

дію з партнером. У рольових іграх обов'язково формуються соціально-рольові відносини учасників. Від учнів вимагається не тільки вирішити поставлене завдання, але й правильно програти свою соціальну роль. Наприклад, ситуативно-рольові ігри, які використовують у навчанні:

«В ресторані»,
«Вибачте, як пройти до...»,
«В магазині»,
«На пошті»,
«Біля вокзальної каси»,
«Ходімо у кіно» та інші).

Висновки. Узагальнюючи, можна сказати,

що впровадження інноваційних методів значно поліпшує якість презентації навчального матеріалу та ефективність його засвоєння студентами, збагачує зміст освітнього процесу, підвищує мотивацію до вивчення української мови, створює умови для більш тісної співпраці між викладачами і студентами.

На даному етапі продовжують з'являтися нові інноваційні техніки у викладанні української мови як іноземної. Це вказує на значну перспективу подальшого наукового дослідження в сфері пошуку та застосування ефективних інноваційних підходів при вивченні української мови як іноземної.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнов А.Р. Игровые задания на уроках русского языка: Книга для преподавателя / А.Р. Арутюнов. — М.: Русский язык, 1984. — 215 с.
2. Біляєв О.М. Методика вивчення української мови / О.М. Біляєв. — Київ, 1987. — С. 54-63.
3. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології / І.М. Дичківська. — К.: Академвидав, 2004. — 352 с.
4. Інтерактивні технології навчання / [авт.-упор. І.І. Дівакова]. — Тернопіль: Мандрівець, 2009. — С. 23-27.
5. Кашлев С.С. Технология интерактивного обучения / С. С. Кашлев. — Минск: Белорусский верасень, 2005. — 220 с.
6. Коваль Г. Методика викладання української мови. Рекомендації до виконання науково-дослідної тематики: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Г. Коваль, Т. Суржук. — Тернопіль, 1993. — 368 с.
7. Кочан І.М. Контрольні завдання з методики викладання української мови / І.М. Кочан. — Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2002.
8. Сидоренко В.Х. Теоретичні та технологічні основи професійно-педагогічного спілкування: методичні рекомендації / В.Х. Сидоренко. — К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2007. — 50 с.
9. Соколова С.В. Методика формування граматичної компетенції з української мови як іноземної: навчально-методичний посібник / С.В. Соколова; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, НПУ імені М.П. Драгоманова, Ін-т укр. філології. — К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. — 122 с.
10. Українська мова як іноземна: проблеми методики викладання: Зб. Матеріалів Міжнародної наук. конф. (Ялта, вересень 1993) / Ігор Остах (уклад.). — Львів: Каменяр, 1994. — 143 с.
11. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. — К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана 2004. — 824 с.

СИМВОЛІЧНА ФУНКЦІЯ КОЛЬОРУ В РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША «ТРОХИ ПІТЬМИ, АБО НА КРАЮ СВІТУ»

Вегеш А.І.

Теорія про світло-кольорову палітру художнього твору має давню історію у світовій літературі.

Колір — це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає художникові слова виразити свої думки і відчуття. Зрозуміти сенс кольорів означає проникнути в глибини підсвідомості письменника, його індивідуальних рис авторського бачення [5].

Письменники часто звертаються до кольористики, щоб підкреслити за допомогою барви утвердження або заперечення певної думки, відтворити час і місце події, розкрити психологічний стан героїв, глибше зрозуміти ідейно-тематичну основу твору. Колір може розкривати глибину сюжету і служити ключем до розуміння підтексту, виступати

мості письменника, його індивідуальних рис авторського бачення [5].

пати у ролі особливого стилістичного прийому [7, с. 23]. Слова зі значенням кольору створюють лексико-семантичне поле кольору.

Досконале вивчення художніх творів в аспекті кольору сприяє глибшому розумінню їх особливостей, творчості письменника загалом і його світогляду. Кожен письменник по-своєму використовує колір, по-своєму відчуває його; колір набуває індивідуальних рис бачення світу.

В українській лінгвістиці проблематикою кольору займаються І. Ковальська [6], Г. Яворська [12], є низка статей, автори яких досліджують кольористику у творах М. Коцюбинського [9], О. Гончара [5], П. Загребельного [4] тощо. Вивчення художньо-образної функції кольору в романах має важливе значення для проникнення в естетичну своєрідність творів.

Читаючи роман Любка Дереша «Трохи п'їтьми, або На краю світу», не можна не звернути увагу на присутність кольору в тексті. Сам роман — розповідь про темряву довкола нас, про темряву в середині кожного із нас.

П'їтьми людина, як правило, боїться, бо не може розпізнати її, чи побачити те, що ховається в ній. Адже п'їтьма — це: «1. Відсутність світла, освітлення; темнота, тьма. // Темнота, що настає з наближенням ночі; глибокі сутінки. // Неосвітлене місце, темний простір. 2. перен. Неосвіченість, культурна відсталість. // Зло, темні сили, породжені неосвіченістю, безкультур'ям, жорстокістю і т. ін.» [2, с. 976]. Героїня Лорна боїться п'їтьми: «Коли небо захмарювалося, все в мені тьмяніло і я замикалася в собі. Занурювалася в цю вогуку знесилюючу п'їтьму. ... мені почало здаватися, що насправді я люблю цю похмурість. Люблю опускатися в п'їтьму, на саме дно душі, й лежати там набухлим від горя трупом, просяклим тривогою і безсиллям» [3, с. 243]. У ясну погоду Лорні робилося легше, піднімався настрій. Про перемогу світла розкажує і Віка: «Сонце вже зійшло, і починає стрімко падати п'їтьма. Раптом я відчуваю в собі якусь силу, щастя, я підіймаю руки над головою і кричу: «Хай буде світло!»» [3, с. 167]. Як бачимо, протиставляються дві сили: Світло і Темрява, Добро і Зло.

У романі Л. Дереша темні кольори домінують над світлими, навіть якщо це яскравий колір, то якийсь згущений, близький до темного. Символічне використання кольору нерозривно пов'язане з сюжетом твору. Колір-символ виражає невисловлене шляхом відповідностей між двома світами: зовнішнім і внутрішнім. «Символічний образ темряви може виступати стержнем формотворчого комплексу роману. Ніч, темрява нав'язують

свої закони людині, виступають тлом, на якому розгортаються події» [4]. Темний колір містить в собі небезпеку.

Автор виступає екстравертом (відображає світ, що його оточує) та інтровертом (відображає світ всередині себе). У Л. Дереша і довкілля, і внутрішній світ — поетична картина — «не кольорова, а забарвлена переважно в ахроматичні (чорний, білий, сірий) кольори» [8, с. 140].

На перших же сторінках книги знайомимося з Тим, Хто Прихований Від Себе. На появі цього оніма позначилося табування і, «відповідно, заміна номінацій». Любка Дереш пише: «Ти будеш Тим, Хто Прихований Від Себе. Ти будеш моїм особистим секретом, який я ховаю». «Я не знаю, хто цей персонаж. Він є тим, що я приховую в самому собі. Щось скрите... якась таємниця» [3, с. 7]. Подібні народні номінації демонологічного рівня трапляються в «Лісовій пісні» Лесі Українки («Той, що в скалі сидить») [1].

Головний герой не тільки таємничий, але й темний: «... він весь у тіні. Він смаглявий, чорний, його шкіра темна через його інтереси. На ньому одяг темного кольору. Темно-зелені тони. Коли він захоплювався наркотиками, оплатами. Темно-зелений — це колір приходу» [3, с. 8]. Ми звернули увагу, що у романі темно-зелений колір домінує над усіма іншими. За тлумачним словником, темно — «перша частина складних слів, що вносить значення: більш насичений, більш густий (у порівнянні з основним кольором)» [2, с. 1140]. Зелений — «один з основних кольорів спектра — середній між жовтим та блакитним» [2, с. 456].

У той же час, коли темнота ховає в собі якусь таємницю, зелений колір дає надію, адже він — колір сподівання, весняного оновлення, радості. Закономірно, що і в літературі він є кольором усього щасливого та прекрасного, повного надій, молодого [4]. Пор.: «Я розплющую очі, і світ обдає мене з ніг до голови яскравим полум'ям зелені» [3, с. 137]; «Стіна була насичено-зеленого кольору...» [3, с. 188]; «...НЛО, сфотографоване любительським фотоапаратом високо в зеленому небі» [3, с. 189]; «Ледь відчутний вітер з гір шелестить блідо-зеленим листям буків» [3, с. 11]; «Темно-зелений шалик закриває усе лице, аж під очі. І раптом кмітую — а це ж не людські в нього очі. Білки вкриті темно-зеленим ворсом, немов плюшеві» [3, с. 249]; «Я побачив себе на зеленій, освітленій сонцем галявині» [3, с. 267]. Тому, на наш погляд, і в назві роману не повна тьма, а лише «трохи п'їтьми», і в ту п'їтьму автор потрохи буде вплітати світліші кольори.

Здавалось би, що довкола головного героя суцільна тьма, але при змалюванні його портрета вкрадається світло. Пор.: «У його житті багато *темного світла*... у нього внутрішній світ *темний*... Бачу в ньому *темні епізоди*. Тьмяне освітлення в дитинстві, *темні приміщення*... Зараз його робота пов'язана з *темрявою*, він працює в нічну зміну» [3, с. 9]. Як бачимо, не найкращі умови проживання та роботи, депресія та «життєвий злам», «найгірші дні в житті» несуть негатив, а чорні думки — темне сприйняття довкілля. Поки що вимальовується *темний* тип. Це підтверджує автор устами Лорни: «Він надто *темний* і непроникний. Я боюсь таких людей». Але ось він «підіймає очі (на сітківці *зелена* тінь від *чорного* багаття, *темно-зелене* на *темно-зеленому*)» [3, с. 22]. Так в морок закрадається зелений колір.

«*Чорний* колір містить виразний оцінний момент — негативну оцінку чогось або когось. Широкий діапазон значень цього кольору мотивується тим, що його вважають початком кольороутворень. Чорний виступає переважно у значенні «поганий», «негативний», «ганебний» [4].

Кольорова палітра функціонує як своєрідний компонент пейзажу і портрета. Разом з іншими художніми засобами вона досліджує характери, розкриває внутрішній світ персонажів, докладно відтворює емоції та бажання, створює відповідну своєрідність змалюваного життя [5].

Портрети персонажів автор малює темними кольорами, подаючи трохи світліші вкраплення. Спостережливий Герман описує зовнішність Віки: «*Темні* кільця довкола очей, волосся помальоване *начорно*. Очі в неї *бляшано-сірі*. Пальці у дівчини *чорно-фіолетові* — не інакше, як паслися у чорниці» [3, с. 22 — 23]. І сам же констатує: «Віка — типово наш персонаж» [3, с. 23].

Персонажем «темного кольору» є і Вітас: «Стрижений під нульку, із лицем *землянистого* кольору... коли Вітас заходить у кімнату, відразу слабне світло. Темна персону, нікуди дітися» [3, с. 36 — 37]. Автор додає, що «Вітас є віддзеркаленням Германа».

До цієї когорти «темних типів» зараховуємо Лорну: «...стоїть низькоросла розпатлана дівчина зі страшними *болотяними* очима. ... *Зеленоока* дияволиця, *темно-руда* і довгокоса (привабливість на межі фолу) назвалася Лорною. ... Лорна дивилася на це *зеленим* оком» [3, с. 72 — 74]. Але біля цієї дівчини з «*синьо-зеленим*» обличчям», з дивними, «по-котячому *зеленими* очима...» все-таки менше темного кольору.

Таємничим і темним вимальовується Алік: «*Сива* щетина на його круглій підпухлій морді бли-

щить. Розбита губа з *чорною* засохлою кров'ю... — все це здається мені якимись таємничими атрибутами справжнього шамана» [3, с. 159]. Ще один герой-бородань зовсім не нагадує темну особу, але він «відповідає темним поглядом» [3, с. 113].

Проблема протистояння світла і тьми — одна з головних у творах багатьох письменників. Л. Дереш цілеспрямовано згущує темні кольори, іноді в цю темінь важко проникнути слабкому промінцеві світла, але світло (асоціація з надією) інколи все ж перемагає [4]. Пор.: «Двері трохи прочинилися, і пляма *жовтого* світла виповзла в довколишню п'тьму» [3, с. 111]; «Крізь *сіру* пелену просвічує око сонця» [3, с. 77]; «Довкола *сіріє*, повітря заповнюється таємничим *сріблястим* блиском» [3, с. 31].

Помітною рисою письменника у використанні кольорів є контрастність, що особливо помітно в портретних характеристиках, пейзажах, ліричних відступах. Пор.: «*Білявка* була вся в *чорному*, тільки міні-спідниця була дитячої *рожевої* барви. Ця наївна спідничка різко контрастувала із важкою косметикою *білявки*, і з її *чорними* капронами в сіточку» [3, с. 221]; «Зір прорізується болючою контрастністю: я бачу *білу* шкіру у проділі її *смоляного* каре» [3, с. 59]; «Його джинси *біліють* у *темряві*» [3, с. 152]; «Я стою на *чорному* камені, а довкола мене туман і світло. Нічого немає, тільки *білий* туман і світло. Від *чорного* каменя, на якому я стою, тягнеться *золота* нитка» [3, с. 166]; «Вона вся в тонких *чорних* шатах, що майорять на вітрі. *Чорний* капюшон накинуто на голову. Коли вона вже зовсім близько, я бачу, що замість обличчя в неї *біла* маска з *чорними* вирізами для очей» [3, с. 167]. «Мені глицеві ліси завжди здавалися суворими. Певне, через контрасти — то вони темні й непролазні, то прозорі, сухі й сонні» [3, с. 140]; «*Синьо-сірий* колір кам'яниць контрастував із яскраво-жовтим кленовим листям...» [3, с. 218]; «...уже цілком темно. Під ногами *біліла* доріжка, яка мовби створювала додаткову підсвітку» [3, с. 268].

Для героїв Дерешівського роману *білий* (світлий) колір — це колір радості, надії, чистоти, приємності, добра; це вихід з п'тьми: *білий* день, *біле* небо, *білий* туман, *біла* маска, *сліпучо-білі* хмари, *прозора білявість* хмар, *біле* листя, *біла* шкіра. Дослідник дитячого українського фольклору Л. Ходанич вважає, що «білий колір у етносвідомості трактується як найбільш безпечний, добрий... Казки ж його пов'язують зі світлом, небесністю» [10, с. 13].

Перехідним між *білим* і *чорним* є *сірий* колір,

«барва попелу». Сірий — «неяскравий, тьмянний, безбарвний, однотонний... хмарний, похмурий» [2, с. 1324]. У значенні тьмянний, похмурий він найчастіше фігурує у Дереша: «*Сіро*. Ранкові сутінки» [3, с. 46]; «*Їх напівпрозора білявість* ущільнюється, перетворюючись на не дуже затишну *сіру* матерію, рухому й неспокійну... Небо захмарене, світло скупе й *сіре*» [3, с. 68]; «Я щоранку прокидаюся о тій самій порі — коли ще *сіро* і вогко» [3, с. 110]; «З одного боку я бачив *сіре* спокійне море...» [3, с. 266]; «*Сіро-біле* небо над головою» [3, с. 268]; «...відірвати погляд від *білого*, може, навіть трохи *сірого*, але дуже тихого, дуже тихого неба» [3, с. 285]; «Ми йшли, тримаючись так за руки, вздовж важких *сірих* стін» [3, с. 219]. Цікавим є те, що вовки у романі зовсім не *сірої* масті, хоч автор називає їх сірими: «...вискакує згряя *сірих* вовків... На бігу оглядаюся й терпну від вигляду *жовтооких* сіроманців... схожі на собак *гірчичної* масті потвори...» [3, с. 142]. Сірий може виступати в значенні «блідий, з відтінком такого кольору (про обличчя, про людину з таким обличчям)» [2, с. 1324]. Ми зафіксували і такий колір: «Вилазять і ще двоє з наплічниками — хлопець і *бліда* дівця, схожа на бродячий труп» [3, с. 72] (про Лорну); «Волосся стягнуте у хвіст, тільки прищаве *бліде* чоло прикриває хвилястими локонами. У *блідо-блакитних* джінсах...» [3, с. 73] (про Йостека). Якраз ці персонажі-самогубці неяскраві типи, тому їхні обличчя позбавлені природного кольору, без рум'янця.

Поруч із *сірим* виділяється *сріблястий* — «кольором і блиском схожий на срібло», «блискучий від місячного саява» [2, с. 1380]. Автор пише: «Довкола сіріє, повітря заповнюється таємничим сріблястим блиском» [3, с. 30]. Для Віки-Віри *срібний* колір несе радість, асоціюється зі світлом, створює відчуття чогось прекрасного: «*Срібна* паволока, яку я бачила у безмежному порожньому просторі, зараз тут, перед очима. І вона робить світ святковим» [3, с. 137]. Мікрополе з доміантою сірий доповнює ще один колір — *перламутровий*, який «своїм забарвленням та блиском нагадує перламутр; сріблясто-сірий» [2, с. 938]. У романі знаходимо: «Зійшло сонце, забарвивши все у ніжний *перламутровий* колір» [3, с. 230]. Тому це також колір світла, спокою.

У романі часто поєднуються *чорний*, *зелений* та *жовтий* (*золотий*) кольори. Саме *жовтий* — колір світла, чистоти і ясності. З ним пов'язується щось веселе, радісне, благородне. У романі *жовтий* колір позначає колір сонця, а тому протиставляється темному.

Автор описує вечір в горах: «Вечір, година сьо-

ма, і світло в цій порі описувати марна справа. Спокійне, *золоте*. Для мене це хвилинка радості в неперервному потоці відчаю. *Сліпучо-білі* хмари... Дивлюся на *зелень* буків, яка у призахідному освітленні стала *палевою*. В поетичному сум'ятті зітхаю:

— Як описати, як назвати цей химерний колір? Ані *зелений*, ані *жовтий*, ані *золотий*... Не вловити його, не вловити... *Золоте* світло приємно лоскоче. Зелені гори стають *чорно-золотавими*» [3, с. 78 — 79]. «Золотий колір — колір сонця, щастя, багатства, символ життєвої мети... про-світлення, світла, влади» [11, с. 12]. *Золотий* колір присутній і при сході сонця: «Сонце вже піднялося, але гора заступає його. Верхівки крон із *густо-зелених* змінюються на *золото*» [3, с. 47]. На щось авторові натякає тінь магнолії «на *сірій*, *позолоченій* призахідним сонцем стіні» [3, с. 97], Алік роздивляється «на гори у *золоті*», а Віку з *чорного* каміння у *білий* туман виводить *золота* нитка. При описі людей натрапляємо також на контрастне поєднання *чорного* й *золото-го*: «Бачу п'ятьох невідомих мені людей, їх міміка розчиняється у *чорному* й *золотому*» [3, с. 145], «Сонце *золотило* доволі прищаву шкіру Макса у приємний *бронзовий* колір» [3, с. 193].

Серед *жовтої* гами виділяється *бурштиновий* колір — прозоро-жовтий з різними відтінками. Цей колір створює загадкову ауру навколо Короля Даяна: «Я бачу довкола нього химерний *бурштиновий* серпанок. Серпанок розсипається на дивну райдугу — ближче до тіла *червоний* контур, потім виразно *жовтий*, ще далі після *жовтого* *яскраво-зелений* і *темно-синій* кольори, обрамлює цю дивовижу *ясно-фіолетовий*, майже круглий абрис» [3, с. 56].

До *жовтих* кольорів відносимо також помаранчевий (*оранжевий*) колір. Це *жовтогарячий* колір, який справляє «надзвичайне піднесення», створює «атмосферу товаришкості» серед неформалів на Шипоті. Пор.: «Нарешті замерехтіла *оранжева* заграва. Вогонь являється народові першим полиском і зриває аплодисменти» [3, с. 82].

У палітрі хроматичних кольорів можна помітити і *червоний* колір. У романі Любка Дереша цей колір не відзначається традиційним значенням «веселий», «життєрадісний», він символізує небезпеку (варіант крові). Прапорець, який шукає біля палаток Гера, має бути *червоного* кольору, що «пов'язаний з темрявою, яку він носить у собі». Пор.: «Ретельно обдивився всі намети, але так і не побачив потрібного мені сигналу: *червоної* хустинки, *червоного* прапорця, а чи бодай клаптя

шмати червоного кольору. Зрештою, я й не чекав знайти серед таких релаксованих, таких небарволексеми за трьома колірними ознаками: темні, бліді, світлі. Подамо їх у таблиці.

Темні	Бліді	Світлі
темно-зелений	блідо-блакитний	білий
темно-рудий	блідо-зелений	сліпучо-білий
темно-синій	блідо-рожевий	бронзовий
чорний	сірий	палевий
болотяний	бляшано-сірий	жовтий
землянистий	синьо-сірий	бурштиновий
каламутний	сріблястий	гірчичний
смаглявий	сріблясто-сірий	золотий
смоляний	перламутровий	оранжевий
чорно-золотавий		яскраво-жовтий
чорно-фіолетовий		

конфліктних растаманів людей, котрі б мали упізнатися за кольором насильства» [3, с. 19]. Тому й прапорець у нього — це *червоний* віхоть, *червона* шмата, *червінь*: «Червона шматина — прапор смертників — тріпоче над вітром» [3, с. 113]. Отже, цей колір у романі асоціюється з горем, стражданням, смертю, потойбіччям. Не випадково дядя Валера, що примусив Лорну загасити сонце, який довів її до божевілля, замальовується в *червоній* сорочці. Пор.: «Дядя Валера був високим, *смаглявим*, з *чорними* підкрученими вусами і жилавими, вкритими густим волоссям руками. Він завжди ходив у тій самій квітчатій *червоній* сорочці... Від багаторічного прання його сорочка з *червоної* стала *блідорозевою*... Пам'ятаю, я довго-довго дивилася на сорочку дяді Валери й дивувалася, чому він називає її «*червоною*», якщо вона ледь *рожева*. А потім, ніби піддалася його вірі в те, що сорочка справді *червона*, і сама почала сприймати цей бляклий відтінок як «*яскраво-червоний*» [3, с. 228]. Цей дядя-фокусник — представник нечистої (темної) сили, навіть події відбуваються біля озера Шайтан-коль. А червоний колір — це також колір пекла. Лорна розповідає: «І тут почав осипатися світ... я розуміла, що стою перед велетенською *блакитною* брамою у вигляді *яскраво-червоного* обличчя» [3, с. 199]. У густій темряві навіть загасле багаття лякає: «Коли я розмикаю обійми, від багаття залишається тільки *червоне*, мерехке око приску» [3, с. 44]. На основі встановленого асоціативного зв'язку з насильством червоний колір набуває значення «страшний», «напружений», «тривожний», «негативний», «демонічний».

Досліджений матеріал дозволяє згрупувати

Зелений колір може мати різні відтінки. Темні і бліді ми вже виділили, а до світлих тонів можна зарахувати такі лексеми: густо-зелений, насичено-зелений, яскраво-зелений.

Привертає увагу словосполучення безколірне сяйво. Сяйво - це "рівне, звичайно яскраве світло, випромінюване чим-небудь" [2, с. 1424], значить, мав би бути якийсь синонім з доміантою жовтий. А Віка бачить нескінченний порожній простір, що не має кольору: "Простір заповнюється безколірним сяйвом... Я бачу це безколірне сяйво. Безколірне сяйво стає темрявою. Темрява гущішає" [3, с. 137-138]. Все це відбувалося в гіпнотичному сні, після якого Віка позбувається темряви, відчуває приплив енергії й радості, а безколірне сяйво переходить в яскраве полум'я зелені.

Найцікавішим є те, що та темрява, та пільма, яка лякала персонажів, розвіється, і світ стане "прекрасним і великим". "Я скидаю окуляри й ошелешено виявляю, що без них світ просто накриває мене своїм безумством кольорів, своєю чіткістю, фактурністю", - зізнається Йостек [3, с. 285]. Добро перемогло Зло, пільма залишилась позаду. "Не випадково в українській мові (й у мовах інших слов'янських народів) світ як довкілля має той самий корінь, а відповідно і ту ж ґенезу, що й світло" [10, с. 11].

Як бачимо, Л. Дереш веде читача від темряви до яскравого (світлого) світу. Його палітра наповнена специфічними кольорами та їх відтінками. Використання кольору - одна з найбільш індивідуальних рис бачення світу письменником і втілення його в тексті, тому вивчення барволексем дає нам можливість глибше проникнути в художній світ автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вегеш А. Літературно-художні антропоніми Любка Дереша - свідчення творчих пошуків автора / Анастасія Вегеш // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 19. - Ужгород, 2008. - С. 3-7.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. - К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005. - 1728 с.
3. Дереш Л. Трохи пітьми, або На краю світу / Любка Дереш. - Харків: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2007. - 288 с.
4. Естетична функція кольору в романах Павла Загребельного. <http://www.ukrlit.vn.ua/article/716.html>
5. Коваль Т. С. Художньо-образна функція кольористики. www.pdaa.edu.ua/np/pdf3/25.pdf
6. Ковальська І. В. Особливості відтворення стилістичної семантики колірних лексем у перекладі (на матеріалі української та англійської мов) / І. В. Ковальська // Мовознавство. - 1999. - № 4. - 5. - С. 67-70.
7. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: Учебное пособие для педагогических институтов / В. А. Кухаренко. - Л.: Просвещение, 1979. - 327 с.
8. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні / Л. Лисиченко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Т. 6. - Харків, 1998. - С. 129-152.
9. Папіш В. Барволексеми М. Коцюбинського у психолінгвістичному вимірі (на матеріалі новел "На камені", "Intermezzo") / Віталія Папіш // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 1(29). - Ужгород, 2013. - С. 249-252.
10. Ходанич Л. Барви народної казки як естетичний вимір / Л. Ходанич // Зарубіжна література в навчальних закладах. - 2004. - № 10. - С. 11-13.
11. Ходанич Л. Колір у системі етнічних цінностей українців / Л. Ходанич // Українська література в загальноосвітній школі. - 2005. - № 4. - С. 10-12.
12. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г. М. Яворська // Мовознавство. - 1999. - № 2-3. - С. 42-50.

АНАЛІЗ СТАНУ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

Кунашенко О.В.

Реформаційні процеси в освіті мають своє відображення і в мовному питанні, адже лише людина, яка грамотно вміє будувати своє мовлення, здатна адекватно реагувати на певні зміни у ситуації спілкування, активно впливати на співрозмовника, доводячи правильність своїх думок, тверджень, і поряд з цим справляти враження приємного партнера у спілкуванні, виявляти почуття емпатії та атракції. Саме тому на сьогодні важливим питанням є формування власної культурної ідентичності учнів ЗНЗ.

Сучасний учень ЗНЗ, який поринає у вир наукової інформації, відчуває своєрідний дискомфорт у ситуації, коли мова йде про уміння грамотно з граматичної точки зору, логічно і дохідливо сформулювати думку або зрозуміло донести інформацію до співрозмовника. Наявність такої тенденції в освітньому просторі має достатньо

мотивацій для пояснення перешкод в українському багатомовному полікультурному середовищі щодо розвитку спілкування та вироблення навичок культури мовлення. На жаль, у школі не достатньо приділено уваги щодо вироблення навичок розмірковувати над цією проблемою, спрямовано навчальний процес на оволодіння та засвоєння більшої кількості інформації стосовно навчальних дисциплін, як було нами зазначено вище, через що спостерігається низький рівень комунікативних здібностей в учнів ЗНЗ.

Не викликає жодного сумніву той факт, що через спілкування люди будують свої стосунки з представниками інших етносів, тим самим розширюючи межі свого пізнання про світ [2, 3].

Культура спілкування — це характеристика міжособистісних контактів, індивідуальної форми взаємодії людей, у процесі якої відбувається обмін думками, ідеями, досвідом, почуттями, з одного боку, з іншого — культура спілкування —