

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний авіаційний університет

Ahi Evran University (Turkey)

TESOL – Ukraine

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В МОВІ І КУЛЬТУРІ

Збірник наукових праць

Київ 2020

УДК 821.09(100)(082)

НЗ5

Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О.Г. Шостак. – К. : Татком, 2020. – 316 с.

ISBN 978-617-7832-35-4

Збірник містить тексти доповідей XIII Міжнародної конференції з питань національної ідентичності в мові і культурі, що відбулася 02-03 квітня 2020 року на кафедрі іноземних мов і прикладної лінгвістики факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету (м. Київ, Україна).

УДК 821.09(100)(082)

Головний редактор:

А.Г. Гудм'янян, доктор філологічних наук, професор
(Національний авіаційний університет, Україна)

Редакційна колегія:

Е. Акілі, доктор філософії (Історія), академік
Агі Євран університет, Киршехір (Туреччина)
О. Артюшкіна, кандидат наук з лінгвістики, доцент
(Університет Жан Мулен Ліон 3, Франція)
Н. О. Висоцька, доктор філологічних наук, професор
(Київський національний лінгвістичний університет, Україна)
Р. І. Дудок, доктор філологічних наук, професор
(Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна)
Ю. Л. Мосенкіс, доктор філософських наук, професор,
(Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна)
А. І. Раду, канд. філол. наук, доцент
(Львівський національний університет імені Івана Франка, Україна)
А. В. Чеснокова, кандидат філологічних наук, професор
(Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна)
О. Г. Шостак, кандидат філологічних наук, доцент
(Національний авіаційний університет, Україна)
С. М. Ягодзінський, доктор філософських наук, професор
(Національний авіаційний університет, Україна)

Рекомендовано до друку Вченою радою факультету лінгвістики та соціальних комунікацій
Національного авіаційного університету (протокол № 3 від 15 квітня 2020 р.)

ISBN 978-617-7832-35-4

© Колектив авторів, 2020
© Національний авіаційний університет, 2020

ДЖЕРЕЛО ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Hustvedt S. More Goya: "There Are No Rules in Painting". Hustvedt S. *Mysteries of the Rectangle: essays on painting*. New York: Princeton Architectural Press. A Winterhouse ed., 2006. P. 93-119.

Тетяна Лих

кандидат філологічних наук

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

м. Ужгород

ТІЛЕСНЕ В ХУДОЖНІЙ КОМУНІКАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ: ЧУТТЄВЕ VERSUS ДУХОВНЕ

Художній твір із точки зору психології творчості являє собою потік свідомості автора, постичне відображення ним світу, виражене через індивідуальний стиль, що є ознакою комунікації – «процесу співтворчості автора та реципієнта у будь-яких просторово-часових вимірах, коли між ними спрацьовує сподіваний «горизонт очікування», формується ефективне комунікативне поле при збереженні кожного його елемента» [4, 512]. Комунікативний процес виявляється через жанр, композиційно художнього твору, стильові та мовні засоби, через які автор моделює художній замисел.

У даній розвідці проаналізовано твори українських новелістів кінця XIX – початку XX століть, у яких найбільш яскраво репрезентовано тілесне, що є ознакою модернізму. Так, Т. Гундорова відзначає «розщепленість» модерністського дискурсу, у якому «вписується асимволічна пам'ять тіла – біологічні ритми, інтонації, чуття» [1, 252]. Тілесний аспект модернізму відзначає Ф. Штейнбук: «модернізм можна визначити як такий спосіб репрезентації тілесного буття, що йому притаманна домінація фізіологічного начала на протилежному началу свідомому» [11, 64].

Отож під «тілесним» розуміємо не лише візуальний образ людського тіла. Тілесність насамперед відображає авторське світовідчуття, філософську антропологію епохи модернізму, котра ставила людину у центр світобудови. Новелісти зламали минулий століть змшували акцент на внутрішні психологічні процеси персонажа, і одним із трансляторів цього в тексті було тілесне. У

повелах, які становлять предмет даного дослідження, тілесне є ключовою точкою в авторській художній комунікації.

Література кінця XIX – початку XX століть розвивалася під знаком Ніцше і його філософії вітаїзму. Модерністська концепція людини в новелах О. Кобилянської, Марка Черемшини, М. Коцюбинського формувалася через занурення у сферу первісного буття людини (ніцшеанське «діонісійське»), що в художньому творі транслює категорію тілесного. Найпотужніше філософія вітаїзму позначилася на творчості Марка Черемшини, котрий увібрав у себе рідний гуцульський фольклор, природу, і блискуче передав у своїх новелах ментальність свого народу, суголосну з пантеїзмом і гедонізмом. Д. Донцов уважав, що ця філософія вітаїзму – «се та нова нота, внесена в нашу літературу Марком Черемшиною» [2, 204], а в новелах циклу «Парасочка», де найбільше оприятнене тілесне, критик помітив якусь силу, що «мimo непорядності й наївності одиниць, зберігала расу, зробила душу її відпорною, що її ні слъзами не розм'ягчити, ні гнівом безсилем не зсушити» [2, 202].

Вітаїзм у візії Черемшини насамперед знаходиться у тілесній оболонці, яка є частиною природи. Така концепція письменника суголосна з думками Ф. Ніцше, котрий обстоює в людині єдність духовного і тілесного начал: «"Я тіло і душа" – так промовляє дитина. І чому не говорити, як діти?» [7, 318].

Жіночу тілесність Марко Черемшина відтворює в новелі «Парасочка» (1922), яка відкриває цикл. Коханий Парасочки зраджує її та одружується з іншою. Незабаром знеславлена дівчина вирішує помститися. Ставши сільською повією, вона знаджує чужих чоловіків. У портреті Парасочки вимальовується образ не просто привабливої, а демонічної жінки: «Регочеться на все село, в долоні плеще, по литках б'ється, аж гора дрожить» [10, 189]. Сільські газдині її ненавидять, газди – прагнуть від неї втіхи. Відтоді, як її знеславлено, вона все життя робить виклик тим, хто її образив: «богачці», яка відібрала у неї милото, а потім і селу, що її зневажило: «А як село на мене свистало, то я йому навкірки співала, молоденьких газдів принадаждувала. Най багатіші молодіці мене знають, най на мене банують, як я на них банувала» [10, 193].

Тілесне стає знаковим у вирішенні конфлікту новели: Парасочка знаходить спосіб помститися, наздоганяючи і шмагаючи багатом своїх кривдниць «за жовніра убрана», тобто одягає на себе маску

Тілесне формує новелу О. Кобилянської «Природа» (1887). За словами С. Павличко, письменниця «першою в українській традиції торкнулася сексуальності. Її героїні свідомі чуттєвості, потреб тіла, які можуть суперечити потребам духу, вимогам інтелекту» [8, 86]. Такою постас Панночка в новелі, сюжет якої складає кохання між чоловіком і жінкою на тлі природи – «першого символу еротизму в творах Кобилянської» [8, 88]. Авторка осмислює *libido* у зв'язку з ніцшеанським поняттям волі. Ф. Ніцше тлумачив життя як «специфічну волю до акумулювання сили», через що воно «прагне до максимуму почуття влади» [6]. Волі до влади над обставинами прагне Панночка, тому й не може скоритися чуттєвому («Боротьбу любила так, як любиться пішні, багаті красками картини та оп'янюючу музику» [3, 432]).

Через семантику тілесного О. Кобилянська акцентує на роздвоєнні людського ества між свідомим та несвідомим, природними інстинктами та моральними нормами. Так, гуцул бачить в образі дівчини то відьму, то Матір Божу, переживає сильну внутрішню боротьбу, в якій, зрештою, йому вдається побороти свою пристрасть до дівчини. О. Кобилянська відтворила в новелі «роман на мент», палку пристрасть між чоловіком та жінкою, що не знайшла продовження, через протистояння чуттєвого начала, що домінувало у свідомості чоловіка, та культурної сфери, в якій перебувала Панночка.

М. Коцюбинський у новелі «Сон» (1911) відображає пошуки людиною гармонії зі світом. Це прагнення автор передає через протиставлення духовного/тілесного. Острів із незнайомкою, який малює уява Антіна, є відображенням духовного аспекту його буття, натомість місто, що «змістилось в одній калюжі», – тілесного: «Роками вони ділились лиш тілом, отдавали його один одному для грубих втіх, для радощів піклування, дрібних турбот, німуючи духом. <...> Може, в тім було прокляття життя?» [5, 169]. Відтак новелу «Сон» побудовано «на протиставленні жіночої тілесності – «буденної», «профаної» і піднесено-ідеальної» [9, 12].

Отже, у вказаних новелах тілесне є ключовою точкою в авторській художній комунікації, воно часто формує композицію та ідейний сенс твору. Марко Черемшина через тілесне намагається подолати усталені стереотипи в суспільстві («Парасочка»), показати внутрішній конфлікт людини між чуттєвим бажанням та

воляка, відтак жіноча тілесність набуває ознак маскулінності. Черемшин мотив гри автор малює життя як вічний рух, у якому ламаються стереотипи, змінюється соціальний стан людей.

Отже, тілесне формує не лише візуальний образ героїні. Черемшина переосмислює становище жінки в суспільстві, її залежність від чоловіка: «<...> газда – то талан коло хати. Най буде п'яного газда, най жінці ребра місить, най тиски до лавиці в'яже, – то він однако газда, всему ред дає» [10, 190]. Парасочка постас емансипованою і незалежною: матір-одиначка, яку знеслави на речений, стає заможною жінкою на селі, чим викликає заздрість у сільського жіноцтва.

У новелі «Парубоцька справа» (1925) Черемшина акцентує на чоловічій тілесності, малює персонажа відповідно до фрейдівської концепції, де природні потяги переважають над мораллю. Федусь знеславив у селі вісімнадцять дівчат, а потім вирішив одружитися з багатою вдовою. Батьки покривджених подають на «громадського любаса» до суду, який вирішує справу на користь Федуса, якщо той заплатить кожній дівчині. Хлопець дає «по моргови землі» усім дівчатам, окрім циганки Ції, бо «вона тогди була... вибачте... гола...» [10, 231]. Розгнівана й ображена Ція в залі суду заколює Федуса ножем.

Через тілесне автор заміщує зовнішній конфлікт у сферу несвідомого. У Федуса тілесне оприявнює Ерос: «вже кров у личку грає» [10, 232]; «у него жила живо грає, ой, ще й як грає» [10, 230]. При портретуванні парубка автор використовує народнописані тропи, романтизуючи його образ: «Такий, гей ясін, високий та кучерявий. /А бгачкий, гей жереполий прут» [10, 226].

Натомість у несвідомому Ції домінує Танатос. Символічними є епітети, якими наділяє автор персонажів: «Федусик золотенький» [10, 226] та «срібна Ція» [10, 230]. Як відомо, золоті завжди символізувало тепло і сонце, а срібло – холод та місяць. Малюючи Федуса, автор використовує рослину символіку, порівнює його з ясенем, риси його обличчя – із «братчиківим цвітком», «голубим морем», натякаючи на його життєствердне начало. Натомість тіло Ції асоціюється у читача з неживою скульптурою, у неї «жемчужне чільце» [10, 230], «тесані бедра», «мармурова шия», з якої «вибігають срібні талари і коралі та й накривають на грудях оті рожеві пупінки винограду» [10, 226].

моральними нормами, законом («Парубоцька справа»). Конфлікт між культурною сферою та природою, еросом відображає через тілесне О. Кобилянська, а персонаж М. Коцюбинського шукає гармонію та красу у світі, і цю антиномію духовного і буденного передає категорія тілесного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму ; [вид. 2-ге, перероб. та доповн.] ; монографія. – Київ : Критика, 2009. – 448 с.
2. Донцов Д. Марко Черемшина // Донцов Д. Літературна есеїстика / відп. ред. і упоряд. Олег Баган. – Дрогобич : Вид. фірма «Відродження», 2009. – С. 190–208.
3. Кобилянська О. Ю. Повісті ; Оповідання ; Новели. – К. : Наук. думка, 1988. – 672 с.
4. Ковалів, Ю. І. : Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – К., 2007. Т. 1, с. 512.
5. Коцюбинський М. Твори : у 7 т. Т. 3 : Оповідання, повісті (1908–1913) / [редкол. : М. С. Грицота, Н. Й. Жук, О. С. Засенко (гол.) та ін. ; ред. тому П. Й. Колесник ; упорядкув. та прим. О. І. Гончара і С. П. Шмаглій]. – К. : Наук. думка, 1974. – 432 с. : іл.
6. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения / Фридрих Ницше // Режим доступа: http://fb2.epub.ru/load/n/ncshe_fridrikh/zlaja_mudrost_aforizmy_i_izrecheniya/280-1-0-401
7. Ницше Ф. Так казал Заратустра ; Жадання влади; пер. з нім. А. Онішкі, П. Таращук. – К. : Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Павличко С. Теорія літератури / упор. Віра Агеева, Богдан Кравченко; передм. Марії Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – С. 19–441.
9. Таран Л. Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця XIX – початку XX століття : [антологія / упоряд.: Л. Таран, О. Лагутенко]. – К. : Грані-Т, 2007. – С. 5–15.
10. Черемшина Марко. Новели ; Посвяти Василеві Стефанику ; Ранні твори ; Переклади ; Літературно-критичні виступи ; Спогади ; Автобіографія ; Листи / [вступ. ст., упорядкув. й прим.

О. В. Мишанича ; ред. тому В. М. Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1987. – 448 с.

11. Штейнбук Ф. Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів: суперечлива апологія // Слово і час. – 2008. – № 12. – С. 56–66.

Каріна Саєратова
Національний авіаційний університет
м. Київ

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРЕСУ СТУДЕНТІВ ДО МУЗИКИ ЗАДЛЯ МОТИВАЦІЇ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

Музика завжди з нами. Жодна подія не обходиться без музики. Це частина нашого життя, яку ми з легкістю зараз можемо запрограмувати у своїх плеєрах. Молодь, зокрема, слухає музику постійно і те, що вони слухають відображає їхню особистість. Є великий сенс у тому, щоб використовувати інтерес студентів до музики за для мотивації вивчення іноземної мови.

Музика і відчуття

Якщо ви і не є дуже обізнаною у музиці людиною, є ряд методів здатних запровадити музичні та пісенні вправи у ваш клас іноземної мови. Деякі з них навіть не потребують технологічної підтримки. Те, про що йдеться далі, можливо заохотить викладачів іноземної мови спробувати нові методи у навчанні. Ця доповідь присвячена використанню музики для викладання будь-якої іноземної мови з розглядом веб-ресурсів для втілення цих ідей.

100 років тому французький вчений П'єр Пол Брока (1824–1880) визначив у лівій фронтальній півкулі мозку область, в якій обробляється синтаксис мови. А століттям пізніше за допомогою магнітної енцефалограми, дослідники виявили, що музичний синтаксис був оброблений тою самою областю, названою областю Брока. Таким чином дослідники виявили, що область Брока реагує однаково на дисонацію музики та неграматичні речення. Цей висновок підказав тісний зв'язок між схемою діяльності, знайдену як у музиці так і в мові.

Порівняно нещодавні дослідження виявили, що рееструктуряться емоційні реакції на звуки музики у лімбічній системі людини-однієї з найдавніших областей мозку з еволюційної точки зору (Морено 2008). «Музика швидкого темпу здебільшого... створює фізичні зміни пов'язані зі щастям слухачів» - виявив дослідник університету