

---

The teacher could include the concept questions and answers and mark sentence stress and intonation. Whatever degree of detail the teacher decides is necessary, students need to have some «take-away» record of the form that is being covered in the lesson. Form and pronunciation are important but the initial «presentation» via pictures is an approach which is very commonly used, especially at lower levels.

This «teacher-led» method is more suitable for students whose level of English is not high rather than for more advanced, who need a greater learning challenge:

- if using pictures, it's necessary to make sure they are clear, simple and appropriate;
- if necessary the teacher should check essential vocabulary at the start of the lesson;
- build the context slowly, carefully and clearly – guide the students and keep and keep them involved throughout.

There's no need to tell the students what they can tell the teacher. By continually asking questions the teacher also is checking understanding;

- have an obvious «target» – a model sentence which will be a logical conclusion to your context build;
- try to elicit the sentence or just tell the students;
- if possible show your context to a colleague to see if they think it is clear and appropriate.

The teacher should also research the language to know everything he needs to know about it. He needs to anticipate the possible problems the students might have with the language:

- confusion about the time reference;
- a desire to refer to the verb form as a tense thought it might not;
- incorrectly adding a to where it's impossible.

### Список використаних джерел

1. Adams V. An Introduction to Modern English Word-Formation. – London, 1973. – 230 p.
2. New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language. – Danbury, CT : Lexicon Publishers, 1993. – 1248 p.
3. Oxford Dictionary of Business English / Ed. by A. Tuck. – Oxford : Oxford University Press, 1994. – 493 p.
4. Stein G. Better Words. Evaluating EFL Dictionaries. – Exeter : University of Exeter Press, 2002. – 246 p.

The article defines some problems and suggests the certain ways of solving them when teaching grammar of the English language.

**Key words:** grammar aspect, explanation, understanding, rule, learning, context.

УДК 821,161.2.-32(477.43)

**В. В. Бойко**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

### ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ ОПОВІДАННЯ МИКОЛИ ЧИРСЬКОГО «НАДЗВИЧАЙНИЙ КІНЕЦЬ ГРИЦЬКА СИРОМЯЖНОГО»

У статті розкрито художню своєрідність оповідання М. Чирського «Надзвичайний кінець Грицька Сиром'яжного», проаналізовано ряд образів та символів, простежено риси неоромантизму в ньому.

**Ключові слова:** неоромантизм, головний герой, образ, символ.

У 1940 році в місячнику культур «Пробоем» надруковане оповідання Миколи Чирського «Надзвичайний кінець Грицька Сиром'яжного», аналіз якого ми спробуємо подати вперше.

Вважаємо, що «Надзвичайний кінець Грицька Сиром'яжного» – оповідання, яке має переважні риси неоромантизму. А саме:

- неоромантики змальовували переважно не масу, а яскраву, неповторну індивідуальність, що вирізняється з маси, бореться, – часом попри безнадійну ситуацію, – зі злом, зашкарублістю, сірістю повсякдення;
- герої неоромантиків переймаються тугою за високою досконалістю у всьому, характеризуються внутрішнім аристократизмом, бажанням жити за критеріями ідеалу, а не буднів;
- головна увага зосереджувалася на дослідженні внутрішнього світу людини, через який неоромантики намагалися зазирнути у світ духовний;
- зовнішні події (також і соціальні) у творах неоромантиків відступають на задній план;
- неоромантики часто вдаються до умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів;
- відмова від типізації, натомість використання засобів символізму.

Ми знайомимося з єдиним і головним героєм оповідання – Грицьком Сиром'яжним, який був мешканцем великого міста, посідаючи тим самим усі корисні прикмети цієї шляхетної людської раси, мав стійкі та постійні погляди, або, як скаже М Чирський, «мав тверду, усталену і зовсім викінчену орієнтацію» [3, с. 5]. Як справжній мешканець великого міста, Сиром'яжний мав Свій Ідеал. «Через орієнтацію до ідеалу...», а трохи нижче вогне-

ними літерами виведено: «Згубити орієнтацію – значить згубити ідеал і, значить, самому згубитися у джунглях життя і... загубитися» [3, с. 5]. Ця сюжетна лінія визначає суть, яку закладає письменник в основу оповідання.

Тверді й усталені підстави життя великоміщанства відбиваються і на зовнішності головного персонажа. Грицько постає в усіх ситуаціях «правильним»: «був він людина огрядна, чепурна, з обличчям завжди свіжо виголеним... Ще конкретніше: коли б ви шановний читачу, хотіли б знайти на Грицеві Сиром'язному якусь фізичну чи навіть метафізичну пляму, то вам цього не пощастило б виконати навіть при допомозі найчутливішого мікроскопу» [3, с. 5]. Цю «правильність» ми бачимо не лише в зовнішності, але і в поведінці: тридцять років поспіль о дванадцятій п'ятнадцять він сідав у своєму ресторанчику за своїм столиком і брав до рук свою газету. Вона була його газетою тому, що була також твердою й усталеною орієнтацією, як і сам Грицько Сиром'язний.

Микола Чирський майже нічого не говорить про громадську позицію персонажа або про зовнішні чинники, які впливали на головного героя, що є характерним для неоромантиків: відтворювати внутрішній світ, а не зовнішні фактори, які впливають на поведінку героя. Бачимо цікавий прийом «трію» – він, його газета та його шлунок, які працювали однаково. «Вони були мов бездоганні колеса однієї машини, що працювала рівно, точно та безшумно» [3, с. 5].

Зав'язкою сюжету стає момент, коли Сиром'язний не знаходить своєї звичної газети. Він змушений покликати кельнера. «Сама постать кельнера, що хиталася на всі боки, якимось дивно вимахуючи руками, наче цей добродій стояв не на підлозі ресторану, а балансував на туго нап'ятому, десь аж під самим куполом цирку мотузці, не пробуджувала жадних надій в цьому сенсі» [3, с. 5]. Грицькові здалося, що цей клоун із серветкою в руках зірвався і полетів у безвість. «Ваша газета, пане добродію, сьогодні не вийшла...» [3, с. 5], – вигукнув кельнер.

Далі події почали розвиватися швидко. Грицько Сиром'язний вибіг зі свого ресторану на вулицю. Помітив метушню. «...В очах його раптом замерехтіли якісь птахи, що зграями літали по вулиці, атакуючи пішоходів так енергійно, що в Грицька Сиром'язного серце, вперше за тридцять років, у певний відтінок часу, замість одного, зробило аж три удари... Але не встиг він далі й спам'ятатися, як «білий птах» з розмаху влетів і до його, майже безвладної руки; тут Грицько Сиром'язний одначе не втратив ще мужності і кинув в обличчя «птахові» свій погляд повний виклику і... отоді саме побачив те, що було написано на його розгорнутих крилах» [3, с. 6]: «КІНЕЦЬ». Узагалі, стихія вітру в різних її проявах посідає одне з головних місць в образній системі поетів-неоромантиків. Символічного значення ця стихія набуває і в оповіданні Миколи Чирського.

На своєму шляху головний герой зустрічає перепони і перестає бути самим собою, невідома хвиля підхопила його, закрутила та понесла, немов буревій: «...його коректна краватка з'їхала на бік, він погубив всі свої гудзики. Обнажені груди його важко дихали, а струмочок зимового поту стікав по обличчю...» [3, с. 6]. Можемо порівняти життя Сиром'язного з механічним годинником, який працює як система. Адже пам'ятаємо, що Гриць Сиром'язний також був у системі «він, газета та шлунок», але втрачається газета, і його система виходить із ладу.

Автор уводить в оповідання ще один образ – образ блакиті, абстрактного поняття, яке набуває конкретно-чуттєвих і одночасно символічних рис. Блакить постає у тексті тоді, коли Гриць Сиром'язний втратив свою орієнтацію, він на бездоріжжі, у розпачі. Вона стає його останньою надією: «зухвало, мов вістря шпади, вколувалася в височінь та вежа. Довго Грицько Сиром'язний вдивлявся в її гострі обриси там у блакиті. І ось раптом щось, неначе надія, засвітилася в його очах... Вище... вище... вище» [3, с. 7]. Він підіймається залізними сходами, крутою спіраллю у височінь. І ось уже нікуди далі. Кінець. Вдивляючись у хаос, головний герой прагне знайти щось близьке та зрозуміле його душі. Але щ, він втрачає не лише рідне місто, але і свою ідею. «Це не моє... це чуже... незнане мені місто... і почув в цю ж мить Грицько Сиром'язний, що загубив він ще щось останнє, дороге, що лишалося в ньому – свою ідею» [3, с. 8].

З останніх сил Сиром'язний намагається встановити рівновагу, не втратити себе, намагається протидіяти, боротися до останнього: «Він хоче вирівнятися... вирватися з цих холодних об'ємів, але раптом щось пронизливо свиснуло йому в устах... Хотів крикнути, відкрив уста. Але в ту мить кам'яна долоня розчавила йому рота» [3, с. 8].

Ще один символічний образ – образ птаха – зустрічаємо в оповіданні «Надзвичайний кінець Грицька Сиром'язного». Саме білий птах приносить лиху звістку про завершення історії для Грицька Сиром'язного. Цей образ-символ – душа Грицька, яка перетворилася в птаха та полетіла вище хмар: «... душа Грицька Сиром'язного, мов птах, шугнула у височінь, ген вище самої вежі» [3, с. 8].

Отже, Грицько Сиром'язний – герой, який нібито наділений цілком позитивними рисами, який живе зі «своєю орієнтацією». І, лише втративши її, він перестає бути собою.

### Список використаних джерел

1. Е.М. Листи до лютезних земляків / Е.М. // Вісник. – Нью-Йорк, 1958. – № 4. – С. 18-19.
2. Куценко Л. Дон Кіхот із Кам'янця-Подільського. Микола Чирський : літературний портрет / Леонід Куценко. – К.: ТОВ «Імекс-ЛТД», 2005. – 48 с.
3. Чирський М. Надзвичайний кінець Грицька Сиром'язного / Микола Чирський // Пробоєм (Місячник культур). – 1940. – Річник VII. – № 1.
4. Празька поетична школа: антологія / Упоряд. текстів та передм. О.Г. Астаф'єва, А.О. Дністрового. – Харків: Веста; Вид-во «Ранок», 2004. – 256 с. – (Серія «Програм з літератури»).

---

In the article artistic originality of story of M. Chirskogo is exposed the «Extraordinary end of Gricka Siromyazhno», the row of appearances and characters is analysed, the lines of neoromanticism are traced in him.

**Key words:** neoromanticism, protagonist, appearance, character.

УДК 811.161.2:821.161.2-31. В1/7.08

**І. Б. Бородій**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка*

## **МОВНЕ СПРИЙНЯТТЯ СВІТУ ЧОЛОВІКА В РОМАНІ Г. ВДОВИЧЕНКО «ХТО ТАКИЙ ІГОР?»**

Сучасний етап у розвитку лінгвістичної науки характеризується докорінною зміною базисної наукової парадигми, поворотом до розгляду мовних явищ під антропоцентричним кутом зору. Гендер не є мовною категорією, проте дихотомія статей змодельована суспільством та культурою і віддзеркалена у мові. Одиниці мови, у семантиці яких виокремлюється компонент «стать», можуть бути проаналізовані на засадах гендерного підходу.

**Ключові слова:** гендер, маскулінізація, антропоцентричний, фемінізм.

Гендер у нашому дослідженні розуміємо як соціальну стать, що синтезує культурне й біологічне в людині. У центрі уваги гендерних досліджень – культурні, соціальні, а також мовні чинники, що визначають ставлення людини до чоловіків і жінок, поведінку індивідів у зв'язку з приналежністю до певної статі, стереотипні уявлення про чоловічі та жіночі якості – все те, що проектує проблематику статті зі сфери біології до сфери соціального життя і культури.

Українські письменниці-модерністки прагнули означити специфіку жіночої творчості, жіночого письма, знайти авторитетних попередниць, із здобутків яких могли б брати приклад. Жінки-письменниці часто гостріше відчували застійність літературного процесу й усієї духовної атмосфери. Окрім спільних для всіх проблем на рубежі ХІХ-ХХст., пов'язаних з приналежністю до колоніальної культури, існували ще й дуже болючі колізії становища жінки-митця, яка не має навіть власної, вже виробленої, розмаїтої й гнучкої художньої мови, для вираження свого, суто жіночого, емоційного й духовного досвіду. Їй поки що «голосу не стане», щоб сказати про окремішність, несхожість, автентичність жіночого світу й про власну «жіночу рацію».

І наприкінці ХХ – початку ХХІ століття, на переломі культурних епох зацікавлення проблемами гендерної ідентичності знову стали досить Гендерний принцип дослідження тексту на сьогодні є одним із найповажніших серед новітніх методів як у літературознавстві, так і в мовознавстві. Показовими у «відчитуванні» текстів з гендерних позицій можна назвати, зокрема, такі праці: В. Агеєва «Поетеса зламу століть» [1, с. 3-19]. Цікавими є праці С. Павличко [5]. У свою чергу, вітчизняна соціолінгвістка Л. Ставицька в розвідці «Мова і стать» [6, с. 29-34] робить спробу визначити, у чому полягає відмінність між чоловічою та жіночою мовою, і головне – що зумовлює таку відмінність в українському суспільстві. Авторка ілюструє своє дослідження зразками чоловічого та жіночого тексту (на матеріалі творів, О. Забужко). Н. Зборовська першою з дослідників визначає основні дискурси роману О. Забужко «Польові дослідження...» – «жіночий та національний» [4, с. 111]. І важливим є те, що вони притаманні всьому доробкові письменниці, публіцистки, науковця. Цю думку підтверджує також І. Стешин у дисертаційній роботі «Художнє втілення феміністичної ідеї в найновітнішій британській і українській прозі», зазначаючи, що українські письменниці у своїй творчості акцентували й акцентують увагу на національному характері жіночих справ [7, с. 13].

Отже, доречно говорити про гендерний підхід у вивченні мови у зв'язку з розумінням статі не лише як природного феномена, але і як конвенційної сутності.

У цьому контексті доцільно окреслити загальні уявлення про гендерні ознаки мовної картини світу на лексико-семантичному рівні. З погляду лексичної семантики, мовна картина світу – це зафіксована в мовних знаках мовна свідомість народу (Ю.Д. Апресян, Г. Вежбицька, В.М. Манакин, Ю.С. Степанов), а гендерні ознаки – це семи з відповідним наповненням, які є притаманними лексичним одиницям на позначення тільки чоловіка чи тільки жінки.

Один з напрямів мовно-гендерних досліджень пов'язаний з презентацією статей у мові. Жінка і чоловік представлені в мові неоднаково. Мова часто відбиває світ з «чоловічої» позиції, і жінка часто залишається невидимою у мові. Інша ознака – так звані мовні лакуни. Про них говорять, коли для позначення професії, якою можуть володіти як чоловіки, так і жінки, існує лише форма чоловічого /або жіночого/ роду, а відповідної форми жіночого /або чоловічого/ роду немає.

Назви професій, що мають два роди в українській мові можуть мати різне наповнення. Наприклад, *акушерка* – жінка з середньою медичною освітою, що має право самостійно надавати медичну допомогу при пологах, і *акушер* – лікар-фахівець з акушерства; *друкарка* – жінка, що друкує на друкарській машинці, і *друкар* – фахівець друкарської справи, той, хто працює в поліграфії. В інших випадках форми жіночого роду мають стилістично знижене значення та сприймаються дещо інше, ніж іменники чоловічого роду.