорне море; *синьозорі; смарагдові; ізумрудні; дивовижні*. А також відображений внутрішній стан героя / героїні крізь очі: *нетутешні, чужинські, дальні, ясне світіння віч*.

Сфера почуттів і тактильні *дотики* семантично доповнені й збагачені лексемами *цілунок, обійми*; епітети, прикрашаючи їх: *гарячі обійми, неповторні дотики*.

Фізичні та тілесні відчуття кохання, закоханості, любові відображені у творах М. Матіос епітетами: *мов свіжозрубана ялиця, тіло, як натягнута струна, сонний запах твого тіла, розбуджена плоть, гамуємо кров свою п'яну, перстень бажання – як глина суха, тиха млість*.

Любовний стан закоханої пари зображено письменницею, як млюсний, сумний: *ми сумні, неговірки, але не бідні, як отави, зів'ялі ми*.

Своє уявлення про внутрішній стан закоханої людини М. Матіос передає завдяки використанню епітетів, кількість яких увиразнює її поезію та прозу.

Література

1. Матіос М. Армагедон уже відбувся...: Повість. Львів: ЛА «Піраміда», 2011.
2. Матіос М. URL: <http://dotyk.in.ua/matios.html>.

УДК 811.581'373.7

Чу Івзй
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: д. филол. н., доц. О.В. Радчук

ПОНЯТИЕ ИДИОМЫ В КОНЦЕПЦИИ ЛЮ ШУСИНЯ

В 50-е годы XX века в самостоятельную науку выделяется фразеология. Начинают появляться научные работы по исследованию устойчивых оборотов речи в разных языках. Определяются задачи изучения фразеологизмов, устанавливаются их типы. Как отдельный

тип описываются идиомы. Данный лингвистический термин применяется для обозначения устойчивых выражений, представляющих собой неделимое целое, не подлежащее разложению на компоненты и не допускающее перестановки частей.

Известным китайским исследователем идиом является Лю Шусинь – профессор Нанкайского университета. К сфере его научных интересов относится проблема разграничения фразеологических единиц. По данному вопросу о том, обладают ли идиомы двойственностью семантики, у китайских лингвистов были разногласия еще в середине 1950-х годов. Лю Шусинь первым выдвинул точку зрения о том, что существует некая отличительная черта между идиомами и другими фиксированными выражениями. Его концепция опиралась на положение, касающееся важной особенности идиом, которая в основном отличает их от всех других устойчивых сочетаний слов. По мнению ученого, – это двойственность содержания: буквальное значение имеет образ, метафорическая или ассоциативная функция через него непрямо выражает истинное значение, как если бы оно находилось во внутреннем слое.

В работе «Фиксированные обороты речи и их категории» исследователь представил нетрадиционный и самодостаточный взгляд на проблему. Предложенная теория имела множество противоречий и полностью расходилась с традиционными концепциями. Вследствие чего возникла большая научная дискуссия. Первая проблема заключается в том, что предложенное определение идиом не соответствовало тому определению, которое уже было сформировано к этому времени в китайском языкознании. Во-вторых, предложенное определение не было четким.

Как основную особенность китайских идиом Лю Шусинь указал наличие двухуровневой семантики. Существует два уровня явного значения (буквальное значение) и неявного значения (значение культурного фона). Неявное значение требует участия прагматической психологии ханьской национальности и процесса перехода от явного к неявному.

Лю Шусинь определил следующие критерии выделения идиом:

- полная фиксация составных компонентов;
- наличие слов в аллегорическом смысле;
- исключение специализированных терминов;
- национально-культурный компонент семантики.

Ученый разработал методику описания идиом, которую изложил как метафору: «шаг за шагом, вытягивая кокон и очищая шелк, и, наконец, помещая идиомы в определенный диапазон и уровень для идентификации, этот метод с точки зрения процесса ясен и прост в использовании».

Теория Лю Шусиня имела большое значение для развития китайской фразеологии как отрасли языкознания. И хотя концепция «двухуровневой семантики» Лю Шусиня не была принята большинством ученых, его работы положили начало дальнейшим исследованиям идиом в китайском языкознании. Лингвист является первым, кто четко указал на важность «отличительных характеристик» в определении идиом. Очень трудно найти уникальные характеристики, которые могут полностью отличить идиомы от других фразеологизмов, но разработки Лю Шусиня по-прежнему остаются актуальными.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 811.161.1

*Х. Абдуллаева
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: к. филол. н., доц. А.Г. Козлова*

ОЛИЦЕТВОРЯЮЩАЯ ДЕТАЛЬ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ С.А. ЕСЕНИНА

Творчество С.А. Есенина давно уже стало объектом пристального внимания литературоведческой науки. Ему посвящены монографии В.Г. Белоусова, А.В. Кулинича, С.Ю. и С.С. Куняевых, Ю.Л. Прокушева, П.Ф. Юшина, И.С. Эвентова, диссертационные исследования, множество статей, направленных на изучение различных аспектов творчества поэта. К концу XX века сложилось и мировое есениноведение, представленное работами учёных из стран Европы и США. И каждое обращение к поэзии Есенина открывает что-то новое в его многогранном, многотемном и многожанровом творчестве. 2020 год стал юбилейным от даты рождения (125 лет) и даты смерти поэта (95 лет), что явилось одной из причин активизации

исследовательского внимания к проблемным и малоизученным вопросам его творчества.

Есенин вошел в русскую и мировую поэзию как певец природы, непревзойдённый мастер лирического пейзажа. В то же время изучение его пейзажной лирики, её новаторского характера и художественного своеобразия, как правило, оказывается на периферии исследовательского внимания.

Целью нашей работы явился анализ особенностей использования олицетворяющей детали в пейзажной лирике Есенина.

Исследователи не раз обращали внимание на то, что в творчестве поэта природа живая, очеловеченная, что Есенин широко использует приём олицетворения (персонификации). И, действительно, камыши у него шепчутся, лилии перешёптываются, зима аукает, метель плачет; зима седая, берёзки сонные. Но у поэта природа не просто «оживает», она приобретает конкретные внешние зооморфные и антропоморфные характеристики, благодаря использованию олицетворяющей детали. Этот общепоэтический прием, характерный для поэзии XX века, пожалуй, ни у кого из русских поэтов до Есенина при описании природных объектов не становился столь регулярным. У Есенина же в его пейзажной лирике подобные примеры частотны.

В стихотворении «Гаснут красные крылья заката...» у заката появляются *крылья*, а месяц *Чистит ... в соломенной крыше / Обоймлённые синью рога*. Регулярно природные образы в лирике Есенина приобретают не только зооморфные, но и антропоморфные характеристики. Так, в стихотворении «Мелколесье. Степь и дали...» у берёзок появляются *ножки*, которые вызывают у созерцающих их красоту желание поцеловать: *Тот, кто видел хоть однажды / Этот край и эту гладь, / Тот почти березке каждой / Ножку рад поцеловать*. Появляется *нога* и у клёна в стихотворении «Клён ты мой опавший...», который стоит, *нагнувшись под метелью белой*, как будто вышел погулять за деревню, и вызывает у поэта ассоциации с пьяным сторожем: *И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу, / Утонул в сугробе, приморозил ногу*. (Обратим внимание на то, что род существительного, называющего вид дерева, становится у поэта основой гендерного уподобления.) В этих примерах основой для олицетворяющей детали становится внешняя аналогия: ствол дерева вызывает ассоциации с человеческими ногами. В стихотворении «Голубень» поэт идёт ещё дальше: здесь уже *ноги* появляются у

вечера, и не только ноги, но и *пальцы* на них: *И вечер, свесившись над речкою, полощет / Водю белой пальцы синих ног.*

В стихотворении «О красном вечере задумалась дорога...» развёрнутую антропоморфную характеристику получает ветер: *Кого-то нет, и тонкогубый ветер / О ком-то шепчет, сгнувшем в ночи.* Подобные примеры, где поэт использует развёрнутые олицетворения с одной или несколькими олицетворяющими деталями, в лирике Есенина регулярны. Например: *Улыбнулись сонные берёзки, / Растрепали шёлковые косы. / Шелестят зелёные серёжки...* («С добрым утром»). Берёзки не только улыбаются, у них, как у девушек, *шёлковые косы* (к слову, эта деталь напоминает об обряде «завивания берёзки») и *зелёные серёжки*. В последнем случае вводимая в текст стихотворения олицетворяющая деталь основывается на использовании полисемии: берёзовые серёжки и женские украшения. Подобное находим и в стихотворении «Лебёдушка», где лилии перешёптываются, *наклонив головки нежные* (головки цветов и женские головки).

Нередко в качестве олицетворяющей детали использует поэт характерные элементы человеческой одежды: в стихотворении «Край ты мой заброшенный...» у метели и у черёмухи появляется *рукав* (*Как метель, черёмуха / Машет рукавом*), в стихотворении «Голубень» у травы – *пулы* (*Трава поблекшая в расстеленные пулы / Сбирает медь с обветренных раки*), а у ветра – *подол* (*И горстью смуглою листвы последний ворох / Кидает ветер вслед из подолб*). В этом стихотворении не только русская природа и отдельные её объекты приобретают детализированные антропоморфные характеристики, но и сама Русь: *И дремлет Русь в тоске своей весёлой, / Вцепивши руки в жёлтый крутосклон.*

Таким образом, при описании природных объектов Есенин в пейзажной лирике часто прибегает к использованию различного рода олицетворяющих деталей – как зооморфных, так и антропоморфных. Проблема эта, на наш взгляд, заслуживает более пристального изучения.

*А.В. Бікетова
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: д. філол. н., проф. С.К. Криворучко*

СВОЄРІДНІСТЬ СОНЕТУ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА «ВТРАТИТИ РОЗУМ»

Складно недооцінити вагомість здобутків іспанського митця Лопе де Вега (1562–1635) – автора близько 2000 п'єс, із яких 426 дійшли до нашого часу, і близько 3000 сонетів. Найвідоміші з них: п'єси «Собака на сні» («Elperro del hortelano»), «Вчитель танців» («Elmaestro de danzar»), «Валенсіанська вдова» («La viuda valenciana»); сонети «Чоловіком бути – не значить бути коханим» («Ningъnhombrenaciuparaadmitido»), «Сонет про сонет» («Soneto»), «О жінко, насолода з насолод» («Es la mujer del hombre»).

Пропонуємо звернути увагу на поетику сонету № 126 «Втратити розум». Сонет відноситься до інтимної лірики, оскільки в ньому розкриваються переживання головного героя, його почуття та емоції. Тема цього сонету – опис суперечливих почуттів, що бентежать закохану людину. Автор хотів показати складність такого загадкового почуття, як любов, адже ліричний герой переживає багато труднощів, але все одно звеличує це прекрасне почуття.

Лопе де Вега майстерно використовує велику кількість художніх прийомів. Цей сонет наповнений безліччю метафор («desmayarse» – «втратити розум», «creerqueuncielo en uninfiernocabe» – «вважати блаженством раю пекельний гніт»), антитез («живим і мертвим» – «mortal, difunto») і епітетів («хворим» – «desmayarse», «сміливим» – «animoso»). Окрім цього, в сонеті можна знайти порівняння («elamoreselcielo y elinfierno» – «любов – рай і пекло») і гіперболу («creerqueuncielo en uninfiernocabe» – «вважати блаженством раю пекельний гніт»).

Аналізуючи особливості художніх прийомів у творі Лопе де Вега «Втратити розум», можна зрозуміти, чому автора називають генієм Золотого століття Іспанії. Залишивши велику творчу спадщину, він досі знаходить відгук у серцях сучасних людей.

Оригінал	Переклад В. Резніченка	Український переклад
<p>Desmayarse, atreverse, estarfurioso, бspero, tierno, liberal, esquivo, alentado, mortal, difunto, vivo, leal, traidor, cobarde y animoso;</p> <p>nohallarfuera del biencentro y reposo, mostrarsealegre, triste, humilde, altivo, enojado, valiente, fugitivo, satisfecho, ofendido, receloso;</p> <p>huirelrostroalclarodesengaco, beberveneno por licorsuave, olvidarelprovecho, amareldaco;</p> <p>creerqueuncielo en unifiernocabe, dar la vida y elalma a undesengaco: esto es amor: quienloprobylosabe.</p>	<p>Утратить разум, сделаться больным, живым и мертвым стать одновременно, хмельным и трезвым, кротким и надменным, скупым и щедрым, лживым и прямым;</p> <p>все позабыв, жить именем одним, быть нежным, грубым, яростным, смирненным, веселым, грустным, скрытным, откровенным, ревнивым, безучастным, добрым, злым;</p> <p>в обман поверив, истины страшиться пить горький яд, приняв его за мед, несчастья ради, счастьем поступиться, считать</p>	<p>Втратити розум, хворим зробитись, Живим і мертвим стати водночас, Хмільним і тверезим, лагідним і гордовитим, Скупим та щедрим, брехливим та прямим.</p> <p>Забувши все, ім'ям одним лиш жити, Та бути ніжним, грубим, лютим, Смиреним будь, веселим та сумним, Відвертим, потайним, ревнивим, Байдужим бути, добрим або злим.</p> <p>В обман повірівши та істини страшитись, Гірку отруту пити, маючи за мед, Нещастя ради, щастям</p>

	блаженством рая адский гнет: все это значит – в женщину влюбиться, кто испытал любовь, меня поймет.	поступитись, Блаженством раю – пекельний мати гніт: І все це значить – жінку полюбити. Хто сам любив – той зможе зрозуміти.
--	--	---

Література

1. М.В. Лопе де Вега. *Енциклопедичний словник*. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1896. Т. XVIII. С. 4–6.
2. Вега Карпйо. *Універсальний словник-енциклопедія*. 4-те вид. К.: Тека, 2006.

УДК 821.161.2

А.О. Будилко
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доцент Р.В. Мельников

РОМАН «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ПІД ОГЛЯДОМ КРИТИЧНИХ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

Постать В. Підмогильного завжди викликала зацікавленість з боку літературознавців. Критики по-різному характеризували творчість автора: «психологічний реалізм», «екзистенціалізм», «інтелектуальний психологізм». Зацікавленість творами В. Підмогильного пояснюється неординарністю мистецьких здобутків письменника. З-поміж чільних дослідників його доробку можемо назвати Г. Костюка, С. Єфремова, В. Мельника, Р. Мовчан, С. Павличко, М. Тарнавського, Ю. Шереха.

Актуальність статті зумовлена тим, що літературознавча рецепція прози В. Підмогильного вимагає певного узагальнення та систематизації, адже творчість письменника й сьогодні перебуває під пильною увагою науковців. Цим і зумовлена **мета** нашої **роботи** – дослідити тенденції, які склалися у вітчизняному літературознавстві та критиці щодо роману «Місто» В. Підмогильного.

Мета роботи визначила такі **завдання**:

- окреслити ідейно-естетичний та філософсько-психологічний простір творчості В. Підмогильного;
- дослідити критику та літературознавчі студії, присвячені роману «Місто» В. Підмогильного;
- узагальнити погляди науковців на творчі здобутки В. Підмогильного.

Методи наукових досліджень

У роботі використано історико-літературний метод, а також загальнонаукові методи аналізу.

Основний матеріал досліджень з обґрунтуванням одержаних наукових результатів.

Майже кожен період української літератури характеризувався тим, що за різних обставин літературознавці обходили увагою особистість чи групу особистостей, які працювали на літературному поприщі. ХХ століття відзначилося найбільшою кількістю літераторів, чия творчість не вивчалася взагалі або ж вивчалася в дуже малому обсязі, адже не вкладалася в рамки ідеологічних приписів радянської літератури. Імена таких письменників, як М. Хвильового, Б. Антоненко-Давидовича, М. Івченка, М. Куліша, М. Зерова, М. Семенка та ін. лише порівняно нещодавно повернулися до української літератури.

Початок ХХ століття характерний потужним розвитком модернізму в літературі. На його фоні починають водночас розвиватися багато інших стильових течій — авангардизм зі своїми відгалуженнями (футуризм і конструктивізм), революційний романтизм, неореалізм, необароко, «неокласика», імпресіонізм, експресіонізм тощо. Письменники беруть участь в організації різних видань, утворенні літературних угруповань («Плуг», «Гарт», «Аспанфут», «ВАПЛІТЕ», «МАРС», «ВУСПП» та ін.), що супроводжується потоками маніфестів і декларацій, полеміки про сутнісні проблеми творчості.

Шляхом пошуків та експериментів у нелегких умовах народжується українська романістика. Хоч попри те, що не всі написані в цей час твори відповідали вимогам згаданого жанру, проте деякі з них дуже точно відтворювали важливі події соціальної дійсності, усю багатогранність людських переживань і почуттів, відзначалися філософською глибиною та постановкою вічних загальнолюдських проблем. Кожен, хто звернувся до літератури в цей період, хто не побоявся критично поглянути у вічі епохи, погодився б

зі словами А. Камю: «Без відчаю в житті немає й любові до життя» (цит. за: [9, с. 78]).

Ю. Смолич у «Розповідях про неспокій» зазначав: «коли б хтось із читачів оцих моїх літературних спогадів та запитав мене, кого з молодих українських письменників 20–30-х років я вважаю найбільш інтелігентним, то я б ні на хвилину не задумався і відказав: Валер'яна Підмогильного» [7, с. 89].

Роман «Місто» вийшов друком 1928 року й одразу привернув найбільшу увагу критиків, викликав бурхливу читацьку реакцію: почали писати статті, рецензії, обговорювати роман у робітничих колективах і студентських аудиторіях. Справжня ідеологічна війна точилася навколо цього роману, яку спровокувала позиція автора в літературній дискусії 1925–28 років. Дехто бачив у творі лише продовженням ідеологічних збочень письменника в трактуванні проблеми «місто – село» (М. Доленго, Л. Підгайний). Також дехто з літературних поціновувачів угледів у романі інтелігентсько-попутницьку зневагу до молодого пролетарського мистецтва (Я. Савченко, М. Мотузка, А. Музичка, П. Колесник та ін.). Та попри все це знайшлися ті, кого роман зацікавлював та окриляв (М. Мусь, П. Єфремов, П. Лакиза).

Не зобразивши народні маси в романі, В. Підмогильний розлютив радянських критиків: «Його психологізм однобічний, точніше “одногеройний”, суто суб'єктивний, вузький і обмежений. Автор створив культ героя, індивідуальності і забуває про все на світі» (цит. за: [3, с. 10]).

Прихильники роману П. Єфремов, М. Мусь, А. Ніковський після серйозного аналізу твору наголосили на його художній вартості, стверджуючи, що «Місто» — помітне й небуденне явище в українській літературі. А. Ніковський розглядав роман «Місто» із загальнофілософського погляду: «Тему роману В. Підмогильного можна трактувати і загальніше, й виразніше, — поза містом і селом, поза місцем, Україною, власне як ілюстрацію біологічного закону про те, що організм, вирваний з питомого оточення, спершу вороже й тяжко приймає нові обставини, тоді пристосовується до них мало не механічно, тоді відчувається в них зовсім вільно, і нарешті, повернутий на колишнє питоме лоно, чує себе на йому вже чужим...» [6, с. 110]. Критик стверджував що, тема розкрита, існує композиційна цілість роману, простежується «філософське

поставлення» основної ідеї, роман має простий, але психологічно розроблений сюжет.

П. Колесник, М. Мотузка, А. Музичка, Л. Підгайний дорікали авторові вказуючи на те, що він навіть не наблизився до вирішення проблеми взаємодії міста і села. П. Колесник у передмові до «Антології українського оповідання», де В. Підмогильному місця не знайшлося, писав у 1960 році: «Це не просто собі особистість, ні, це інтелігентний міщанин, який начитався Ніцше, Германа, Шопенгауера, Фрейда і з “високостей” філософського буржуазного індивідуалізму глумиться над радянською дійсністю» [1, с. 17].

У 1960–70-х роках поза межами України виходять нові дослідження критиків. Серед них статті Г. Костюка, Ю. Шереха. Юрій Шерех у передмові до нью-йоркського видання роману відмітив у ньому «тріумф» урбанізму й підкреслив, що «вже самого цього б досить, щоб “Місто” було однією з вершин української прози і дороговказом для її дальшого розвитку» [5, с. 11].

За словами М. Тарнавського: «“Місто” Підмогильного, можливо, є найкращим романом в українській літературі. Це цікава, захоплююча розповідь про знайомі характери у сучасних обставинах, але водночас це й глибоке інтелектуально-психологічне дослідження найновіших філософських проблем своєї доби... “Місто” — складний твір, і випадковий читач може навіть не помітити його інтелектуальної глибини» [8, с. 121].

Цікавими є дослідження Л. Коломієць, яка розглядає роман Підмогильного з позиції «виховного роману». «В. Підмогильний-романіст утвердив жанр виховного роману, зберігши його невід’ємні складові: пригодницько-еротичний, розважальний струмінь та етико-філософських засад. Однак виховний спектр він зміщує з проблем суто моральних, які лежать в основі раціоналістичної філософської традиції, на проблеми метафізичної природи людини. В аспекті авторського світогляду новаторською стає і форма його творів. І вона концептуально суголосна філософському екзистенціалізму» [2, с. 10].

Найбільшим дослідником як всієї творчості В. Підмогильного, так і окремо роману «Місто» варто вважати В. Мельника. Він наголошує, що письменник «виявив максимум пошуку змісту й форми, аби не йти в уже банальному річищі розв’язання подібної проблеми тогочасної літератури» [4, с. 27].

Несприйняття роману «Місто» (та й усієї творчості Підмогильного загалом) деякими дослідниками можна пояснити

тодішніми соціальними умовами, які ставили «в рамки» кожного, а особливо письменників, літераторів. Кожна незгода з «продиктованими» законами розглядалася як зрада. Прикладом послуговує життя і творчість В. Підмогильного.

Таким чином, у радянському літературознавстві повоєнної доби ім'я В. Підмогильного якщо й згадувалося, то тільки з негативними оцінками його творчості. І лише в дослідженнях наприкінці 1980-х та в 1990-ті можемо відзначити намагання об'єктивного прочитання.

Дослідження роману показують нам справжню вартість твору. Сприйняття чи несприйняття його говорить про те, що проблеми порушені в романі не можуть не привернути увагу. Негативні ж відгуки ще раз доводять оригінальність твору, його новизну. Адже В. Підмогильний по-своєму показав духовні запити людини-сучасника, вирішив проблему взаємодії духу і тіла, серця і розуму, а також моралі як основного регулятора людських відносин.

Література

1. Коломиец Л. В. Малая проза В. Подмогильного. *Радуга*. 1991. № 9, С. 111–114.
2. Коломієць Л. В. Особливості поетики художньої прози Валер'яна Підмогильного: автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.08 / Київ: ун-т ім. Т. Шевченка. 1992. 22 с.
3. Кудря Г. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності : дис. канд. філол. наук: 10.01.01 / Харків: Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. 2001. 186 с.
4. Мельник В. На перехресті міста і села: Роман В. Підмогильного «Місто». *Слово і час*. 1990. № 11. С. 23–33.
5. Мовчан Р. Український модерністичний роман: «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Дивослово*. 2001. № 2. С. 11–16.
6. Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного: Життя й революція. 1928. № 10. С. 104–114.
7. Смолич Ю. Розповіді про неспокій, Смолич Ю.: у 8 т. / Дніпро. 1986. Т. 7. 701 с.
8. Тарнавський М. Невтомний гонець у майбутнє: Екзистенціальне прочитання «Міста» В. Підмогильного. *Слово і час*, 1991, № 5. С. 56–63.

9. Шевчук В. Полинова зоря Валер'яна Підмогильного: До 90-річчя від дня народження письменника. *Українська мова і література в школі*, 1991. № 2. С. 70–78.

УДК 821.111"15"(092)

*В.В. Вороніна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: д. філол. н., проф. С.К. Криворучко*

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ «СОНЕТУ 116» У. ШЕКСПІРА

Актуальність творчості У. Шекспіра (1564–1616) не згасає через те, що він вважається одним із видатних поетів доби Відродження, та полягає в тому, що завдяки його стилю неперевершено зображується краса, душа та існування людини в трагічному світі. Пропонуємо звернути увагу на поезику «Сонету 116».

Предметом аналізу є стилістичні засоби та прийоми поета, а об'єктом виступає «Сонет 116».

Мета полягає у виявленні стилістичних засобів та прийомів, за допомогою яких автор передає головну ідею твору.

У сонеті 116 провідними мотивами є незмінність справжньої любові з часом та образ любові як духовної віхи у просторі. Тема – визначення справжнього кохання. Ідея сонету полягає в тому, що любов не зникне з плином часу. Ліричний герой хоче знати, чи може закінчитися незмірна любов зрадою. Але автор дає чітку відповідь на це питання: незважаючи на випробування і труднощі долі, любов здатна перемогти все, що завгодно.

Сонет наповнений метафорами, за допомогою яких автор надає казковості та чарівності твору: *the star to every wan gring bark* («Це – зірка провідна, яку моряк благословляє в навісній стихії»). У лексиці автор часто повторює слово «love» («кохання») та деякі слова, які найчастіше складають словосполучення з «коханням»: «impediments» («перешкоди»), «alteration» («зміни»), «doom» («приреченість»), «Time» («час»). У тексті можна побачити, що автор використовує заперечні конструкції: «love is not love» («То не любов»), «love's not Time's fool» («Любов – не блазень у руках часу»), «I never write, Let me not, no man» («Я віршів не писав, І ще ніхто на світі не кохав»). Заперечення посилює враження всебічної любові. Цей вид любові не

боїться зради. Це додає сенсу життю. Не можна заперечувати, що ці елементи є показниками сильної експресії та підвищених емоцій. Шекспір використовує п'ятистопний ямб; перші три чотиривірші римуються перехресною римою, а заключна строфа – суміжною. Завдяки цьому останні два рядки виділені і підводять до підсумку висловленого. У першому рядку спостерігаємо перенесення присудка на другий рядок, це привертає увагу читачів.

Таким чином, саме через стилістичні засоби та прийоми поету вдалося зобразити почуття справжнього кохання. А саме те, що справжнє кохання не помирає, воно – вічне.

УДК 821.133.1"14"(092)

*Є.І. Клименко
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: д. філол. н., проф. С.К. Криворучко*

МОТИВИ СПІВЧУТТЯ У «БАЛАДІ ПОВІШЕНИХ» Ф. ВІЙОНА

Французький поет Франсуа Війон народився неподалік від Парижа в 1431 році. Достовірних фактів із життя Війона відомо не багато. Уся інформація про життя письменника переважно походить із двох джерел — із його власних віршів та судових документів, які офіційно зафіксували деякі епізоди біографії поета. Справжнє прізвище поета — Монкорб'є або де Лож. Вихований він був у прийомній сім'ї настоятеля церкви Св. Венедикта. Коли настав час здобувати вищу освіту, Франсуа Війон обрав для себе факультет мистецтв в Сорбонні. В 1449 році він отримав диплом бакалавра, а влітку 1452 р. став магістром.

На жаль, упродовж свого життя Війон не раз потрапляв у в'язницю. Кілька разів йому було даровано помилування і навіть королівська амністія, але влітку 1463 року все було інакше. Через вуличну бійку, що закінчилася вбивством, Війон був засуджений до повішення. Знаходячись в очікуванні майже неминучої смерті, поет написав славнозвісну «Баладу повішених». Але диво все-таки сталося: постановою від 5 січня 1463 року Парламент скасував смертну кару, змінив її десятирічним вигнанням із міста Париж і його околиць. Відтоді сліди Війона втрачено. Рік і місце його смерті невідомі.

«Балада повішених» — твір, написаний наче одним єдиним подихом, — це молитва, що спонтанно виливається з уст страждаючих. Перед читачем постають у всій їх зримості образи трупів, що розпадаються: «Quant a la chair, que trop avons nourrie, Elle est rййза dййvorйе et pourrie» (укр. І плоть, що нагодована від сили, гниє і розпадається), які омивають дощі, розгойдує вітер: «La pluіenous a dййбуіs et lavйs» (укр. Дощі нас будуть мити й омивати), сушить сонце: «Et le soleil dessйchйs» (укр. І сонце сушить), у яких птахи викльовують очі та вищипують волосся: «Pies, corbe aux pous ontles yeux savйs, Et arrachй la barbe et les sourcils» (укр. Ворони та сороки вищипують волосся і викльовують очі). Слід звернути увагу, що емоційний вплив цих образів – тління – посилюється геніально використаним прийомом: повішені самі звертаються до перехожих із розповіддю про свою загибель, самі говорять про себе як про бездиханних трупів, про мертву, схильну до розкладання неживу матерію. Безліч засобів художньої виразності, серед яких метафори, епітети, перефразування та порівняння, використовує автор в цьому творі.

У перекладі українською мовою було дотримання точності, збереження основної думки і головних образів. Перекладаючи з однієї мови на іншу, ми відтворюємо чужу систему засобами своєї. Тож важливо підходити до такого процесу уважно, точно й обов'язково з душею. Як і очікувалося, не обійшлося і без труднощів перекладу у вигляді, наприклад, прямого порядку слів, інверсії, логічного наголосу й інших характерних особливостей.

Оригінал: Balladedependus (FranzоisVillon)

Frireshumainsquiаріsnousvivez,
N'avezlesсһurscontrenousendurcis,
Car, sipitйі de nouspauvresavez,
Dieu en auraplustфt de vousmerci,
Vousnousvoyez ci attachйs, cinq, six,
Quant de la chair, quetropavonsnourrie,
Elleestpiezadййvorйе et pourrie,
Et nous, lesos, devenonscendre et poudre.
De notremalpersonnes'enrie
MaispriezDieuquetousnousveilleabsoudre!

**Власний переклад українською мовою «Балади повішених»
(Франсуа Війон)**

Брати людські, звертаємось до вас,

Благаєм, не озлобляйте свої серця до нас.
Коли з душею доброю ви будете завчас,
Віддасть Всевишній вам у сто крат той час.
На огляд всім страшною купою висять,
Звисаючись додолу, шмати плоті,
І темні ворони, як ніч, вже голосять,
Вони готові пожирати за кожне слово.
Ми розумієм, що вже суду час,
Брати, моліться Господу за нас!

Таким чином, можемо зробити висновок, що під час перекладу твору головним завданням є найточніше передати емоції автора, спробувати «злитися» з ним. Але важливо розуміти, що «злиття» вимагає від перекладача пошуків, вигадки, винахідливості та співпереживання. Під час перекладу «Балади повішених» було отримано чудову можливість розкрити свою творчу індивідуальність через поетичну призму великого письменника Франсуа Війона.

УДК 811.161.1

*И.П. Коротун
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: к. филол. н., доц. А.Г. Козлова*

«ВСЁ НАЧИНАЕТСЯ С ЛЮБВИ» Р.И. РОЖДЕСТВЕНСКОГО: ПОПЫТКА АНАЛИЗА ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Актуальность темы. Творчество одного из ярчайших представителей поэзии «шестидесятников» Роберта Ивановича Рождественского давно уже стало объектом внимания литературоведческой науки. Статьи о нем внесены в справочные издания, материал о его творчестве можно найти в учебниках по истории литературы XX века, общей характеристике творчества поэта посвящена монография А.В. Мальгина «Роберт Рождественский: очерк творчества» (М., 1990. 204 с.), анализу отдельных аспектов его лирики – целый ряд статей. При этом основное внимание исследователи уделяют изучению общих вопросов творчества Рождественского и его гражданской лирики, тогда как богатая, разнообразная и во многом новаторская любовная лирика поэта остается до сих пор на периферии исследовательского внимания. Значимостью творчества Рождественского в истории

русской поэзии XX века, а также местом любовной лирики в нем и её малоизученностью и обусловлена актуальность темы нашего исследования.

Целью нашей работы стал самостоятельный литературоведческий анализ стихотворения «Всё начинается с любви...», которое можно считать программным в интерпретации поэтом темы любви.

Стихотворение это о любви как основе жизни, квинтэссенции жизни. Оно отличается жизнеутверждающим пафосом, оптимистическим мировосприятием. Главной темой этого стихотворения является тема любви. Его идею можно определить цитатой Владимира Маяковского из письма Лиле Брик: «Любовь это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи и дела и всё пр. Любовь это сердце всего».

В стихотворении Р. Рождественского ключевым, наряду с понятием «любовь», становится понятие *ВСЁ*. А главным средством художественной выразительности – повтор: анафорический повтор в тексте стихотворения слова «всё» (он используется поэтом 9 раз), девятикратный повтор слова «любовь» (в форме родительного падежа: «любви») и восьмикратный повтор фразы «Всё начинается с любви», которая обрамляет не только три строфы из пяти (1, 2 и 4), но и все стихотворение в целом, оказываясь в безусловно сильной позиции. Причем понятие любви в этом стихотворении максимально широкое, всеохватное. Видя в любви основу всего – основу самой жизни, Рождественский в каждой строфе максимально конкретизирует, что же входит в это всеобъемлющее «всё». Он включает в этот ряд как близкие (...и озаренье, и работа, / глаза цветов, / глаза ребенка...), так и диаметрально противоположные понятия. Причем прибегает к использованию как языковых антонимов (любовь – ненависть): ...даже ненависть – родная / и вечная / сестра любви, так и антонимов контекстуальных: мечта и страх, / вино и порох.

Уже в первой строфе поэт использует в полемическом ключе известную строку из Евангелия от Иоанна: *Твердят: / «Вначале было слово...» / А я провозглашаю снова: / Всё начинается / с любви!..* (См.: *В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог* (Иоанна 1:1-5)). На самом деле такое утверждение не противоречит христианскому канону и напоминает о постулате из Первого

послания Иоанна: *Бог есть любовь, и тот, кто пребывает в любви, пребывает в Боге, и Бог пребывает в нем.*

УДК 821.161.1

В.А. Норова
Харьков, ХНПУ имени Г.С. Сковороды
Науч. рук.: д. филол. н., проф. А.С. Силаев

ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОГО «Я» В СТИХОТВОРЕНИИ И.А. БУНИНА «И ЦВЕТЫ, И ШМЕЛИ, И ТРАВА, И КОЛОСЬЯ...»

Постановка проблемы. Революция 1917-1918 годов для И.А. Бунина стала болезненным событием, поскольку разрыв с любимой Россией был неизбежен. Стихотворение «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», написанное 14 июля 1918 года, – одно из последних, где сохранилась бунинская дореволюционная умиротворенность. Совсем скоро поэт вынужден будет покинуть Россию, которую любил до конца жизни, но в которую, как оказалось, никогда не сможет вернуться. Ностальгическое настроение, неизбежность утраты и свое душевное состояние автор предельно концентрированно и, можно сказать, афористично передал в стихотворении «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...».

Основные материалы исследования. Напомним текст стихотворения:

*И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»
И забуду я все — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным Коленам принав.*

Лирическое «я» в анализируемом стихотворении выражено личным местоимением в единственном числе. Здесь позиция лирического «я» целиком коррелирует с эмпирическим автором, поскольку это стихотворение отражает внутренний мир и высшие духовные ценности самого автора. Бунин, будто предчувствуя утрату и расставание, прощается с родным краем и обращается к

Всевышнему, с которым, возможно, предстоит скорая встреча. Несмотря на то, что события 1917–1918-х годов стали для писателя личной трагедией, тем не менее он говорит не о смерти, а о любви, любви всеохватной и всепрощающей. При этом диалог ведётся не только с воображаемым собеседником, но и с самим собой, благодаря чему автор пытается глубже познать самого себя. Это подтверждается такими строками: «*И забуду я все – вспомню*», «*не успею ответить*». Автор передает свое душевное состояние и говорит о том, что нет для него большего счастья, чем вдыхать аромат скошенного сена и ощущать природу родного края. Автор благодарен судьбе за то, что подарила ему Россию – прекрасный и удивительный мир, который он боготворит и которым восхищается. В стихотворении пронзительно звучит откровение о сладости и красоте жизни как высшей ценности и ее благодарное приятие.

Не случайно в стихотворении употребление существительных абстрактно-отвлеченной семантики. Так, существительное «Господь» обозначает высшие силы, управляющие человеком, «сын» – это метафорическое обозначение человека, прошедшего немалый путь духовных исканий, а «слёзы» – способ проявления экстремальных человеческих чувств и состояний. Существительное «колена» символизирует всепрощение и благодарность. Отметим, что почти все существительные употреблены во множественном числе, что говорит о высокой степени обобщенности, общем философическом настрое стихотворения.

Интересными с точки зрения анализа в данном стихотворении выступают и глаголы, которые помогают проникнуть в мир авторского сознания. Так, глаголы «забуду», «вспомню», «не успею ответить» передают внутреннее состояние лирического «я», его взволнованность, смятение, а дееспричастие «упав» выражает порыв и благодарность Богу. Отметим, что отсутствие глаголов в первых строках стихотворения и многократное повторение союза «и» создают нарастающее напряжение, которое к концу второй строки усиливается многоточием – авторским умолчанием, предполагающим активизацию воображения и жизненного опыта читателя.

Выводы. Таким образом, объективная картина мира передана в стихотворении «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...» с помощью специфических лексических средств через субъективные переживания лирического «я» – главного героя стихотворения. Автор заостряет внимание читателя на риторической фразе «Был ли

счастливы?», выделяя таким образом центральную проблему произведения – проблему человеческого счастья, предоставляя читателю возможность самостоятельно сделать выводы и ответить на главные вопросы бытия.

УДК 821.111"15"(092)

*С.Д. Перлова
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: д. філол. н., проф. С.К. Криворучко*

СВОЄРІДНІСТЬ ТРОПІВ У «СОНЕТИ 54» У. ШЕКСПІРА

У. Шекспір – англійський поет та драматург, який вважається одним із найвидатніших письменників та драматургів світу. Він написав 38 п'єс, 154 сонети, 4 поеми та 3 епітафії.

Творчість У. Шекспіра (1564–1616) залишається найвидатнішим творінням літератури. Актуальність полягає в тому, що вивчення особливостей його стилю робить корисний внесок у розуміння його літературного таланту. Статтю присвячено творчості Уільяма Шекспіра, зокрема його сонету 54.

Предметом аналізу є стилістичні засоби та прийоми, що використані у творі, а об'єктом виступає «Сонет 54».

Мета полягає у виявленні стилістичних засобів та прийомів, які створюють загальний настрій сонету.

Провідною темою у цьому творі є те, що тільки рози можуть залишити слід на цій землі, на відміну від диких троянд, бо вони після своєї смерті перетворюються на парфуми. Також автор проводить паралель між розами та людьми, сутність яких можна зберегти за допомогою віршів.

У сонеті можна виділити:

- епітети, наприклад: «beauteous» (прекрасний), «sweet» (прекрасний, солодкий), «fairer» (чесніший) тощо;
- метафори: «rose» (youth) – роза (молодість), «sweetest odours (truth)» – найпрекрасніші аромати (правда);
- порівняння: «the canker blooms... as the perfumed tincture of the roses» (шипшина квітне... як ароматна прикмета роз), «sweet roses do not so... and so of you» (прекрасні рози не такі... і також ти);

– персоніфікацію: «summer's breath» (дихання літа), «odour live» (запах живе) тощо;

– інверсію: «Of their sweet deaths are sweetest odours made» (з їхньої солодкої смерті роблять найароматніші парфуми) тощо.

Усі ці художні засоби допомагають автору розкрити повною мірою зміст свого твору та надихнути молодих людей залишити після себе щось таке, що може запам'ятатися на віки, наприклад, вірші. Римування відповідає схемі звичайного англійського сонету: ababcdcdefefgg. Твір складається з трьох чотиривіршів, за якими йдуть заключні два рядки.

«Sonnet 54»

O howmuchmore doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give!
The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it live.
The canker blooms have full as deep a dye
As the perfumed tincture of the roses,
Hang on such thorns, and play as wantonly,
When summer's breath their masked buds discloses;
But, for their virtue only is their show,
They live unwooded, and unrespected fade,
Die to themselves. Sweet roses do not so,
Of their sweet deaths are sweetest odours made:
And so of you, beauteous and lovely youth,
When that shall vade, by verse distils your truth.

Український переклад «СОНЕТУ 54»

Вродливе – ще вродливіше в сто раз,
Коли красу увінчує шляхетність,
Не тільки очі роза вразить,
Є в ароматі ніжнім теж натхненність.
Шипшина на духмяну розу схожа,
Коли бутон розкриє подих літній,
Шипи – всі ті ж, вона так саме і вродлива,
Та навіть кольором, що й роза, квітне.
Проте, вона красива – та і тільки:
Лиш порожнечу після себе залишає,
А роза, помираючи, красу
В ніжніші пахощі переробляє.

Тож і ти, як роза,
Усолодивши слух,
У вірші ллється твій ласкавий дух.

Підбиваючи підсумки, доречно зауважити, що творчість Шекспіра має великий вплив на людей навіть сьогодні, бо за допомогою певних стилістичних засобів він створює неперевершений настрій, що відчувається у кожній строфі його твору.

«ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ»

ТЕЗИ
СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ,
ПРИСВЯЧЕНОЇ ДНЮ НАРОДЖЕННЯ В.І. ДАЛЯ
І МІЖНАРОДНОМУ ДНЮ СЛОВНИКА

24 листопада 2020 року

Українською та російською мовами

Відповідальний за випуск: д. філол. н., проф. Криворучко С.К.

Художня обкладинка – Артюх О.І., Корнієнко Л.О.

Відповідальність за дотримання норм академічної доброчесності несуть автори, перевірено на плагіат: показник унікальності 96%

Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди. Харків, вул. Алчевських, 29.
Кафедра зарубіжної літератури та слов'янських мов. Харків,
вул. Валентинівська, 2, e-mail: kaf-world-literature@hpu.edu.ua

Підписано до друку 11 листопада 2020 р. Формат папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний. Умов.-друк. арк. 1,25.
Наклад 100 прим. Ціна договірна.

Відомості про видавництво: Копіцентр «Мозаука», м. Харків,
вул. Римарська, 19 +38(095)570 76 64