

Міністерство освіти і науки України

Державний заклад
„Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка”

ОБРАЗНЕ СЛОВО ЛУГАНЩИНИ

*Матеріали
XVII Всеукраїнської
науково-практичної конференції
імені Віктора Ужченка
(20 квітня 2018 року, м. Старобільськ)*



до 80-річчя Луганської області

Старобільськ
ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”
2018

УДК [811.161.2 + 37.016: 811.161.2] (063)
ББК 81.2Укр. я 43 + 74.268.11 + 81.2Укр – 9
О-23

Рецензенти:

Горошкіна О. М. – доктор педагогічних наук, професор, головний науковий співробітник відділу навчання української мови та літератури Інституту педагогіки Національної академії педагогічних наук України.

Ніколаєнко І. О. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та загального мовознавства ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

О-23 **Образне слово Луганщини** : матеріали XVII Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка (20 квітня 2018 р., м. Старобільськ) до 80-річчя Луганської області / за заг. ред. проф. А. В. Нікітіної ; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Вип. 17. – Старобільськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2018. – 326 с.

До збірника ввійшли матеріали XVII Всеукраїнської науково-практичної конференції імені Віктора Ужченка „Образне слово Луганщини”. Аналіз мовних засобів здійснюється в семантичному й культурологічному аспектах та з погляду їхнього вивчення в освітніх закладах I – IV ступенів акредитації.

Для науковців, учителів, студентів, учнів МАН, учнів шкіл усіх типів, абітурієнтів, широкого кола читачів.

Статті друкуються в авторській редакції. Відповідальність за зміст матеріалів і правильність цитування несуть автори.

УДК [811.161.2 + 37.016: 811.161.2] (063)
ББК 81.2Укр. я 43 + 74.268.11 + 81.2Укр – 9

*Рекомендовано до друку вченою радою
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 9 від 30 березня 2018 року)*

© Колектив авторів, 2018
© ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2018

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА

1. **Алпатова Марина**
ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИКО-ЕТИЧНИХ УМІНЬ
УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 12
2. **Арсен'єва Дар'я**
ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ
ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У РОМАНІ
ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БЛИКА „ХІБА
РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?” 14
3. **Бибик Світлана**
МІЛІТАРНІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСОЦІАТИ
В ІНТЕРНЕТ-ВИДАННІ DEPO.UA 18
4. **Білянська Ксенія**
МОВНІ ОЗНАКИ НАРИСУ ЯК ЖАНРУ
ПУБЛІЦИСТИКИ 23
5. **Бойко Ірина**
ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖІНОЧИХ ІМЕН У РОМАНІ
ВОЛОДИМИРА ЛИСА „СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ” 26
6. **Булдакова Юлія**
РІЗНОВИДИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ТРОПІВ
У ЗБІРЦІ „ЗЕМЛЯ ЗАГУБЛЕНИХ, АБО МАЛЕНЬКІ
СТРАШНІ КАЗКИ” КАТЕРИНИ КАЛИТКО 28
7. **Верховод Ольга**
СВІТ ТВАРИН В НАРОДНІЙ УЯВІ УКРАЇНЦІВ 32
8. **Власова Ірина, Нестеров Ігор**
ІНТИМНА ЛІРИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ 35
9. **Вознюк Яна**
СПОСОБИ ТВОРЕННЯ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ
В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ 38
10. **Волобуєва Аліна**
РОЛЬ МОВНИХ ШТАМПІВ І КЛІШЕ В ТЕКСТАХ
ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ 42
11. **Глуховцева Ірина**
ФРАЗЕОЛОГІЯ ОПОВІДАННЯ ГРИГОРА
ТЮТЮННИКА „ДИВАК” В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ
ВИМІРІ 43

12. **Глуховцева Катерина**
ЕПІТЕТИ В СКЛАДІ ОБРАЗНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ
ПРО МОВУ 48
13. **Горбань Анастасія**
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ (НА МАТЕРІАЛІ
ПІСЕННОГО ТЕКСТУ „НАОДИНЦІ” ГУРТУ
„БУМБОКС”) 51
14. **Гримашевич Галина**
ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З АДВЕРБІАЛЬНОЮ
СЕМАНТИКОЮ В СХІДНОСЛОБОЖАНСЬКИХ
ГОВІРКАХ 56
15. **Дибка Юлія**
ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ У ПІСНЯХ УКРАЇНСЬКОГО
ГУРТУ „ТІК” 59
16. **Дімід Анастасія**
МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОЗНАКИ МАС-МЕДІА 62
17. **Должикова Тетяна**
УНІВЕРСАЛЬНА МЕТАФОРА БАТЬКІВЩИНИ
СЕРГІЯ ЖАДАНА 64
18. **Дуденко Анастасія**
ОКАЗІОНАЛІЗМИ В ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО 67
19. **Заболотна Інна**
ЗАСВОСННЯ ЕСТЕТИКИ ОБРАЗНОГО СЛОВА
НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 69
20. **Загороднова Вікторія**
ФОРМУВАННЯ ЗНАТЬ СТАРШОКЛАСНИКІВ
ПРО ЕМОЦІЙНО-ОЦІННУ Й ОБРАЗНО-
ЕКСПРЕСИВНУ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЮ
ДІЙСНОСТІ 72
21. **Ігнатова Марина**
З ДОСВІДУ РОБОТИ: ФРАЗЕОЛОГІЧНА Й
ФРАЗЕОГРАФІЧНА РОБОТА НА УРОКАХ
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 77
22. **Калінін Олексій, Щекатунова Наталія**
ПЕРЛИНИ ПОЕЗІЇ АНТОНІНИ ЛИСТОПАД 82

23. **Карась Аліна**
 ДІАЛЕКТИЗМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ
 МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА
 (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ „МІСЯЦЬ, ОБМИТИЙ
 ДОЩЕМ” В. ЛИСА) 84
24. **Карлова Надія**
 ТУТ РІДНИЙ КРАЙ! ТУТ РІДНА СТОРОНА!
 (ДО 80-РІЧЧЯ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ) 90
25. **Кисельова Валентина**
 ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ НОМЕНОМ
 „ЗООНИМ” У СХІДНОСЛОБОЖАНСЬКИХ І
 СТЕПОВИХ ГОВІРКАХ: ОСОБЛИВОСТІ
 ПЕРЕКЛАДУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ 93
26. **Кіян Юлія**
 СУЧАСНІ НАЗВИ ХЛІБА ТА ЙОГО ЧАСТИН
 В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ 97
27. **Клещова Оксана**
 СИМВОЛІКА ОБРАЗУ КРИЛ У ПІСЕННИХ ТА
 ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ 99
28. **Корніцька Любов**
 КОНЦЕПТ „РІДНИЙ КРАЙ” У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ
 ГОЛОБОРОДЬКА 107
29. **Коць Тетяна**
 ОЦІННА ПАРАДИГМА « СХІДНОЇ УКРАЇНИ»
 В МОВІ СУЧАСНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ 111
30. **Кравчук Оксана**
 ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ
 ЖАДАНА „МУЗИКА, ОЧЕРЕТ...” 117
31. **Красюк Ксенія**
 ПОРІВНЯННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ
 СЕРГІЯ ЖАДАНА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ
 „ВОРОШИЛОВГРАД”) 120
32. **Кривобок Юлія**
 ОСНОВНІ ПОРУШЕННЯ МОВНИХ НОРМ
 У ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ 125
33. **Лапко Олена**
 ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ВІРШАХ-
 ПОРТРЕТАХ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА 129

34. **Лухтура Валентина**
 ФУНКЦІОНУВАННЯ СИНОНІМІВ У ТВОРАХ ЮРІЯ
 ПОКАЛЬЧУКА „ОЗЕРНИЙ ВІТЕР” ТА „ШАБЛЯ І
 СТРИЛА” 134
35. **Манько Альона**
 ХУДОЖНЄ БАЧЕННЯ ОБРАЗУ ПОЕТА
 У ТВОРЧОСТІ ІВАНА НИЗОВОГО 138
36. **Мілева Ірина**
 ПРАВИЛЬНА ПРЕЗЕНТАЦІЯ – ОСНОВА
 УСПІШНОГО ВИСТУПУ 141
37. **Молчанова Анастасія**
 ОБРАЗ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА 145
38. **Неживенко Катерина**
 ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ НА УРОКАХ
 УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 150
39. **Нікітіна Алла**
 ЛІНГВОКУЛЬТУРОЗНАВЧА КОМПЕТЕНТНІСТЬ
 МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ
 СЛОВЕСНОСТІ 152
40. **Онасенко Любов**
 ТИПИ ІМЕННИКОВИХ НОВОТВОРІВ
 НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОЛІТИЧНИХ ПОДІЙ ТА ЇХ
 УЧАСНИКІВ 157
41. **Отрошенко Валерія**
 ПОХОДЖЕННЯ НЕОФІЦІЙНИХ НАЗВ ВУЛИЦЬ
 СЕЛА ШУЛЬГІНКА СТАРОБІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ 161
42. **Павленко Юлія**
 КОНЦЕПТ „СІМ’Я” В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ
 УКРАЇНЦІВ 164
43. **Пелешко Юлія**
 ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ СТАТТІ ВАСИЛЯ
 ГОЛОБОРОДЬКА „МЕТАСЕМІОТИЧНА
 ТРАНСФОРМАЦІЯ НАСТАННЯ ДОРОСЛОСТІ
 ДІВЧИНИ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ” 167
44. **Пінчук Тетяна**
 АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОРОЧИХ ПОЕЗІЙ ІВАНА
 НИЗОВОГО У ВИХОРИ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНИХ
 УМОВ СЬОГОДЕННЯ 170

45. **Подлесна Ірина**
КОМПАРАТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНОЇ
ОМОНІМІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ 174
46. **Пономаренко Єлизавета**
ЧИ Є ВАЖЛИВИМ ВИКОРИСТАННЯ ХУДОЖНІХ
ЗАСОБІВ У ПІСНЯХ? (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕННИХ
ТЕКСТІВ АРСЕНА МІРЗОЯНА) 177
47. **Потєєва Оксана**
ФОНЕТИЧНІ РИСИ В СИСТЕМІ
КОНСОНАНТИЗМУ ГОВІРКИ С. ШОЛОМКИ
ОВРУЦЬКОГО Р-НУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛ. 181
48. **Прусов Ігор, Щекатунова Наталія**
СОНЯЧНИЙ ПРОМІНЬ ПОЕЗІЇ ГАЙВОРОНСЬКОЇ 185
49. **Рєдкокаша Юлія**
ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНІ ЧИННИКИ
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ 187
50. **Рускуліс Лілія**
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ДЕФІНІЦІЇ «ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ»
В МЕТОДИЧНІЙ СИСТЕМІ ФОРМУВАННЯ
ЛІНГВІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 192
51. **Сиротіна Ольга**
МОВНІ ЗАСОБИ АКТИВІЗАЦІЇ УВАГИ ЧИТАЧА
В ГАЗЕТНОМУ ТЕКСТІ 195
52. **Сухаревська Катерина**
ІНТИМНА. ЛІРИКА ПІСЕННИХ ТЕКСТІВ
СВІТЛАНИ ТАРАБАРОВОЇ 199
53. **Сєдих Римма**
ВЕСІЛЬНІ ОБРЯДИ НА ЛУГАНЩИНІ ТА ЇХ
ВІДБИТТЯ У ФРАЗЕОЛОГІЇ 201
54. **Стельмах Валерія**
СОЦІОКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МОВНОЇ
ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ 204
55. **Тараканова Галина**
ВИВЧЕННЯ МОРФОЛОГІЇ – ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК
ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ
УЧНІВ 207

56.	Титаренко Валентина ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ГЕРМАНІЗМІВ У СТАРОУКРАЇНСЬКИХ ПАМ'ЯТКАХ (НА МАТЕРІАЛІ ПІВНІЧНОУКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТІВ ДІЛОВОГО СТИЛЮ)	211
57.	Тіхоненко Світлана ОСОБЛИВОСТІ ГРОТЕСКУ IV ЧАСТИНИ РОМАНУ ДЖ. СВІФТА „МАНДРИ ГУЛЛІВЕРА”	215
58.	Ужченко Дмитро ДО ПРОБЛЕМ АРЕАЛЬНОЇ ФРАЗЕОГРАФІЇ	220
59.	Ходаківська Марія МОВЛЕННЄВІ ТАКТИКИ ВІДМОВИ У СПІЛКУВАННІ	223
60.	Холодняк Анжеліка ФРАЗЕОЛОГІЗМ <i>ЗАДАТИ ПЕРЦЮ З МАКОМ</i>	225
61.	Шишкова Ольга ГРОМАДЯНСЬКА ПОЗИЦІЯ ЛІНИ КОСТЕНКО КРИЗЬ ПРИЗМУ ЇЇ ТВОРЧОСТІ	227
62.	Шпильчук Владислав ТЕКСТ У ЛІНГВОДИДАКТИЦІ ТА ЙОГО РИТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ	232
63.	Щекатунова Наталія ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ	235
64.	Юлдашева Людмила ТВОРИ ПРО МУМІ-ТРОЛІВ Т. ЯНСОН У ДІАЛОГІЧНОМУ МІЖТЕКСТОВОМУ ВИМІРІ	238
65.	Яковлева Крістіна ХТО СПАЛЮЄ МОСТИ ХРИСТИНИ СОЛОВІЙ...	241
66.	Янович Анастасія ФУНКЦІЇ ОДНОСКЛАДНИХ, НЕПОВНИХ ТА НЕЧЛЕНОВАНИХ РЕЧЕНЬ У НОВЕЛАХ ДМИТРА БОЯРЧУКА „ОБРУБОК”, „ЯБЛУКА”	244

**ТВОРЧИСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
В КОНТЕКСТІ ДОБИ**

67. **Вербицька Валерія**
ШЕВЧЕНКО Й ДОСИ В НАШІЙ ПАМ'ЯТІ 250
68. **Ветрова Наталія**
ЕЛЕМЕНТИ КАЗКОВОСТІ У ТВОРАХ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА 255
69. **Гнилицька Юлія**
НАТХНЕННИЙ ТВОРЧИСТЮ КОБЗАРЯ 258
70. **Гойденко Андрій**
ШЕВЧЕНКІВСЬКІ МОТИВИ В ЗМАЛЮВАННІ
ОБРАЗУ МАТЕРІ МИКОЛОЮ МАЩЕНКОМ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ „МАМА, РІДНА,
ЄДИНА...”) 262
71. **Гонтаренко Ірина**
ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ В КОНТЕКСТІ
ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 266
72. **Дибка Юлія**
ПРОТИСТОЯННЯ ПОЕТА І ВЛАДИ У ТВОРЧОСТІ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І ЛІНИ КОСТЕНКО 269
73. **Калініна Вікторія**
ПРЕБЕЗУМНИЙ В СЕРЦІ СКАЖЕ, ЩО БОГА
НЕМАЄ... 272
74. **Лігус Аліна**
ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА-ДИТИНИ У ЙОГО
АВТОБІОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ 274
75. **Пономаренко Єлизавета**
ШЕВЧЕНКІВСЬКІ МОТИВИ У ТВОРАХ
УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ 277
76. **Радченко Владислав**
ОБРАЗ ЯРЕМИ В ПОЕМІ „ГАЙДАМАКИ” 281
77. **Рябоконт Альона**
ВЕЛИЧ МАТЕРИНСЬКОЇ ЛЮБОВІ У ТВОРЧОСТІ
МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА І ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 285
78. **Сидорова Ірина**
РОЛЬ ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА 288

79. **Смірнов Денис**
ПОСТАТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ
КУЛЬТУРИ МАЙДАНУ 291
80. **Сухомліна Анастасія**
ЗАБУТА ПЕРЛИНА В УКРАЇНСЬКОМУ
МИСТЕЦТВІ 294
81. **Сухорутченко Аліна**
ЗВИЧАЇ І ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ
У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА ДЛЯ ДІТЕЙ 297
82. **Хаїмова Ірина**
КОНЦЕПТ ЗРАДИ У ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
„БОЯРИНЯ” ТА ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
„ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ” 304
83. **Холодняк Анжеліка**
НАЦІОНАЛЬНІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА 308
84. **Яковлєва Крістіна**
ТАРАС ШЕВЧЕНКО В РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ДЗЮБИ 310

***З ТВОРЧОГО ДОРОБКУ
УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ***

85. **Денисюк Василь**
ВІРШІ 316
86. **Нестеров Ігор**
ТАКА В НАС ДОЛЯ 320
87. **Радченко Владислав**
ЗВІДКИ ВЗЯЛАСЯ „ЗЕЛЕНА ЗМІЯ”? 321

ШАНОВНІ УЧАСНИКИ!

Вітаємо вас на сторінках матеріалів XVII Всеукраїнської науково-практичної конференції імені Віктора Ужченка „ОБРАЗНЕ СЛОВО ЛУГАНЩИНИ”, присвяченої 80-й річниці від дня утворення Луганської області.

Науково-практична конференція передбачає розв’язання актуальних мовознавчих, літературознавчих та методичних питань, пов’язаних із мовно-культурним простором історичної й сучасної Луганщини в загальноукраїнському контексті розвитку художнього слова, народно-поетичного мистецтва, наукового мовлення й публіцистики. Означені проблеми цікавлять багатьох науковців і дослідників, про що свідчить широка географія учасників конференції. Серед питань, порушених вами, – розвідки в галузі лексикології, діалектології, фразеології, лінгвістики й стилістики тексту, сучасного літературознавства, аналізу тексту, методики викладання філологічних дисциплін у навчальних закладах різного типу.

Ми радіємо від того, що проблематика конференції привернула увагу молодих науковців – аспірантів, магістрантів, дослідників-початківців і навіть учнів загальноосвітніх шкіл, які випробовують себе на науковій ниві.

Нам випала унікальна можливість обмінятися досвідом і власними думками з приводу розбудови вітчизняної науки й освіти, зробити власний внесок у вдосконалення професійної підготовки фахівців освітньої галузі, дізнатися про думки колег з питань вивчення образного слова й функціонування української мови в розмаїтті її жанрів, типів, стилів, поділитися досвідом роботи вчителів загальноосвітніх, професійно-технічних навчальних закладів і викладачів вищої школи.

Оргкомітет конференції вітає всіх учасників і читачів та бажає плідної співпраці, взаємовигідного партнерства й генерації нових наукових ідей, гіпотез та вдалого їхнього підтвердження.

З повагою
орґкомітет XVII Всеукраїнської науково-
практичної конференції імені Віктора Ужченка
„Образне слово Луганщини”

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИКО-ЕТИЧНИХ УМІНЬ УЧНІВ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Марина Алпатова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – проф. Нікітіна А. В.

Естетико-етичні уміння учнів, за вимогами навчальної програми з української мови для 5 – 9 класів [1], представлені як вид загально-навчальних умінь у діяльній (стратегічній) змістовій лінії. Актуальність формування цих умінь зумовлена потребами життя, насамперед необхідністю випускників школи вільно почувати себе в будь-яких комунікативних ситуаціях, дотримуватися правил етикету, досягати мети спілкування, бути загалом комунікативно привабливими й успішними людьми.

Уже перед учнями п'ятого класу висуваються вимоги користування мовою з дотриманням естетичних і етичних норм. І школярі повинні переконатися, що бути ввічливим, виваженим у мовленнєвій поведінці вигідно, оскільки це допомагає підтримувати дружні стосунки, отримувати задоволення від спілкування, насолоджуватися красою мови. Державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів п'ятого класу такі: помічати красу в мовних явищах, мистецтві, явищах природи, вчинках і зверненнях людей; бути спроможним критично оцінювати власні вчинки [1].

Вироблення естетико-етичних умінь учнів зумовлено ще й формуванням на уроках української мови такої ключової компетентності, як загальнокультурна грамотність, що передбачає уміння використовувати українську мову для духовного й культурного самовиявлення; дотримуватися норм української літературної мови та мовленнєвого етикету; використовувати досвід взаємодії з творами мистецтва в життєвих ситуаціях; створювати тексти, виражаючи власні ідеї, досвід і почуття та використовуючи художні засоби; добирати літературу для читання з метою одержання насолоди та користі від прочитаного [1]. Загальнокультурна грамотність передбачає: сприйняття літературного твору як засобу збагачення особистого емоційно-чуттєвого досвіду, отримання естетичного задоволення від творів мистецтва; зацікавленість світовими

культурними набутками, повагу до розмаїття культурного вираження різних народів.

Естетико-етичні уміння містять ціннісну й діяльнісну складові частини та формуються упродовж усього періоду навчання мови, під час вивчення різних тем, передбачених мовною й мовленнєвою змістовими лініями програми. Наприклад, ціннісна складова частина (5 клас) – це усвідомлення краси, естетичної довершеності української мови, зокрема її милозвучності й мелодійності; виявлення відкритості до пізнання різних культур через мови. Це усвідомлення учнями значення мовних одиниць (наприклад, однорідних членів речення, звертань, вставних слів у мовленні; уміння цінувати співрозмовника (адресата листа), виявлення до нього уваги та поваги; визнання права кожного мати й вільно висловлювати власну думку; уміння робити висновки щодо необхідності виявляти у спілкуванні делікатність, тактовність; уміти уникати конфліктів та домовлятися; усвідомлення потреби в цінностях, зокрема родинних; розуміння наслідків, що можуть бути спричинені непорозуміннями між рідними людьми [1]. Учні шостого класу повинні знати й використовувати доцільні етикетні формули відповідно до різних ситуацій спілкування, віку та статусу співрозмовника (Тема „Краса й багатство української мови”). Діяльнісна складова частина містить такі вимоги: учень застосовує всі види мовленнєвої діяльності; аналізує й осмислює ситуацію спілкування, визначає її складники; виявляє спроможність ініціювати комунікативну взаємодію; виявляє здатність логічно обґрунтовувати висловлювані думки й оцінки; усвідомлює важливість додержання правил спілкування: ввічливості, привітності, доброзичливості, уваги до співрозмовника, стриманості, тактовності; дотримується правил етикету в поведінці й під час спілкування [1].

З метою формування естетико-етичних умінь учнів слід використовувати текстовий дидактичний матеріал, що містить ціннісні смисли, взірцевий щодо дотримання норм літературного мовлення. Необхідно залучати учнів до колективної роботи, аналізувати вимовлені чи написані слова як вчинки людей, можна моделювати різноманітні ситуації

спілкування, де яскраво виявляється етикетна поведінка, звучить красиво, мелодійне мовлення, виникає потреба аналізувати власні висловлювання й висловлювання учасників спілкування.

Естетико-етичні вміння є важливим складником комунікативної компетентності учня, тому є особливо значущими в процесі навчання мови – усвідомлення її структурного й тематичного багатства в найрізноманітніших явищах, у різних жанрах і стилях мовлення.

Література

1.Українська мова. 5 – 9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів [Електронний ресурс]. – К., 2017. – Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-5-9-klas>.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У РОМАНІ ПАНАСА МИРНОГО ТА ІВАНА БЛИКА „ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?”

Дар’я Арсен’єва (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Должикова Т. І.

Українська мова – чи не одна з найбагатших мов, що здавна славиться своєю фразеологією. Ці усталені семантично неподільні словосполучення користуються популярністю, мабуть, серед усіх мовців. Влучна метафоричність дає змогу гідно підкреслити будь-яку особливість, яка впадає в око носіям мови.

Відомо, що виникнення фразеологізмів нерозривно пов’язане з особливістю людської психіки. За словами Федуленкової Т. Н., „дослідження всієї системи фразеології може бути успішним лише за умови ретельного вивченні її окремих мікросистем, які характеризуються наявністю загальних і специфічних ознак, властивих усій системі загалом” [7, 8]. Можна впевнено зауважити, що „основним невичерпним джерелом української фразеології є народна мова, якій властиві влучність, образність. Саме влучні метафоричні

вислови стають усталеними і поповнюють фразеологічні запаси мови” [4, 129].

Цінність української фразеології надзвичайно велика. Оскільки саме в цих усталених зворотах відображаються „найрізноманітніші сфери життя народу: його історія, культура, суспільні відносини, виробнича діяльність, морально-етичні норми, погляди, вірування, прагнення. У ряді фразеологізмів чується відгук боротьби народу з татарськими нападниками, польською шляхтою, згадуються часи козацтва, розкриваються класова нерівність, боротьба народу проти панства, бюрократизм чиновників, хабарництво” [6, 39].

Панас Мирний – неперевершений майстер слова. Його твори є надбанням духовної культури народу, що містять надзвичайно багатий матеріал для мовознавчих студій. Безперечно, таким є і твір Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, позначений різноманітністю стилістично маркованих мовних засобів. Описуючи життя й побут героїв роману, їхню поведінку та вдачу, автори використовують потужний потенціал української фразеології.

Аналізований твір повною мірою розкриває трагедію уярмленого українського селянства. Автори розповідають про складні соціальні умови, через які українці пускалися берега, нівечили свої душі та моральні принципи.

Роман братів Рудченків надзвичайно насичений фразеологічними одиницями, використовуваними здебільшого з метою художнього відтворення дійсності. Окрім цього, фразеологічні одиниці допомагають авторам яскраво виражати думки персонажів, а також надають усьому роману емоційного забарвлення.

У процесі відбору фразеологічних одиниць з роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” ми дотримувались класифікації В. В. Виноградова, яка „набула широкого визнання у вітчизняному й світовому мовознавстві” [3, 61] та передбачає розподіл фразеологічних одиниць на три групи: фразеологічні єдності, сполучення та зрощення.

У досліджуваному романі зафіксовано вживання фразеологічних одиниць усіх трьох груп. Найчастотнішими стійкими словосполученнями у романі „Хіба ревуть воли, як

ясла повні?” є фразеологічні єдності, наприклад: *мороз поза спиною ходить* [5, 31], *перед вести* [5, 34], *за боки братися* [5, 43], *викинути з голови* [5, 45], *душі не чути* [5, 49], *хліб переводити* [5, 50], *добиратися до живих печінок* [5, 52], *зуби зціпити* [5, 58], *наставити ухо* [5, 58], *язик одібрало* [5, 58], *волосся на голові піднімається* [5, 60], *з усього маху* [5, 61], *чужими руками жар загібати* [5, 64], *з лиця спасти* [5, 70], *кинулось у вічі* [5, 70], *битий шлях* [5, 73], *жаль бере* [5, 74], *ставати на дибки* [5, 74], *збити пуху* [5, 78], *очі вибивати* [5, 86], *як з хреста знята* [5, 91], *перетирати на зубах* [5, 100], *зуби лупити* [5, 104], *роти зав’язати* [5, 104], *очі попідсинювати* [5, 107], *потягтися в мандри* [5, 108], *зуби скалити* [5, 115], *кишки вимотати* [5, 115], *пуститися берега* [5, 117], *розв’язувати язики* [5, 129], *зложити голову* [5, 135], *зарубати на умі* [5, 137], *запасти в око* [5, 139], *землі під собою не чути* [5, 145], *довести до розуму* [5, 171], *одним миром мазані* [5, 175], *догори ногами* [5, 187], *холодною водою обдати* [5, 201], *ні на волосинку* [5, 202], *залити очі* [5, 206], *мирову пити* [5, 207], *шпигнути голкою* [5, 207], *кричати на все горло* [5, 208], *гострий язик* [5, 215], *виткнути носа* [5, 216], *піднялася баталія* [5, 216], *серце кров’ю обливається* [5, 219], *рук не позичати* [5, 221], *золоті руки* [5, 229], *душа в душу* [5, 231], *хоч око виколи* [5, 240], *води в рот набрати* [5, 244], *мов у воду опущений* [5, 252], *вибивати очі* [5, 261], *хоч кіл на голові теши* [5, 263], *казитися з жиру* [5, 264], *як сніг на голову* [5, 266], *виходити в люди* [5, 271], *лоскотати очі* [5, 276], *колоти очі* [5, 279], *бучу збити* [5, 285], *вискочити в люди* [5, 292], *ламати голову* [5, 292], *догори дном* [5, 305], *залити за шкуру сала* [5, 305] та ін. Бачимо, що ці фразеологізми є семантично неподільними мовними одиницями. Адже їхнє значення залежить від значення їхніх компонентів. В. Виноградов указував, що в цієї категорії фразеологізмів „зберігається морфологія застиглих синтаксичних конструкцій, але їхнє функціональне значення різко міняється” [2, 54].

В аналізованому творі Панаса Мирного та Івана Білика трапляються фразеологічні сполучення. Ці мовні одиниці утворені поєднанням таких компонентів, самостійне значення яких є чітким. Окрім цього, один компонент фразеологізму

обов'язково повинен бути вільним, а для іншого характерне зв'язане значення. Серед фразеологічних сполучень у романі „Хіба ревуть воли, як ясна повні?” є такі: *на світ народитися* [5, 35], *не бачити світ перед собою* [5, 37], *лиха година* [5, 41], *води в рот залито* [5, 50], *хоч під греблю* [5, 51], *робити, як віл* [5, 75], *сидіти, як кріт у норі* [5, 92], *зардітися, як макова квітка* [5, 106], *важкий на руку* [5, 107], *твердий на слово* [5, 108], *золотий вік* [5, 110], *ні пройти, ні проїхати* [5, 111], *високо дерти голову* [5, 141], *не схожий на себе* [5, 177], *не нашого ума діло* [5, 180], *серце тьохнуло* [5, 182], *серце кров'ю обливається* [5, 219], *рак печений* [5, 200], *серце розривається* [5, 222], *за розум узятися* [5, 263], *почім ківши лиха* [5, 269], *крявава праця* [5, 272], *клопотати голову* [5, 288] та ін.

Фразеологічні зрощення, як відомо, це „семантично неподільні фразеологічні одиниці, значення яких не впливає зі значень їх компонентів” [1, 244]. В аналізованому романі ця група найменш чисельна. У творі трапляються такі фразеологічні зрощення: *пускати бісики* [5, 68], *на руку ковінька* [5, 92], *точити баляси та баяндраси*, [5, 118], *побитися на взаклад* [5, 125], *кебети катма*, [5, 180], *збити з пантелику* [5, 213], *скорчити лазаря*, [5, 219], *витріщити баньки* [5, 244], *коляку скуштувати* [5, 262], *з очей полуду знімати* [5, 270], *гнути кирпу* [5, 305], *кинути гедзя* [5, 311].

Окрім вище наведених прикладів фразеологічних одиниць, у тексті роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” використано значну кількість прислів'їв та приказок, які ще називають фразеологічними виразами, адже в них „слова більшою мірою, ніж у власне фразеологізмах, зберігають своє індивідуальне значення” [8, 229].

Як бачимо, фразеологія роману Панаса Мирного та Івана Білика „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” надзвичайно багата. Цілком логічними видаються й добір назви роману, і широке використання фразеології в його мовній тканині. Уживання фразеологічних одиниць та виразів підкреслює мовленнєву майстерність авторів, є своєрідною ознакою їхнього ідіостилу. Фразеологія твору є цінним матеріалом для подальших досліджень, адже дає можливість розкрити багатство

словника мови письменників та загалом відображає особливості мовної системи другої половини XIX століття.

Література

1. **Балли Ш.** Французская стилистика / Ш. Балли. – Перевод К. А. Долинина. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1961. – 394 с.; 2. **Бодик О. П.** Сучасна українська літературна мова. Лексикологія. Фразеологія. Лексикографія : навч. посіб. / О. П. Бодик, Т. М. Рудакова – К.: Центр учбової літератури, 2011. – 416 с.; 3. **Виноградов В. В.** Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины / В. В. Виноградов // Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. – Л., 1946. – 69 с.; 4. **Комар Л.** Фразеологічне багатство української мови / Л. Комар // Молодь і ринок. – 2011. – № 1. – С. 127–130; 5. **Мирний Панас.** Хіба ревуть воли, як ясла повні? / Панас Мирний. – Харків : «Фоліо», 2012. – 795 с.; 6. **Полиняк Ю. Ю.** Джерела української фразеології / Ю. Ю. Полиняк // Управління розвитком. – 2013. – № 15. – С. 38–40.; 7. **Федуленкова Т. Н.** Английская фразеология / Т. Н. Федуленкова. – Архангельск, 2000. – 132 с.; 8. **Ющук І. П.** Українська мова : підручник / І. П. Ющук. – 4-те вид. – К. : Либідь, 2008. – 640 с.

МІЛІТАРНІ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСОЦІАТИ В ІНТЕРНЕТ-ВИДАННІ DEPO.UA

Світлана Бибик (Інститут української мови НАН України, м. Київ, професор)

Суспільно-політичні зміни так чи інакше впливають на зміни дослідницьких парадигм. На сьогодні публіцистичний стиль перебуває в об'єктиві досліджень, здійснюваних в інтеграції з напрямком лінгвостилістика. А це політична лінгвістика, комунікативна лінгвістика, лінгвоекотологія, лінгвокультурологія, медіалінгвістика. Саме з останньою пов'язуємо такий об'єкт опрацювання, як газетно-журнальні, радійні, телевізійні тексти, усі ж інші назви напрямків – це супровідні підходи, ракурси вивчення того самого об'єкта.

Непросту історію Луганщини нині вивчають політологи, економісти, соціологи, історики, культурологи тощо. Причини

зрозумілі: йде війна, які б перифрази для її найменування не народжувала мовна практика. Серед нечисленних українськомовних інтернет-видань привернула увагу сторінка DEPO.UA, яку „викинув” пошук за тегом „Донбас преса”, з яким засоційована мілітарна тематика міні-текстів заміток.

За нашими спостереженнями, в активному лексиконі інтернет-публікацій перебувають такі лексико-семантичні класи, як:

назви політичних угод, домовленостей: *Мінські угоди; Мінськ; Нас там немає. У нас **Мінськ*** (12.04.2018);

назви зброї: *міномет, гранатомет, великокаліберний кулемет, снайперська зброя, озброєння БМП; безпілотний літальний апарат (БЛА); Зокрема на Луганському напрямку із заборонених **120 мм мінометів, а також мінометів калібру 82 мм, гранатометів, великокаліберних кулеметів агресор обстрілював наші укріплення поблизу Луганського*** (9.04.2018);

назви транспорту: *автотранспорт; бронетехніка; колона з БТР; цивільна будівельна техніка (бульдозер, екскаватор, самоскид), довгомір-паливозаправник; риболовецьке судно „Норд”; „Фіксується проходження до 30 і більше одиниць автотранспорту окупантів на добу. Часто в колонах з автотранспортом фіксується **бронетехніка**. Так, вчора відзначалося перекидання 2-х **БМП-1** і **1 МТ-ЛБ**, до вечора фіксувалася колона з 5-и **БТР-70** 80 і 4 Уралу”, – йдеться у повідомленні* (16.04.2018); *Крім того, повідомляється: з території Росії через Довжанський на Кришталевий проїхала колона з **10 довгомірів-паливозаправників*** (16.04.2018);

назви військових дій: *АТО, бойова дія, обстріл, наступ, атака, перестрілка; зайняти позицію, перейти у наступ; терористичний акт; провокація; ескалація конфлікту; **Штаб АТО** також не виключає підготовку подібних **провокацій** й в акваторії Чорного моря* (16.04.2018);

назви військових формувань, сторін військово-політичного конфлікту: *ЗСУ; штаб АТО; розвідка штабу АТО; воїн; українські захисники / воїни; (українські) оборонці; російсько-окупаційні війська; ватажок російсько-окупаційного війська; бойовик; найманець; „Дана цільова партія палива призначена для «1-го АК ДНР». Машини цивільні, однак колону*

супроводжували 2 автобуси з озброєними **найманцями**”, – йдеться у повідомленні (16.04.2018); Міністр внутрішніх справ України Арсен Аваков повідомив, що ідеальною миротворчою місією на Донбасі є повне звільнення території від ворожих **військових угруповань**, а також від **окремих проросійських осіб та урядів** (16.04.2018);

назви осіб за фізичним станом: *постраждалий захисник; поранений; **Постраждалих** захисників оперативно доправлено до лікувальних закладів та надано необхідну медичну допомогу* (9.04.2018);

назви фортифікаційних споруд: *траншеї, капоніри; укріплення ЗСУ;*

назви географічних об'єктів: *зона бойових дій; лінія розмежування сторін; підконтрольна Україні територія; прифронтове місто; окупований Донецьк; район оборони; За його даними, між Мар'івкою та Березівським окупанти продовжують активні роботи з обладнання **району оборони батальйону*** (16.04.2018);

абревіатури: „Розвідка штабу Антитерористичної операції відзначає активізацію діяльності кораблів Берегової охорони Прикордонної служби ФСБ та Чорноморського флоту ВМФ РФ в акваторії Азовського моря”, – повідомили у розвідці (7.04.2018). Зокрема, й суржикізма на зразок буквених абревіатур: *В 1 АК (так звана армія „ДНР”): в 9 **ошмсп мп*** [рос. мовою ‘отдельного штурмового механізованого полка морской пехоты’. – С.Б.] (*Новоазовськ*) *загинуло два бойовики, в 3 **омсбр*** [рос. мовою ‘отдельная мотострелковая бригада’. – С.Б.] (*Горлівка*) *також два бойовики* (2.04.2018).

Оцінність пронизує ці тексти. Насамперед привертає увагу зіставлюваність, протиставлюваність аксіології, пов'язаної із семами ‘захист – окупація’, ‘наше – вороже’, ‘захисник, оборонець – ворог, агресор, посіпака’, ‘свято – обстріл’, наприклад: *Минулої **святкової доби** російсько-окупаційні війська здійснили 35 **обстрілів** позицій українських захисників застосувавши при цьому озброєння заборонене Мінськими угодами* (9.04.2018); *Крім цього, гранатомети і стрілецьку зброю **ворог** застосував неподалік Зайцевого, а великокаліберні кулемети – поблизу Світлодарська* (13.04.2018); *В неділю*

агресор застосував заборонені 120-мм та 82-мм міномети по оборонцях Луганського та Світлодарська (14.04.2018). Експресивними є тексти міні-повідомлень, у яких до офіційно-ділової інформації додається оцінний компонент з негативним маркером, що стосується сторони противника: Підбиваємо підсумки тижня, що минає, в квазідержавному сепаратистському утворенні т. зв. „ЛНР” (9.04.2018). Його роль, як бачимо, виконують книжні лексеми, поняття зі сфери політики. Деякі інформаційні повідомлення мають високу концентрацію негативно оцінної лексики, з якою корелюють поняття на позначення негативних, деструктивних явищ суспільного і політичного життя, як-от: У штабі АТО наголошують, що факт застосування противником БЛА-камікадзе є цинічною спробою вчинення на підконтрольній уряду України території терористичного акту проти мирного населення із непередбачуваними наслідками за ступенем важкості. Це свідомо спроба ватажків російсько-окупаційних військ розхитати й дестабілізувати ситуацію у прифронтовому Верхньоторецькому у період проведення Великодніх свят, звинувативши у теракті ЗСУ (7.04.2018).

Ще одна особливість інтернет-повідомлень на Deru.ua – це актуалізація вторинних образних номінацій, що давно набули поширення в ЗМІ. Образні трансформації переносних уживань також відбивають ставлення соціуму до військово-політичного конфлікту, тому вторинні номінації часових відрізків, періодів „Великоднє перемир’я”, „Новорічно-різдвяне перемир’я” мають у внутрішній формі певну енантіосемію: „уживаються” мир і війна.

Лексико-семантичними асоціатами сучасної ситуації на Луганщині стали слова *пекло, кривава доба*. Особливістю медій є те, що подібні оцінні звороти є наскрізними, інтермедіальними. Тому запустивши пошук у Мережі, побачимо, що стереотипна оцінка ‘пекло’ на позначення сили, активності бойових дій є поширеною: *пекло на всіх фронтах* (джерело ZNAJ.UA, 13.03.2017); *пекло по всіх напрямках* (джерело Патріоти України, 19.11.2016), *пекло Гловайська, Світлодарське пекло*. Так само – *кривава доба в АТО, кривава доба на Донбасі* (джерела 2015 – 2018 рр.). Метафоричним

синонімом цих стереотипів є й вторинна номінація військової сутички: *Протягом вихідних у зоні бойових дій було дуже гаряче, хоч і обійшлося без втрат з боку українських захисників* (13.04.2018).

З перших повідомлень у ЗМІ, в українському публіцистичному дискурсі актуалізувалося розмовне слово *гатити* на позначення сили нанесених ударів. Мілітарний дискурс спирається на цю експресему, підкреслюючи агресивність ситуації, силу військово-політичного протистояння і ставлення, оцінку цього явища, його сприймання з боку України та українства.

Асоціатами війни стали й оніми – назви малих міст, поселень, географічних точок, які раніше, до 2014 року, і не перебували в актуальному лексиконі української літературної мови. Пор. один із текстів: *З гранатометів, великокаліберних кулеметів та снайперської зброї вогонь вівся по захисниках Світлодарська. Також гранатомети окупанти застосували неподалік Кримського та Валуйського. На Донецькому напрямку з гранатометів та стрілецької зброї агресор вів вогонь по наших укріпленнях поблизу Водяного, Лебединського, Богданівки, Кам'янки, Пищевика та Широкиного. Крім цього, в районі Богданівки ворог застосував озброєння БМП, неподалік Водяного, Гнутового та Пищевика – великокаліберні кулемети, по захисниках Авдіївки, Павлополя, Талаківки та Шахти „Бутівка” – стрілецьку зброю, а по оборонцях Широкиного – вівся снайперський вогонь.*

Значно вплинули на вульгаризацію спілкування у ЗМІ відтворювані з т. зв. перехватів тексти зі зниженими регістрами, як-от: *..повідомляє волонтер Мирослав Гай з посиланням на перехват. Він зазначає, що бойовики кажуть, ніби українські бійці намагались йти на прорив. „Дурні. Який прорив? Максимум в магазин їздили, ну і паралельно зачепили ідіотів. А нічого стріляти. Ми-то розуміємо, що у вас там робота. Що гроші потрібно відпрацьовувати. Ну, такі означає експлуатаційні витрати. 35 кажете „300” і 17 „200”. Ну буває. І взагалі, **че ви причепилися.** Нас там немає. Ви все брешете!”*, – написав він (16.03.2018).

Тема мілітаризації публіцистичного дискурсу широка і потребує активізації мовознавців щодо фіксації актуалізованої і новоствореної лексики, процесів лексико-семантичної трансформації ядерної лексики української літературної мови як у друкованих, так і в усних форматах ЗМІ, вивчення способів створення оцінки в політичній сфері з використанням сучасних технологій, які пропонує медіалінгвістика.

МОВНІ ОЗНАКИ НАРИСУ ЯК ЖАНРУ ПУБЛІЦИСТИКИ

Ксенія Білянська (ВП „Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, м. Лисичанськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравченко М. В.

Публіцистичні твори І. Франка як фундаментальні й тематично актуальні праці мали значний вплив на розвиток української публіцистики. Це явище багатогранне, різнопланове й по-своєму унікальне, адже, за словами самого Франка, феномен української публіцистики полягає в необхідності письменницького слова бути і „дзвонами гучного бою”, і „криком та стогоном” суспільства. Публіцистичні праці його спрямовані на виникнення нових стандартів мислення й сприйняття соціальної дійсності. І. Франко був одним із перших, хто розробляв науково-теоретичні основи публіцистики, а також розширював стилістичні можливості слова.

Постійно обсорбуючи життя, І. Франко наполегливо прилучався до того, що сам назвав школою політичного думання. Цьому сприяла його інтенсивна громадська діяльність. Публіцистичний доробок письменника значною мірою актуальний дотепер. Тому виникає необхідність комплексного вивчення мови його публіцистики, що охоплює найважливіші проблеми національно-культурного життя, розвитку загальноукраїнського та світового літературного процесу.

Матеріалом дослідження було обрано нарис І. Франка „Мати і школа” [3. Далі посилаємося на це джерело, цитуючи згідно з тогочасними правописними нормами]. Спробуймо розглянути мовну організацію твору, що дозволить виділити ознаки нарису як жанру публіцистики.

Нарис опубліковано в 1876 році. Він був гострою тогочасною відповіддю на тотальну безграмотність, що панувала серед селянства Галичини. Мова твору характеризується доступністю формулювань: *Не одна мати не боїться слати свої діти до школи* [3, 567], поєднанням логічності доводів і полемічності викладу: *О методичній науці не може бути і бесіди у п'яти до шестилітнього дитяти. До тої пори єсть мати його природною учителькою* [3, 565], наявністю низки засобів позитивного чи негативного авторського тлумачення: *Коли зачалась уже шкільна наука, повинна мати з особливою старанністю наглядати первій поступи* [3, 565].

Нарис спрямований на агітацію жінок-селянок до навчання в школах, а також до сприяння цьому навчанню дітей. Автор дає поради щодо виховання дитини в школі, зокрема, у якому віці краще засвоюється певна інформація, як краще прищепити дитині любов до знань, яку роль у становленні дитини відіграють батьки: *Нехай [мати] велить дитині повторити собі, о чім в школі була бесіда, робити в своїх очах задачі, нехай надзирає і провадить тії ж, но нехай сама ніколи не робить замість дитини і не дозволяє їй без мислі сидіти, повторяти або копіювати...* [3, 565].

Лексика твору насичена синонімами, більшість із яких є контекстуальними: *даровита, учена жєницина* [3, 566], *висварєно, укарано; м'яка, поддатлива* [3, 568]; специфічними діалектизмами: *спаситєльно дїйствувати, на розвїй, порозумїватися, волить для своєї дитини* [3, 567]; просторіччями: *домашній занятія і обов'язаності* [3, 566]. Ці лексеми створюють атмосферу живого спілкування й надають текстові відтінку живого мовлення.

У синтаксичній організації тексту, з одного боку, переважають прості речення, що дозволяє авторові досягти доступності тексту. З іншого боку, поряд із простими вживаються складносурядні й складнопідрядні конструкції, за рахунок яких публіцист ускладнює структурну канву тексту й тим самим намагається виділити інформаційно навантажені акценти статті: *Не одна мати боїться не раз слати свої діти до*

школи, і то справедливо. Доки дитина до школи ходить, повинні дім і школа вільно працювати над її вихованням [3, 567].

Одна з вимог, що їх висувують до науково-популярного твору, – забезпечити читачеві переривчастість у читанні (так підтримується інтерес) за рахунок ритмічного чергування інформаційно наповнених та інформаційно бідних уривків. Інформаційно наповнений уривок: *Хоть і як значительне есть влияние матери на духовый развii дитяти, то таки воно не годиться для 6 – 7-літньої дитини. То само вимагає методичної науки, котрої не стає найбільшій часті жєнщин [3, 565]* містить інформацію конкретного характеру про методику виховання дитини. Але поряд із ним – інформаційно бідніший уривок, який виконує функцію „розслаблення” читача, підготовки його до сприймання нової дози важливого повідомлення: *Дім і школа вліяють найрішительніше на направлення духового розвою дитини. Дім і мати учать любов’ю; школа – наставленням і карністю [3, 565].* Таке чергування здійснюється через наведення простих, близьких читачеві прикладів, які зіставляють явища науки з явищами побуту, затримку розвитку теми, введення розмовних конструкцій, відсутність складної суто наукової термінології та маловідомих широкому колу читачів іншомовних слів.

Отже, аналіз мовної організації нарису І. Франка „Мати і школа” дозволив визначити мовні ознаки цього жанру публіцистики: поєднання логічності доводів і полемічності викладу, високу експресивність поряд із доступністю мови, використання контекстуальних синонімів, членування інформаційно наповнених та інформаційно бідніших уривків з метою підтримання інтересу читача, застосування одночасно простих і складних синтаксичних структур для виділення інформаційно навантажених акцентів статті.

Література

- 1. Алексєєва Л. О.** Виразальні засоби мови у текстах розмовного, художнього та публіцистичного стилів / Л. О. Алексєєва. – Донецьк : Юго-Восток, 2009. – 202 с.;
- 2. Мацько Л. І.** Стилїстика української мови: Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.;
- 3. Франко І. Я.** Додаткові томи до зібрання

творів у 50-и томах / І. Я. Франко. – Т. 53. – К. : Наук. думка, 2008. – С. 565 – 569.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЖІНОЧИХ ІМЕН У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА „СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ”

Ірина Бойко (Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, студентка)

Наук. керівник – доц. Гримашевич Г. І.

„Соло для Соломії” – найвідоміший і найпопулярніший роман Володимира Лиса. Він увійшов до „довгого списку” премії Книга року ВВС-2013. У романі подано історію життя однієї жінки, а через її сприйняття і життєві перипетії – майже все ХХ ст. з усіма його катаклізмами, історичними віхами і змінами. Т. Прохасько в передмові до роману зауважив: „Величезна цінність роману „Соло для Соломії” полягає в тому, що він є історією цілого людського життя – від початку і до кінця...” [1, 6].

Твори Володимира Лиса багаті на онімну лексику, зокрема на лексеми на позначення осіб. У романі „Соло для Соломії” виявлено значну кількість онімів, серед яких важливе семантичне навантаження мають жіночі імена та їхні варіанти.

Уже в назві роману письменник використовує жіноче ім'я *Соломія*, що походить від давньоєврейського слова „salom” і в перекладі означає „мир” [2]. Антропонім *Соломія*, що в стилістичному плані є нейтральним, має інші варіанти в романі: „...А їхній невістці *Соломії*, яку всі звали *Соломкою*, а чоловік Антін *Соломинкою*, подарував ще й особливу звістку” [1, 11]. Також у творі трапляються зменшено-пестливі форми зазначеного імені на зразок *Соломійка*, *Соломиночка*, *Соломієчка*.

Володимир Лис у романі вживає і офіційні, і розмовні варіанти жіночих імен, частотність уживання яких досить висока, наприклад: *Віра*, *Вірка*, *Вірунчик*, *Віруня*; *Марійка*, *Маруся*, *Марусиночка*; *Раїса*, *Рая*, *Раєчка*, *Раюня* та ін. Водночас у романі „Соло для Соломії” письменник використовує неофіційні жіночі імена, які бувають кількох типів: 1) демінутиви – це похідні іменники, що виражають

значення зменшеності, яке здебільшого супроводжується ще й значенням суб’єктивної оцінки (зі зменшено-пестливими суфіксами – *Ганнуся, Настуня, Гапочка, Тетянка, Улянка, Софійка, Руфиночка* та ін.); 2) гіпокористики, тобто слова, що мають скорочену основу або втратили одну основу складної форми; вони можуть бути суфіксальними й безафіксними (наприклад, *Настя, Таня*); 3) пейоративи – слова та словосполучення зі зневажливо-згрубілими суфіксами. Емоційний суфікс -к- надає назвам забарвлення згрубілості та просторіччя в романі: „Оно скіко ровесниць за ці останні два роки повиходило заміж, незважаючи на війну та непевний час – і *Любка, і Вірка, і Тонька* Бурина...” [1, 89]; „– То вона типерка *Райка* ...” [1, 180].

Значна кількість жіночих імен у романі має низку варіантів: *Марія (Маруська, Марієчка, Марійка, Маруся, Марусиночка, Маруся-Марушка), Руфина (Руфочка, Руфиночка, Руфка, Руфина-Руфинисько), Віра (Віруня-Вірунчик, Вірка), Мартоха (Мартося), Варка (Варочка), Катерина (Катька), Гапка (Гапочка), Галя (Галина), Ганя (Ганна, Гануся), Ольга (Олюня), Тетяна (Танька, Тетянка), Лідія (Лідка), Марта (Мартоха), Тамара (Тамарочка), Марина (Мариночка), Аделіна (Аделюня), Єфросинія (Пріська), Софія (Софійка)*, хоча деякі функціонують в одній формі: *Настя, Маланка, Мокрина, Гафія, Петрина, Павлина, Еліна, Зориця, Віталія, Вітька, Юстинка, Ривка, Люба, Марлен, Тонька, Танаска, Мотрунка, Параска, Улянка, Василина, Онисія, Явдоха, Рая, Нінка, Оленка, Алевтина, Степанида, Поліна, Леоніда, Гандзя, Світлана, Джєнні, Вірджєнія, Вероніка*, деякі позначені діалектним впливом (*Рипина* – поліський варіант імені *Горпина*).

Отже, важливу зображально-виражальну роль у романі виконують словотвірні варіанти жіночих імен (усього відзначаємо 57 жіночих імен). Вони характеризують персонажа, виявляють ставлення до нього автора та інших героїв. Зменшувально-пестливі варіанти антропонімів здебільшого виражають позитивні емоції. Проте в певних епізодах вони набувають негативного емоційно-оцінного забарвлення.

Володимир Лис у романі „Соло для Соломії” використав значну кількість жіночих імен різного походження. Також деякі

герої з твору названі або офіційним, або розмовним іменем, що дає читачеві певну його характеристику.

Література

1. Лис В. Соло для Соломії : роман / Володимир Лис ; передм. Т. Прохаська. – Харків : Книжковий клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 368 с.; **2. Скрипник Л.Г.** Власні імена людей [Словник-довідник] / Л.Г. Скрипник, Н.П. Дзятківська ; за ред. В. М. Русанівського; НАН України, Ін-т м-ва ім. О.О. Потебні. – 3-тє вид., випр. – К. : Наук. думка, 2005. – 334 с.

РІЗНОВИДИ ТА СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ТРОПІВ У ЗБІРЦІ „ЗЕМЛЯ ЗАГУБЛЕНИХ, АБО МАЛЕНЬКІ СТРАШНІ КАЗКИ” КАТЕРИНИ КАЛИТКО

Юлія Булдакова (Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, студентка)

Наук. керівник – доц. Титаренко В. М.

Катерина Калитко – письменниця і перекладачка з міста Вінниця. Опублікувала дві книжки короткої прози: „Містерія” (2007) та „Земля Загублених, або маленькі страшні казки” (2017). Її твори безумовно заслуговують на увагу. З естетичного погляду книга письменниці „Земля Загублених, або Маленькі страшні казки” – це довершені перлини модерного українського мистецтва, які здатні захопити будь-якого читача, для філолога – це величезний пласт для мовностильових досліджень та різнорівневого аналізу, творчість її ще не досить повно розкрита на тлі сучасного українського мовознавства.

Найбільше в збірці письменниця використовує такі функціонально-стилістичні типи лексики як тропи, а саме метафори, порівняння, епітети, а також оповідання вражають кількістю синонімів та антонімів, лексикою іншомовного походження, неологізмами, застарілою лексикою, просторіччями та експресивними словами.

Проаналізувавши специфіку вживання вище згаданих типів лексики, ми визначили, що твір Катерини Калитко насичений порівняннями, метафорами, епітетами, дещо менше письменниця використовує літоти та гіперболи.

Уже з перших сторінок книги можна натрапити на безліч порівнянь. Більшість з них звичайні за своєю формою, але оригінальні внутрішньою художньою силою: *„Погоничі караванів платили нам щедре мито за право піднятися вузькою стрімкою дорогою, пройти крізь Західні ворота, потім по центральній вулиці, вичовганій, як мідне люстро, за століття мандрів, проминути всі двісті дворів...”* (с. 7). В основі порівняння лежить логічна операція виділення найсуттєвішої ознаки описуваного через пошук іншого, для якого ця ознака є виразнішою [3, 528].

Основним структурним типом порівнянь у творах К. Калитко є сполучникові порівняння. Письменниця використовує різні сполучники: *„Шабля була гарна, загартована сталь пульсувала в темному світлі, як жива жила, руків'я було тонше, ніж робли шаблям у Змієвій Шчі, але й рука його була тонша, ніж у наших чоловіків, і вся та шабля лягала і вливалась у нього, ставала продовженням Латіфа”* (с. 28); *„Сонце безрадісно злазило в плавні, неохотно стікало туди, мов жовток із невдало розбитого яйця”* (с. 98).

Об'єктом порівнянь можуть виступати будь-які явища дійсності. Найчастіше порівнюються люди, їх зовнішність, характери, здібності з тваринами, рослинами, явищами природи: *„Це слово, пронизало мене, як постріл, як він”* (с. 29); *„Кінцівки відмовлялися слухатися, і я рачкував, потім повз на животі, як нищий плазун, і очі мої боліли не тільки від світла”* (с. 43); *„Дітлахами ми, бува, підбігали й зазирали у невеличкі шпаринки між камінням униз, але нічого так і не розгледіли; тоді я ще була хлопчиськом – подумала, як в тумані”* (с. 31); *„Голова лежала на подушці як чужа, ніби форма, наповнена рідким металом”* (с. 192).

Авторка часто вживає порівняння для змалювання художнього образу персонажів, розкриття їхнього внутрішнього світу, під час виділення особливих рис характеру героя твору, його мови, вдачі і, звичайно, в описах картин природи.

Одним із найпоширеніших мовних засобів у книзі *„Земля Загублених, або маленькі страшні казки»* К. Калитко є також епітет. Можна виокремити такі групи, ужитих письменницею прикметникових епітетів:

1) традиційні, або постійні, узуальні епітети. Це ті прикметники, які вжиті в поєднанні з певним словом (народні означення), фольклорними елементами [2, 103]: „Тоді проти сонця відблискували не срібло з рубінами, мідь і золота вишивка, а **стигли й лискучі** сливи, айва, **червоні** яблука, **липкий** від соку виноград, смокви, гарбузи, схожі на обпечені й поширамовані вагітні животини” (с. 15). Стилiстична роль цих епітетiв у тому, що здавалося б за зовнішньою простотою очевидністю семантики криється узагальнений віками зміст ознак, це й перетворює їх на образи-символи певних емоцій, точних оцінок. Тому можна аргументовано стверджувати, що велика кількість подібних епітетів в оповіданнях Катерини Калитко зумовлена тим, що авторка має глибинний зв’язок із народною творчістю, вона ознайомлена з нею і фольклор посідає помітне місце в її творі. Письменниця використовує ще й такі традиційні епітети: «**Їм солодко пахли мертва** голова, **тепла** тварина й **жива** людина» (с. 71); «**Листя на лісовій** дорозі, **мокре й липке** на шляху туди, тепер **закрижаніло** на **мерзлій** землі і тонко хрускотіло під **кінськими** копитами» (с. 71); «Тоді Тео вийде в море на **білому** човні із **жовтою** смугою на борту і **жовтим** вимпелом, що **тріщатиме** на вітрі» (с. 175); «Вода була **тепла** й **зелена**, пахла травною, по ній бігали водомірки» (с. 49); «**Їхні тернові** очі, **довгасті бліді** обличчя, **жорстке рудувате** волосся, схоже на **кабанячу** щетину, їхні **чіпкі** погляди, якими вони мовчки зустрічали й проводжали нас, в’їжджаючи у ворота на возах із діжками, горами овочів чи фруктів – усе будило в мені тривогу» (с. 37). Подібні епітети не містять у собі якогось додаткового емоційного чи смислового навантаження. Вони окреслюють ознаку такою, яка вона є насправді.

2) поряд з постійними епітетами письменниця використовує також оказіональні, тобто доповнені своїми авторськими характеристиками. Очевидно, що в авторських епітетах поєднано зображувальні, виражальні та емоційно-оцінні функції: „Мене охопив **крижаний** жах, коли я дізнався, що ми уклали з ними перемир’я і вони постачають нам провіант” (с. 37). Епітет **крижаний** яскраво описує поняття людської психіки, а саме жаху. Подібних епітетів у книзі безліч: «На материку, на горах, **закрутяться велетенські**

вітрогенератори, нарізаючи на шматки густе повітря» (с. 175); *Я аж занімів, побачивши, як легко він випірнув із шатра – у сліпучо-білій сорочці та барвистих шароварах, з вустами, нафарбованими карміном, з очима, підведеними каджалом, із дзенькотливими сережками у вухах і такими самими браслетами на руках і ногах, у ясно-червоній хустці на голові, з-під якої вибивалися на плечі пухнасті пасма відрослого волосся»* (с. 63). На нашу думку, подібні епітети, які використовує авторка, служать для створення глибшого, експресивнішого образу.

Також прикметно те, що К. Калитко поєднує епітети, виражені прикметниками, в одному складному епітетному образі як однорідні означення: *«Думка про абсолютну, гвалтовну, незворотну самоту, яка настане після цього, не давала мені дихати, доки я долав свої сорок дві сходинки»* (с. 48–49).

У творі „Земля Загублених, або маленькі страшні казки” за стилістичною характеристикою можна виділити індивідуально-авторські та загальномовні метафоричні конструкції.

Досить часто, поряд з індивідуально-авторськими, архетипні метафори відіграють значну роль у створенні образності. Нами виявлено їх і у творі К. Калитко, але завдяки оригінальному стилю письменниці, навіть архетипні метафори набувають у неї індивідуального відтінку. Наприклад: *„Сонце безрадісно злазило в плавні, неошатно стікало туди, мов жовток із невадо розбитого яйця”* (с. 98). У наведеному прикладі структури *сонце безрадісно злазило* і *сонце неошатно стікало* мають атрибутивно-субстантивну семантику, а загальний образ сонця є архетипним, тобто загальномовним.

К. Калитко найчастіше використовує саме дієслівну метафору: *„Ці спогади замінили нам хребти і частково – повітря”* (с. 5); *„Загалом за весь час подорожі туди й назад у небі тричі з’являвся повний місяць, тричі танув і знову починав рости”* (с. 71); *„Галасливий порт опісля страшних безлюдних просторів дихав полегшенням”* (с. 71); *«Море вогнів коливалося, до нього безперестанку вливалися нові й нові потоки, і я відчув, що жах розкриває всередині мене*

велетенські залізні крила й прохромлює ними груди» [с. 38]; *«Місто зустріло нас першим снігом і зачасною злістю. Розбавити це гостре вино могла тільки смерть»* [с. 70]. Подібні дієслівні метафори, яких у книзі К. Калитко дуже багато, виражають активну ознаку предметів, його динаміку й передають інформацію про процесуальність, змінність та діяльність.

Отже, основним структурним типом порівнянь у творах К. Калитко є сполучникові порівняння. Об'єктом порівнянь виступають будь-які явища дійсності. Авторка вживає традиційні та okazіональні епітети, використовує метафори, які виконують номінативну та емоційну-експресивну функції й допомагають створити та передати колорит зображуваного явища.

Література

- 1. Мацько Л. І.** Стилїстика української мови : Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. 2-ге вид., випр. – К. : Вища школа, 2005. – 462 с. **2. Науменко Л.О.** Мова рання творів Володимира Винниченка / Л. О. Науменко : дис... канд. філол. наук. – К., 2003. – 169 с. **3. Українська мова.** Енциклопедія / Редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – 3-є вид., зі змінами і доп. – К. : Вид-во „Укр.енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2007. – 856 с.

СВІТ ТВАРИН В НАРОДНІЙ УЯВІ УКРАЇНЦІВ

Ольга Верховод (ВП „Старобільський гуманітарно-педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, викладач)

У традиційних уявленнях українців значне місце відводилося багатому й різноманітному світу тварин. Звірі, птахи, плазуни, земноводні, комахи присутні в народних обрядах та іграх, у системі повір'їв, звичаїв, прикмет і ворожінь. Тут є всі підстави вбачати рудименти давнього культу тварин у поєднанні з пізнішим нашаруванням християнських світоглядних елементів.

Мета – розглянути характерні символіобрази деяких представників тваринного світу та пов’язані з ними повір’я, звичаї, прикмети, які побутують у народній уяві українців, а відтак – мешканців східної Слобожанщини.

Бджола – *Божжа комаха, Божжа муха*, бо вона виконує Божі доручення. Віск, який бджола виробляє, вважають святим, а вогонь воскової свічки – то висока жертва Богові. Ні грим, ні блискавка не вдарять по вулику, який є *храмом Божої комахи*. Бджолиний продукт – мед – несе в собі цілющі сили Сонця, Землі й Води. Людина, котру вжалить бджола, повинна задуматись над способом свого життя, бо, без сумніву, у ньому надто багато необдуманого й невинного, адже бджола жалить тільки у відповідь на загрозу чи насилля. Жалить і помирає: жертвою свого життя прагне зупинити зло!

Вуж – втілення незлобливості, спокою і мудрості. Крім того, це символ багатства, щастя для дому, де живе і плодиться, тому його не тільки не можна вбивати, а й треба оберігати. Хата, де він поселиться, стає благодатною, а її мешканці – щасливими. Вуж існує у великій злагоді з природою: на весняне рівнодення виходить на поверхню після зимової сплячки, а на осіннє рівнодення ховається, залягає на відпочинок до весни. То вуж вчить, як досягти й дотримуватись гармонії зі світом і його мешканцями.

Жаба – символ скупості й переоцінки власних сил та можливостей. Вона – втілення бридкої гріховності, огидного й неприємного – усього, чого треба не лише уникати, але й не спілкуватися, не зустрічатися з ним. *Дметься, як жаба* – ознака хвалькуватості, надмірної поваги до себе. Уважали її й символом підземного царства, пов’язаного з нечистим та лихим: коли жаби лізуть у домівку й кумкають, – це до домовини, тобто вони кличуть у підземний світ когось із домашніх; навіть дорога, через яку перелізе жаба, стає нещасливою для людини: *йак’ш ч’о ¹жаба за¹л’ізла ў будинок / то ч’е¹каї б’і¹ди; ¹жаба ў будинку / до хво¹роби.*

Засць – символ рухливості та плодючості. Він настільки рухливий, що миготіння відбитих сонячних променів так і називають – „зайчики”. Однак, його рухливість не від надміру енергії, а від полохливості й постійної боязні та страху перед

небезпеками. А єдиний заячий засіб порятунку – його швидкі ноги: *трусливий йак 'зайец', 'б'ігає йак солоний 'зайац', швид^ткий йак 'зайец'*. Та й плодовитість також не від розкошів, а з необхідності зберегти свій рід усе новими хвилями дітонародження, бо надто багато беззахисного заячого племені гине. За повір'ями, зайця створив сам чорт. Тому слід знати, що заєць, котрий перебіг вам дорогу, – то витівка лукавого: *'зайец' до'рогу не'ре'б'іг / не'у'дач'а 'буде*. Краще повернути назад або обійти.

Зозуля поряд із **вороном** і **совою** віщувала строки життя і смерті, щасливе або нещасливе заміжжя, а також природні явища чи стихійні лиха. Той, хто де-небудь перший раз почує навесні голос зозулі, мусив казати: *Зозуле, закуй мені, скільки літ я буду жити?* Якщо зозуля кувала на обійсті або в саду, тим самим віщувала саме господареві термін його життя. Вважалося, що зозуля може накувати добробут на весь рік, якщо при першій зустрічі з нею маєш у кишені гроші.

Ластівка. В українців склалося доброзичливе ставлення до ластівки як божої пташки. У колядках ластівка віщує господареві добробут, сім'ї – щастя і благополуччя. Доброю прикметою вважалося, якщо ластівка зів'є гніздо на хаті. Зруйнувати його – великий гріх: на обличчі винного можуть з'явитися веснянки або ж ластівка буде літати до корови й зіпсує її молоко.

Загальнопоширеним було повір'я, що ластівки не відлітають у вирій, а зимують на дні річок, озер, криниць або моря, з'єднавшись одна з одною у вигляді ланцюжка. Той, хто вперше бачив навесні ластівку, кидав у неї грудочкою землі, примовляючи: *„На тобі, ластівко, на гніздо!”*

Отже, з народної скарбниці української мови ще можна багато почерпнути для розкриття таємниць слова.

Література

1. Дмитренко М. Символи українського фольклору : Монографія / Микола Дмитренко. – К. : УЦКД, 2011. – 400 с.

ІНТИМНА ЛІРИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Ірина Власова (Старобільська гімназія, вчитель української мови та літератури), **Ігор Нестеров** (Старобільська гімназія, учень)

Важке життя випало на долю Лесі Українки. Поетеса понад усе любила правду і свободу, а навколо панували кривда і насильство; хотіла бачити людей щасливими, а вони ледь виживали; мріяла про кохання, але фізична недуга стала між нею і коханим.

Горить моє серце, його запалила
Гарячая іскра палкого жалю.
Чому ж я не плачу? Рясними сльозами
Чому я страшного вогню не заллю?..
Хотіла б я вийти у чистеє поле,
Припасти лицем до сиріє землі
І так заридати, щоб зорі почули,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої.

Але поетеса, не звертаючи уваги на рани, відважно мірялася силою з лихою долею, зі страшним болем. І перемагала.

Та найстрашнішим для неї був не власний фізичний біль, а страждання за долю коханого. Сергій Мержинський був тяжко хворий на туберкульоз. Він згасав просто на очах, і Леся неймовірно тяжко переживала хворобу свого любого товариша. Невимовна туга звучить у цей час у її поезії:

Все, все покинуть, до тебе полинуть,
Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!
Все, все покинуть, з тобою загинуть,
То було б щастя, мій згублений світе!

І вона дійсно кидає все і йде рятувати Мержинського, доглядати його. Два з половиною місяці Леся самовіддано б'ється за життя любого Сергія, але смерть виявилась сильнішою. Змучена, розбита, знесилена, вона після похорону повертається додому. І знову не близьким людям, а тільки білим аркушам довіряє вона свій біль:

Уста говорять: „Він навіки згинув!”
А серце каже: „Ні, він не покинув!”
Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча?

Тремтять-бринять, немов сльоза гаряча,
Тут, в глибині, і б'ються враз зі мною:
– Я тут, я завжди тут, я все з тобою!..

Тяжко і довго сумувала Леся за коханим, але не піддалася розпуці, не похилилася. Пізніше вона писала:

Нехай собі минає рік за роком,
Нехай мій вік уплине за водою,
Ти житимеш красою серед квітів,
Я житиму сльозою серед співів.

Та, попри всі життєві негаразди, у багатьох ліричних творах головним образом виступає молода дівчина, яка сприймає життя як провесну, а в її душі весняна сила грає і звучить чарівна музика. Так цикл „Мелодія” нагадує великий музичний твір, який починається картиною тривожної передгрозової ночі, яка гармоніює з переживаннями юної героїні твору:

Ох, яка мене туга взяла!
Серце гострим ножем пройняла...
Спалахнула далека зірниця...

Наступний вірш „Не співайте мені сеї пісні...” звучить як елегічна мелодія, що обіцяє перепочинок від душевних мук, а у вірші „Знов весна, і знов надії...” народжуються „сни щасливі”. Поступово зростає і набирає сили світлий мотив („Дивлюсь я на ясній зорі...”, „Стояла я і слухала весну...”), щоб у поезії „Хотіла б я піснею стати...” вилитися в розлогу, вільну, сонячну мелодію. Ще змагаються мотиви смутку і радості (вірш „Перемога”): „темний гай” „красує в зеленім наряді”, „темна хмарка” „освітилась огнем блискавиці”, „темна земля” вкрилась „зіллям-рястом дрібним”. Але з тієї боротьби постає перед нами ніжна, стійка, мужня авторка (вірш „У чорну хмару зібралася туга моя...”), яку не змогли невимовна туга та гіркі ридання, „до землі не прибили”, а, навпаки, загартували волю і серце:

Весняная сила в душі моїй грає,
Її не змогли зимові морози міцні,
Її до землі не прибили тумани важкі,
Її не розбила і ся перелітная буря весняна.
Я вийду сама проти бурі
І стану, – помір'яєм силу!

І тільки в невтомній праці, у творчості знаходила Леся Українка опору, тільки у віршах вона могла цілком розкрити свою душу. Нестерпними митями, коли насадало на неї горе, на папір лягали слова муки і страждання.

У свідомості нашого сучасника Леся Українка – велика поетеса України і жінка з трагічною долею – ввійшла творами не лише патріотичної тематики, а й глибоко інтимними.

У скарбниці світової поезії „яскраво зоріють задушевнощирі, тривожно-радісні й сумовито-променисті послання-роздуми, народжені взаєминами з Сергієм Костянтиновичем Мержинським.

У листі до Осипа Маковоя 1983 року вона написала: „Невже справді, ми, поети (даю собі це наймення з дозволу критиків), мусимо жити завжди „на розпутті великому” і віддаватися людям на осуд – скажу навіть на пошану – не тільки свої думки й роботу, а навіть все життя. Не знаю, як для кого, а для мене та хвилина, коли б я побачила свою докладну біографію в друку, була б найприкрішою хвилиною мого життя, дарма що в моїй біографії не знайшлось ба нічого ні особливо цікавого для людей, ні надто ганебного для мене”.

Сучасник Лесі Українки Микола Євшан – провідний критик і культуролог – стверджував, що вона „належить до письменників, у творчості яких постає вся їхня біографія, у ній вони концентрують усе своє духовне життя”.

Дослідник звертав увагу на особливий, свій, стиль у творчості Лесі Українки, у якому воедино сплелися: „інтелект, поетична інтуїція, глибока ніжність жіночої психіки, сильна творча воля, орлиний лет душі”.

Ми прагнемо розглянути поезію великої поетеси, у якій відзначився сильний, мужній таланти, не позбавлений жіночої грації і ніжності, прагнемо пізнати душу її. Вона постійно відстоювала право людини „боронити свою душу й серце, щоб не вривалися туди силоміць чужі люди, немов у свою хату, принаймні поки живе господар тієї хати”.

Інтимне, особисте не могло не прорватися на аркуші паперу. У хвилину особливого душевного напруження мусила про це писати, бо не могла не писати. Та й взагалі, усе, що пише поет, неодмінно проходить крізь його душу й серце, розум і

почуття й залишає свій слід, який не лежить на поверхні. Саме ця риса творчої індивідуальності письменниці найвиразніше відбилася в її інтимній ліриці, яка, на жаль, найменше відома широкому колу читачів.

Як зауважує у передмові до першого видання інтимної лірики поетеси „Хвилі моєї потуги” професор Леоніла Міщенко, це „дорогоцінні скарби моральної величі і художньої краси, самобутнє мистецьке осмислення вікових загальнолюдських цінностей, освітлення незбагненності та й великого дива – кохання”.

В одному із інтерв'ю, які давав професор О.О. Рисак журналістці А. Філатенко, він сказав: „Я шкодую, що науковий інтерес до творчості Лесі Українки проявився дещо запізно. Зрозуміло, знав її в школі, під час навчання в вузі, але мої перші наукові інтереси в студентські роки були пов'язані не з Лесею Українкою, зараз, коли я читаю її лірику я задоволений настільки, що написав би ще одну кандидатську роботу на тему лірики”.

Але чи маємо ми право вторгтися в особисте, приватне життя митця? Сама Леся Українка про себе розказувати не любила, була дуже делікатною, не хотіла виносити на люди своє особисте. Своє горе, свою радість, переживання ховала глибоко в серці.

Мое серце глибоко відчуває інтимну лірику Лесі Українки. А ваше?

СПОСОБИ ТВОРЕННЯ МОЛОДІЖНОГО СЛЕНГУ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

Яна Вознюк (Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, студентка)

Наук. керівник – доц. Гримашевич Г. І.

Мовознавчі розвідки щодо дослідження спілкування в Інтернеті є порівняно новим напрямком у сучасній лінгвістиці. Проте можна виокремити низку вагомих праць, які висвітлюють проблему теорії комунікації та медіа-лінгвістики. Зокрема, специфічні особливості інтернет-комунікації досліджують С. Чемеркін, А. Соколов, А. Войскунський, Г. Почепцов,

Ф. Бацевич, А. Белова, Б. Гаспаров, В. Карасик. Структурно-змістові та функціонально-технічні характеристики веб-сайтів, комп'ютерних конференцій, інтернет-новин у гіпертекстовому форматі досліджено в працях О. Винарієвої, Є. Галичкіної, С. Данилюк, М. Коломієць. Український інтернет-дискурс проаналізовано в роботах Р. Трифонова, С. Чемеркіна та ін.

Мета нашої розвідки – проаналізувати основні способи творення молодіжного сленгу в мережі Інтернет.

Л. Ставицька стала фактично першим мовознавцем, хто почав порушувати проблеми ненормативного мовлення в українській мові [1; 2; 3; 4]. У передмові до книги „Український жаргон: Словник” дослідниця стверджує, що існування української філології в умовах тоталітарного режиму призвело до вивчення української мови такою, якою вона мусить бути, а не такою, якою вона є, тому й сленг – нелітературний пласт лексики – упродовж тривалого часу сприймався як „словесне хуліганство” [4, 7]. Проте сленг – „це живий мовний нерв, який є навдивовижу геніальним індикатором людського буття, настільки тонко та точно розкриває найдрібніші нюанси нашого переживання світу, його сприйняття й передачі. Мова матеріалізує глибинні структури нашого мислення, тому кожне нервове запалення в мовному тілі, як і в людському організмі, свідчить про внутрішні негаразди, посилає сигнал про активну внутрішню протидію або попереджує про небезпеку. Актуалізація ненормативної лексики та інтересу до неї свідчить зовсім не про відсутність культури та грамотності, а про симптоматичні тектонічні рухи в культурному пласті..., про недостатнє розуміння цього мовного феномена, про відсутність „культурного імунітету” щодо нього” [4, 11].

Спостереження над особливостями функціонування молодіжного сленгу в мережі Інтернет дає підстави виділити такі основні способи творення молодіжного сленгу (услід за Л. Ставицькою):

▪ афіксація: *облом* (негативні емоції) – *обломіст*; *западло* (зроблена неприємність) – *западліст*; *випивка* – *випивон*, *депресія* – *депресняк*; *наркоман* – *наркоша*; *студент* – *студик* тощо;

▪ утворення з повторенням одного якогось елемента або елемента, подібного за звучанням: *головка бо-бо* (болить голова), *тьорли-йорли* (спілкування) та ін.;

▪ усічення коренів: *дезик* (дезодорант), *фан* (фанат), *універ* (університет), *фест* (фестиваль), *демо* (демонстрація) тощо;

▪ складання коренів: *спиртометр*;

▪ телескопія: *алконавт* (алкоголік+космонавт);

▪ універбація (стягнення): *академка* (академічна відпустка), *нефори* (неформальна молодь);

▪ абрєвіація: *ОБС* – одна баба сказала;

▪ дебрєвіація (нове розшифрування абрєвіатури): *КВН* – „крєпкий виноградний напїток”, *ВВС* – *бі-бі-сі* – *баба бабі сказала*;

▪ фонетична мімікрія, тобто заміна слова або його частини паронїмом: *кульок* (освітній заклад культури), *шпора* (шпаргалка);

▪ метатеза: *гамнітохфон* (магнітофон), *футлі* (туфлі), *сабо самою* (само собою);

▪ приставні чи вставні приголосні: *шкрек* (жаба);

▪ метафора: *булки* – м'язи; *утюг* – тролєйбус; *дрова* – сїрники; *баран* – кучерява людина; *лось* – дуже висока людина і т.п.;

▪ метонїмія: *волохата рука* – своя людина у вищих сферах;

▪ антономазія (власне ім'я вживається у значенні загальної назви): *вася* – людина, яку не поважає її оточення; *галя* – дївчина із села;

▪ синонїмічна або антонїмічна деривація (один із компонентів фразеологізму замінюється на близьке або протилєжне за значенням слово загальноновживаного лексикону або слєнгу): *бухий в дим* – п'яний в дим.

Крім того, активно використовуються суфікси зниженої емоційної маркованості, зокрема: **-ха** – *депрєсуха*, *класуха*, **-юк** – *сидюк*, **-л(о)** – *файло*, *хавало*, *хлебало*. Трапляються і здрїбніло-пєстливі суфікси **-ик**, **-ок**: *телик* – телевізор, *велик* – велосипед, *хом'ячок* – комп'ютерна мишка, *тазик* – комп'ютер.

Водночас зазначимо, що для слєнгу (зокрема комп'ютерного) характерним є закон економії мови в

гіпертрофованому вигляді: *маг* – магнітофон, магазин; *комп* – комп’ютер; *дезе* – домашнє завдання; *фно* – фортепіано; *фізра* – фізкультура (останні є наслідком прямого читання скорочень: д/з, ф-но, фіз-ра).

У сучасному суспільстві особливу увагу спрямовано на встановлення ефективної комунікації між представниками різних культур у віртуальній глобальній мережі. Відповідно, Інтернет сьогодні можна вважати одночасно одним із найбільших джерел сленгізмів та найпоширенішою сферою їхнього розвитку. Незалежно від соціальної чи професійної належності, віку, релігійних поглядів останнім часом спостерігається масове використання інтернет-сленгу всіма верствами населення.

У лексиконі та фразеології інтернет-сленгу відображено особливості його побутування: відсутність заборон, цензури, норм уживання. Інтернет-сленг відрізняють такі риси, як відкритість, перехід у розмовну мову різних верств населення, велика кількість запозичень і сленгізмів, створених на їхній базі.

Інтернет-сленг відображає тенденції, які необхідні для сучасної мови загалом, тому що допомагають простежити основні тенденції поповнення словникового запасу сленгу, а також динаміку найменування „злободенних” предметів / явищ / ситуацій. Тому у вивченні сленгу повинні бути зацікавлені не лише лінгвісти, але й представники інших наукових сфер.

Література

1. Ставицька Л. Проблеми й аспекти вивчення жаргонної лексики : Соціолінгвістичний аспект / Л. Ставицька // Українська мова. – 2001. – № 1. – С. 55–68; **2. Ставицька Л.** Арго, жаргон, сленг : соціальна диференціація української мови / Л. Ставицька // Південний архів : філологічні науки. – Херсон : Вид-во Херсон. держ. ун-ту, 2003. – Вип. 21. – С. 93–98; **3. Ставицька Л.** Про взаємодію жаргону і сленгу / Л. Ставицька // Укр. мова та л-ра. – 2000. – № 15. – С. 19–21; **4. Ставицька Л.** Український жаргон : Словник / Л. Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 496 с.

РОЛЬ МОВНИХ ШТАМПІВ І КЛІШЕ В ТЕКСТАХ ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОГО СТИЛЮ

Аліна Волобуєва (Харківський національний університет
будівництва та архітектури, студентка)

Наук. керівник – доц. Мілева І. В.

Українська мова надзвичайно багата на різні засоби вираження. Багато в ній і слів, і зворотів, які втратили від частого вживання свою свіжість, яскравість, а тому роблять нашу мову бідною, сухою. Такі слова й вислови прийнято називати мовними стереотипами. До них належать такі функціональні класи, як прислів'я, фразеологізми, штампи, прагматичні й мовні кліше, стандарти.

Роль стереотипів у процесі формування ціннісних орієнтацій у сучасному суспільстві доволі значна. Їх вивченням і аналізом займалося багато лінгвістів. Так, Є. Какоріна визначає їхню негнучкість і формальність [1, 18]; Т. Винокур визнає позитивну роль мовних штамів і кліше, хоча й звертає увагу на відчутні негативні наслідки такого слововживання. Щодо ритуалізації їх вивчають А. Баранов і Є. Казакевич.

Термін „кліше” цілком адаптований у сучасній термінології практичної стилістики. Паралельно з ним широко використовується термін „мовний штамп”. Іноді терміни „штамп” і „кліше” розрізняють, уважаючи, що останній більше вживається для позначення тих засобів, які не мають експресивно-образного навантаження, тобто лише в офіційно-діловому стилі.

Найбільш часто штампи трапляються в мові тих, хто за своєю діяльністю повинен постійно користуватися монологічним мовленням (кореспонденти, лектори, учителі тощо). Головною причиною виникнення штамів є відсутність в авторській мові тих засобів, які допомогли б швидко, зручно й економічно висловити думку. Використання кліше в документах є одним із виявів постійних логіко-стилістичних правил.

Мовні штампи утворюють особливий клас стійких одиниць, які за рядом параметрів близькі до термінів. Вони формуються поступово, створюючи набір, властивий для певного функціонального стилю. Штампи є відображенням процесу формалізації в документах. Розвиток і закріплення

штампів створює умови безмежного варіювання словесних структур у живій комунікації з використанням мінімуму мовних засобів для отримання максимуму ефекту інформації.

Поява кліше пов'язана з частотністю й повторюваністю ситуації. Якщо в інших функціональних стилях кліше є зазвичай стилістичним недоліком, помилкою, то в офіційно-діловому стилі сприймається як звичайний, обов'язковий компонент. Наявність стандартних висловів полегшує, скорочує процес створення текстів.

Вирізняють деякі види кліше:

- прості, що складаються із двох слів: *мати на увазі; екстремальна ситуація; плинність кадрів;*
- ускладнені, що мають більше двох слів: *брати участь у заходах; входити до кола інтересів;*
- складні, що мають у своїй структурі два прості кліше, поєднані в один блок: *відділ боротьби з незаконним обігом наркотиків.*

Міркування про те, що штамп у документі допомагає конкретніше, лаконічніше й загальноприйнятніше висловити думку, правильне лише частково. Безумовно, конкретність і лаконічність забезпечуються використанням мовних штампів, але говорити про „загальноприйнятність” для всіх, напевно, неможливо. Відомо, які труднощі відчуває більша частина населення під час складання ділових паперів. Певна умовність, формалізм є причиною відчуження мовних штампів.

Література

1. Катріна Є. В. Стилістичні замітки про сучасний політичний дискурс / Є. В. Катріна // *Культура слова.* – 2007. – № 2. – С. 10 – 14.

ФРАЗЕОЛОГІЯ ОПОВІДАННЯ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА „ДИВАК” В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ

Ірина Глуховцева (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, доцент)

Фразеологію художнього твору нині науковці розглядають як культурний феномен, у якому закодовано своєрідне

розуміння традиційного світогляду народу. „При цьому етнічне світорозуміння виступає як скарбниця духовного досвіду, утіленого в лінгвокультурних кодах, а фразеологія є акумулятором цього досвіду в мові” [1, 4].

При описі фразеології творів, які вивчають школярі освітніх закладів, є потреба розтлумачувати національно-культурні смисли стійких сполучень слів, оскільки вони передають культурну ідею з властивим для них ціннісним змістом [2, 20].

З оповіданням Григора Тютюнника „Дивак” школярі знайомляться у 5 класі. Воно містить 9 фразем, які стосуються різних сторін життя українського народу. До першої групи, на наш погляд, якщо керуватися тематичним принципом, доречно віднести ті, у яких закодовано оцінку дій людини, що пов’язані з поведінкою дітей, їхнім навчанням.

Скажімо, у реченні – *Ей, Олесю! – кличуть з гурту. – Гайда з нами **подушки гнуть!*** фразеологізм **подушки гнути** ‘кататися на молодому льоду’ репрезентує розваги дітей, коли вони, знаючи, що водойма (ставок, озеро) неглибока, беручись за руки, бігали по молодому льоду, який неодмінно вгинався під ногами. Такі розваги були небезпечними, але виховували сміливість, спритність.

У висловлюванні *Олень підвівся, запхав книжки в пазуху і **плентався до школи*** сталий вислів **плентатися до школи** ужитий для відтворення психологічного стану хлопця, який без особливого завзяття ставився до навчання. У цьому разі важливо підкреслити, що дієслово **йти** має багато синонімів, які вказують на особливості ходьби: *ходити, ступати, простувати, прямувати, крокувати, тупати, чимчикувати, спрямовувати свої стопи, рушати, бродити, брести, блукати, плентатися, чапати, чвалати, дибати, клигати, чухрати*. Зокрема дієслово **плентатися** означає ‘йти повільно’ [3, VII, 401]. Тому доцільно виконати зі школярами й такі завдання: виділити серед названих синонімів такі, які називають швидку ходу й повільну; дати відповідь на питання: які ще відтінки значення ‘йти’ реалізовані поданими назвами.

Цікавою може бути робота, спрямована на засвоєння фразеологізму ***вчитися через пень-колоду*** (*Відмінники дивилися*

на свого вчорашнього побратима співчутливо, а ті, хто вчився **через пень-колоду**, з радістю чекали на те, що їхнього полку **прибуде**) ‘недбало, як-небудь, не так як треба’ [4, II, 611]. Синонімічна група фразеологізмів зі значенням ‘вчитися добре’, окрім фраземи **як слід**, включає ще низку висловів, які вказують на особливості читання чи переказування тексту (**чеше, як по писаному; читає, як по маслу; розказує, як по нотах**), ступеня засвоєння матеріалу (**вивчити від букви до букви, вивчити від дошки до дошки; від палітурки до палітурки, від А до Я; від і до**). Ці фразеологізми вступають в опозицію з тими, що означають ‘вчитися погано, недбало’ (**через п’яте на десяте**), ‘читати погано’ (**як мокре горить, як три дні не їв**).

Пояснюючи джерела виникнення фразеологізму **через пень-колоду**, учені виходять з того, що вислів первісно міг виникнути в середовищі мисливців чи грибників, які нерідко заходили в хащі і їм складно було вибратися з них. Інші вчені припускають, що вислів з’явився, коли заготовляли дрова, адже величезні колоди дуже складно було переміщати через пенки.

Другу групу фразеологізмів складають ті, що пов’язані з давніми традиціями українського народу і номінують характерну для цього етносу ситуацію. Так, у реченні *Відмінники дивилися на свого вчорашнього побратима співчутливо, а ті, хто вчився через пень-колоду, з радістю чекали на те, що їхнього полку прибуде*) фразема **нашого полку прибуло** ‘стало більше, збільшилася кількість людей з приходом, появою інших’ [4, II, 689] за походженням сягає язичницьких часів. Етимологію цього вислову М. Демський пов’язує з давньою веснянкою „Просо”, у якій були такі слова: „Нашого полку прибуде, прибуде, Ой, Дід-Ладо, прибуде, прибуде”, де слово *полк* ужите в одному з первісних значень: ‘гурт дівчат’. Загалом вислів слід розуміти так: „Наш гурт збільшиться”. З часом слово *полк* втратило своє первісне значення, що й сприяло виникненню стійкого сполучення слів **нашого полку прибуде** зі значенням ‘збільшиться кількість людей з приходом, появою інших’. За іншою версією, вислів походить з народної весільної гри „А ми просо сіяли”, у якій дівчата фразами „А нашого полку прибуло, прибуло”, „А нашого полку відбуло, відбуло” сигналізували про прихід

незаміжніх дівчат у гурт чи, навпаки, перехід дівчини до стану заміжньої жінки.

Вислів **мотати на вус** ‘робити висновки з чого-небудь; враховувати’ [4, I, 510] (– *Ось послухай, дурнику, що я тобі скажу. Слухай і на вус мотай*) також не має чіткого пояснення щодо свого походження. Згідно з першою версією, у Давній Русі існував звичай зберігати інформацію у вигляді зав’язаних на нитці вузликів. Цю систему запам’ятовування використовували лікарі, які за допомогою вузликів, зав’язаних на нитці в певному порядку, виписували рецепти. Такі нитки називали „Наузен”. Отож гадають, що фразеологізм **намотати на вуса** виник унаслідок звукової схожості назви оберегу з вузликами – „наузен” – зі словом *вуса*. За іншою версією, фразеологізм утворився безпосередньо від слова *вуса*, адже вони символізували мудрість, зрілість, досвід.

До третьої групи ми відносимо загальноновживані фразеологізми, якими названо дії чи їхні ознаки з метою експресивізації висловлювання. До цих фразем автор добирає варіанти з метою підсилення їхнього емотивного значення. Так, у реченні – *А що, поставили п’ятірку? – питає Прокіп, вишкіряючи десна* фразеологізм **вишкіряти зуби** ‘сміятися’ [4, I, 112] функціонує як **вишкіряти десна**. Вважаємо, що цікавим для школярів буде зіставлення двох фразеологізмів **вишкіряти зуби** і **вишкіряти десна** та обґрунтування думки, чому Гр. Тютюнник використав у своєму творі другий вислів.

Речення – *Тут, на землі, не бити не можна. Тут не ти, так тебе одрепають ще й плакати не дадуть* позначений уживанням фраземи **одрепають ще й плакати не дадуть**, що є варіантом загальноновживаного вислову **б’ють і плакати не дають** ‘ображати (наговорювати на) когось і не давати йому можливості виправдатися’. Заміна слів *бити* – *одрепати* носить стилістичний характер і пов’язана з намаганням автора надати тексту більшої експресивності.

Ознайомлення із значенням фразеологізмів, ужитих у реченнях *Дивись: зчепились, водяться, хекають, наслухаючи краєм вуха, що скажуть; – Як навіщо? – озався з п’тьми Прокіп. – Це ж собі, а не тещі. Хе-хе!* (краєм вуха ‘1. Не повністю, трохи; 2. Мимохідь, випадково’ [4, I, 392]; **Собі, а не**

тещі ‘собі, а не комусь’), можна доповнити такими завданнями: визначити стилістичну функцію та мету вживання використаних фразеологізмів.

Отже, в оповіданні „Дивак” Григорій Тютюнник використав дев’ять фразеологізмів, п’ять із яких загальноновживані, зафіксовані словниками літературної мови, а чотири оказіональні, які, хоч і вживані в усному мовленні, у кодифікованих словниках не виявлено (**подушки гнути; плентатися до школи; бити і плакати не давати; собі, а не тещі**). Впадає в око й те, що дві загальноновідомі фраземи майстер слова модифікував, використавши в тексті оповідання їхні варіанти. Тому можна говорити про ретельну роботу письменника над текстом оповідання, адже шість (із дев’яти) стійких сполучень слів він пристосовував до ситуації мовлення та особливостей текстової інтерпретації подій.

Фраземікон оповідання маніфестує значимі для українського народу моральні та соціокультурні цінності, зокрема, актуалізує питання ставлення соціуму до навчання, дитячих розваг; констатує знання та пошанування традицій дітьми; демонструє намагання автора та дійових осіб висловлюватися точно й емоційно.

Література

- 1. Гумбольдт В. фон.** Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 400 с.;
- 2. Масаева И. А.** Специфика репрезентации этнического миропонимания во фразеологии: по материалам кабардино-черкесского, русского, английского языков : автореф. дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.19 „Теория языка” / И. А. Масаева. – Нальчик, 2013. – 21 с.;
- 3. Словник української мови :** у 11-ти томах / за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980;
- 4. Фразеологічний словник української мови /** уклад. : В. М. Білоноженко та ін. – К.: Наук. думка. 1993. – 984 с.

ЕПІТЕТИ В СКЛАДІ ОБРАЗНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ ПРО МОВУ

Катерина Глуховцева (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, професор)

Епітет як експресивно-образне художнє означення підкреслює виразно-характерні риси, визначальні якості описуваного, важливі для комунікантів [1, 268]. У науково-популярному тексті він потрібен для образного змалювання особи, предмета, дії чи явища, а також для вираження емоційного ставлення до них [3, 175].

Образні висловлювання передових культурних діячів, науковців про українську мову багаті на епітети, якими найчастіше виступають прикметникові означення, рідше – прислівники. Завдяки цим стилістичним фігурам текст характеризується високою емотивно-експресивною зарядженістю, оцінністю й образністю [2, 153].

Передусім епітети вживають для образної репрезентації мови як інформаційної моделі реальності: *Українська мова – божиста, богодана, богообрана* (М. Фішбейн); *Щоб проникнути в таку тонку й неосяжну, величну й багатогранну річ, як мова, треба її любити* (В. Сухомлинський); *Українці – стародавній народ, а мова їхня багатша і всеосяжніша, ніж персидська, китайська, монгольська і всілякі інші* (Е. Челебі); *Хай живе таджицький орнамент, казахська опера, естонська графіка, чукотська різьба на моржевій кості. Хай живе велика московська мова, але хай живе і солодкостівуча, ні з чим незрівнянна українська мова* (В. Солоухін); *Запашна, співуча, гнучка, милозвучна, сповнена музики і квіткових пахоців – скількома епітетами супроводяться визнання української мови. І, зрештою, всі ці епітети слушні. Той, хто зневажливо ставиться до рідної мови, не може й сам викликати поваги до себе* (О. Гончар); *Кожен із нас має гордитися своєю чудовою мовою, адже вона того варта* (О. Гончар); *Мова, що має свою граматику, свої правила, свої звороти в мовленні, неповторні, які не перекласти іншою; а її поезія?! Хай спробують передати всю силу, всю велич, витонченість іншою!* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Слова росли із ґрунту, мов жита, Добірним зерном колосилась мова. Вона як хліб. Вона мені свята. І кров'ю*

предків тяжко **пурпурова** (Л. Костенко).

Соковитими епітетами передові культурні діячі наділяють звуки мови, з якими вона нерідко асоціюється: *Хто не любить своєї рідної мови, **солодких святих** звуків свого дитинства, не заслуговує на ім'я людини* (Й. Гердер).

Характеризуючи мову, майстри слова нерідко вдаються до метафори, завдяки якій на основі подібності двох предметів чи аналогії є можливість встановити сутність описуваного. Тоді епітети стосуються слова, що виконує функцію метафори, як-от: *Мова – **духовне багатство народу*** (В. Сухомлинський); *Мова – **коштовний** скарб народу* (І. Франко); *Мова – душа кожної національності, її святощі, її **найцінніший** скарб* (І. Огієнко); *Мова – **найважливіший національний** ідентифікатор, завдяки якому кожна нація вирізняється з-поміж інших, усвідомлюючи себе самодостатнім та самочинним суб'єктом історії* (О. Федик); *Мова – це **великий дар природи, розвинутий і вдосконалений** за тисячоліття з того часу, як людина стала людиною* (К. Крапива).

Зазвичай в образних висловлюваннях про мову вжито прикметники у формі найвищого ступеня порівняння, що також підсилює образність і емоційність вислову: ***Найбільше і найдорожче** добро кожного народу – це його мова, та жива схованка людського духу, його багата скарбниця, у яку народ складає і своє давнє життя, і свої сподіванки, розум, досвід, почування* (Панас Мирний); *Мова – це не тільки простий символ розуміння, бо вона витворюється в певній культурі, в певній традиції. У такому разі мова – це **найясніший** вираз нашої психіки, це **найперша** сторожа нашої психічного я...* (І. Огієнко); *Мова – душа кожної національності, її святощі, її **найцінніший** скарб* (І. Огієнко); *Наша мова – **найважливіша** частина не лише нашої поведінки, а й нашої особистості, нашої душі, розуму, нашої здатності не піддаватися впливам середовища, якщо воно затягує* (Д. Лихачов).

Накопичення епітетів сприяє створенню складних образів, що демонструють багатство й неповторність мови: *Мова – це не просто спосіб спілкування, а щось **більш значуще**. Мова – це всі глибинні пласти **духовного життя** народу, його **історична пам'ять, найцінніше** надбання віків, мова – це ще й музика,*

мелодика, фарби, буття, сучасна, художня, інтелектуальна і мисленнєва діяльність народу (О. Гончар).

В образних висловлюваннях про мову частовживаною є синекдоха, коли лексему *мова* замінено найменуванням *слово*. Тоді епітети надають посутньої характеристики слову: ***Мудре і добре слово дає радість, нерозумне і зле, необдумане і нетактовне – приносить біду*** (В. Сухомлинський); ***Українське слово. Та частка тих, що вже давно померли, їх кров живуща, їх жага нетлінна, безсмертне і величне, як Говерла, багате і дзвінке, як Україна*** (Д. Луценко). Підсилити й актуалізувати інформацію, подану при вживанні епітетів, допомагають порівняння (як *Говерла, як Україна*).

Носієм і творцем української мови є народ, можливості якого можна пізнати через мову: ***У жодній країні дерево народної поезії не видало таких великих плодів, ніде дух народу не виявився в піснях так живо і правдиво, як серед українців. Який захопливий подих туги, які глибокі, людяні почування в піснях, що їх співає козак на чужині! Яка ніжність у парі з мужньою силою пронизує його любовні пісні... Справді, народ, що міг співати такі пісні і любитися ними, не міг стояти на низькому ступені освіти. Цікаво, що українська народна поезія дуже подібна іноді своєю формою до поезії найбільш освічених народів Західної Європи...*** (Ф. Боденштедт); ***Мова козаків... дуже ніжна і сповнена пестливих виразів та незвичайно витончених зворотів*** (П. Шевальє).

Автори науково-популярних висловів про мову намагаються дати характеристику мовця, який недбало ставиться до вербальних засобів спілкування. Цьому допомагають вдало дібрані епітети, перифрази: ***Людина, яка втратила свою мову, – неповноцінна, вона другорядна в порівнянні з носієм рідної мови*** (П. Мовчан); ***Коли забув ти рідну мову – біднієш духом ти щодня; ти обчухрав себе до пня... Ти втратив корінь і основу, душею вигорів дотла, бо ти зневажив рідну мову, ту, що земля тобі дала... Для тебе й Київ – напіврідний, і Мінськ піврідний, і Москва... Бо хто ти є? Іван Безрідний, Іван, не помнящий родства!*** (Д. Білоус).

Епітетика образних висловів про мову дозволяє виділити серед цих художніх означень ті, що вступають в антонімічні

відношення: *Чужу мову можна вивчити за шість років, а свою треба вчити все життя* (Ф. Вольтер); *Чужою мовою розмовляє у державі або гість, або найманець, або окупант, який нав'яже їй свою мову* (К. Маркс); *Рідна мова дається народові Богом, чужа – людьми, її приносять на вістрі ворожих списів* (В. Захарченко).

Отже, в образних висловлюваннях про мову порушено низку питань, які є предметом обговорення й нині, на початку XXI століття. Це проблема сутності мови, важливості головних її функцій (комунікативної та когнітивної), які пов'язані з фатичною (мова є засобом встановлення контакту), волюнтативною (волевиявлення, впливу), кумулятивною та історико-культурною (мова здатна зберігати все те, що виробила нація за всю свою історію в духовній сфері – національну самосвідомість, культуру, історію). Епітетика цих висловів цікава й неповторна.

Можна з упевненістю сказати, що в образних висловах про мову передові культурні діячі репрезентували найістотніші ознаки і самої мови як засобу комунікації, і її носія.

Література

1. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. – Т. 1 / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – 402 с.; **2. Селіванова О.** Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.; **3. Українська мова:** Енциклопедія / редкол. : В. Русанівський, О. Тараненко, М. Зяблюк та ін. – К. : Укр. енцикл., 2000. – 752 с.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ (НА МАТЕРІАЛІ ПІСЕННОГО ТЕКСТУ „НАОДИНЦІ” ГУРТУ „БУМБОКС”)

Анастасія Горбань (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Клещова О. Є.

Все можна пережити, якщо підібрати потрібну пісню
(Курт Кобейн)

Музика займає одне з провідних місць у житті людини. За дослідженнями вчених, 70% життя людина витрачає на розваги: телебачення, Інтернет та гаджети (за допомогою яких можна слухати музику). Музика – це вид мистецтва, який єднає людство з історією, з давніх часів супроводжує нас від народження до смертного одра.

Пісня – це слово й музика водночас, яскравий та багатогранний словесно-музичний вид мистецтва, жанр вокальної музики. Музична форма пісні, як і поетична форма, зазвичай куплетна або строфічна. Жанр пісні унікальний за масовістю і соціальною значущістю, оскільки пісня займає значну частку ефірного часу, має доволі широку аудиторію і користується чималою популярністю [1, 57].

Актуальність обраної теми визначається потребою дослідження текстів сучасної української пісні, мовної особистості автора-виконавця й аналізу мовностилістичних особливостей пісенних текстів гурту „Бумбокс”, адже тексти пісенної поезії практично не введені в обіг лінгвостилістичних досліджень, а тому фактично не вписані в контекст історії української літературної мови ХХІ століття.

Мета статті – на прикладі творчості українського гурту „Бумбокс” з’ясувати лінгвостилістичні особливості сучасних пісенних текстів.

„Бумбокс” – український гурт, що грає в жанрах хіп-хоп і фанк-грав. Створений 2004 року в Києві вокалістом Андрієм Хливнюком і гітаристом Андрієм Самойлом („Мухом”). У їхньому арсеналі шість студійних альбомів, перший з’явився у квітні 2005 року під назвою „Меломанія”. 11 років поспіль гурт номінувався на звання найкращого гурту за версією української музичної премії YUNA. Є переможцем у номінаціях „Найкращий дует” (2013), „Найкращий альбом” (2014), „Найкраще концертне шоу” (2017) [3].

Гурт „Бумбокс” є неформатним. Пісенні тексти насичені художніми засобами, які близькі нам усім, але не кожен може збагнути, у чому задум автора. На прикладі відомої пісні ми спробуємо розкрити специфіку одного з найяскравіших представників сучасного українського музичного мистецтва. Матеріалом дослідження слугує музичний альбом „Краще”

гурту „Бумбокс”, об’єктом дослідження є пісня „Наодинці”.

Автор слів – соліст гурту Андрій Хливнюк. Музика створювалася колективно. Пісня була написана у 2009 році як саундтрек до фільму „Відторгнення”, знятого за повістю Андрія Саломатова. Інша назва фільму „Під зеленим небом”: головний герой, роль якого виконує український актор і співак Сергій Бабкін, прокинувшись вранці, розуміє, що світ навкруги змінився. Місто спорожніло, на вулицях залишений транспорт та військова техніка, а небо стало зеленого кольору. Відеокліп „Наодинці” є художнім елементом сюжету. А. Хливнюк виконує пісню, стоячи поряд із порожнім автобусом. Манера виконання та промовистий пісенний текст відтворюють настрій фільму та стан головного героя, який опинився на самоті в безлюдному місті [4].

Коли ти наодинці, всі навколо

Золотоординці у чужій хатинці.

Уже в перших рядках строфи ми знаходимо художній засіб – порівняння. Порівняння – це фігура мови або рідше троп (у формі ор. в. ім.), що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших; у порівнянні розрізняють суб’єкт порівняння (те, що порівнюють), об’єкт порівняння (те, з чим порівнюють) і ознаку, за якою один предмет порівнюється з іншим [2, 507]. У пісні самотні люди порівнюються із *золотоординцями*, які, завоювавши чужі землі, перебувають не на своєму місці.

Ти наодинці, з ким говорити, кого слухати,

сам собі Андрюха ти...

У цьому рядку автор не дарма згадує своє ім’я. В інтерв’ю для журналу „SAVOR” А. Хливнюк сказав: „Автор усе пропускає крізь себе. Не вірте, коли хтось скаже, що відверті речі, написані ним, – це вигадка” [5].

Ну давай! Телефон мій! Дзвони! Дзвони! Дзвони!

Ну де всі вони, де всі вони є?

Ну давай! Не мовчи! Ну! Дзвони! Дзвони! Дзвони!

Особистий Вавілон

Now you're alone.

Риторичні оклики й запитання у приспіві майстерно

передають відчай героя. Підсилювальна частка *ну* надає яскравості цим засобам. Від безвиході та відчаю герой починає кричати на телефон, звинувачуючи його в мовчанні.

Особистий Вавилон – це репрезентація внутрішнього стану людини, коли вона наодинці, всередині створюється ціле місто, у якому немає нікого. Це яскравий приклад метафори. Метафора (гр. – перенесення) – семантичний процес, за якого форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об’єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об’єктами при відображенні в свідомості мовця [2, 334]. Виникає питання: чому автор згадав саме Вавилон? Історії він відомий як велике місто, яке за своєю площею не поступалося сучасному Нью-Йорку. Але в грецький і парфянський період старовинні царські будівлі почали розбирати на матеріал для нового будівництва, і це тривало століттями, поки від міста не залишилися руїни [6]. Так і внутрішній світ героя перетворився на руїни. Усі почуття ніби розібрали по шматках, а його залишили наодинці з гіркими думками.

*Доброго ранку, порожні пляшки,
І до побачення, випічка й кава!
Всі недобиті – добив – глечики, горшки, –
Ай молодчинка, ай красава!*

У цих рядках автор підсвідомо згадає кохану дівчину, яка також пішла від нього. Він прощається з випічкою й кавою, натякаючи на те, що тепер немає кому їх готувати. Автор вдається до прийому іронії, називаючи себе *молодчинкою* й *красавою*. Іронія (гр. – удаване незнання) – троп, де з метою прихованого глузування або для легкого добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальними значенням, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками й супроводжується відповідною інтонацією (удавано серйозною, шанобливою, співчутливою тощо) [2, 230]. Слово *красава* є сленговим. Так говорить молодь у випадку, коли хоче когось похвалити. Автор уживає його, щоб бути ближче до слухачів. *Молодчинка* – зменшувально-пестливе значення від „молодчина”. Воно також не є літературним, уживається для підкреслення іронічної інтонації.

*Уваги хочеш, як тамагочі,
Коли ти наодинці, коли один.*

У цих рядках знов натрапляємо на порівняння. *Тамагочі* – це віртуальний домашній вихованець. Іграшка з'явилася у 1996 році й досить довго була популярною серед молоді, потребувала вчасного годування, лікування та виховання [7]. Так і герой пісні хоче уваги, але в його житті не залишилося людей, які могли б її дати.

У нашій науковій розвідці ми з'ясували, що тексти сучасних пісень так само, як і поетичні твори, насичені художніми засобами. За словами Меріліна Менсона, „музика – це найсильніший вид магії”, а за постулатом Фрідріха Ніцше, „без музики життя було б помилкою”.

Отже, пісня – це своєрідний тип спілкування між автором та публікою, головне призначення якого – відтворювати настрої і думки людини.

Література

1. Клещова О.Є. Мовна палітра сучасної української пісні (на матеріалі пісенних текстів Андрія Кузьменка) / О.Є. Клещова // *Zwiastowac. Nauki i praktyki. Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Miedzynarodowej NaukowoPraktycznej „Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Priorytetowe obszary badawcze: od teorii do praktyki” (28.02.2017) – Warszawa* : Wydawca : Sp. z o.o. „Diamond trading tour”, 2017. – S. 57 – 60. – Режим доступу : http://xn--e1aajfpdcs8ay4h.com.ua/files/file/scientific_conference_62/62-5.pdf#PAGE=57; **2. Українська мова** : Енциклопедія / редкол. : Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова) та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.; **3. Бумбокс** [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Бумбокс>; **4. Отторжение** [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Отторжение>; **5. Андрій Хливнюк** [Електронний ресурс] // Savor. – Режим доступу: <http://savor.if.ua/index.php/rubryky/interviu/54-andrii-khlyvniuk>; **6.** <http://jak.magey.com.ua/articles/vavilon-ce.html>; **7. Тамагочі** [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Тамагочі>.

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З АДВЕРБІАЛЬНОЮ СЕМАНТИКОЮ В СХІДНОСЛОБОЖАНСЬКИХ ГОВІРКАХ

Галина Гримашевич (Житомирський державний університет імені Івана Франка, доцент)

Діалектні фразеологізми – репрезентанти мовної та культурної картини світу певного етносу чи етнічної групи, оскільки в них відтворено світогляд, матеріальну та духовну культуру народу. З огляду на це функціонування фразеологізмів на різних теренах українськомовного діалектного континууму привертає увагу сучасних діалектологів, результатом чого є монографічні та лексикографічні видання, що представляють цей пласт мови.

Діалектне фразеологічне надбання було об’єктом дослідження багатьох мовознавців, зокрема Г. Аркушина, І. Глуховцевої, М. Демського, Й. Дзензелівського, Г. Доброльожі, М. Олійник, Ю. Прадіда та інших. Водночас українська діалектна фразеологія II половини ХХ – початку ХХІ ст. нерозривно пов’язана з іменем В. Ужченка, перу якого належить значна кількість досліджень у цій царині.

Об’єктом нашого дослідження став „Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу” В. Ужченка та Д. Ужченка (Луганськ, 2002) з огляду на функціонування в ньому фразеологічних одиниць з адвербіальною семантикою. Зауважимо, що фразеологізми – репрезентанти мовної та культурної картини світу певного народу чи етнічної групи. Доречними в цьому контексті є міркування О. Селіванової про те, що фразеологізми будь-якої мови є лінгвосеміотичним феноменом, формуючи особливу „підмову”, одне з концентричних кіл мови, у якому в усталеній формі зберігаються і транслюються уявлення етносу про світ, культурне й історико-міфологічне усвідомлення дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду народу [6, 11].

З-поміж іншого низка фразеологічних одиниць передає адвербіальну семантику. Зокрема, Г. Доброльожа виділяє 32 прислівникові семи, які виражають фразеологізми на території Житомирщини, серед яких найбільше відповідників зі значенням ‘багато’, ‘недоречно’, ‘швидко’, ‘широ’ тощо [4, 369 – 382].

Репрезентований матеріал у зазначеному словнику В. Ужченка та Д. Ужченка дає підстави стверджувати, що фразеологізми з адвербіальною семантикою є неодмінним складником фразеологічного фонду представленої території. Найуживанішими з-поміж відзначених фразеологічних одиниць є фразеологізми зі значенням способу дії: *як батогом під хвіст* ‘несподівано, неждано, раптово’ [6, 28], *як бик походив* ‘зроблено криво, абияк’ [6, 32], *як бик по дорозі* ‘дуже криво, нерівно’ [6, 32], *як блоха на гребінці* ‘незручно’ [6, 34], *як блоха на кілочку* ‘неспокійно, постійно’ [6, 34], *як у Бога за плечима*, *як у Бога за пазухою* ‘безтурботно, привільно, у найкращих умовах’ [6, 35], *як із-за бугра* ‘неждано, зненацька’ [6, 38], *не туди гонами* ‘недоречно’ [6, 69], *ні дай ні піди* ‘абсолютно точно, саме так’ [6, 80], *трішки їхати*, *трішки пхнути* ‘потихеньку, так собі’ [6, 110], *як з куща* ‘раптово, швидко’ [6, 142], *робити лівою ногою* ‘погано, неакуратно’ [6, 170], *верхом на паличці пішки* [6, 178], *як сніг серед білого літа* ‘неждано, раптово, несподівано’ [6, 218], *тин через плиг* ‘як-небудь, абияк’ [6, 231], *на халяву* ‘безплатно, даром’ [6, 238], *як у чорта на сковороді* ‘погано, незатишно’ [6, 252] та ін.

З-поміж зафіксованих фразеологічних одиниць багато має адвербіальну семантику міри та ступеня ‘дуже багато’: *і на воза не вбереш* [6, 49], *як горобців у стрісі* [6, 73], *як граків на смітнику* [6, 75], *як маку в маковиці*, *як маку насіяно* [6, 151], *як бліх у сивої кобилі* [6, 34], *бики мичать і мухи хекають* ‘дуже жарко’ [6, 31], *по бистрянку за п’ять секунд* ‘дуже швидко’ [6, 32], *як у бочці огірків* ‘дуже багато, дуже тісно’ [6, 36], *хоч мак посій (посип)* ‘дуже чисто’ [6, 150], *аж під нігтями (ногтями) коле* ‘дуже страшно’ [6, 167], *ніде пір’ю впасти* ‘дуже тісно’ [6, 184], *як на халяві мяса* ‘дуже мало’ [6, 238].

Адвербіальна семантика часу репрезентована фразеологічними одиницями *коло вуха* ‘скоро, незабаром’ [6, 59], *у псячі голоси*, *у свиний голос*, *у свинячі голоси*, *у собачий голос* ‘дуже пізно, несвоєчасно’ [6, 68 – 69], *як горобці вперед хвостами летять* ‘ніколи’ [6, 73], *у свинячу дяку* ‘т.с.’ [6, 95], *коли небо на землю впаде* ‘т.с.’ [6, 166], *як корова заспіває* ‘т.с.’ [6, 133], *коли в собаки вуха заростуть* ‘т.с.’ [6, 219], *як мати в кориті купала* ‘дуже давно’ [6, 154], *до білих пряників* ‘дуже

довго’ [6, 195], *і рак у морі (на перелазі, полі, річці, горі) свисне* ‘дуже довго’ [6, 200], *у поросячий свист* ‘надто пізно’ [6, 212], *ще й сонце не снідало* ‘дуже рано’ [6, 222], *як чорти з неба спустили* ‘невчасно’ [6, 253].

Значно рідше функціонують фразеологізми зі значенням місця ‘дуже далеко’: *за високою горою, за горою Білою* [6, 70], *як на бісову гору, як на Лису гору* ‘ [6, 72], *у чорта на болоті* [6, 251], *два дні на оленях їхати* [6, 81], *де Макар овець не пас, де Макар телят пасе, де Макар телят не ганяв* [6, 15].

Особливістю аналізованих фразеологізмів із прислівниковою семантикою в східнослобожанських і степових говірках є їхнє функціонування часто в сполученні здебільшого з дієсловами, напр.: *як вода болотна* ‘дуже, надто’ – з *набриднути* [6, 55], *як із-за вугла* ‘неждано, раптово’ – з *вискочити* [6, 57], *аж гай завалився* ‘дуже швидко’ – з *понестися* [6, 60], *як горобець по конюшині* ‘ошелешено’ – з *ходити* [6, 73], *як горобець по сараю* ‘безперервно’ – з *мотатися* [6, 73], *як корова в сідлі* ‘незручно, невпевнено’ – із *сидіти* [6, 133], *як мішок* ‘повільно, ледве-ледве’ – з *тягтися, йти* [6, 160], *до білих мух* ‘дуже довго’ – з *пам’ятати* [6, 164], *як найда по хатках* ‘постійно, безперервно’ – з *бігати* [6, 165], *на всю ногу* ‘добре, заможно’ – з *жити* [6, 169], *як півень на дроті, як півень на жердині* ‘незручно, невпевнено’ – із *сидіти* [6, 183], *як з печі* ‘раптово, зненацька, неждано’ – зі *з’явитися* [6, 186], *як чорт на паску* ‘неприятно, вороже’ – з *витріщатися* [6, 253] тощо, зрідка – з прикметниками: *як двері* ‘дуже, сильно, надто’ – *дурний* [6, 80].

Як видно з наведеного матеріалу, у фразеологізмах з адвербіальною семантикою самі прислівники не відзначені, що вкотре підтверджує думку багатьох українських мовознавців загалом [2, 299] і діалектологів зокрема [3; 5] про периферійність прислівника як частини мови, оскільки відсоток адвербіативів у складі фразеологізмів, представлених в аналізованому словнику, досить низький (менше 3 %) порівняно з іншими частинами мови, напр.: *кругом-бігом* ‘дуже швидко (щось зробити)’ [6, 137], *не так скраю* ‘не так скоро, не так просто’ [6, 228], *тин через пліг і дома* ‘зовсім близько’ [6, 231].

Отже, як засвідчила вибірка фразеологічних одиниць з адвербіальною семантикою з „Фразеологічного словника східнослобожанських і степових говірок Донбасу” В. Ужченка та Д. Ужченка, у діалектному мовленні функціонують переважно фразеологізми зі значенням способу дії, міри та ступеня, рідше – місця та часу. Крім того, у представлених фразеологізмах відображено особливість мислення представників зазначеної території, їхній світогляд, спостережливість.

Література

1. Городенська К. Прислівник / К. Городенська // Теоретична морфологія української мови / І. Вихованець, К. Городенська / За ред. І. Вихованця. – К. : Пульсари, 2004. – С. 298 – 313; **2. Делюсто М.С.** Граматика говірки у світлі тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / М.С. Делюсто. – К., 2010. – 20 с.; **3. Доброльожа Г.** Фразеологічний словник говірок Житомирщини / Галина Доброльожа. – Житомир : ПП Туловський, 2010. – 404 с.; **4. Мартинова Г.І.** Функціонування обставинних прислівників у середньонаддніпрянських говірках / Г.І. Мартинова // Мовознавчий вісник : Зб. наук. пр. / Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького; відп. ред. Г.І. Мартинова. – Черкаси, 2014. – Вип. 19. – С. 6 – 14; **5. Селіванова О.О.** Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) [Текст] : Навч. посіб. / О.О. Селіванова ; Черкас. держ. ун-т ім. Богдана Хмельницького. – К. : Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с. **6. Ужченко В.** Фразеологічний словник східнослобожанських і степових говірок Донбасу / В. Ужченко, Д. Ужченко. – Луганськ, 2002. – 264 с.

ЗАСОБИ ОБРАЗНОСТІ В ПІСНЯХ УКРАЇНСЬКОГО ГУРТУ „ТІК”

Юлія Дибка (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Клещова О. Є.

Сучасне музичне мистецтво – важливий індикатор становлення нових уявлень молодого покоління про світ. Наразі

спостерігаються цікаві явища, пов'язані із сучасною піснею, адже музичне мистецтво покликане формувати загальнолюдські цінності та виконувати важливі функції, зокрема формувати естетичні смаки.

Сучасна українська пісня користується великою популярністю серед молоді й відзначається багатовекторністю жанрів, виконавців, а відтак і слухачів. Тому, мета нашого дослідження – проаналізувати особливості використання засобів образності в пісенних текстах українського гурту „ТІК”.

Гурт „ТІК” створений у 2005 році вінничанином Віктором Бронюком і є одним із ключових у сучасній музичній естраді. Більшість пісень слід віднести до розважальної традиції, хоча в репертуарі гурту є й доволі серйозні пісні, присвячені Україні і тим, хто бореться за неї („Запах війни”, „Люби Ти Україну”, „Історія”).

Серед мовних одиниць, які презентують особливості текстів гурту „ТІК”, важливе місце належить епітетним конструкціям. Літературознавчий словник-довідник дає таке визначення епітета: „Троп поетичного мовлення, призначений підкреслювати характерну рису, визначальну якість окремого предмета чи явища і, потрапивши в нове семантичне поле, збагачувати це поле новим емоційним чи смисловим нюансом” [2, 238].

Серед епітетів у текстах пісень гурту „ТІК” знаходимо такі:

1) контекстуально-авторські, а саме: **зорові**, серед яких наявні метафоризовані епітети, наприклад: *Там, на синьому тлі блаженної ночі / Ти ховаєш свої смарагдові очі. / У морській глибині, на казковій струні, / Ти тихенько співаєш, свої пісні* („Очі”); *Вона, в помаранчевих снах / Блукала сама* („Помаранчеві сни”); **дотикові**: *Ти тулилась до його гарячого тіла* („Не цілуй”); **слухові**: *Пробач мені, що я прихожу лиш у сні / А ти співаєш тиху колискову* („Для мами”) [4];

2) постійні епітети, які Віктор Бронюк активно використовує у своїй пісенній творчості, наприклад: *Ой піду я на гору крутую / Заспіваю я пісню тихую* („Ой піду я на гору крутую”); *Заховається стомлене сонце за чорнії гори* („Для мами”) [4].

Метафора – це „художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб” [3, 687]. Серед образних засобів у пісенних текстах гурту знаходимо дієслівні метафори: „*надали зорі*”, „*засинають ліси і гаї*”, „*ніч ступа*”, „*летіли години*”, „*пролітали літа*”.

Дієслова *летіти* та *пролітати* використано з метою показу плинності людського буття – часу та життя. Метафори „*надали зорі*” та „*засинають ліси і гаї*” часто використовують у повсякденному мовленні, тому вони майже не вирізняються своєю образністю, їх можна зарахувати до так званих сухих або стертих (безобразних) метафор [1, 127].

Особливого значення в естетичній системі поетичної мови Віктора Бронюка набувають елементи фольклору – символи. Так, у назві пісні „Волошки” криється архаїчний образ дівочої ніжності та краси, життя, скромності та простору. За віруваннями українців, волошка символізує святість, чистоту, привітність, хлоп’ячу красу й добро. Тому в пісні автор наголошує на чистоті почуттів хлопця та дівчини, їхньому вічному духовному зв’язку й коханні:

*І милуватись, і доторкатись,
Так заворожений волошками,
Не хотілось покидати...
Подолав сто доріг,
Я знайшов той поріг,
Я забути не зміг
Її очі сині-сині [4].*

Отже, пісні сучасного українського гурту „ГІК” насичені засобами образності – епітетами, метафорами та символами. Це дає змогу говорити про продовження народнопісенної традиції, що відбиває культуру та світогляд українського народу. За допомогою засобів образності не лише виділено характерні ознаки предметів і явищ, а й передано почуття, емоційне ставлення мовців, оцінку довілля.

Література

1. Клещова О.Є. Мовностилістичні особливості пісень українського гурту „Океан Ельзи” / О.Є. Клещова // Лінгвістика. Зб. наук. пр. – 2013. – № 3 (30), 2013. – С. 122 – 129;

- 2. Літературознавчий** словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка]. – К : ВЦ „Академія”, 2007. – 752 с.;
- 3. Словник** української мови : в 11 томах. – Т. 4. – 1973. – 840 с.;
- 4. ТІК. НАШЕ** (тексти пісень) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nashe.com.ua/artist/259>.

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОЗНАКИ МАС-МЕДІА

Анастасія Дімід (ВП „Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, м. Лисичанськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравченко М. В.

Публіцистичний стиль – стиль мас-медіа, метою якого є актуалізація всіх аспектів життя суспільства та висвітлення сучасних проблем. Переконавання читача та формування громадської думки – основне спрямування текстів цього стилю.

Щодо мовної організації, публіцистика є перехідною ланкою між художнім, діловим та науковим стилями спілкування, тобто цей стиль синтезує значну частину функцій та ознак інших стилів мовлення. У сучасній періодиці наявні, з одного боку, суспільно-політична лексика, заклики, точні найменування подій, дат, учасників та, з іншого боку, художні засоби – тропи та стилістичні фігури.

Публіцистичний стиль мас кілька підстилів, яким зазвичай властиві власні жанрові та мовні особливості: стиль мас-медіа – це мова газет, часописів, радіо та телебачення, художньо-публіцистичний підстиль із характерними для нього памфлетами, фейлетонами та нарисами й науково-публіцистичний підстиль, що включає критичні й аналітичні статті та огляди, соціальні портрети тощо.

Спробуймо дослідити мовні ознаки, характерні для стилю мас-медіа, на прикладі статті „Нарис про чесноти, або Як Дерек Чисора виправдав правоту Збігнева Бжезинського” у газеті „День” від 2 березня 2012 року [3] (далі посиласмося на це джерело).

Суттєвою мовною ознакою статті є інформативність, що простежується майже в кожному реченні: *Нещодавній гучний поєдинок між Віталієм Кличком і британцем Дерекком Чисорою*

показав, що стримана й аристократична Британія не завжди буває стриманою й аристократичною, а пострадянській Україні, яка рідко дає про себе знати позитивними інформаційними приводами, властиве абсолютно інше обличчя – благородне; Днями Всесвітня боксерська рада (WBC) безстроково дискваліфікувала Дерека Чисору за його поведінку до й після поєдинку з Віталієм Кличком; Мало хто сприйняв вчинок Чисори як ганьбу для країни загалом. Швидше це підкреслило стан англійського боксу. Інформативність у наведених контекстах є способом актуалізації сучасності.

Характерною ознакою тексту виступає насиченість епітетами, що передають пишномовність, експресію та певний запал журналіста: *справжній чоловік, гучний поєдинок, найгірша поведінка, захоплюючий бій.*

Журналіст помірковано вживає слова іншомовного походження: *джентльмен, імідж, дискусія, дискваліфікація*, що надають актуалізації змісту статті.

Автор використовує точні, але подекуди досить стереотипні вирази: *стримана й аристократична Британія, пострадянська Україна, втомлена Європа*, за рахунок яких підсилюється ефект переконливості газетного тексту. Авторитет журналіста завдяки застосуванню цього прийому зростає в очах читача.

Текст статті характеризується закличністю: *Нехай Україна поки що лише збирається до ЄС (через пень колоду), але про деякі цінності та якості українці знають не гірше за європейців. І практикують їх.* Підсилення ефекту закличності автор досягає використанням фразеологізму.

Емоційність, простота та доступність викладу матеріалу дає змогу читачеві швидко зрозуміти описане в статті конфліктне питання, не вдаючись до подробиць: *Президент WBC Хосе Сулейман також сказав, що орган зараз розглядає питання про накладення „серйозного” штрафу на англійського боксера. Організація також виключає Чисору з рейтингу.*

Отже, на прикладі аналізованого газетного тексту можемо виокремити декілька ознак, притаманних стилю мас-медіа: актуалізацію сучасності та інформативність, образність та

авторську пристрась, емоційність і простоту, доступність та переконливість викладу матеріалу.

Література

1. **Бабич Н. Д.** Практична стилістика і культура української мови / Н. Д. Бабич. – Львів, 2003. – С. 14 – 16;
2. **Мацько Л. І.** Практична стилістика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – С. 270 – 282;
3. **Самокиш І.** Нарис про чесноти, або Як Дерек Чисора виправдав правоту Збігнева Бжезинського [Електронний ресурс] / Ігор Самокиш // Газета „День”. – № 38. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/panorama-dnya/naris-pro-chesnoti>.

УНІВЕРСАЛЬНА МЕТАФОРА БАТЬКІВЩИНИ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Тетяна Должикова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, доцент)

Сергій Жадан – поет, прозаїк, перекладач, учасник музичних проєктів, волонтер, лауреат премії „Книга року ВВС”, входить до п’ятірки найпопулярніших українських авторів. Він поєднує творчу діяльність з активною громадською роботою: їздить разом з харківськими волонтерами в „сіру” зону на Донбасі, привозить людям, які живуть на лінії фронту, продукти, але головне – українські книжки, дає концерти українським військовим. Це людина, яка гостро реагує на те, що відбувається в його країні, небайдужа до її долі.

В одному з останніх інтерв’ю на питання „Що для Вас Україна?” Сергій Жадан відповів: „Це й територія, це і державна надбудова, це й суспільство, це й люди, це й історія, це ментальна й соціальна складова, і культурна складова – це все от і є Україна” [2].

Цілком зрозуміло, що той нестерпний біль, що охоплює митця за долю Батьківщини, не міг не вилитись у його художні тексти. Проблеми сучасної України, що четвертий рік перебуває в стані військового конфлікту, її втрати й надбання стали основними темами і поетичних, і прозових творів Жадана. Так, роман „Інтернат” (2017) розповідає про російсько-українську

війну очима вчителя з Донбасу. Темою твору є доля цивільної людини, „людини без рушниць”, яка перебуває в зоні війни. Головні герої – учитель у прифронтовому містечку і його тринадцятилітній племінник. Як зазначає сам автор, цей роман про війну, але він, скоріше, про ту війну, про яку не так охоче говорять – про повсякденну війну цивільних, „мирних”. Щодо назви твору Жадан говорить: „Інтернат – тут більш ужиткова метафора: метафора бездомності, незахищеності, недолюбленості” [3].

Як бачимо, з об’єктивних причин змінюється тематика творів письменника: хоча він продовжує писати про схід України, як це робив і в довоєнні роки (згадаймо його поезію, роман „Ворошиловград”), останні поетичні збірки автора рясніють поезіями про війну (збірки „Життя Марії”, „Господь симпатизує аутсайдерам”). Відповідно до висвітлюваних проблем, описуваних реалій гіркого українського сьогодення серед індивідуально-авторських тропечних засобів з’являються специфічні, що допомагають поетові відтворити, а читачеві відчутти весь трагізм ситуації, що склалася на сході України.

Епітетні, порівняльні конструкції, метафорика автора часто вписані в семантичні поля опозицій „життя – смерть”, „живий – мертвий”, „війна – мир”.: „**Війна** мене навчила не говорити про втрати. / **З живими** краще. **Живих**, принаймні, можна порятувати. / **В живих** є те, що не дає їм лягти в траншею. **Здається, ви, атеїсти, називаєте це душею.** // **Я** думаю іноді, чи зрозуміють нас наші діти. / **Серце** моє легке і обійми мої розпростерті. / **Моєї любові** стане на всіх, / **навіть** на тих, хто хотів мене **вбити**. / **Піду, до речі, нагадаю їм, що їх чекає по смерті**” („Я знав священика, який був у полоні”); „...і **це життя**, що тече, мов туш у неї з-під вій, / і **смерть**, яка відступає, наче розбите військо” („Жінки”); „**Сонце стоїть над червоними соснами.** / **Всі ж ми розуміємо, з чого робиться наша історія.** / **Історія – це тінь, яку відкидають живі.** / **І тінь, яку відкидають загиблі – це теж історія**” („Вересень 14-го”); „**Йди, чоловіче, звідси, проминай береги, / забирай із собою свою смерть і страх, / тут і нам, живим, не вистачає снаги, а що вже мертвому робити на цих берегах?**” („Цілий місяць вони стояли при цій ріці”).

Розуміючи, що, на превеликий жаль, смерть для українців стає буденним явищем, Сергій Жадан дописує у своєму блозі „Не боятися про це говорити” з нагоди презентації книги про паліативну допомогу „Parasol”, у якій ідеться про присутність смерті, наближення до неї, співіснування з нею. У своєму дописі письменник уживає промовисту метафору „Смерть розлита в повітрі. Її справді багато” [4], сповнюючи її філософським змістом.

У своїй творчості Сергій Жадан доволі активно використовує колірну лексику і в первинному, і в похідному значеннях, виражену експліцитно й імпліцитно. Колір у його творах часто виступає основним компонентом тропеїчних побудов – метафоричних образів, порівняльних конструкцій. В авторській кольоровій гамі домінує один з базових кольорів – чорний [1, 33]. У поезіях про війну чорний і червоний кольори стають базовими: „Збиті **чорні** долоні”; „Нехай ця земля, **смоляна** і осіння, / наповнить теплом / ніч твою **чорну**”; „Диявол, **Маріє**, – **чорний** кравець із Бронкса, / в легені йому залито вогонь, в очах йому тане **бронза**...”; „**Чона** ріка, / тече **чорна** ріка”; „В пробитих легенях його стояла вода – / **чорна** солодка вода степової ріки”; „**Чорна** осінь 14-го”; „Він сидить проти сонця, **чорний**, ніби надгробок сам собі”; „**Червоні** сосни в сліпучому піску”; „**Чорна** зоря арештантів стоїть угорі...”; „Ніч відійшла за мости, за **чорні** горби...” [5].

Кожний літературно-художній текст, окрім авторських уподобань, відповідає естетичним смакам доби. Представлені у статті контексти засвідчують, що вибір елементів, через які здійснюється метафоризація закодованого поняття, визначений не лише зображуванним середовищем, а й специфікою сучасної доби, тих суворих реалій, у яких опинилась наша держава. Історичний момент, час, коли було написано твір, і час, у ньому відбитий, не лише впливає на його тему, ідею, а й на добір засобів образності. Для Сергія Жадана сьогодні універсальна метафора України нерозривно пов’язана з інтерпретацією подій на сході.

Література

1. Должикова Т. І. Своєрідність художнього мовомислення Сергія Жадана / Т. І. Должикова // Лінгвістика. – 2013. – № 2. –

С. 32–34; **2. Картина світу** – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://inkyiv.com.ua/2018/03/kartina-svitu/>;
3. Народитися на Сході – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://inkyiv.com.ua/2017/06/naroditisa-na-skhodi/>;
4. Не боятися про це говорити – [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://tsn.ua/blogi/themes/zhittya/ne-boyatis-proce-govoriti-1096180.html>; **5. Улюблені вірші** Сергія Жадана, які вражають до глибини душі – [Електронний ресурс] – Режим доступу : https://maximum.fm/ulyubleni-virshi-sergiya-zhadana-yaki-vrazhayut-do-glibini-dushi_n126153.

ОКАЗІОНАЛІЗМИ В ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО

Анастасія Дуденко (Лисичанська загальноосвітня школа № 27, учениця 9 класу)

Наук. керівник – доц. Глуховцева І. Я.

Упродовж останніх десятиліть індивідуально-авторська словотворчість стала об'єктом досліджень багатьох мовознавців, зокрема: В. Русанівського, І. Білодіда, В. Карпової, Н. Сологуб, В. Герман, Г. Вокальчук, О. Стишова, Д. Мазурика, Ж. Колоїз та ін.

Творчість Ліни Василівни Костенко, відомої на увесь світ української поетеси, що все своє життя присвятила опису та пошануванню національних традицій, довівши всьому світові й кожному окремому українцеві, що наші духовні якості безсмертні, стала предметом уваги в працях П. Гриценка, С. Єрмоленко, С. Бирик та ін.

У новітніх дослідженнях українських учених доведено, що на особливу увагу заслуговують ті твори поетеси, що наповнені цікавими okazionalizмами, яскравою метафорикою. Л. Ящук відзначає: „Своєрідним словесним археологом і одночасно зодчим є талановита українська поетеса Ліна Костенко. Поетеса, мобілізуючи всі пласти української лексики, продемонструвала потенційні можливості української мови, її високу дериваційну спроможність” [2, 92].

У статті розглядаємо значення неологізмів та okazionalizmів у поезіях Ліни Костенко.

Під неологізмами прийнято розуміти новий термін,

авторське слово або фразу, нові слова, словосполучення, які з'являються у мові та, зрештою, або не встигають увійти, або ніколи не ввійдуть у склад загальноновживаної лексики [2, 408]. Поява неологізмів зумовлена тим, що існує потреба називати нові предмети, явища, терміни (*гугнити, інтернет, есемески, тролі*); давати нову назву вже існуючим предметам. Уживання неологізмів завдячуємо утворенню та поширенню авторських слів, словосполучень, афоризмів: *Але не спиниш тінь мою зникуму; Чужинець ти. І всі ви – яничари. / Турецьке зілля хиже і безнебе; Є боротьба за долю України. Все інше – то велике мискоборство; і ми...і степ...і жовтий падолист... і цих дворів передвечірній клопіт; І тільки степ, і тільки спека, спека, і озерявин проблиски скупі; А він мене списом припер до намету та так свердлить мені у груди, щоб татари ж бачили, що він татаріший.*

Виникнення нового слова нерідко пов'язують із бажанням автора дати більш точну, конкретну назву тим чи тим явищам, предметам. Особливість неологізмів полягає в тому, що вони вважаються новими, доки не стануть загальноновживаними. Проте авторські неологізми не існують поза межами твору, тому завжди залишаються актуальними та не втрачають своєї оригінальності та неповторності.

У сучасній українській мові до неологізмів також відносять й okazіоналізми. Okazіоналізми – це слова, словосполучення, які побудовані на основі певних моделей, але мають більш експресивне, індивідуальне значення, особливості творення, уживання. На відміну від неологізмів, okazіоналізми майже не переходять до загальноновживаних, бо виконують певну функцію у творах та не існують поза їхніми межами. Це пояснюють тим, що автор у пошуках найкращого способу зображення подій, емоцій, ситуацій надає okazіоналізмам неповторного емоційного забарвлення, влучності та образності. Лише контекст твору дає змогу зрозуміти значення того чи того okazіоналізму: *Король сидів, немов забувши про свою ганьбу. Велично і камінно; У них там в небі зоряно і птично; ...він мав ім'я нечуване у світі: / По-Лицю-Дош, По-Лицю-Дош, / По-Лицю-Дош!..; Які ж були вони вродливі, / три Лади-Либеді тоді!; Шугає вітер. Льонна і лукава, / до мене з тітьми*

протягла сорочка / гарячим шовком вишиті рукава; А в моєму краю ойчистому / б'ють гармати, свистить картеч; Дніпро, старенький дебаркадер, левино-жовті береги / лежать, на кізті похиливши / зелену гриву шельюги; Був ранок – як хітон із тиші і туману / з обличчям сонця восково-блідим.

Незважаючи на те, що мовознавці всебічно досліджують неологізми та okazіоналізми, усе ще існує багато питань щодо їхньої появи, утворення, уживання в сучасній мові та повсякденному житті. Особливо інтерес до цих одиниць можна пояснити тим, що багато письменників усе більше почали вживати у своїх творах неологізми та okazіоналізми. У науковій літературі досі використовується багато назв та термінів для визначення нових слів, адже думки щодо ролі неологізмів та okazіоналізмів розходяться, що дає змогу поглянути на них з іншого ракурсу, з іншого погляду визначити їхнє значення та функції в українській мові та літературі.

Література

1. Українська мова : енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. – К. : Наук. думка, 2000. – 752 с.; **2. Ящук Л.М.** Авторська словотворчість – збагачення мови чи її засмічення? / Л.М. Ящук // Наук. пр. Кам'янець-Поділ. держ. ун-ту: Філологічні науки. Вип. 11. – Т. 2. – Кам'янець-Подільський, 2005. – С. 91 – 96.

ЗАСВОЄННЯ ЕСТЕТИКИ ОБРАЗНОГО СЛОВА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Інна Заболотна (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, аспірантка)

Уроки української мови спрямовані насамперед на формування в учнів важливої для життя в суспільстві комунікативної компетентності, що передбачає вміння не тільки ефективно спілкуватися в будь-яких ситуаціях, передаючи й сприймаючи інформацію, а й відчувати й викликати емоції, отримувати естетичні почуття.

Під час навчання учні усвідомлюють, що естетична функція притаманна українській мові в різноманітних її стилях і

жанрах, що красиве притаманне не тільки природі, мистецтву, але й мові в її звуках, словах, правильних, гармонійних синтаксичних конструкціях, образних висловах тощо. Важливо, щоб учні на конкретних прикладах зрозуміли, що краса мови й мовлення дійсно сприяє якісному спілкуванню, що естетика слова, зокрема художнього, є втіленням краси думки, а образи, створені за допомогою слова, збагачують уявлення про життя, про стосунки людей, формують їхні моральні якості, етичну поведінку загалом.

Учні вчаться аналізувати образне слово на уроках української мови і літератури відповідно з позицій мовознавства або літературознавства в межах шкільних програм. Така паралельна робота збагачує учнів, вдосконалює навички сприймання й розуміння тексту, розвитку зв'язного мовлення як основи комунікації.

Кожен учитель шукає свої шляхи, спонукаючи вихованців до засвоєння естетики образного слова на уроках української мови, вироблення вмінь аналізувати естетичні словесні образи в текстах і будувати власні висловлювання, естетично багаті й комунікативно виправдані. Окреслимо основні, найбільш випробувані щодо ефективності методичні способи й засоби роботи з образним словом з метою виявлення його естетичних ознак у текстах.

Так, до способів у методиці відносять передусім форми, методи, прийоми, технології навчання й організації взаємодії учнів між собою та з учителем. Засоби – це своєрідні знаряддя, інструментарій, те, що використовують в освітньому процесі. Для нашої проблеми актуальними є ті способи й засоби, які спрямовані на засвоєння естетики образного слова.

На уроках української мови активно використовуються форми, методи і прийоми роботи з окремими словами, фразеологізмами, текстами. Це словникова робота, різноманітні види вправ, спостереження над мовними явищами, бесіди; колективні, групові, індивідуальні форми навчання мови, розвиток монологічного й діалогічного мовлення, аудіювання текстів з наявними образними засобами та ін. Найважливішим навчальним засобом у цій роботі постає сама мова, за допомогою якої учні збагачують свої компетентності. Мова

може бути представлена й у традиційному вигляді, і за допомогою новітніх інформаційних технологій.

Практика доводить особливу ефективність методу аналізу тексту для засвоєння учнями естетики мовних одиниць. Текст може бути усним і писемним, монокодовим (вербальним, вираженим тільки словом) чи полікодовим (так званим креолізованим, із застосуванням невербальних засобів передавання інформації). Методика аналізу тексту представлена в дослідженнях О. Горошкіної, Т. Єщенко, І. Кочан, В. Мельничайка, А. Никітіної, М. Пентиліюк, де виявлені принципи аналізу різних видів тексту, основні прийоми й технології, запропоновані типові схеми, послідовність виконання завдань та ін.

З метою засвоєння естетики образного слова в аналізованих текстах, окрім визначення основних ключових параметрів тексту (теми, основної думки, стилю мовлення, засобів зв'язності тощо), пропонуємо виконання завдань аналітико-синтетичного, творчого характеру. Наприклад, учні відповідно до програмових вимог у тому чи тому класі визначають мовні засоби, що створюють певні естетичні образи, описують красиві вчинки людей, красиве в довір'ї та ін., аналізують засоби милозвучності, зіставляють засоби передавання краси самих звуків, їхніх комбінацій і краси описуваних реалій, виділяють ключові слова в аналізованих текстах, здійснюють елементи стилістичного експерименту – заміни певних естетично значущих одиниць синонімами, визначають мовні засоби, що формують основні естетичні якості мовлення. Такі завдання привчають учнів бути уважними до краси мовлення в різних його жанрах, сприяють виробленню вмінь зіставляти варіанти можливих висловів із певними мовними одиницями й визначати той варіант, що викликає більш сильне естетичне почуття.

У процесі аналізу тексту слід підвести учнів до розуміння зв'язку між красою мовлення й основними ознаками культури мовлення, які називають ще риторичними ознаками чи якостями, – наприклад, правильністю, чистотою, точністю, виразністю. Школярі переконуються, що порушення таких ознак псує і форму, і зміст висловлювання, а отже, й загалом красу

тексту, його впливовість на читача чи слухача. Учні доходять висновку, що дбати про красу мовлення – це дотримуватися літературних норм (тобто засвоювати мовні й мовленнєві правила), уникати грубих, необережних висловів, постійно вивчати етикетні норми й застосовувати їх у власній мовленнєвій практиці. Ці тези учням необхідно усвідомити, зробити їх стійкими власними переконаннями, сформувані бажання поділитися своїми думками про це. Тому пропонуємо учням-старшокласникам виконати творчі завдання. Орієнтовні завдання й теми для висловлювань (міркувань, описів, розповідей) такі: *Чи може бути красивим мовлення з помилками?, Яке мовлення вам приємно слухати?, Чому відомий поет закликав: „Не бійтесь заглядати у словник”?, Чи може бути естетичним правильно побудоване висловлювання про негативні вчинки людей? Опишіть голос людини, що викликає у вас естетичне задоволення. Розкажіть про свої улюблені художні образи в поезії письменників рідного краю. Складіть пам'ятку для однокласників про дотримання правил мовленнєвого етикету.*

Під час аналізу звертаємо увагу на те, що образне мовлення в творах письменників може виникати на основі навмисного „порушення” звичних мовних сполучень, переосмислення лексичного значення слів тощо. Тому доречними є завдання, які спрямовані на виявлення засобів образності.

Отже, процес засвоєння естетики образного слова на уроках української мови спрямований на збагачення мовної особистості учня, його духовного світу, тому потребує систематичності, наполегливості, творчості учнів і учителя.

ФОРМУВАННЯ ЗНАНЬ СТАРШОКЛАСНИКІВ ПРО ЕМОЦІЙНО-ОЦІННУ Й ОБРАЗНО-ЕКСПРЕСИВНУ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЮ ДІЙСНОСТІ

Вікторія Загороднова (Бердянський державний педагогічний університет, професор)

Теоретичний аналіз наукової літератури в аспекті досліджуваної проблеми дав можливість визначитись із двома

основними підходами до опису комунікативної компетентності російськомовних учнів старших класів, один з яких спирається на лінгвістичне обґрунтування, інший – на психолінгвістичне. Обґрунтовуючи лінгвістичну базу навчання російськомовних учнів української мови, об'єктами аналізу стали мовні знання, психолінгвістичні чинники: йшлося про вияв мовних знань через уміння й навички, що, власне, унаочнюють процес відтворення знань у мовленнєвих актах.

Ознайомлюючись із мовним матеріалом, учень оцінює мовні засоби щодо доречності їхнього використання в тому чи тому стилі мовлення; визначає стилістичну забарвленість засобів мови й можливості їхнього використання в тексті; уживає в мовленні функціональні й експресивні засоби мови з урахуванням типу, стилю й жанру висловлювання; здійснює зіставний аналіз функціональних мовних одиниць (морфема, слово, фразема, словосполучення, речення) в українській і рідній мовах з метою прогнозування можливих труднощів їхнього засвоєння; корегує власний і чужий текст щодо правильності й доречності мовлення; вчиться ефективно спілкуватися в межах визначеної соціокультурної проблематики, використовуючи виучувані мовні засоби, різні мнемонічні прийоми та виконуючи необхідні супровідні дії; виявляє знання структурних ознак культури, типів, видів, компонентів міжкультурної комунікації, етнічних особливостей і національної своєрідності етикету спілкування; розуміє, що підвищення рівня ефективної комунікації між представниками різних національностей може бути досягнуто за умов розуміння і реального врахування соціокультурних чинників; аргументовано доводить необхідність глибокого та реального вивчення світу носіїв мови, їхньої культури, способу життя, національного характеру, менталітету; розуміє специфіку міжкультурної взаємодії; має уявлення про основні стилі вербальної поведінки представників української та рідної культур; уміє аналізувати мовленнєву й немовленнєву поведінку представників української та рідної культур; усвідомлює роль зіставлення української та рідної мов і культур для найбільш повного розкриття їхньої сутності; уміє вирішувати проблеми крос-культурного сприйняття й інтерпретації поведінки

представників української та рідної культур; встановлює соціальні контакти, використовуючи повсякденні ввічливі форми привітання і звертання, відповідає на запрошення, пропозицію, вибачення тощо; зважає на найважливіші відмінності між ментальністю, традиціями, цінностями, звичаями, звичками, правилами поведінки, характерними для українців і представників рідної культур, і враховує їх у своїй вербальній і невербальній поведінці; розпізнає широкий спектр ідіоматичних висловів; дотримується найважливіших соціальних правил поведінки; узгоджує з представниками українського етносу свою мовленнєву та соціальну поведінку; визначає і використовує різні стратегії для контакту з представниками іншої культури; долає міжкультурні непорозуміння та конфліктні ситуації; через розуміння етнокультурної, географічної, соціально-економічної різноманітності обстоює рівність, справедливість, толерантність та інші громадянські цінності суспільства.

Формування такої обізнаності російськомовних учнів спонукають сучасного вчителя-словесника звернутися до напрямів мовознавства, актуальних з огляду на сучасний парадигмальний простір гуманітарного знання, їхню роль і значення для навчання учнів – представників національних спільнот української мови. Комунікативна адаптація означеної категорії учнів не завжди свідчить про духовну й моральну адаптацію у новій культурі. Лінгводидактичне рішення цього питання полягає у розробці методики навчання української мови на основі культурологічно зорінтованих підходів до проблеми мовної соціалізації представників національних спільнот.

Лінгвістика – базова наука для методики навчання учнів української мови, оскільки досліджує загальні закони побудови й функціонування мови. Лінгвістичний зміст навчання старшокласників української мови втілюється в аспектах мови (лексика, фразеологія, граматики, стилістика), у структурах і жанрах мовлення (усний діалог, усний і писемний монолог, курс).

У сучасній лінгвістиці мають самостійний статус різні напрями, які становлять для методики особливий інтерес. Так, комунікативна лінгвістика розглядає як одиниці комунікації

мовленнєві акти (мовленнєва дія, яка має такі характеристики: цілеспрямованість, відповідність правилам мовленнєвої поведінки, протікання в конкретній мовленнєвій ситуації). Прагматичний аспект мовленнєвого акту, що формує модальні межі висловлювання, становлять такі компоненти: 1) мовленнєва інтенція (намір мовця висловити певний комунікативно значущий смисл за допомогою мовленнєвих засобів), бувають реплікостворювальні засоби (призводять до комунікативного результату за допомогою одного висловлювання: обіцянка, подяка, вибачення тощо) і текстостворювальні (призводять до комунікативного результату за допомогою висловлювань у діалозі-спонуканні, монолозі-міркуванні, описі тощо); 2) мета висловлювання; 3) учасники мовленнєвого акту; 4) обставини спілкування.

Комунікативна лінгвістика досліджує комунікативну значущість структурних елементів мовленнєвих актів, яка виявляє себе в дискурсі. Проте найважливішими ідеями комунікативної лінгвістики для навчання старшокласників української мови виявилися: мовленнєві акти, що розглядаються як одиниці комунікації й одиниці навчання; критеріями відбору мовленнєвих актів є мовленнєва інтенція мовця, яка регулює мовленнєву поведінку і змістовно організує її; оволодіння другою мовою передбачає формування комунікативної компетентності учнів, яке відбувається у спеціально відібраних ситуаціях спілкування, що слугують стимулом для виникнення мовленнєвого наміру й реалізації мовленнєвого акту.

Мови нав'язують своїм користувачам певні психоповедінкові стереотипи, визначаючи тим самим майбутнє життя цілих етносів. Зважаючи на зазначене вище, уважаємо за необхідне збагачувати знання старшокласників про емоційно-оцінну й образно-експресивну концептуалізацію дійсності українського народу. Адже упродовж віків у процесі пізнання навколишнього світу за одиницями загальнонародної і літературної мови виробилися оцінні значення, які виражають закріплене традицією ставлення до предметів, осіб, явищ тощо за принципом „позитивне – негативне”, „добре – погане”. Вони активно використовуються в живому мовленні, промовах і текстах усіх стилів. Здавна „шкала оцінки” відбивала свідомість

давніх українців, для якої характерними є такі оцінні опозиції, як „добро – зло”, „добре – погане”, „порядок – безлад”, „своє – чуже”, „світло – темрява” тощо. Поступово „шкала оцінки” почала заповнюватися такими позитивними концептами, як *святість, мудрість, милосердя, подвиг, страстотерпець, смиренномудріє, мовчання* тощо.

Учні мають знати, що оцінка наявна в різних мовних засобах. Вона може бути обмежена елементами меншими, ніж слово, а може характеризувати групу слів, ціле висловлювання. У лексиці наявні групи слів, функція яких – вираження оцінки. Тексти містять прикметники й прислівники, яким притаманні різноманітні відтінки оцінної семантики. Окремі висловлювання сприймаються як оцінні й за відсутності оцінних слів, якщо описана ситуація має відповідний смисл у „картині світу”. Оцінний смисл можна сприймати, орієнтуючись на зміст наступного висловлювання. Отже, оцінку можна пов’язати і з конкретними мовними одиницями, і з семантикою висловлювань у широкому діапазоні значень.

Учні мають усвідомлювати, що людина як частина світу завжди з ним не лише душею і тілом, але й думкою і почуттями, як суб’єкт практичної діяльності, що пізнає і змінює світ, вона переживає все, що відбувається. Ці переживання належать до сфери емоцій і почуттів. Емоція – частина природи, яка виражається мімікою, жестами (невербально) та словом чи конфігурацією слів (вербально). Ставлення людини до світу закріплюється в почуттях.

Література

- 1. Дороз В. Ф.** (Загороднова В. Ф.) Крос-культурне навчання української мови учнів-білінгвів. Монографія / В.Ф. Дороз. – К. : Центр учбової літератури, 2011. – 456 с.;
- 2. Дороз В. Ф.** (Загороднова В. Ф.) Методика навчання української мови в загальноосвітніх закладах : [навч.-метод. посіб.] / В. Ф. Дороз. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – 386 с.;
- 3. Дороз В. Ф.** (Загороднова В. Ф.) Українська мова в діалозі культур : факультативний курс : навч. посіб. / В. Ф. Дороз. – К. : Ленвіт, 2010. – 360 с.

З ДОСВІДУ РОБОТИ: ФРАЗЕОЛОГІЧНА Й ФРАЗЕОГРАФІЧНА РОБОТА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Марина Ігнатова (Щастинська загальноосвітня школа І –
ІІІ ступенів № 1 імені К. Кутового, учитель)

Свого часу В. Сухомлинський давав поради вчителів:
„Ведіть учнів до запам’ятовування через осмислення, розуміння
численних фактів, речей, явищ, предметів. Не допускайте
запам’ятовування того, що не усвідомлене, не осмислене. Шлях
до осмислення фактів, речей, явищ, до глибокого розуміння
абстрактної істини (правила, формули, висновки) лежить через
практичну роботу, що якраз і є оволодіння знаннями”. Із чого ж
починається формування в учнів знань про фразеологізми?

Безперечно, істотне значення відіграє процес засвоєння
учнями теоретичного матеріалу про фразеологізми.

Вивчення фразеологізмів починається в 5 класі. На
першому уроці можна застосувати діалог між учнем і
фразеологізмом. Ось приклад такого діалогу:

Учень 1: Привіт! Ти хто?

*Фразеологізм: Я – Фразеологізм, що означає неподільне,
стійке словосполучення, яке можна замінити синонімічним
словом.*

Учень 1: А як це можна замінити одним словом?

Фразеологізм. Наприклад: як кіт наплакав (мало).

Учень 1: А яку синтаксичну роль ти виконуєш у реченні?

*Фразеологізм У реченні я – фразеологізм – один член
речення.*

*Учень 1: А чим відрізняється фразеологізм від
синонімічного слова?*

*Фразеологізм: Фразеологізм виразніший, емоційніший,
ніж синонімічне слово.*

Як змусити учнів мислити, розмірковувати, зіставляти й
самостійно робити певні висновки про фразеологізми?
Запорукою успіху для кожного вчителя є вдало дібрані
завдання. Виконуючи їх, учні навчаються мислити,
розмірковувати, зіставляти й самостійно робити певні висновки,
а також розширюють і збагачують своє мовлення
фразеологізмами.

Завдання

Завдання № 1: Пригадайте фразеологізми, у яких дієслово „кльовати” пов’язане з іменниками „курка”, „ніс”. Запишіть ці фразеологізми.

Курці ніде клюнути.

Клює носом.

Завдання № 2: Складіть речення, у яких фразеологізм „курці ніде клюнути” вживається в значенні:

А) дуже багато когось, чогось:

На святковому столі страв, що курці ніде клюнути.

У неділю я пішов на ярмарок, а там людей, що курці ніде клюнути.

Б) дуже мало.

Наш спортивний майданчик такий, що й курці ніде клюнути.

Завдання № 3: Користуючись словником, перекладіть фразеологізми з російської мови на українську.

Держать нос по ветру; до поры до времени; заварить кашу; заколдованный круг; держать ушки на макушке; днем с огнем не найти; из кожи лезть; голова идет кругом; кот заплакал; с открытой душой; волком смотреть; ждать из моря погоды.

Словник: Из шкури лізти; вовком дивитися; тримати носа за вітром; чекати коло моря погоди; зчинити колотнечу; зачароване коло; оглядатися на задні колеса; і вдень зі свічкою не знайти; кіт заплакав; голова йде обертом; із щирою душею.

Завдання № 4: Використовуючи фразеологізми, напишіть оповідання на тему „Не залишай на завтра того, що можна зробити сьогодні”.

Завдання № 5: Замініть фразеологізм одним словом. За потреби скористайтеся фразеологічним словником

Сам по собі –

Рукою подати –

Вилетіло з голови –

Не до смаку –

Мотати на вус –

Серед білого дня –

Завдання № 6: Подані речення потрібно закінчити фразеологізмами. Поясніть їхні значення. За потребою скористайтеся словником. Визначте тип фразеологізмів.

- 1) Місто він своє знає як ...
- 2) Нові будинки ростуть як ...
- 3) Крутиться з ранку до вечора як ...
- 4) Схожі ми з сестрою як ...
- 5) Що йому не кажи, йому все як ...
- 6) Приїзд давніх друзів був як ...
- 7) Дощу цієї весни було мало як ...
- 8) Після хорошої зарядки сон як ...
- 9) Коли ми піднялися на гору, село було видно як ...
- 10) Дізнавшись, що починається футбол, Сашка як ...
- 11) Навколо була пільма хоч ...
- 12) Працювали діти в саду не на ...
- 13) Хлопці все літо жили ...
- 14) Річку нашу можна перейти у брід, води в ній ...

Відповіді: свої п'ять пальців, гриби після дощу, муха в окропі, дві краплі води, з гуски води, сніг на голову, кіт наплакав, рукою зняло, на долоні, вітром здуло, в око стрель, страх, а не совість, душа в душу, курці по коліна.

Завдання № 7: Із поданих слів потрібно скласти якнайбільше фразеологізмів, пов'язаних зі спортом.

Брати, друге, вийти, покласти, перший, передавати, тримати, удар, королева.

(Відповіді: брати старт, брати бар'єр, друге дихання, вийти на фініш, вийти на фінішну пряму, покласти на обидві лопатки, перший раунд, передавати естафету, тримати на дистанції, удар нижче пояса, королева спорту та інші).

Робота з картками

Визначте вид фразеологізмів. З'ясуйте значення кожної фразеологічної одиниці. З одним фразеологізмом складіть і запишіть речення.

Картка № 1. Через терни до зірок. Повісити носа. Пекти раки. Розкрити карти. Розбити глек.

Картка № 2. Дати драпака. Утерти носа. Товкти воду у ступі. Між двох вогнів. Точити ляси.

Картка № 3. Втратити голову. Обводити навколо пальця. Ні пари з вуст. Знімати стружку. Горобців лічити.

Учні 10 – 11 класів на уроках української мови вдосконалюють навички роботи з довідковим апаратом, самостійно добирають необхідні матеріали з певної проблеми. Тому для них можна запропонувати завдання, спрямоване на самостійне здобуття й поглиблення знань про фразеологізми. Одним із завдань є опрацювання лінгвістичної довідки, підготовленої вчителем.

Зразок лінгвістичної довідки

Словосполучення бувають вільні і стійкі. У вільному словосполученні слово не втрачає власного значення при утворенні нового словосполучення. Наприклад: *жвавий хлопець, жваве зайченя, жвава розмова, жваво говорить.*

Стойкі словосполучення поділяються на термінологічні та фразеологічні.

1. Термінологічні стійкі словосполучення – це назви певних понять – науки, техніки, мистецтва: *торрічеллієва пустота (вакуум); дзвінки приголосні, іменний складний присудок; романтичний стиль.*

2. Стойкі словосполучення, що складаються з двох і більше слів, існують у мові в готовому вигляді й здатні відтворюватися у свідомості людей, називаються фразеологізмами. За цими виразами закріплені вже певні значення, які зовсім не дорівнюють значенню слів, що до них входять.

Фразеологізмам, на відміну від слів і вільних словосполучень, властиві такі ознаки:

- 1) семантична неподільність;
- 2) відтворюваність у готовому вигляді;
- 3) наявність емоційно-експресивного забарвлення;
- 4) за складом – це сполучення двох і більше слів, що можуть мати переносне значення;
- 5) стійкість граматичних категорій і усталеність порядку слів;
- 6) спільність синтаксичної функції для всіх його компонентів.

Виділяють три типи фразеологізмів: 1) фразеологічні зрощення (або ідіоми) – найстійкіші, семантично неподільні сполучення слів, загальне значення яких не впливає зі значення їхніх компонентів. Наприклад: *пекти раків – червоніти; дати гарбуза – відмовити*; 2) фразеологічні єдності – семантично неподільні фразеологізми, цілісне значення яких умотивоване значенням компонентів. Наприклад: *біла ворона, прикусити язика*; 3) фразеологічні сполучення – це фразеологізми, до складу яких входять слова, з яких одне є *вільним*, а друге – з тим самим *зв'язним* значенням, причому цілісне значення фразеологізму впливає зі значення компонентів. Наприклад: *брати участь; насунити брови; покласти край*.

Окрему групу становлять фразеологічні вислови – це стійкі за своїм складом і значенням одиниці, які складаються зі слів із вільним лексичним значенням і відтворюються в мові. Це *приказки, прислів'я та крилаті вислови*. Наприклад: 1. Як дбаєш, так і маєш. 2. Серце – не камінь. 3. Інші часи – інші пісні (Н. Буало).

Розділ мовознавчої науки, який вивчає фразеологізми, тобто лексично неподільні сполучення слів, називається фразеологією від грецького *phrases* – вислів, *logos* – поняття, вчення.

Завдання для учнів старших класів повинні містити проблемний і дослідницький характер. Наприклад: *Поміркуйте, чим відрізняється фразеологізм від вільного словосполучення? Порівняйте свої відповіді зі змістом таблиці „Основні ознаки фразеологізмів”.*

Основні ознаки фразеологізмів

1. Цілісність значення, яке постає внаслідок десемантизації окремих слів-складників, метафоризації, переосмислення вільного словосполучення.
2. Фразеологічна відтворюваність.
3. Відносна постійність компонентного складу і структури.
4. Експресивність, яка особливо відчутна при порівнянні фразеологізму зі словом.
5. Неможливість уставити у вислів якесь слово.
6. Часткова невмотивованість значення.
7. Дослівна неперекладність іншими мовами.

Підсумком уроку вивчення фразеологізмів може бути лінгвістична розминка або міні-жарт.

Лінгвістична розминка. Дайте відповіді на питання.

– Коли правда схожа на голку? (*Коли очі коле*).

– Які ноги необхідно втратити, щоб міцно заснути? (*Задні*).

– Яка істота може свиснути так, що ніхто й ніколи її не почує? (*Рак*).

Мініатюра-жарт „На уроці рідної мови”

Сьогодні на уроці мови ми вивчали фразеологізми. Наталка підготувалася найкраще, отримала дванадцять балів і трохи задерла носа. Павлик і Івась, як завжди, били байдики й не слухали вчителя, за що одержали одиниці. Марія Петрівна в кінці уроку сказала: „Вчіться, хлопчики, бо без знань вас і кури засміють”.

Отже, плідна робота вчителя сприяє розвитку в учнів комунікативних здібностей, формуванню міцних знань із теми „Фразеологізми”.

ПЕРЛИНИ ПОЕЗІЇ АНТОНІНИ ЛИСТОПАД

Олексій Калінін (КОЗ „Теплівський НВК Станично-Луганського району Луганської області”, учень 10 класу, член МАН), **Наталія Щекатунова** (КОЗ „Теплівський НВК Станично-Луганського району Луганської області”, учитель-методист)

*Мово моя ясночоло!
Скільки здіймається барв!
Терен терновий – учора.
Завтра – проміннячко чар.*

А. Листопад

Антоніна Листопад – поет натхненного духу, свідомо берегиня найдорожчого скарбу України – її волі й незалежності. До поезії йшла вона довгим шляхом національного усвідомлення та інтелектуально-духовних пізнань, але міцно вкоренилася у світі мистецтва й краси, де живе й понині.

Не кожній людині дано творити величне поетичне Слово,

сповнене сили та краси. У Антоніні Листопад напрочуд природне слово. Воно світле й прозоре, як кришталь, як краплинка джерельної життєдайної води. Її поезія досягла високого рівня.

Мета статті – розширити кругозір читачів про поезію Антоніні Листопад, охарактеризувати творчий доробок поетеси, визначити найважливіші авторські прийоми, які допомагають зробити твори милозвучними та водночас виразними та неповторними.

Вірші Антоніні Листопад насичені безліччю образних засобів: епітетів, метафор, порівнянь, уособлень...

Поетеса часто використовує порівняння, оскільки вони виконують функцію увиразнення зображуваного й виявляють ставлення до нього: „*батьківська мова, наче криниця*”; „*рідна мова, наче рідкісний бальзам*”; „*кожен ранок, як цвах. Кожна ніч, як регата*”; „*кожна згадка, мов вкрайний спалах*”. Троп передано за допомогою порівняльних сполучників *наче, як, мов*.

Завдяки порівнянням письменниця передає всю складність життя, бо життя прожити – не поле перейти. Є порівняння, в яких опускаються сполучники, наближаючи їх до метафори: „*життя – барвисті кольори*”; „*життя – такий звичайний стук*”; „*такий суцільний щем*”; „*життя, то не звичайний смак*”; „*кожен день – виглядання. Кожен вечір – відбиток*”.

Не менш яскраво у віршах представлені епітети – слова, що вказують на одну з ознак того предмета, який називається, і мають на меті конкретизувати уявлення, передати емоційне ставлення до нього. Серед епітетів поетеси знаходимо такі: *небо безкрає, сива колиска, струни співучі, віще зерно, фальшива слава, мова весняна, вічні гаї, слово квітуче, злате поле, в чистім полі, зів’яле листя, „братерські” обійми* (Листопад А.І. Сльоза любистку, 1990). Значення більшості епітетів можна легко визначити навіть без ознайомлення із текстами, адже вони є загальновідомими: *пречиста врода, синє небо, вишневі сади, холодні вітри, червона рута, золоті голоси*.

Ще одним засобом створення образності в поезії Антоніні Листопад є метафори, які розширюють номінативні можливості мови, твору й допомагають краще зрозуміти і сприйняти поезію.

„Метафора (гр. перенесення) – слово чи словосполучення,

яке розкриває сутність перенесення на нього схожих ознак, властивостей іншого явища” [1, 444].

Для віршів Антоніни Листопад характерна значна кількість метафор, і всі вони своєрідні, неординарні, цікаві: *журу колихать; п'єш її слово; глибшає час; сідають хмари на хрещатий шлях...; а в косах русявих смеркає полин; ще не заснула на вервечці зірка; вітрисько по ній погуляв.*

Використання метафор та епітетів, ужитих у поезіях Антоніни Листопад, є не менш важливим, ніж уживання інших мовних засобів. Завдяки таким лексичним засобам мова в поезіях стає цікавішою і мелодійнішою, що надає їй більшої художньої образності.

Отже, у її поезіях тісно переплітаються минуле й сьогодення, стражденна доля українського народу й світле майбутнє нашої держави. Рядки з віршів: „продаються не всі, але проданих більше”, „ми всі потроху губимо свою країну”, „краще вмерти в боротьбі, ніж добре жити в зраді”, сказані Антоніною Листопад, достойні стати гаслом майбутнього відродження України.

Література

1. Літературознавчий словник-довідник // Літературознавча енциклопедія / Авт.-укл. Юрій Ковалів. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2007. – 579 с.; **2. Листопад А.** // Літератори Рівненщини: Довідник / Упор. Є. Шморгун. – Рівне, 1990. – С. 38.

ДІАЛЕКТИЗМИ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ „МІСЯЦЬ, ОБМИТИЙ ДОЦЕМ” В. ЛИСА)

Аліна Карась (Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, студентка)

Наук. керівник – доц. Титаренко В. М.

Донедавна північноукраїнський діалект майже не був представлений у художній літературі. Дослідники називають лише використання окремих елементів Лесею Українкою, У. Самчуком, Ф. Одрачем, М. Олійником, П. Махом та ін. Як

зазначав М. Никончук, „через відсутність публікацій поліська лексика фактично не ввійшла до українського літературного стилю” [38, с. 3]. Нині можемо спостерігати активне використання північноукраїнського наріччя в текстах багатьох авторів, передовсім вихідців із Полісся. Наприклад, у поезіях М. Никончука виявляємо окремі вкраплення, переважно лексичні діалектизми. У повісті В. Даниленка „Сонечко моє, чорне й волохате” в мовленні бабусі Павці з віддаленого села на Овруччині на всіх рівнях присутня середньополіська говірка. Активно послуговуються поліським діалектним мовленням В. Лис (романи „Століття Якова”, „Іван і Чорна Пантера”, „Соло для Соломії”), В. Дрозд (роман „Листя землі”), М. Закусило (романи „Книга плачів”, „Грамотка скорблячих”), О. Кулеша (книги „На хуторі Курина Сліпота”, „Колодязько”).

Мета статті – проаналізувати особливості стилізації діалектного мовлення в текстах збірки „Місяць, обмитий дощем” В. Лиса.

Володимир Лис – відомий український журналіст, прозаїк і драматург, його називають справжнім феноменом сучасності. Журналіст, драматург, прозаїк, майстер витонченого слова і глибоко народний письменник, з кожним новим романом Володимир Лис розкриває нові грані свого таланту. Збірка „Місяць, обмитий дощем” – це різнобарвні, але водночас такі споріднені есеї і новели про життя, більшість з яких автобіографічні. Це твори, над якими письменник працював протягом багатьох років передусім для того, аби увічнити події, що вразили його [6].

Праць, спрямованих на дослідження індивідуального стилю письменника, в українському мовознавстві є дуже багато. Значно менше тих, у яких об’єктом опису є стилізація, насамперед праці С. Єрмоленко, В. Троїцького, опис стилізації мовлення окремих письменників, зокрема стаття Н. Майбороди. Детально аналізоване явище розглядається в працях перекладного характеру. Водночас засоби стилізації, які використовує В. Лис для створення мовленнєвого портрета, спеціально не досліджувалися, хоч мова творів цього автора вже була предметом опису, зокрема й використання діалектів у романах (А. Яворський, Л. Спанатій, М. Перковська та ін.).

Стилізація діалекту – один з основних засобів створення індивідуального мовлення в тексті В. Лиса. В аналізованій збірці представлено основні риси волинсько-поліської говірки. Діалектні особливості автор ілюструє на різних рівнях, зокрема на фонетичному, морфологічному, лексичному. У фонетиці в процесі прочитання тексту виявили різноманітні ознаки окресленої говірки. Письменник відображає збереження давнього *o в ненаголошеному новозакритому складі: „*Влянко, хіба ти не відаєш, тож батько неїн тутечки солдатом був, ну, красним, советським, ще до **войни**...*” (с. 135), також цей процес автор передає у звуковій структурі префікса од: *І думає, що їдна прикрість — вона так і не дізнається: чого ж дядько Пилип їй той осколок заповідав **оддати**?* (с. 117); „*Тамика пропав було осколок, тато потому його в їдного урки зобачив, так довелося за цілий денний пайок назад **одкупляти**”* (с. 117); „*Воно не обїжайся, я сміятися ни хочу, али ж тато казали, щоб тобі таки **оддати**...*” (с. 116).

Виділено характерне для частини волинсько-поліських говірок посилення лабіалізації й підвищення артикуляції ненаголошеного [o], результатом чого є розвиток [o] > [y] (так зване „укання”): „*У мене ще ни **зувсім** розум вилетів, я ж пам’ятаю, як Тетяна казала, що до міста їздили тес весілле святкувати*” (с. 124).

У деяких словах зберігаються звуки, які в багатьох інших говорах та в літературній мові вже не живаються: „***Майбуть**, скоро вмиратиму*”, – думає вона (с. 115); „*Не, ни було його **тогді**... Тогді звідки довідався?*” (с. 130).

Простежено виразні приклади апокопи – опускання кінцевого складу: *Втім, одній під п’ятдесят, а, **мо**, ї молодша, а друга хоч і старша – не місцева* (с. 135); „***Чо** ви-те, дедьку, перед цим уламком мучитеся?*” (с. 117); „***Тре** ще пару поліп підкласти до грубки, бо справді зимно*” (с. 118); пропуск одиничного кінцевого приголосного: „***Зара** нас сваритиме*” (с. 14); „*Я **зара, зара**...*” (с. 125) та одиничного кінцевого голосного: „*Тато той уламок і в Сибєр з собою брав, як його у сорок **восьмім** за „бандпособнічєство” посадили*” (с. 117).

Виявлено випадки синкопи: „*Вибачєй, що **тико** типєрка віддаю, щитай через десять літ віддаю*” (с. 116); „*Тож,*

мабуть, такей півник, що в нього свистіти мона” (с. 126); *„Воно ніби й не помітні були батько, а, бач, уважили, стико і родичів, і просто односельчан”* (с. 130); *„Все було як і належить, чин чином, і Ганька скіко тре наплакалась і наприказувалася, виливаючи свій жаль”* (с. 130).

Часто автор відображає фонетичний процес підвищення артикуляції [е] до [и] та [и] до [е] в ненаголошеній позиції: *Чоловік то згорів од тої горілки, али ж який муляр був!* (с. 115); *„Так що нима в чім сумліватися і за що переживати”* (с. 115); *І почув – думаєш, ни знаю, що над бабою дурною насміятися хотів? У мене ще ни зувсім розум вилетів, я ж пам'ятаю, як Тетяна казала, що до міста їздили теє весілля святкувати. А типерка що?* (с. 124); *„Тож, мабуть, такей півник, що в нього свистіти мона”* (с. 126); *„Як ще колхоз був, то Семен пастухом робев, вважай, все життя пропас череду”* (с. 127); *„Щоб зробела, як кажу...”* (с. 130); *„А ти дивуєшся, як дитена, як то ладно складено...”* (с. 128).

На місці етимологічного *о в наголошеному закритому складі представлено звук [и]: *„Вибачей, що тико типерка віддаю, щитай через десять літ віддаю”* (с. 116), також цей рефлекс наявний у різних формах числівника один: *„Ви-те ж самі казали, що Бог їден і все бачить...”* (с. 12); *„В їдного урки зобачив, так довелось за цілий денний пайок назад одкупляти”* (с. 117); *І думає, що їдна прикрість – вона так і не дізнається: чого ж дядько Пилип їй той осколок заповідав оддати?* (с. 117).

Відображена асиміляція в групах приголосних, властива для розмовного мовлення, зокрема прогресивна суміжна асиміляція за способом творення [нш] > [нч]: *„Звісне діло, поїхав, ну, на коні, з форсом, ну во, була любов, а мати неїна, чуєш, во, ци ни гинчого для дочки за зятя намітила, бо як там у кінці...”* (с. 129); [мй] > [мн']: *„Ну во... подайте люди памнять”* (с. 135); *„То наче памнять про маму”* (с. 120); [т'с'] > [ц'с']: *Ну й Варка, Ганіна мати, сестра моя, знацься, тоже* (138).

У багатьох словах та словоформах засвідчено наслідок підвищення і звуження артикуляції наголошеного [а] після м'яких приголосних (зокрема історично м'яких шиплячих) до [е]: *„Я вже п'ятий день ріски в роті ни мала”* (с. 22); *„Вибачей, що тико типерка віддаю, щитай через десять літ*

віддаю” (с. 116); „*От тільки чого мені **дєдько** Пилип велів передати?*” (с. 117); *Ну, одним словом тая бесіда у **п’єтницю** була, а у неділю – війна* (с. 139).

В одиничних випадках [а] в позиції після історично м’якого приголосного зужується до [і]: „*Хай вам ще довго кукурікає на **щісте***” (с. 125).

В. Лис уживає свистячу африкату [ц] замість шиплячої [ч]: *На похорон людей прийшло **цимало**, вважай, півсела* (с. 130); *Хотя б того ж жому чи бомажку на дрова, як то було заведено для тех ветіринарув, **ци** то ветіранув...* (с. 127).

У мовленні деяких персонажів відбито м’якість шиплячих приголосних: „***Вибачей**, що тико тперка віддаю, щитай через десять літ віддаю*” (с. 116).

Менше особливостей західнополіського говору відображено на морфологічному рівні, зокрема використовуються іменники II відміни середнього роду без аналогії: „*В мене ще ни зусім розум вилетів, я ж пам’ятаю, як Тетяна казала, що до міста їздили теє **весілле** святкувати*” (с. 124); „*Ну й люстерко татові **життє** врятувало, – казала Настя, блимаючи зволоженими очима*” (с. 117); „*Хай вам ще довго кукурікає **на щісте**. На долейку ваш*” (с. 125).

Іменник *люди* в називному множини збережено в давній формі *люде*: „*То ж, може, **люде** грамотніші за тебе, пастуха, були*” (с. 128).

Уживається займенник *нейн*, *нейна* ‘ї’: *Звідси не видно, та баба Люба знає – Матір Божя, мама Марія, як казала колись **нейна** матір Параска, дивиться привітно і... із якимось дивним співчуттям* (с. 115); „*Влянко, хіба ти не відаєш, тож батько **нейн** тутечки солдатом був, ну, красним, советським, ще до війни...*” (с. 135).

Спорадично засвідчено давні форми присвійних займенників: *То й що, ну й порозліталися, так тепер мало хто батьківської хати й навіть **свего** села тримається* (с. 115); „*І в **свему** селі, і привозив із заробітків в других областях*” (с. 115).

Інколи в процесі стилізації автор уводить у текст нестягнені форми прикметників, займенників: *Та ж уже п’ятий день **тая** тривога* (с. 116); *Ни тико сідельце знайшла, а може, й ту **малу**ю, що сховала, по дупці набила* (с. 129).

Наявна й специфічна діалектна лексика, яка почасти властива не лише цій говірці: „Я ж уже, може, як з війни вернувся, до тебе клинці підбив, ни то що той твій **пуцьверіньок**...” (с. 130); *І Маринку собі в Бога і мамі Марії впросила після двох старших **гицлів*** (с. 115); *Бувало, Семениха розходиться, **сабанить**, обзиває чоловіка – і те їй не так, і се не так.* (с. 127); *А баба якраз на воротах **чаніє**, виглядає, хто пройде чи проїде* (с. 123); *І пробрався до хати-доми, і захопив пару шкварок та намастив шматок хліба **туком** (смальцем)* (с. 17); *Він ще приходив кілька разів, я виносив йому і шкварки, і намащений хліб та **бульбини** (картоплини)* (с. 17); *А ось начальнички, самі ласі до „**смирдюхи**” (бабусина назва самогонки), примушували пити й діда, шантажуючи, що інакше знесуть хутор – відсталий символ колишнього життя* (с. 15); „*Он же **люстро** більше на стіні висить* (с. 117); *Переконуватиме, що Лесі не треба виходити за того багатого **чмура? Чмура?*** (с. 150); „*Ну й **люстерко** татові житте врятувало, – казала Настя, блимаючи зволоженими очима*” (с. 117) (лексема люстро ‘дзеркало’ добре відома в усіх волинсько-поліських говірках і належить до полонізмів, пор. польське *lustro* ‘дзеркало’).

Збережено давнє звертання на ви до батьків: *Пригадала враз – забігла якось – їй тоді, здається, сімнадцятий ішов, школу кінчала – до сусідів дрібку солі позичити, борці **мама зварили**, а сіль у них якраз скінчилася* (с. 116); *Маруська Луцишина за батьком сохла, за Семеном, а **тато** маму покійну Домну **вибрали*** (с. 130); *Воно ніби й не помітні були батько, а, бач, уважили, стико і родичів, і просто односельчан* (с. 130); „*Я, правда, бачила, як **тато твої** перед цим осколком **шкреблися**...*” (с. 116); „*Воно не обіжайся, я сміятися ни хочу, али ж **тато казали**, щоб тобі таки оддати...*” (с. 116).

Неповторного колориту мові твору надають і специфічні синтаксичні конструкції, характерні для розмовно-побутового мовлення поліщуків. Це, наприклад, наявність вигуків: „*Поки ти, стара, той во...*” (с. 127); „*Ну, як, холера, каже, во...*” (с. 129).

Отже, В. Лис для створення лінгвотипології персонажів активно використовує діалектне мовлення, відображаючи

західнополіську говірку на різних рівнях. Водночас наявність великої кількості діалектизмів не заважає сприйняттю оповіді. У переважній більшості діалектні елементи вводяться в художній твір у діалогах, епізодично в роздумах.

Література

1. Майборода Н. Г. Мовленнєва стилізація у творах Володимира Даниленка / Н. Г. Майборода // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2013. – Вип. 14. – С. 116–123. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/dlgum_2013_14_16; **2. Спанатій Л. С.** Діалектизми та їх місце в мовному і метамовному дискурсі (на матеріалі роману „Століття Якова” В. Лиса) / Л. С. Спанатій // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу „Києво-Могилянська академія”]. Сер. : Філологія. Мовознавство. – 2013. – Т. 219, Вип. 207. – С. 109–112. **3. Троицкий В. Ю.** Стилизация / В. Ю. Троицкий // Слово и образ. Сборник статей. Сост. В. В. Кожевникова. – М. : Просвещение, 1964. – 288 с.; **4. Яворський А. Ю.** Волинсько-поліська говірка в романі Володимира Лиса „Іван і Чорна Пантера” / А. Ю. Яворський // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки : зб. наук. пр. / Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя ; відп. ред. проф. Г. В. Самойленко. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – Кн. 1. – С. 268–272; **5. Яворський А. Ю.** Теоретичні засади вивчення діалектизмів у мові художньої літератури / А. Ю. Яворський. – Лінгвостилістичні студії. – 2015. – Вип. 2. – С. 230–236; **6. <http://slovoprosivity.org/2013/01/31>.**

ТУТ РІДНИЙ КРАЙ! ТУТ РІДНА СТОРОНА!
(ДО 80-РІЧЧЯ ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Надія Карлова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, старший викладач)

Давньоримський філософ і поет Сенека стверджував, що батьківщину люблять не за те, що вона

велика, а за те, що своя. І нам, луганцям, є за що любити свій рідний край.

Луганська область зараз переживає дуже важкі часи. Однак історія цієї області унікальна та цікава. Як і Донецьк, Луганськ заснував виходець із Туманного Альбіону – шотландець Чарльз Гаскойн, який отримав дозвіл на зведення першого металургійного заводу. За задумом, він мав стати головним постачальником гармат та ядер для майбутнього Чорноморського флоту. Проте заповзятливий підприємець на цьому не зупинився і вже за рік відкрив у Лисичанську першу в Україні вугільну штольню глибиною 36 метрів. Луганські надра здавались невичерпними, а от спеціалістів бракувало. Тож на початку ХІХ століття біля шахти відкрили ще й перше гірниче училище – «Штейгерську школу».

Виявляється, саме на території Луганської області стовпчик термометра зазнавав найбільших злетів і падінь в історії України. У серпні 2012 року сонце нагріло повітря до сорока двох градусів. А у січні 1935 року тут зафіксували рекордний мінімум – мінус сорок два.

1972 рік став особливим для усієї області: місцевий футбольний клуб „Зоря” став чемпіоном.

У Луганську народився Олександр Птушко – директор кіностудії „Союзмультфільм”, а згодом керівник відділу дитячого кіно на „Мосфільмі”. Він випустив перший фільм із стереофонічним звуком „Ілля Муромець” і стрічку „Руслан та Людмила”, що у 1938 році вражала глядачів кінотрюками.

Територія Луганської області охоплює 26,7 тис. км², що становить понад чотири відсотки від усієї території України. За площею вона займає 10 місце серед усіх областей нашої країни. Сім відсотків території вкрито лісами. Через Луганську область протікають 122 річки,

на території розташовані 422 водоймища. Мережа автомобільних шляхів складає майже 6 тисяч кілометрів.

На території області розроблено 630 родовищ корисних копалин: кам'яне вугілля, будівний камінь, цегляна сировина, будівельний пісок та ін., які експлуатують 217 об'єктів. У наш час Луганська область є основним постачальником вугілля – 43 % загальнодержавного видобутку. Загальні запаси становлять 34 млн. тонн, що становить чотири відсотки світових резервів. Крейдової продукції на Вовчоярівському кар'єрі переробляють по 15–20 тисяч тонн на рік.

Сьогодні в Луганській області працюють понад 3500 промислових підприємств. На території області діють 1053 сільськогосподарських підприємства. Площа сільськогосподарських угідь становить понад 1280 тис. га. Ще в 1767 році в луганському краї з метою розведення коней племінних порід був заснований „Деркульський кінний завод № 63”.

Нині на Луганщині діють 24 заклади вищої освіти, у яких навчаються майже 20 тисяч осіб. Щороку в області випускаються 6,5 тисяч кваліфікованих спеціалістів. У Луганській області діє 691 заклад культури і мистецтв. Майже 90 спортсменів Луганщини перебувають в основному складі збірної команди України.

На території луганського краю знаходяться 132 туристичні об'єкти. Зберігся Храм Успіння Божої Матері, що є однією з архітектурних пам'яток України XVIII століття.

Луганщина – не лише світанок України. Сьогодні це відроджена земля нескорених...

ДОСЛІДЖЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ІЗ НОМЕНОМ
„ЗООНІМ” У СХІДНОСЛОБОЖАНСЬКИХ І СТЕПОВИХ
ГОВІРКАХ: ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ
В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Валентина Кисельова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравчук О. М.

Фразеологізми широко використовуються в процесі мовленнєвої діяльності, надають контрастного відтінку ситуації, виражають глибинну оцінку подій, окрім того, можуть відтіняти емоції людини та бути показником її характеру. Чисельна кількість фразеологізмів виражає ставлення мовця до висловлюваного.

Великий фонд в українській та англійській мові становлять фразеологізми з компонентом „зоонім”.

Групу особливих стійких мовних утворень, у складі яких є фауноніми (зооніми) або їхні образно-генетичні елементи, називають зоофразеологізмами [5].

У процесі метафоричного перенесення назв тварин на людину найбільш наочно простежується ставлення людей до тварин. Підстави для метафоричного перенесення можуть бути різними, наприклад, схожість названого об’єкта, предмета або людини з будь-якими тваринами за зовнішнім виглядом, характерною дією або особливостями поведінки, наприклад, хитрість, працьовитість, боягузтво, спритність, сміливість, сила тощо [3, 19]. Тема дослідження є досить актуальною, оскільки людина повсякчас взаємодіє з тваринами в процесі життєвої діяльності, вивчаючи їхню поведінку. Окрім того, фразеологізми цього виду маркують національний колорит мовлення народу та культивують його образність. Деякі компоненти використання фразеологізмів ще й досі лишаються нерозглянутими. Дослідження спиратиметься на компаративний аналіз фразеологізмів із зооморфним компонентом у східнослобожанських і степових говірках Луганщини, що допоможе більше дізнатися про особливості використання фразеологізмів цього типу на території Східної України, більше

того, простежуватимуться особливості їхнього перекладу в англійській мові.

Мета дослідження полягає у визначенні фразеологізмів із зоокомпонентом, які використовуються в мовленні мешканців луганського краю, спираючись на їхні відповідники в англійській мові.

Певні зоологічні номінації, які використовуються в прямому значенні, називають зоосемізмами, а оскільки для фразеологізма характерне переносне значення, то на позначення назв тварин, які проєктуються на людину, використовують термін „зооморфізм”.

„Зооморфізм” – це особливий термін, який містить зоокомпонент, назву тварини, яка має властивість характеризувати людину, людську діяльність за певними критеріями. Одним із важливих питань є доречність використання фразеологізму із зооморфним компонентом у мовленні. Оскільки внутрішня форма фразеологізму є важливою частиною його значення, то виникає питання про її відображення саме в семантичному представленні. Відомі дві найбільш загальні стратегії: 1) стратегія автономного уявлення образної складової: у вигляді особливого компонента семантичної експлікації, альтернативна модель значення; 2) стратегія інтегрального уявлення, тобто як складової частини експлікації семантики в рамках однієї моделі значення [1, 163]. Отже, ці стратегії є найбільш важливими в застосуванні ФО із зоосемічним компонентом відповідно до ситуації мовлення.

Пильна увага приділялася зоофразеології в дослідженнях О. Потебні, М. Алефіренка, В. Ужченка, Д. Ужченка та ін.

В. Ужченко й Д. Ужченко досліджували питання функціонування діалектних фразеологізмів Луганщини. Близько шістдесяті номінативів містять компонент „зоонім”.

За словником А. Куніна [2] ми визначили, що серед вибраних зі словника зоосемізмів англійської мови у відібраних фразеологічних одиницях присутні близько 25 назв тварин. Невелика їхня кількість має прямий відповідник перекладу в українській мові.

Ми класифікували ФО із зооморфним компонентом (за матеріалами до фразеологічного словника В. Ужченка):

– фразеологізми з компонентами-зоонімами:

Віл – *До вола*. (Дуже багато). – *У мене дома таких заготовок до вола. / Піщ. / Полов.* [4, 25]. Англ. відповідник: *thousand and one* – *дуже багато*. Англ. мова: *A bull* – *бик*. *As strong as a bull* – *сильний як бик* [2].

Вовк – *Дивитися як вовк на зірки*. (Не розумітися на чомусь). *Зар., Стен.* [4, 27]. Англ. відповідник: *It's Greek to me* – *про незрозуміле, це китайська грамота для мене*. Англ. мова: *A wolf* – *вовк*. *Hold a wolf by the ears* – *бути у безвихідному положенні* [2].

Гуси – *Гнати гусей*. (Говорити неправду, обманювати). *Коміс., Староб.* [4, 36]. Англ. відповідник: *to lie through one's teeth* – *брехати без сорому і совісті*. Англ. мова: *a goose (beat goose)* – *гусак, хлопати себе руками по боках, щоб зігрітися* [2].

Засць – *Битий засць*. (Обізнана в чомусь людина, досвідчена). *Сват., Сіверс., Чмир.* [4, 44]. Англ. відповідник: *a wise old bird / an old hand* – *мудра людина*. Англ. мова: *a hare* – *засць, as timid as a hare* – *боягузливий як засць* [2].

Кіт – *Як кіт на глині*. (Абияк, нехотя). *Крем., Житл.* [4, 52]. Англ. відповідник: *to work with the left hand* – *працювати лівою рукою*. Англ. мова: *a cat – кіт, (feel like smth. the cat has brought in)* – *почувати себе ніяково* [2].

Коза – *Потрібний як козі баян*. (Зовсім не потрібний). *Гірн., Староб.* [4, 53]. Англ. відповідник: *white elephant*. Англ. мова: *a goat – цан, Run like a hairy goat* – *австрал.* – *показати себе в невідповідному становищі* [2].

Собака – *Жити як собака з палкою*. (Погано жити, постійно сваритися). *Ольх.* [4, 93]. Англ. відповідник: *to fight like cat and dog*. Англ. мова: *a dog – собака. A clever dog* – *розумний* [2].

Кінь – *Не в коня овес травити*. (Бути дуже худим). *Ров., Лут., Стах.* [4, 51]. Англ. відповідник: *as dry as a bone* – *сухий, мов кістка*. Англ. мова: *a horse, beat a dead horse* – *даремно витратити сили* [2].

– фразеологізми з компонентами-соматизмами. Не мають безпосередніх індикаторів-фаунонімів, проте мають натяк на фразеологічність.

Лана – *Мати волохату лану.* (У кого-н. є вигідне знайомство, зв'язки). *Алч., Рубіж.* [4, 60]. Англ. відповідник: *in the catbird seat*, північноамер. – в більш вигідному становищі.

Роги – *Устати на роги.* (Упертися, не піддаватися, не погоджуватися з ким). *Кр., Лут.* [4, 86]. Англ. відповідник – *to stay on one's ground*.

Хваст – *Багато хвасту мати.* (Хвастатися). *Кам'ян., Староб.* [4, 103]. Англ. відповідник: *Play the peacock* (триматися високомірно).

– фразеологізми з предметними компонентами, які пов'язані з тваринним світом. Вони не мають зоофразеологічного індикатора, вимагають культурологічного пояснення.

Дорога – *Перебігти дорогу.* (Завадити кому-н. у якійсь справі). *Бонд., Марк., Староб.* [4, 38]; (за забобонним повір'ям у людини буде нещастя, коли їй перебіжить дорогу заєць чи кішка). Англ. відповідник: *be / stand in somebody's way* (стояти у когось на шляху).

Швидко – *Дуже швидко.* (Дух є дихання, мається на увазі біг коня галопом). *Марк., Староб.* [4, 109]. Англ. відповідник: *run like a hairy goat*.

Класифікація доводить, що фразеологізми із зооморфним компонентом широко використовуються в мовленні луганського краю. Найчастіше вживаються ті назви тварин, з якими людина найчастіше взаємодіє: собака, кіт, кінь, заєць, коза; в англійській мові визначаються такі назви тварин у складі фразеологізму: *a cat* (кішка), *a dog* (собака), *a pig* (свиня), *a horse* (кінь).

Як бачимо, зоофразеологія представлена достатньо широким арсеналом у мовній системі української мови. Численна кількість ФО із зоосемічним компонентом уживається в мовленні населення Луганщини. Деякі з них можуть перекладатися за принципом „калькування” в англійській мові, інші передають смисл думок за допомогою „альтернативного перекладу”. Проведене дослідження показало, що ФО із зоосемічним компонентом метафорично передають характеристику людської діяльності чи поведінки відповідно до образу, з яким асоціюється тварина.

Отже, ФО з компонентами-зоонімами становлять цікавий матеріал, що дає можливість простежити, яким чином ці компоненти впливають на формування національно-культурної семантики.

Література

1. Баранов А. Н. Аспекти теорії фразеології : монографія / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольський. – М. : Знак, 2008. – 656 с.; **2. Кунин А. В.** Англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин. – [7-е изд. стереотип.]. – М. : Рус. яз. – медиа, 2006. – 571 с.; **3. Кунин А. В.** О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре / А. В. Кунин // Тетради переводчика. – 1964. – № 2. – С. 17 – 23 с.; **4. Ужченко В. Д.** Матеріали до фразеологічного словника східнослобожанських і степових говірок / В. Д. Ужченко. – Луганськ, 1993. – 112 с.; **5. Ужченко Д. В.** Семантика українських зоофразеологізмів в етнокультурному висвітленні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 „Українська мова” / Д. В. Ужченко. – Харків, 2000. – 18 с.

СУЧАСНІ НАЗВИ ХЛІБА ТА ЙОГО ЧАСТИН В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Юлія Кіян (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Глуховцева І. Я.

Здавна українці називають хліб „святим”, „Божим даром”, „батьком”, „годувальником”, „головою”, „розпорядником”. Та це й не дивно для держави з давньою та багатою культурою хліборобства. Ще в далекому 1848 році, перебуваючи в Україні, французький письменник Оноре де Бальзак у листі до пані Ширковичевої писав: „...як ви приїдете на Україну, у цей рай земний, де я закріпив уже 77 способів приготування хліба” [1, 217].

Про хліб наш народ склав багато прислів'їв, приказок, прикмет, повір'їв: *хліб – усьому голова, не буде хліба, не буде й обіда, дурне й сало без хліба, глибше орати – більше хліба мати, зима без снігу – літо без хліба, на чорній землі білий хліб*

родить, яка пшениця, така й паляниця, де хліб і вода, там нема голода, не всякий паще, хто хліб їсть, з неба хліб не падає та ін.

Мета розвідки – дослідити джерела та особливості назв хліба в українській мові та проаналізувати їхню лексико-семантичну структуру.

До вивчення назв обрядового хліба зверталися відомі вчені: Л. Артох, М. Сумцова, Р. Данкова, М. Маркевич, К. Копержинський, В. Петрова, В. Гнатюк, С. Килимник, П. Чубинський, Ф. Вовк, В. Борисенко та ін.

Без хліба, який є символом життя, в Україні не обходиться жодна важлива подія: з’явиться на світ дитина – з хлібом йдуть на родини та хрестини, з ним ідуть свататись, благословляють на подружнє життя, беруть із собою на новосілля та навіть проводжають покійника.

Хліб часто називають за назвами населених пунктів, де була вперше виявлена технологія його виготовлення: *Луганський, Тернопільський, Галицький*. Таке найменування свідчить також про населені пункти, де він найбільш поширений або звідки привезений.

Важливими є назви, виражені прикметниками, у яких відображено призначення хліба: *Бутербродний, Гостерний, Делікатесний, Чайний*.

Деякі назви у формі відносних прикметників (*Нарізний, Формовий*) та у вигляді іменників (*Багет, Паляниця*) указують на особливості форми хлібних виробів.

За найменуваннями хліба можна дізнатися про особливості борошна, з якого він випечений: *Житній, Пшеничний, Пряно-зерновий* та про його сорти: *Поліпшений, Преміум, Український новий*.

Загалом найбільш поширеними є найменування хліба у вигляді якісних прикметників (*Білий, Сірий, Чорний*) та у формі іменників (*Дует, Рум’янець*).

За способом виготовлення розрізняють хліб *Заварний, Бородинський*. А для того, щоб покупець добре орієнтувався в домішках, існують словосполучення: *Царський з чорносливом, Ситний з родзинками, Орельський з кмином, Рум’янець з кунжутом* та назви у формі відносних прикметників: *Гірчичний* (тобто з додаванням гірчиці), *Білоруський* (з додаванням сухого

картопляного пюре), *Білковий, Молочний, Гречаний*.

Функціонують і немотивовані найменування хліба. Тоді вони виконують рекламну функцію, оскільки в назві борошняного виробу підкреслено, що він високої якості: *Царський, Янтарний, Урожайний*.

Покращені сорти пшеничного хліба випікають зазвичай з муки вищого і 2-го гатунку з уведенням у рецептуру цукру і маргарину. До покращеного хліба відносять: *Городський* (з цукром, маргарином, патокою), *Молочний* (з молоком, патокою), *Гірчичний* 1-го гатунку (з молоком, гірчичним маслом), *Красносельський* (з цукром), *Чайний* (з солодом, патокою і коріандром), *Ромашку* (з соняшниковою олією) та ін.

Булочні вироби готують із пшеничного борошна вищого, 1-го і 2-го гатунків. До простих виробів відносять: *Батони прості* (борошно 1-го і 2-го гатунків), *Столичні і Городські* (борошно вищого гатунку), до покращених виробів відносять: *Сихівський* 1-го гатунку (цукор), *Нарізний* (цукор і маргарин), *Столовий* (цукор, родзинки і маргарин), *Підмосковний* з родзинками (цукор і маргарин).

Отже, обрядові хліби, які збережені в українських селах, показують величезну різноманітність і глибину хліборобських традицій українського народу. Досліджуючи хліборобську звичаєву культуру та обрядові хліби, ми показуємо самотність і красу українських традицій, гідно представляємо Україну і її хлібну продукцію на теренах нашої держави й за її межами.

Література

1. Січинський В. Чужинці про Україну / В. Січинський. – К. : Довіра, 1992. – 256 с.

СИМВОЛКА ОБРАЗУ КРИЛ У ПІСЕННИХ ТА ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ

Оксана К्लещова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, доцент)

Музика – пані горда й примхлива. Приділіть їй трохи часу та уваги, на яку вона заслуговує, і вона стане вашою. Знехтуйте нею, і настане день, коли вона не відповість вам (Патрік Ротфусс „Ім'я вітру”)

Українська музика – невід’ємна частина нашої культури, рушійна сила мистецької хвилі та характерна ознака самоідентифікації кожного з нас. Наважимося перефразувати відомий вислів по-своєму: „Скажи, яку музику ти слухаєш, – і я скажу, хто ти є”.

Мета нашої наукової розвідки – проаналізувати символічний образ *крил* у пісенних та поетичних текстах; охарактеризувати символічні образи, наявні в піснях гурту „Лама”; співставити відображення мотиву *крилатості* в поезії Ліни Костенко та пісенних текстах гурту „Лама”.

Об’єктом дослідження є пісенні тексти гурту „Лама”; предметом дослідження – образи-символи: крила, білий птах, лелека.

Актуальність та новизна обраної теми визначаються потребою дослідження текстів сучасної української пісні.

Матеріалом дослідження слугували пісенні тексти „Привіт, привіт!” (2018), „Тобі одному” (2008), „В океані” (2008), „Білі вогні” (2006).

Український гурт „Лама” представив поціновувачам української музики довгоочікувану композицію „Привіт, привіт!”, у якій „фронтвумен” Наталя Дзеньків відверто зізналася у своїх почуттях.

Гурт „Лама” виник у 2005 році. На початку свого існування постійним і єдиним учасником колективу була лише Наталя Дзеньків, тому досить часто „Лама” асоціюють тільки з нею. Назва гурту походить із давньошумерської міфології, де Лама – це богиня-покровителька, що символізує особистість; своя лама є в кожній свідомій істоті. Яскравою деталлю сценічного образу солістки стало бінді – знак правди в індуїзмі, так зване „третє око”, яке малюють на лобі [3].

Лірична композиція „Привіт, привіт!” виконана в автентичному й неповторному стилі гурту „Лама”. Автором слів, музики та солісткою є Наталя Дзеньків: „Ця пісня народилася в мені задовго до того, як я переклала її на ноти. „Привіт, привіт!” – це моє звернення до Всесвіту, до природи, батьків, друзів, коханих і моїх найвідданіших прихильників. Коли я її співаю, я знаходжуся з кожним із вас наодинці,” – говорить співачка. Гурт пообіцяв незабаром представити кліп на

пісенну композицію „Привіт, привіт!”, відеоробота створена в кінематографічній естетиці та являє собою міні-історію життя, повної пристрасті, переживань і пошуків [4].

Звернувшись до лексичного наповнення тексту, виділимо лексику, яка повторюється, насамперед слова, що повторюються декілька разів:

*Привіт, привіт!..
Ти довго чекав,
Як тільки міг...
Привіт, привіт!..
Привіт, привіт!..
Я скучила за тобою...*

Уся пісенна композиція емоційно маркована звуковими повторами, побудована на рефренах, на переліченні та протиставленні:

*Я тепер без тебе...
я тепер без тебе...
Я тепер без тебе,
Як любов без весни...
Як любов без весни...
Як любов без весни...*

Наталя Дзеньків декілька разів повторює, що вона без коханої людини – *як любов без весни*. А весна – це символ усього нового, живого, відродження природи, відродження та народження почуттів:

*Кричу я знов через свої пісні
Тобі одному серед всіх назавжди
Дарую знову **поцілунок весни**.*

(Альбом „Світло і тінь” (2008), пісня „Тобі одному”).

Поцілунок весни – це гармонія й краса природи; а кохання – це те, заради чого існує людина на землі, саме кохання „окриляє людину”, тобто дарує їй невидимі крила, які спонукають до певної дії, до нових звершень у будь-якій сфері життя та праці; кохання – неминуща цінність. На згадку приходять чудові рядки Ліни Костенко:

*Де є любов – там темряви нема,
Де сходить сонце – ніч уже безсила:
Світись в мені – **любове яснокрила**,*

Щоб в серці не селилася зима...

У Ліни Костенко любов яснокрила, а в поетичних рядках Лесі Українки знаходимо: *Тихо руками до струн променистих / Співець яснокрилий торкнеться...*

Мотив *крилатості* посідає чільне місце в поезії Ліни Костенко: розкривається символічне значення образу крил (вірш „Крила”), з’ясовується питання *безкрилості та крилатості людини*, багатоаспектність цього образу, розкривається образ крил як „найсильніший образ” у процесі формування індивідуальності. *Крилатість* у розумінні поетеси – це і щастя, і мрії, і працелюбність, і кохання [7, 18 – 19].

Крила у вірші Ліни Костенко мають міфологічне, теологічне, духовне, а відтак філософське значення. Вони є символом руху, „польоту” душі, думки, уяви, одухотвореності, краси. У цьому аспекті характерним є висловлювання Платона про людину, у якій виростають „крила душі”, коли вона бачить красу. Теологічне та духовне переплітаються у вірші. Крила є у тих людей, які покликані виконати певну місію на землі. Зазвичай така місія пов’язана із божественним, сходженням до божественного, тобто найбільш суттєвого, значущого. Подібне сходження, чи то політ, і визначає екзистенцію людини – її вище призначення на землі. Підтвердженням цього є вірш Стівена Гарнера „Крила” [7, 20].

У ліричній композиції „Привіт, привіт!” Наталі Дзеньків *білі крила* – це незримі крила кохання:

Мої білі крила

Кличуть кораблі,

Не на небесах я

І не на землі...

У пісенній композиції „Білі вогні” Наталя Дзеньків *крилами* душі називає свою музичну творчість:

Крила мої – слова і пісні

Тихо звучать, ніжно звучать

Десь у нічній даліні.

(Альбоми „Тримай. Нове та найкраще” (2010),

„Мені так треба” (2006); пісня „Білі вогні”).

Крила – це символ духовності, багатства думки, емоційного піднесення, могутності, незалежності та

впевненості. Якщо говорити про „крилатість людини”, то варто нагадати, що *крилами*, які тримають людину на землі, є чесність і щирість, вірність і працьовитість, щедрість і поетичність.

У вищезгаданому вірші Ліни Костенко „Крила” авторка говорить: „*Людина нібито не літає... А крила має. А крила має!*”. У поезії закладено глибоку суть: кожна людина сама творить свої крила. Ще одна важлива істина: „*А й правда, крилатим ґрунту не треба*”.

Вірш побудований на рефренах: „*А крила має. А крила має!*”, на переліченні та протиставленні, короткому й чіткому вираженні думки: „...*крила, не з пуху-пір’я, а з правди, чесноти і довір’я*”. Уживається заперечувальне порівняння: „*Немає поля, то буде воля*”, „*Немає пари, то будуть хмари*”.

У пісенних рядках Наталі Дзеньків крила – це насамперед кохання. Життя безкрилої людини, котра не вміє мріяти, – сіре та нецікаве, воно нічого не варте, як і не варте життя кожного із нас, якщо ми позбавлені почуття кохання, – бути коханими, жаданими та самим уміти щиро кохати.

*Де твої вітрила –
Все розкажуть сни...
Я тепер без тебе,
Як любов без весни...*

Святослав Вакарчук колись зауважив: „У юності все сприймається простіше: у душі весна – добре, немає відчуттів – і не треба. Лише з віком приходить розуміння: любов настільки важлива в житті, що її можна поставити в один ряд із здоров’ям”. Як колись сказав Володимир Короленко, „...людина створена для щастя, як птах для польоту”, – із цим життєвим постулатом неможливо не погодитись.

Згадаймо відомі вислови про крила: „Якщо ти народжений *без крил*, – не заважай їм рости”, – Габріель Бонер Шанель (Коко Шанель); „Є тільки дві речі, які ми можемо дати у спадок своїм дітям, перша – коріння, друга – *крила*” (Англійське прислів’я); „*Крила* знов на волі виростають у соколів приборканих” (Леся Українка); „Якщо раб має в душі *крила* – рано чи пізно він стане вільним. Якщо вільна людина носить у душі кайдани, то рано чи пізно стане рабом” (С. Вакарчук).

Не можна не згадати, як висвітлюється образ крил у

міфології, як досліджують цей символ на прикладах сюжету оповідання Г. Маркеса „Стариган з крилами” та балади І. Драча „Крила”, де наскрізною є думка, що крила – це символ духовного злету людини, символ одвічного прагнення людини до краси, високої духовності [2; 9; 10].

До слова **крила** можна дібрати фразеологізми із позитивною і пейоративною конотацією: *крила ростуть, вирости (виростають) крила, як на крилах, бути (взяти) під крило, давати (дарувати) крила, розправити крила; опустити крила (руки), обпалювати крила, обламувати крила, обпалити (обпикати) крила, скласти крила (руки), підрізати крила* та інші.

Поряд із символічним образом *крил* у творчості Наталі Дзеньків простежується образ *білого птаха*:

*Перед нами є сотні миль, немає кінця,
Перед нами широкий світ, в ньому наші серця.
І нехай це далекий шлях, нас доля веде,
Білий птах нас під крилами у світ мрій донесе.
(Альбом „Світло і тінь” (2008), пісня „В океані”).*

Птах – це символ волі в багатьох культурах, символ родини, бо птах в’є гніздо, а гніздечко є символом сім’ї, родини (*сімейне гніздо*). Християнська традиція представляє Бога як птаха, зіставляє людську душу із птахом. Пташина символіка є надзвичайно розвинутою і в давньому українському симболарії.

О. Потебня писав про те, що в народних піснях вільному польотові птаха протиставлено горе, важке становище людини, відсутність свободи, а щаслива людина порівнюється з птахом, що високо летить [8, 7].

У термінах концепту „птах” вербалізовано концепт „радість”, концептуалізовано емоції та почуття, інтелектуальні процеси: „У щастя людського є рівних два крила: Троянди й виноград – красиве і корисне” (М. Рильський). Така тенденція виявляється ще й у тому, що різним абстрактним концептам надається означення *крилатий* [5, 167].

Вочевидь, образ *білого птаха* в пісенних текстах Наталі Дзеньків є образом лелеки, а в Україні *білий лелека* – це живий символ, своєрідний оберіг України, до нього люди ставляться з особливою симпатією. У різних регіонах країни по-різному називають цього птаха: *лелека, бусол, бузьок, бусьок, боцян,*

веселик, гайстер, чорногуз, чугайстер. Ці птахи, як правило, живуть у парі. „*Ти там, ти є десь так далеко, / Чому летить одна лелека?*” (пісня „Тобі одному”), – запитує лірична героїня Наталі Дзеньків, у пісенних рядках відчувається тривога, у слухача виникає питання: де другий птах, що з ним трапилось, чому лише „...летить *одна лелека?*”, оскільки переліт птахів із теплих країв на батьківщину є досить далеким, важким і небезпечним, то трапитись у дорозі може все.... Авторка проводить паралель із життям людей: самотня людина асоціюється із людиною, яка позбавлена щастя, бо життя без коханої людини поряд є неповноцінним, сумним.

Ти так живеш, не знаєш долі.

Вона така, як в небі зорі,

Вона, як лелека летить,

Щасливим є той, хто в цю ніч не спить.

(Альбом „Світло і тінь” (2008), пісня „Тобі одному”).

Політ лелеки Наталя Дзеньків порівнює із долею щасливої людини (можливо, авторка має на увазі політ птаха із чужини на батьківщину, повернення додому завжди є щасливою подією: і для людини, і для птахів, котрі повертаються із вирію). Лелека в українському народі – шанований птах. Загальновідомо, що лелеки приносять щастя в дім: „...про нього кажуть: Лелека щастя вабить!”, або: „Де лелека водиться, – там щастя родиться!”. Існує народна прикмета: багато пташенят у лелеки – на хороший урожай. В українських міфах вважається, що лелека розуміє людську мову, оскільки сам раніше розмовляв. Лелека – також символ поваги до батьків, символ мандрівників, символ сімейного благополуччя і щастя, а також загальний символ нашої Батьківщини, воістину священний цей птах! [6].

Наостанок хочемо згадати нову ліричну композицію під назвою „Крила”, яку нещодавно виконала Джамала у фіналі національного відбору на Євробачення-2018: „Пісня „Крила” про те, що кожному з нас потрібна підтримка інших людей. Я не люблю поняття *selfmade*, тому що, на мій погляд, воно неправдиве і підносить нас над іншими. Ми народжуємося в певних сім'ях, батьки направляють нас, виховують,кладають у нас свою любов. На кожному етапі нашого життя зустрічаються люди, які нам допомагають, надихають й окриляють. Особливо

це важливо у важкі хвилини, коли ти сидиш і думаєш: „Ну, чому я? Чому саме мені дістаються найскладніші випробування? Чому інші люди живуть щасливо, а я такий нещасний? ” У ці хвилини тобі й потрібні ці крила – чи то віра, чи ангел, чи кохана людина поруч”, – поділилася Джамала. Музику для пісні Джамала написала самостійно, автором слів стала Тетяна Милимко [1].

Отже, символічність образу крил добре висвітлена в поезії, у фольклорі, а також у пісенних текстах сучасності. З образом крил пов’язаний мотив польоту, кращі людські якості характеру, сподівання й прагнення людини: вірність, кохання, спогади про батьківщину, рідний край, самотність; сум, туга, жура за вітчизною, за рідними й близькими людьми; воля, доля, щастя. Це досить глибокий та широкоплановий символ, який є благодатним матеріалом у плані дослідження.

Література

- 1. Джамала.** Крила. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=PM1FcWDX4a8>;
- 2. Лагола І. М.** Крила як символ одвічного прагнення людини до краси, високої духовності (на матеріалі балади „Крила” І. Драча та оповідання „Стариган з крилами” Г.Г. Маркеса) [Електронний ресурс] / І.М. Лагола, Л.С. Дичик. – Режим доступу: https://ru.osvita.ua/school/lessons_summary/education/37737/;
- 3. Lama** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Lama>;
- 4. Lama.** „Привіт, привіт!” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://luliq.com/music/lama-pryvit-pryvit/>;
- 5. Левченко О.П.** Фразеологічна символіка: лінгвокультурологічний аспект: монографія / О.П. Левченко. – Львів: ЛРІДУ НАДУ, 2005. – 263 с.;
- 6. Наш символ** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.facebook.com/ArtsCouncilUkraine/photos/>;
- 7. Небеленчук І.** Крила як символ духовного багатства людини, її прагнення до високості / Ірина Небеленчук // Українська література в загальноосвітній школі. – 2015. – № 2. – С. 18 – 21;
- 8. Потебня А.А.** О некоторых символах в славянской народной поэзии / Потебня А.А. // Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – С. 5 – 91;
- 9. Ромашенко Л.І.** Крила як

символ духовного злету людини (до трактування образу крил в оповіданні Г.Г. Маркеса „Стариган з крилами” та баладі І. Драча „Крила”) / Л.І. Ромащенко // Всесвітня література. – 1998. – № 12. – С. 17 – 19; **10. Шолок А.** Крила як символ духовного злету людини (Г.Г. Маркес „Стариган з крилами”, І. Драч „Крила”, В. Симоненко „Тиша і грім”, М. Пономаренко „Синій птах”) / А. Шолок // Зарубіжна література. – 2004. – № 12. – С. 19 – 23.

КОНЦЕПТ „РІДНИЙ КРАЙ” У ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

Любов Корніцька (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Ніколаєнко І. О.

Термін *концепт* у лінгвістиці і старий, і новий одночасно. Ще С. Аскольдов у своїй статті „Концепт і слово”, надрукованій у 1928 році, підкреслював, що питання про природу концептів, або загальних понять, або універсалій, – старе [1, 267]. Проте вивчення концепту в той час так і не розпочалося, незважаючи на те, що проблема була поставлена. До нього повернулися лише у 80-і рр. ХХ ст. [6, 257]. Цей термін хоча й утвердився в сучасній лінгвістиці, досі не має єдиного визначення. Під ним розуміють прообраз, тобто якість цілісне уявлення про об’єкт, також ідею, а іноді – і поняття. Так, М. Кочерган зазначає, що „концепт має двоїсту сутність – психічну та мовну” [5, 152]. Він говорить, що, з одного боку, концепт може поставати як прообраз, який уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ, а з іншого – може мати певне ім’я в мові. О. Селіванова визначає концепт як „інформаційну структуру свідомості, різносубстратну, певним чином організовану одиницю пам’яті, яка містить сукупність знань про об’єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п’яти психічних функцій свідомості й позасвідомого” [6, 256]. Отже, концепт – це деякий окремий смисл, деяка ідея, що існує в нашій підсвідомості як оперативна одиниця в розумових процесах і постає як самостійна та чітко відділена від інших сутність.

Одним із основних концептів у культурі кожного народу є концепт „рідний край”. Динаміка його змістовної структури пов’язана зі змінами в суспільстві. Підтвердженням цього є твори Василя Голобородька, у яких цей концепт відіграє важливу роль у розкритті світоглядних засад поета й має низку специфічних ознак. Він може поставати як „рідний край” – хата, село, стежка, шахтарі, сад, рушники, а також як „рідний край” – історія роду, батьківська хата тощо. Самі ці ознаки визначають зміст концепту, його смислове й асоціативне поля. Зупинимося на деяких з них.

Біленька хата серед квітучого розмаю. Вона ніби стала емблемою України. Захоплено й журливо пише про неї В. Голобородько: *Починається літо / і наша хата сходить з підмурівку: / пов’язана золотою солом’яною хусткою, / з ясними очима / на білесенькому обличчі, / одягнена у зелену вишневу спідницю – / крокує дорогою у сонце, / що як велика музика / на достиглому колоссі у полі. / У хаті я і мої улюблені книжки, / що стоять на полиці / або лежать розгорнені як птахи* [3, 28].

У традиціях української хати ми бачимо безмежний прояв творчої сили народу, його досвіду, знань і художнього смаку. Для Голобородька вона і справді була Всесвітом, місцем на землі, де все рідне, звичне й незвичне, де кожний предмет має свій, лише йому притаманний колір, запах, своє звучання. Вона мусить бути тільки своя, про що досить виразно йдеться в поезії „Дорогою через літо”: *Хата іде, / а за нею, мов черідка гусей, / крокують дорогою через літо / інші хати – усе село – / не схожі між собою / і на нашу хату не схожі...* [Там само].

А яке велике значення в житті людини має саме батьківська хата! Тут формується особистість, родинні стосунки, створюється своєрідна психологічна атмосфера, свій мікроклімат. Головним у житті була батьківська хата і для В. Голобородька. Саме тут відновлювалися сили письменника й визрівало натхнення. У вірші „Хата о чотирьох стінах” він тонко описав батьківську хату, показавши тяжке становище, у якому жила його родина. Поет з глибоким болем і переживаннями описує кожну стіну в хаті, яка була символічним відображенням певного трагічного періоду в історії роду (голод, війна, виселення). Тут можна виділити ще одну ознаку концепту

„рідний край” – історія роду: *Батьківська хата біла, / хата о чотирьох стінах білих: / причілок викладений з кісток умерлих у голод / моїх родичів: он у рушниках їхні збільшені / фотокартки, де на обличчях порожні очниці; / затилля вимуруване із воєнного заліза: / потрощених танків, уламків снарядів, порожніх гільз, / на стінах в кімнату проступають плями – / чи то іржі, чи то крові – / поряд із портретами загиблих на війні дядьків... [3, 775].*

Не менш важливою ознакою концепту „рідний край” у творчості В. Голобородька є село. У його поезіях постає українське село, яке „відоме нам своєю мальовничістю, органічним розташуванням у ландшафті, особливою психолого-емоційною атмосферою”, таке село, яке „колись уособлювало собою Україну, було ніби її візитною карткою, а може й символом” [4, 4]. Читаючи вірш „Спогад”, перед нами відразу зринає типова „замальовка”: битий шлях, тополі, ставок, а навколо хати, мов разок намиста. *Поверх літаків і автобусів, / поверх доріг, що ведуть далеко, / блищить мені у траві село / склянкою прозорою з водою криничною. / У тій хаті усе перемішано: / хати, / люди коло хат, / гарби на вулицях, / плаття бузкові над тинами [3, 53].*

Значущим елементом концепту „рідний край” у творчості Василя Голобородька є *стежка*, що споріднює письменника з краєм дитинства. Спогади про неї назавжди залишаються в його серці: *Так, ти жива! / Ти жива! / Ти жива назавжди в мені / Блакитною вісню в серці: / Навколо тебе я обертаюся. / по гіркій орбіті моє життя / із коханою і друзями, / із зустрічами і роздумами, / із усім тим, що називаються життя [Там само, 29].*

Звернемо увагу й на особливу ознаку концепту „рідний край” – *шахтарі*. У вірші „Риплять хвіртки” письменник показав тяжку долю робітників: *Ранками і поночі риплять хвіртки – / проводжають шахтарів до копальні, / їм шахтарі залишають останні потиски рук, / а за те вони риплять услід: / кому просто риплять, / а шахтареві вони говорять: „Повертайся...” [2, 22].*

Мабуть, найбільшу насолоду й радість, найпалкішу любов до рідного краю, до життя викликає спілкування з природою.

Вона чарувала й чарує, хвилювала й хвилює людину. Отже, потрібно згадати про такі ознаки, як *природа* і *клімат*. Василь Голобородько тонко передав картини дощової осені та снігової зими: *Дощ прийшов. / На телевежі / Сохнуть неба сині рядна. / В траві опадають вишні, / Як червоні краплі граду* („Після дощу” [3, 14]); *Завтра у нашому місті / після короткочасного поліпшення погоди / знову збільшиться хмарність, / випаде сніг* („Побачення на снігу” [Там само, 130]).

У вірші „Малий квітничок” бачимо ще одну ознаку концепту „рідний край” – *сад*. Він набуває символічного значення: *Наш малий квітничок, / де червоно цвів червневий мак / і де поряд біло цвіла жовтнева жоржина, / а далі забутий на паколі / перекинутий догори дном дзбанок, / був малий: / синичка, що сіла б на нього і крила розпростерла, / укрила б його увесь, / та як же пишно він квітував на початку!* [2, 46].

Отже, як свідчить розглянутий матеріал, поетична стилістика образу „рідний край” визначається орієнтацію автора на власне життя.

Література

- 1. Аскольдов С.** Концепт и слово / С. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к культуре текста : антология / под общ. ред. В. П. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 267 – 279; **2. Голобородько В. І.** Посівальник : вибр. поезії / В. І. Голобородько. – Луганськ : Альма-матер, 2002. – 80 с.; **3. Голобородько В. І.** Ми йдемо : вибр. вірші / В. І. Голобородько ; вст. ст. М. М. Сулими. – К., Рівне : Планета-друк, 2005. – 1056 с.; **4. Данилюк А. Г.** Українська хата / А. Г. Данилюк. – К. : Наук. думка, 1991. – С. 3 – 11; **5. Кочерган М. П.** Загальне мовознавство : підручник / М. П. Кочерган. – К. : Вид. центр „Академія”, 2003. – С. 152 – 158 с.; **6. Селіванова О.** Сучасна лінгвістика : термінол. енцикл. / Олена Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – С. 256 – 257.

ОЦІННА ПАРАДИГМА „СХІДНОЇ УКРАЇНИ” В МОВІ СУЧАСНИХ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ

Тетяна Коць (Інститут української мови НАН України,
м. Київ, старший науковий співробітник)

Східна Україна – це одне з центральних понять сучасних періодичних видань, яке обростає новою, співзвучною часові аксіологією. Періодичні видання як потужний інструмент впливу на суспільну свідомість репрезентують цю територію України як невід’ємну частину цілісної суверенної держави, що є необхідною умовою розвитку будь-якої нації. *Україна* і *держава* функціонують у газетних текстах як синоніми і є виразними маркерами історичного періоду незалежності. У свідомості народу з 90-х років ХХ ст., завдяки насамперед ЗМІ, утвердилася думка про позитивну роль держави в суспільно-політичному житті народу. Відповідно до настроїв епохи частотними є позитивнооцінні експліцитні означення до слова *держава*. Це переважно слова з інтелектуальної сфери мовомислення: *незалежна, самостійна, соборна, суверенна, демократична, переможна, європейська, вільна, нова*, семантика яких розкривається у контексті, напр.: *Надпотужний політичний землетрус, яким для Європи та Азії виявилася Перша світова війна, тоді розвалив кілька імперій. Ще на початку ХХ ст. вони видавалися непорушними основами континентального порядку, та за якихось двадцять років ті колоси на глиняних ногах впали, а на руїнах постала низка **нових незалежних держав*** (Слово Просвіти, 23-29.03.2017); *Всередині країни всі політичні сили, незалежно від того, при владі вони чи в опозиції, повинні бути партнерами **в розбудові незалежної, європейської, демократичної держави*** (Слово Просвіти, 23-29.03.2017).

Позитивнооцінну функцію у створенні привабливого образу *України, держави* виконують дієслова та віддієслівні іменники з семами „служіння”, „рух”, „будування”, напр.: *Закон про неможливість подвійного громадянства має поширюватися на суддів, представників спецслужб, народних депутатів та депутатів місцевих рад, тобто на всіх, хто уповноважений **служити державі і розбудовувати** її економічний потенціал* (Україна молода, 15.03.2017); *Рівень розвитку держави*

*залежить від щоденного **поступу, руху вперед, створення і пошанування** європейських цінностей. Перед усіма нами стоять завдання – **йти вперед, будувати, а не знищувати** (Україна молода, 15.03.2017).*

Характерною для мови сучасної періодики є лексична сполучуваність слів *Україна, держава* з позитивнооцінними дієсловами *захистити, боронити*, що безпосередньо пов'язане з подіями на східних територіях України, напр.: ***Захистити власну державу – це святий обов'язок кожного громадянина. Сьогодні всі повинні бути свідомими того, що від нашої позиції залежить наша державність*** (Літературна Україна, 24.02.2017). Увиразнення позитивної конотації досягається шляхом заперечення негативно оцінних тверджень, вживанням експресивних експліцитних мовних одиниць в підрядних з'ясувальних синтаксичних конструкціях: ***Зазнали краху плани кремлівських агресорів проголосити на цілий світ, що український народ, піддавшись брехливій більшовицькій пропаганді, зневірився у власній державі, тому не захищає ні столиці, ні своєї влади*** (Слово Просвіти, 2-8.03.2017).

Частотним є вживання позитивно маркованих словосполучень *українська державність, наша державність* (пор. у СУМ. Т II – „державний лад”), напр.: ***Українська державність завжди повинна бути у пріоритеті всіх державних діячів і політиків*** (Україна молода, 15.03.2017).

Екстралінгвальні чинники провокують критичний погляд на події і явища в *Україні*, зокрема на її східних територіях, що реалізується у вживанні негативнооцінних мовних засобів. У публіцистичних текстах рідко вживається сама назва *Східна Україна*, натомість функціонує цілий ряд негативнооцінних мовних засобів, перифраз, які викликають у читачів недвозначні асоціації: *війна, окупація, окуповані території, гаряча точка*. Усі позитивні зміни, як правило, відбуваються не завдяки, а всупереч процесам у державному житті, негативну масштабність яких розкривають процесуальні іменникові синонімічні ряди з виразною песимістичною конотацією, напр.: ***У державі – війна, революції, інфляція, корупція, махінації на виборах, страйки, крадійство, наступ криміналітету, розмивання ієрархії цінностей, властивих цивілізованому***

суспільству, а ці подвижники, забувши особисті проблеми, болі й кривди, щоденно йдуть до дітей і вчать їх розумного, доброго, вічного (Слово Просвіти, 2-8.03. 2017); Кажуть, що найбільшими ворогами української державності є три речі – **війна, корупція, популізм** (Україна молода, 15.03. 2017).

Вживання в одному реченні ряду синонімів створює ефект нагромадження семантично близьких компонентів висловлювання в напрямі посилення негативної оцінки. Спостерігаємо явище градації синонімічних одиниць: *Ситуація в Україні внаслідок війни **важка, критична, вибухонебезпечна**, такої у нас ще не було. Це, очевидно, спосіб очищення і консолідації, становлення такої України, яка повинна бути* (Україна молода, 26.04.1014).

Характерною ознакою мови преси є вживання негативнооцінних слів із семою заперечення державного територіального устрою, закріплених у свідомості суспільства як позитивні або нейтральні одиниці: *Усім абсолютно зрозуміло, що йде реалізація **антиукраїнського, антидонецького, антилуганського і антихарківського плану**. Плану з дестабілізації ситуації, **плану** з того, щоб іноземні війська перетнули кордон і захопили територію країни, чого ми не допустимо* (Україна молода, 8.04.2014).

Основним виразником негативної оцінки дійсності сучасної України є метафора, напр.: *Що таке сучасна Україна? Це кинутий політичним вовкам ласий шматок м'яса* (Країна, 18.10.2012).

Мова преси демонструє тенденцію до вживання експресивних граматичних структур, у яких завдяки поділу наголошується на позитивних оцінних характеристиках *України*. Найпоширенішим синтаксичним засобом є парцеляція. У таких конструкціях журналісти зосереджують увагу читача на найбільш інформативній частині речення, що посилює оцінку місткість усього контексту. У протиставних підрядних реченнях наголошено, як правило, на протилежній, переважно позитивній оцінці українських реалій на протигагу негативній, яку містить головна частина речення: *Нас мирних гречкосіїв упосліджували. А ми винайшли світове зерно і колесо, конституцію і демократію* (Літературна Україна, 10.04.2014); *Ми скинули*

жалогідного диктатора, московського холоуя і його захланних поплічників, які ставили на керівні посади безбатченків, „дядьків отечества чужого” й відвертих ворогів, що руйнували нашу безпеку, заколисували нашу пильність, притлумлювали нашу гідність у підростаючому поколінні. Але ми сильні, Україна сильна, ми вистоїмо. І в нас буде мирне життя (Літературна Україна, 10.04.2014).

У мові ЗМІ активізувалися слова *мир, війна* – реалії сучасної Східної України. *Мир* уживають з епітетами *бажаний, крихкий, поганий, складний, тимчасовий*, що відбивають оцінку так званого „перемир’я” суспільством і політиками, напр.: *Зберегти такий бажаний і крихкий мир, що ціною величезних зусиль установився в регіоні, закликав і керівник області Ігор Балута* (Україна молода, 24.06.2014). Зі словом *війна* традиційно пов’язані негативнооцінні означення *важка, цинічна, виснажлива, підступна, чужа, руйнівна, антигуманна*. З’явилися й нові епітети *гібридна, „братня”*, напр.: *Ми впевнені у невідворотній та безумовній перемозі України в нав’язаній їй гібридній, підступній, антигуманній війні* (Україна молода, 19.06.2014).

Негативні події на сході України асоціюються у свідомості суспільства з ворожою політикою Росії. Політичні події, війна, що триває сьогодні в Східній Україні, провокують інформаційну війну з Росією. Мова періодичних видань сповнена експресивними експліцитними негативнооцінними епітетами на означення *Росії* та синонімічних назв *Кремль, імперія, імперське плем’я* тощо, напр.: *Поруч з нами хитра, хижа, жорстока, антигуманна, антиукраїнська імперія. Завдання України – розвалити її* (Країна, 17.04. 2014).

У мові публіцистики в одному реченні часто функціонує кілька негативнооцінних семантичних рядів дієслівних синонімів із семантикою знищення, що забезпечує увиразнення аксіологічного наповнення всього контексту: *За понад 360 років від часів Богдана Хмельницького українців ніхто (ні турки, ні поляки, ні навіть німці) так масштабно й безжалісно не нищив, не принижував, не манкуртизував, як оте агресивне, ментально імперське плем’я, що й назву у нас украло, історію нашу привласнило і всі ці століття прагне душу нашу*

споганити, розтоптати, знищити (Літературна Україна, 10 квітня, 2014). Ставлення Росії до України ЗМІ оцінюють як *вороже, агресивне, ненависницьке, антигуманне*, пор.: *На Донбасі відбулася війна цінностей, світоглядних орієнтирів. Росія показала своє справжнє ставлення до України – агресивно-вороже, ненависницьке. І в цьому конструктив цієї війни. Для українців вона – певний момент істини* (Україна молода, 24.06.2014).

У парцельованих синтаксичних одиницях із протиставними сурядними реченнями, які містять негативнооцінні однорідні означення, виразно відбито причиново-наслідкові зв'язки між діями Росії і українськими реаліями сьогодення, напр.: *Цю фейкову ідеологію придумала для Донбасу Росія і дуже активно її експлуатує. А уражений алкоголем, наркотиками безробітний Донбас, розчавлений соціально-економічними проблемами, напрочуд легко її сприймає: зі зброєю в руках криміналізований люмпен почувається вершителем долі, що досі був ніким, а став усім* (Україна молода, 24.06.2014).

Як оцінний синтаксичний засіб у мові публіцистичного стилю функціонує також називне речення уявлення, у якому сконденсовано інформацію і зацентровано увагу на протидії російській агресії, напр.: *Політикам не зводити до езопової мови, але в риторичі Кремля є слово-маркер, котре не просто має видозмінений смисл, але й виступає червоним сигналом небезпеки. Це слово – захист* (Україна молода, 8.04.2014); *Очищення, люстрація. Люстрація дасть змогу обірвати ці підводні „внутрішньо системні” зв'язки з імперським плем'ям. І встановити інші, відкриті – поміж громадянським суспільством* (Україна молода, 8.04.2014).

Для увізнення протиставлення позитивної оцінки України й негативної оцінки Росії в мові публіцистичного стилю використовують антитезу, яку побудовано переважно на зіставленні протилежних значень антонімів: *В Україні зараз набирає силу процес очищення, у Росії – процес загивання* (Україна молода, 24.06.2014).

Джерелом виникнення нових слів із негативнооцінним забарвленням є навмисне калькування із повним або частковим

збереженням особливостей звукового вираження російської мови. Такі слова функціонують паралельно з їхніми українськими відповідниками й називають певні явища доби тоталітарного режиму: *двомовність – двоязичіє, радянщина – советчина, радянський – совєцький*, напр.: *Ми, українці, як і інші емігранти, не творимо „п'ятих колон” і не вимагаємо подвійного громадянства [в США] і двоязичія* (Вечірній Київ, 19.04.2012); *Ми боїмося совєцького минулого України, яке буцімто вже проминуло, але наслідки його можуть суттєво й негативно, навіть трагічно, вплинути на нашу незалежність* (Українська літературна газета, 03.06.2012).

Негативну оцінку посилює вживання експресивних дієслів та віддієслівних іменників з імпліцитною семантикою результативності, напр.: *Ситуація у державі розжарюється, розхитується і незабаром може знову вибухнути* (Літературна Україна, 9.03.2017); *Росія завжди користалася в своїх інтересах перевагами демократичних систем в сусідніх державах, щоб поглинути їх: починаючи з часів Новгород та Речі Посполитої, завершуючи Центральною Європою після Другої світової. І зараз розхитування настроїв в нашій державі зсередини є одними із способів гібридної війни Кремля проти України* (Слово Просвіти, 23-29.03.2017).

Україна – це одна із центросфер мови сучасних періодичних видань, яка утримує в своїх структурах ціннісні виміри суспільного буття, світобачення, мовну картину світу. ЗМІ вербальними засобами і відбивають аксіологію реалій сучасної *Східної України* в контексті суспільно-політичних, культурних тенденцій епохи, і забезпечують живе надходження певних систем поглядів, цінностей однієї людини, цілого колективу, політичної партії до свідомості широкого загалу. Семантика оцінних одиниць публіцистичного стилю відображає суспільне осмислення історії і сучасності, що активується одиницями національної мови й фіксує новий етап розвитку її функціонально-стильової парадигми.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Аксіологія в механізмах життя мови / Н. Д. Арутюнова. // Проблеми структурної лінгвістики 1982. – М., 1984. – 420 с.; 2. Єрмоленко С. Я. Нариси з

української словесності / С. Я. Єрмоленко. – К., 1999. – 368 с.;
3. Жайворонок В. В. Лексична підсистема мови і значення мовних одиниць / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1999. – № 6. – С. 32 – 38; **4. Столярова З. Л.** Лексико-семантичне поле оцінки в розмовній мові / З. Л. Столярова // Словарні категорії. – М., 1988. – С. 161 – 166; **5. Чернушко Н.** Про розвиток лінгвістичних поглядів на конструкції експресивного синтаксису / Н. Чернушко // Лінгвістичні студії на пошану корифею : зб. наук. пр. із нагоди 90-ліття від дня народження С.І. Дорошенка. – Х. : Харк. іст.-філол. т-во, 2014. – 424 с.
6. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект / І. Ю. Шкіцька; за ред. В. М. Бріцина. – К. : Вид. дім Д. Бураго, 2012. – 440 с.

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА „МУЗИКА, ОЧЕРЕТ...”

Оксана Кравчук (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, доцент)

Музика, очерет,
на долоні, руці.
Скільки пройде комет
крізь понадхмар’я ці.
Як проступа тепло
через ріки, міста.
Все, що у нас було –
тільки ця висота.
Все, що трималось вій,
голос печальний, плач,
я скидаю на твій
автовідповідач.
Поїзд твоїх химер
не зупиняє біг,
Нам з тобою тепер
падає різний сніг.
Нарізно кров поспіша,
солотко шириться лет,
тихо росте душа,
мов ламкий очерет.

Сергій Жадан – сучасний український поет, який у своїх творах за допомогою лаконічного добору виражальних засобів передає думки й почуття, близькі для будь-якої людини. Його поетична творчість схожа на калейдоскоп почуттів, думок, переживань, вражень, заперечень.

Поезія С. Жадана зі збірки „Балади про війну і відбудову” „Музика, очерет...” (назва за першими рядками) належить до інтимно-медитативної лірики з елементами пейзажної. Вірш складається з 20 рядків і є своєрідним роздумом. Темою виступає туга за коханою людиною: розлука молодих закоханих людей, які зрозуміли, що світ навколо наче змінився від їхніх світлих взаємних почуттів, і вони відчули, *як проступа тепло через ріки, міста і душі стають ніби окриленими: Все, що у нас було – тільки ця висота.*

Актуальна інформація реалізується через опис світлого почуття – кохання. Ліричний герой глибоко переживає розлуку з коханою: *нам з тобою тепер падає різний сніг.* Про їхнє тепле й взаємне кохання йому залишаються тільки спогади, які навіює *тільки ця висота*, де вони були удвох, а також музика ламких очеретів. Навіть у цей момент кров закоханих рухається нарізно.

Бачимо, що ліричний герой страждає від розлуки, смутку, який важко стримати, охоплює його єство, і він стверджує *все, що трималось вій, голос печальний, плач, я скидаю на твої автовідповідач.* Ніхто не знає, чи надовго ця розлука, оскільки навіть *нарізно кров поспіша.*

Знаємо, що любов перемагає будь-які перешкоди на своєму шляху, пережите кохання надто хвилююче й красиве, тому для ліричного героя *солонко шириться лет*, герой стає сильним у всьому, мужніє й мудрішає, відчуває впевненість у перемозі найчистіших почуттів, і в нього *тихо росте душа, мов ламкий очерет.*

Вірш написано з дотриманням чіткої рими: *очерет – комет, тепло – було, міста – висота, вій – твої, біг – сніг, химер – тепер, поспіша – душа, лет – очерет.* Чергуються чоловіча та жіноча рими, римування перехресне: абаб. Вдале використання звуків і звукосполучень допомагає краще сприймати поетичний твір, створює ліричний, лагідний,

ласкавий душевний настрій.

Своєрідність ритміки й інтонації зливається в єдине ціле з емоційно-змістовою сутністю поезії й допомагає поетові виявити склад думок і почуттів, властивих йому.

Лексика багата, різноманітна, зрозуміла, використано загальнозживані слова корінної лексики (*музика, очерет, долоня, рука, тепло, міста, висота, голос, душа, різний, печальний*), що дають змогу передати найтонші відтінки думки.

Поет уживає авторський неологізм – *понадхмар'я*, що увиразнює індивідуально-авторське мовлення, виконує емоційно-експресивну роль.

Образні засоби поезії Сергія Жадана є невід'ємним складником його мистецької майстерності. Вірш відзначається багатоманітністю, метафоричністю (*кров поспіша, шириться лет, росте душа*), які допомагають точніше й повніше передати емоції та душевні переживання ліричного героя. Оригінальні епітети, які використовує поет, є емоційно насиченими й посилюють смислове навантаження означуваного слова, надаючи йому ніжного ліризму: *голос печальний, різний сніг, ламкий очерет*. Для твору характерна персоніфікація.

Використавши кількісний прийом лінгвістичного аналізу тексту, ми виявили, що в аналізованому поетичному творі переважають іменники (22): *музика, очерет, руці, долоні, тепло, ріки, міста, висота, голос, душа, сніг, химер...* Вони викликають роздуми про людське життя.

Дієслова вжиті в трьох часових формах – теперішньому, минулому й майбутньому. У формі минулого часу вжито тільки два дієслова *було, трималось*, у формі майбутнього – одне дієслово *пройде*. У тексті переважають дієслова у формі теперішнього часу – *проступа, кидаю, зупиняє, падає, поспіша, шириться, росте*. Ці дієслова вжито з метою зробити читача активним учасником подій.

У тексті переважає інверсія, що служить засобом інтонаційної виразності поетичних рядків, допомагає виділити найважливіші слова, надає мовленню стилістичного й емоційного забарвлення (*...як проступа тепло..., ...голос печальний..., ...падає різний сніг..., ...росте душа...*). Такий інверсійний порядок слів сприяє приверненню уваги читача.

Усі використані мовні засоби поезії допомагають зрозуміти ліричного героя, пережиті ним почуття, викликають до нього симпатію. Такий тонкий ліризм С. Жадана змушує читача замислитись над цінністю найкращих почуттів у житті кожної людини.

Провідна думка поезії – красиві й високі почуття не обмежуються ні часом, ні віком.

ПОРІВНЯННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ „ВОРОШИЛОВГРАД”)

Ксенія Красюк (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Должикова Т. І.

Порівняння є одним з найважливіших образотворчих засобів мови. Воно широко застосовується в художній літературі для розкриття характеристики дійових осіб, їх почуттів та вчинків через зіставлення їх з іншими образами, які здебільшого добре відомі читачам. У результаті такого зіставлення зображуване конкретизується, стає більш виразним. Не завжди аналогії, що проводяться між двома предметами, явищами, особами, бувають передбачуваними і реальними.

Мовознавці пропонують таке визначення цього тропу: „Порівняння – це тропеїчні фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших” [4, 359]. Важливість його і місце у стилістичній системі мови визначив О. Потебня: „Самий процес пізнання є процес порівняння” [5, 255].

Порівняння як троп має велику традицію. Його вважають однією із найдавніших форм образного слововжитку. Цей художній засіб ґрунтується на поясненні одного предмета через інший за допомогою еднальних сполучників *як*, *мов*, *немов*, *наче* та ін. Компаративами мають дві частини: компарандум (те, що порівнюють), компаратум (те, з чим порівнюють) і терціум компараціоніс (спільну підставу, якість, властивість) [6, 241].

Використання порівнянь – це одна з найхарактерніших ознак високої майстерності автора, адже таким чином письменник передає своє світобачення, свій внутрішній світ.

У сучасній лінгвістичній науці компаративні структури традиційно досліджують у кількох напрямках, зокрема, в аспекті специфіки морфологічного вираження та стилістичного оформлення порівнянь (І. Кучеренко, Н. Широкова); щодо аналізу особливостей формування та функціонування стійких порівняльних конструкцій (А. Назарян, В. Огольцев); стосовно особливостей семантичної структури порівнянь (Д. Ащурова, І. Шенько); з'ясування сутності порівнянь в ономазіологічному аспекті (В. Д'яконов, В. Образцова); визначення стилістичного потенціалу порівнянь (В. Вомперський, Л. Голоюх, О. Некрасова, Л. М'ясянкіна, З. Хованська). Однак, незважаючи на досить ґрунтовне вивчення теоретичних засад поняття порівняння в мовознавстві, багато проблем, пов'язаних із семантикою, структурою і функціонуванням порівнянь у художньому дискурсі залишаються не з'ясованими.

Порівняння бувають логічні та образні. Перші переважно використовують у науковому, офіційно-діловому та розмовному стилях, вони не є частотними в текстах художньої літератури, особливо в поезії. Образні ж порівняння виокремлюють одну найвиразнішу і часом несподівану ознаку та перетворюють її на провідну [5, 241].

Так, цілком логічно, що в романі „Ворошиловград” домінують образні порівняння. Об'єкти для зіставлення автор бере з найрізноманітніших сфер, як-от фольклорні порівняння: „*Так що спати будеш як убитий*” [3, 22].

Дослідники, розглядаючи художнє мовомислення Жадана-прозаїка, відзначають таку особливість його порівнянь: „...це своєрідний засіб увиразнення динамічних зорових та запахових асоціацій, особливо близьких і зрозумілих для мешканців сходу України” [1, 32]. Аналізуючи роман, можемо сказати, що порівняння Жадана виконують виразну оцінну функцію: „*Незбаром ліси закінчилися, і навколо нас потяглися широкі, наповнені туманами й вологою площини, за якими в сонячному мареві тяглась і поставала легка й глибока порожнеча, розгортаючись просто з-під наших ніг у східному та південному*

напрямках, тяглась і всотувала в себе рештки води й зелену, наповнену світлом траву, втягувала ґрунти і озера, небеса і газові родовища, котрі світились цього ранку під землею, золотими жилами проступаючи на шкірі вітчизни” [3, 70]; є засобом відтворення суспільних настроїв описуваного часу: *„Я раптом зрозумів, що вона насправді гріється під дощем, що надворі тепер набагато тепліше, аніж у залізних стінах ленінської кімнати, і вона просто вийшла погрітись”* [3, 70].

Порівняння в романі Сергія Жадана виконують зображувально-виражальну та оцінну функції. Так, цей художній засіб є важливою складовою портретної характеристики персонажів: *„...безрозмірних штанях, що висіли на ньому, як прапор у тиху погоду”* [3, 2]; *„...зовнішній вигляд у нього був такий, ніби він їв піцу руками”* [3, 11]; *„...жовтими й міцними, як у старого пса, зубами”* [3, 26]; *„...шкіра синьо відсвічувала, мов у потопельників”* [3, 44].

За допомогою порівнянь письменник передає фізичний стан героїв: *„Гарячі хвилі алкоголю прокочуються крізь голову, так мовби ти забігаєш в нічне море, тебе накриває чорною солодко-гіркою хвилею, і вже на берег ти вибігаєш дорослішим”*; [3, 31]; *„Тієї ночі він спав глибоко й спокійно, наче хтось переганяв крізь нього сні”* [3, 31]; *„...переводили подих, висолопивши язика, мов покійники, і нагадуючи здалеку трамвайні компостери”* [3, 22].

Відомо, що 70% інформації людина сприймає очима, зором, тому такі важливі в художніх описах зорові деталі й уміння письменника унаочнити все, про що він оповідає. Про майстерний опис, наприклад, природи, пейзажний малюнок, кажуть, що він постає перед очима читача як живі кольори, запахи, звуки природи. А втім, освячені традицією класичної літератури, пейзажні описи мають у різних типах прози свою специфіку. Інтелектуальна проза відрізняється від описової тим, що ті самі поняття, через які відбувається зорове, фізично-дотикове, загалом – конкретно-чуттєве сприйняття навколишнього світу, в інтелектуальній прозі комбіноване в незвичні ускладнені конструкції, що викликають нові асоціації, рефлексії [2, 181].

Показовим для мови твору є слово-образ „сонце”, воно супроводжує героїв від початку до кінця, живе разом з ними, діє. Індивідуально-стильовою ознакою роману є авторські порівняння, компоненти яких моделюють образ сонця. Використовуючи ці порівняння, Сергій Жадан намагається увиразнити динамічні зорові та запахові асоціації, що є особливо близькими і зрозумілими для мешканців сходу України.

Авторські порівняльні конструкції сприяють виникненню нових асоціативно-метафоричних образів: „*жовте, ніби вершкове масло, сонце*” [3, 8], „*палало червоне сонце, схоже на гарячий баскетбольний м’яч*” [3, 17], „*сонце пахло бензином і висіло над нищими головами, мов бензинова груша*” [3, 90], „*залиті сонцем, ніби гіпсом, долини*” [3, 164], „*сонце просвічувалось, ніби підводний ліхтар*” [3, 306], „*сонце бронзовим корпусом пропливало вгорі, ніби аеростат, дрейфуючи теплими повітряними потоками*” [3, 323], „*жовток сонця плавав у воді, наче в киплячій олії*” [3, 402].

С. Жадан використовує індивідуально-авторські тропеїчні засоби й у змалюванні інших пейзажних атрибутів, як-от: місяця, неба, хмар, дощу, рослинного світу, актуалізуючи кольористично-зорові образи, що викликають в уяві різні конкретно-чуттєві асоціації „...*Дивився кудись угору, на важкі хмари, що раптом насувались і тепер проповзали над горою, майже черкаючись об самотню щоглу над будкою, ніби перевантжесні баржі, що пропливали над мілиною*” [3, 78]; „*Я лишився сидіти в кріслі, дивлячись, як над трасою протікають червоні потоки, повітря тужавіє від пилу й сутінок, а небо стає схожим на томатну пасту*” [3, 97]; „*Дощ зливався з сутінками, і потоки води грубими нитками запліталися в повітря*” [3, 178]; „*Хмари виглядали важко й переповнено. Мов бензовози*” [3, 196]; „...*Небом починає проступати ранок, і шовковиці довкола всмоктують у себе темряву, ніби чорний лимонад*” [3, 220].

Доволі широко в романі Сергій Жадан використовує колірну лексику і в первинному, і в похідному значеннях. Колір у творі часто постає основним компонентом порівняльних конструкцій. В авторській кольоровій гамі домінує один з

базових кольорів – чорний: „Небо в ночі схоже на чорні поля. Повітря, ніби чорнозем, наповнене рухом і насінням” [3, 234]; „Темрява попереду стала, так наче розлита смола встигла застигнути” [3, 255]; „Повітря було кам’яним, як вугілля” [3, 285]; „Ліворуч темніли утроби депо, налиті чорнотою, ніби нафтою” [3, 283]; „...Сосни, обгорнуті чорною марлею ночі...” [3, 293]; „Щось за цей час змінилось, повітря стало гарячим, кольору смерті, яскравих безнадійних відтінків” [3, 302].

Отже, порівняння у романі „Ворошиловград” виконують зображально-виражальну та оцінну функції, є засобом створення психологічного пейзажу.

Порівняння в досліджуваному творі мають таке граматичне вираження:

а) порівняльний зворот (поширений і непоширений) зі сполучниками. Наприклад: *листя шерхло, мов шкіра на морозі* [3, 31], *втиснувся у неї, як у траву* [3, 40], *ніч розпалювалася, мов свіжий асфальт* [3, 41], *приїхали [газовики – К. К.], як цигани* [3, 44], *спритно, мов ящірки* [3, 46];

б) підрядне речення: „Від музики фольксваген здригався, мов консервна бляшанка, по якій били дерев’яною палицею” [3, 4];

в) форма орудного відмінка, наприклад: „Дощ зливався з сутінками, і потоки води грубими нитками запліталися в повітря” [3, 178];

г) порівняльно-приєднувальні конструкції, побудовані за принципом образної аналогії, як-от: „Хмари виглядали важко й переповнено. Мов бензовози” [3, 196]; „Схилилась над замком, щось там покрутила, двері раптом відчинились, і ми заскочили досередини, мовби потрапивши до жерстяної коробки з-під печива, по якій молотили палицями веселі діти” [3, 66]; „Очі її були заплющені, і повіки були прозорі, наче крига, під якою можна було побачити похмурі тіні потопельників і темно-зелені повільні водорості, що, мовби перекотиполе, тяглись підводними течіями її тіла кудись на південь, у бік серця” [3, 68].

Отже, порівняння допомагають розкрити багатство асоціативних відтінків у художньому дискурсі Сергія Жадана, посилюють та увиразнюють його емоційне та оцінне забарвлення, вказують на домінуючі ознаки авторського стилю.

Література

1. Должикова Т. І. Своєрідність художнього мовомислення Сергія Жадана / Т. І. Должикова // Лінгвістика. – 2013. – № 2. – С. 32–34; **2. Єрмоленко С. Я.** Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – К. : Ін-т укр. мови НАН України, 2009. – 352 с.; **3. Жадан С. В.** Ворошиловград : роман / С. В. Жадан. – Х. : Фоліо, 2012. – 442 с.; **4. Мацько Л. І.** Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. проф. Л. І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003 – 462 с.; **5. Потебня О. О.** Естетика і поетика слова / О. О. Потебня. – К. : Наук. думка, 1985 – 688 с.; **6. Ткаченко А. О.** Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2003. – 448 с.

ОСНОВНІ ПОРУШЕННЯ МОВНИХ НОРМ У ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Юлія Кривобок (Харківський національний університет будівництва та архітектури, студентка)

Наук. керівник – доц. Мілева І. В.

Засоби масової інформації (ЗМІ) мають великий вплив на громадську свідомість, розвиток мовленнєвих умінь читачів і слухачів. Через ЗМІ люди на підсвідомому рівні засвоюють правила спілкування і критерії культури мовлення. Але ми спостерігаємо доволі часті факти порушення мовних норм і журналістської етики. Найактивнішими порушеннями мовних норм можна назвати такі, як ненормативні наголоси, спотворена вимова слів, уживання їх у невластивому значенні, порушення граматичних норм, надмірне використання жаргонізмів та інше. Зростання ролі ЗМІ в сучасному суспільстві посилює вимоги до якості мови й мовлення.

Порушення мовних норм у ЗМІ – важлива й актуальна проблема сучасних досліджень, тому на це питання звертають увагу такі дослідники, як О. Пономарів, Н. Непійвода, О. Сербенська, А. Капелюшний, В. Русанівський, Л. Мацько, Д. Григораш та ін.

Мета статті полягає у здійсненні аналізу порушень різних

норм української літературної мови в ЗМІ.

Мова ЗМІ – чи не найдинамічніша система, яка викликає великий інтерес дослідників. До основних рис мови ЗМІ, на думку О. Сербенської, належать: економія мовних засобів, стислість викладу й водночас інформативне його навантаження; уживання зрозумілих слів та висловів; використання суспільно-політичної термінології; помітна наявність мовних кліше, штампів; переосмислення лексики інших функціональних стилів [5, 80].

Серйозною проблемою сучасних ЗМІ вважається засмічення мовлення, зокрема жаргоном. Жаргон (фр. *jargon* – „базікання”) – мова, перемішана довільно дібраними або перекрученими формами слів, якою користуються окремі соціальні групи людей. Жаргонний характер притаманний також мовленню людей певних занять, професій, які фахову лексику й вислови переносять до побутової сфери, наприклад, військові, спортсмени та ін. Жаргонне мовлення властиве переважно людям із невисоким рівнем культури [1, 120].

Характерною ознакою для ЗМІ є тяжіння до розмовних і просторічних елементів, які розмивають межі між „серйозними” стилями та розмовно-побутовими типами мовлення. Крім цього, на шпальтах газет трапляється чимало русизмів, що виявляються, наприклад, у ненормативному вживанні прийменника *при*: *при потребі, при перегляді телепрограм, при деяких органічних захворюваннях, при переробці, при переговорах, при купівлі, при прийнятті рішення, при підготовці, при нагоді, при проясненнях* тощо. Залежно від контексту замість *при* треба вживати *не без (при деньгах – не без грошей), після (при перших словах – після перших слів), у разі (при обнаруженні – у разі виявлення), під час, за (з) допомогою, завдяки, унаслідок, у процесі, у випадку, зважаючи на, з огляду на, якщо* [4].

В усному мовленні дикторів радіо і телебачення також трапляються порушення норм на рівні морфології та синтаксису. Такі порушення вчені пояснюють і недостатньою мовною компетенцією мовців, низьким рівнем знання граматичних засобів, і складністю відповідних норм, що перешкоджає їхньому успішному засвоєнню й застосуванню.

Найпоширенішими є порушення у формотворенні іменників. Особливою регулярністю відзначаються помилки, що виникають при відмінюванні іменників.

Українська мова належить до тих слов'янських мов, які для граматичного оформлення звертання зберегли кличний відмінок. Отже, уживання називного відмінка замість кличного під час звертання є порушенням граматичної норми української літературної мови [3], наприклад: *Володимир Михайлович, не турбуйтеся* (Новий канал); *Добрий вечір, Люда* (Студія „1+1”, „ТСН”).

Поряд із кличним відмінком значні труднощі у словозміні іменників становить родовий відмінок однини другої відміни чоловічого роду, а саме правильний вибір закінчення -а(-я) чи -у(-ю). У мовленні учасників різних передач ці закінчення взаємозамінюються, наприклад: *департаменту авіаційного транспорту*; *вчені збираються зробити елементний аналіз каменя* (Новий канал).

Значні труднощі і, як наслідок, систематичні відхилення від граматичних норм пов'язані з уживанням правильних відмінкових форм іменників, що входять до складу кількісно-субстантивних сполучень. Нормативно числівники *два, три, чотири* (зокрема в складених формах), вступаючи в граматичні зв'язки з іменниками, вимагають від них форми називного відмінка множини (*два брати, сорок три книги* тощо) [2]. Натомість, у мовленні дикторів радіо й телебачення правильна форма систематично замінюється на родовий відмінок однини: *чотири керівника комітетів* (Новий канал); *двадцять два метра за секунду* (Новий канал, „Прогноз погоди”) тощо.

Іноді в ЗМІ трапляється ще один тип помилок, пов'язаний вже з утворенням найвищого ступеня порівняння прикметників. Це вживання слова *самий* замість нормативних *най-, найбільш-, якнайбільш-*: *саме головне – вирішити бюджетні питання* (СТБ).

Проблемним є відмінювання числівників, де українська мова виразно виявила риси своєї індивідуальності, які доволі складні для засвоєння в умовах білінгвізму: *підтримані вісьм'ю фракціями* (радіо); *представники ста восьмидесяти дев'яти країн* (УТ1); *шквалите посилення вітру до шестидесяти*

метрів за секунду (СТБ).

Порушення синтаксичних норм у складних реченнях ЗМІ спостерігаються в побудові речень, наприклад, заміна складнопідрядного речення з підрядною обставинною частиною причини або часу на дієприслівниковий зворот: *використовуючи відбілювач, моя білизна стає сірою* („Інтер”, реклама); *перебуваючи під арештом, чоловіка прооперували* (Студія „1+1”, „ТСН”) [6].

Отже, у ЗМІ існує чимало проблемних питань, одним з яких є мовне. Сподіваємося, що в майбутньому журналісти приділятимуть більше уваги мовній підготовці, набуватимуть фундаментальні знання, зможуть навчитися правильно будувати висловлювання й грамотно говорити.

Журналісти українських ЗМІ – це своєрідний еталон, зразковий носій українського слова. Вони повинні не лише інформувати, розважати, а й насамперед бути взірцем високого рівня культури мови, але, на жаль, рідко трапляються такі грамотні професіонали. ЗМІ впливають на свідомість людини та формування її особистості, оскільки кожен слухач або читач із цього джерела бере якусь інформацію, тому дуже важливо й те, наскільки нормативною є мова, яка в них використовується.

Література

- 1. Гром'як Р. Т.** Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 275 с.;
- 2. Караванський С. В.** Російсько-український словник складної лексики / С. В. Караванський. – К. : Наук. думка, 1998. – 250 с.;
- 3. Пономарів О. Д.** Стилїстика сучасної української мови / О. Д. Пономарів. – Тернопіль : Богдан, 2001. – 482 с.;
- 4. Сербенська О. А.** Уваги до стильових особливостей та правописної практики в сучасних періодичних виданнях / О. А. Сербенська // Український правопис і наукова термінологія: проблеми норми та сучасність. – Львів, 1997. – 370 с.;
- 5. Сербенська О. А.** Актуальне інтерв'ю з мовознавцем: 140 запитань і відповідей / О. А. Сербенська, М. Й. Волощак. – К. : ВЦ „Просвіта”, 2001. – 204 с.;
- 6. Штурнак О.** Порушення мовних норм на українських телеканалах (УТ-1, 1+1, ІНТЕР) / О. Штурнак // Телевізійна й радіожурналістика : зб. наук.-метод. пр. – Л., 2003. – 319 с.

ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ВІРШАХ-ПОРТРЕТАХ ЯКОВА ЩОГОЛЕВА

Олена Лапко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, доцент)

Дослідники творчості Я. Щоголева зараховують вірші-портрети до найвищих художніх досягнень митця. Зокрема, такої думки дотримується Я. Поліщук [6, 154]. А. Погрібний високо оцінює виразно виписані образи персонажів, звукову інструментовку віршів [5, 95–106]. За його словами, „поет не тільки зумів збагнути – одним з перших у нашій літературі – поезію праці, але й високомайстерно її відтворити” [5, 158]. Разом із тим, ліричні портрети, створені Я. Щоголевим, докладно аналізуються лише у працях А. Погрібного [4; 5]. Щоправда, дослідник зосереджується в основному на питаннях художньої майстерності автора, на смислових нюансах, яких набуває тема праці у віршах-портретах, а отже, чимало аспектів залишаються не висвітленими. Найголовніше, твори Я. Щоголева не розглядаються з точки зору їх жанрових особливостей, як індивідуально-авторські модифікації ліричного портрета, що мають специфічні засоби зображення персонажів. Отже, метою нашої роботи є виявити й дослідити систему художніх прийомів, за допомогою яких митець розкриває образ портретованої людини.

Більшість ліричних портретів, написаних Я. Щоголевим, за висловом М. Сумцова, – „ремеслові поезії”: характеристика персонажа вибудовується навколо смислового стрижня, яким постає той чи інший рід діяльності, фах. Ці вірші є „зафіксованою в ритмі та рими мініенциклопедією традиційних професій і ремесел, календарних трудів людини на землі” [3, 287]. Як зауважує А. Погрібний, у „ремесловій” ліриці митець продовжує традицію українського поета другої половини XVII – початку XVIII ст. Климентія Зіновієва [5, 95]. За своїми жанровими характеристиками з „ремесловим” циклом споріднені поезії, у яких змальовано образ знедоленої людини: старого жебрака („Старець”), дітей-сиріт („Вівчарик”, „Чередничка”).

А. Погрібний знаходить багато спільного між поезіями Я. Щоголева та живописними полотнами його сучасників („Бурлаки на Волзі” І. Рєпіна, „Український косар” та „На

пасіці” І. Їжакевича та ін.) [5, 95]. Подібне зіставлення засвідчує специфічно „портретний” спосіб зображення персонажів Я. Щоголева, відчутний вже на рівні емпіричного сприйняття. Проте з точки зору суб’єктної організації більша частина віршів є зразками рольової лірики, тобто монологами ліричних персонажів, їх своєрідними самохарактеристиками („Бурлаки”, „Ткач”, „Кравець”, „Косарі”, „Мірошник”, „Чередничка”, „Могильщик”, „Пасічник”). Зрідка у ролі суб’єкта ліричного зображення виступає ліричний оповідач, слово якого все ж поступається місцем мовленню героїв. Його наративна функція зводиться або до вступного зауваження-презентації персонажа („Кравець”, „Старець”), або до лаконічного обрамлення його висловлювань („Батюшка”). Лише у вірші „Чабан” оповідачева характеристика героя приблизно врівноважує його монолог-саморозкриття. Суб’єктом власне „портретної” частини поезії „Рибалка” також є сам персонаж. Функція оповідача у змалюванні образу портретованої особи є найбільш значущою у творах „Кобзар” та „Вівчарик” – єдиному вірші-портреті, у якому автор не надає слова героєві. Відповідно, лише у небагатьох поезіях з’являються елементи власне портретної характеристики, опис зовнішніх проявів переживання, що подаються через сприйняття ліричного оповідача.

Єдине розгорнуте пластичне зображення зовнішності – портрет у його буквальному розумінні – знаходимо в поезії „Чабан”: *„Мій чабан – на вид смальовий, / Ввесь неначе з жил сухих, / Чорновусий, чорнобровий, – / Вугіль в очах молодих. / Гола шия і грудина; / А з кремезного плеча / Висне з травною торбина / І широка опанча”* [7, 157]. В інших випадках автор обмежується фіксацією лише найсуттєвіших деталей зовнішності, манери рухатися тощо, які покликані передати загальне враження. Зокрема, персонаж твору „Кобзар” постає таким: *„Невидючий і убогий, / З бідним гралом за плечем, / Він чвалає похливо / За малим поводирем”* [7, 218]. Сільський священик (поезія „Батюшка”) *„дибає... з церкви й кахика”* [8, 264]. У вірші „Вівчарик” візуальна характеристика поведінки стає єдиним засобом розкриття внутрішнього стану персонажа: *„І вівчарик на терлигу похилився, / Стиснув руки, побілів, слізьми обливсь, / Мабуть, знає непривітане хлоп’я, / Що його не гріла*

рідная сім'я” [7, 63]. Іноді окремі елементи опису зовнішності з'являються у монологів персонажів, поглиблюючи й увиразнюючи їх самохарактеристику („Бурлаки”, „Старець”).

Парадоксальний, здавалося б, для досліджуваного жанру брак описовості в поезіях Я. Щоголева компенсується завдяки докладному зображенню трудових процесів, ретельній фіксації дій персонажів, які й створюють враження пластичності портретів. Таким прийомом зумовлено активне вживання професійної лексики (наприклад, назви деталей верстата: „ляда”, „човник”, „берди”, „цівки” – у вірші „Ткач”), що неодноразово відзначали дослідники творчості Я. Щоголева [2, 316]. Подібні фрагменти найчастіше звучать з вуст самих персонажів, що надає зображенню непідробної достовірності. Так, герой вірша „Рибалка” розповідає: *„Я над берегом і сміло / Сак мій, зігнутий в дугу, / Закидаю з човна в воду / Попід аір і кугу. / Вдарю бовтом раз і вдруге, / Сонну рибу сполохну; / Те і діло сак виймаю, / Шуку й окуня тягну”* [8, 82].

Образи персонажів у поезіях Я. Щоголева розкриваються насамперед через їх ставлення до свого заняття чи способу існування. Саме воно є тим ракурсом, у якому герої поезій осмислюють явища соціального життя, усвідомлюють власний статус у соціумі, оприявнюють свою життєву „філософію”. Отже, їх портрети слід назвати соціально-психологічними, „світоглядним”.

У характеристиці персонажів поезій „Вівчарик” і „Чередничка” визначальним постає переживання ними свого сирітства. Відмінним є спосіб розкриття: опис зовнішніх проявів внутрішнього стану хлопчика, який спостерігає за лебідкою з пташенятами, – у першому випадку, монолог скарга дівчинки-сирітки – у другому. Поезії „Косарі” та „Бурлаки”, за словами А. Погрібного, „виражають два основні мотиви у „виробничій” ліриці Щоголева”: усвідомлення праці як найвищої краси та підневільної тяжкої роботи як джерела страждань [4, 45]. У свідомості ліричного персонажа з вірша „Ткач” ці переживання набувають характеру рівнозначних мотивів, зумовлюючи певне драматичне напруження: для героя, який відчуває гордість за свою професійну майстерність, „верстат ... ледь не святий предмет. Та водночас це – і його довічна мука, адже „і вдень, і

вночі” мусить працювати ткач, аби в хаті не виводився шмат хліба” [4, 45]. Почуттям професійної гордості, любові до своєї справи сповнений монолог ліричного персонажа у вірші „Мірошник”, проте є в ньому і нарікання на гендлярство замовників, через яке страждає професійна честь майстра: „А вже дома ти, я знаю, / Здобриш борошно до краю / І поставиш на базар / Що є налуччий товар: / Житню щедрою рукою / Ти з вівсяною мукою / Пересиплеш та піску / Нишком втрусиш по мішку / В жаден віз” [7, 111]. Схожі настрої властиві персонажу поезії „Швець”.

У деяких віршах-портретах Я.Щоголева присутній „елемент комізму, що реалізується в ускладнених, непрямих формах” [1, 515]. За гіркою іронією герої цих творів приховують внутрішній дискомфорт, душевні драми й суперечності. „Невеселий жарт містить у собі та метафора „будинку”, крізь яку розглядає справу свого безнастанного копання „могилиць” з однойменного вірша” [1, 514]: ліричний персонаж запевняє, що за надійністю й міцністю його „споруди” переважають палаци, проте у підтексті його роздумів про своє ремесло – думка про неминучість смерті, перед якою усі рівні. У поезії „Кравець” іронія маскує душевний дискомфорт майстра, який змушений виготовляти неякісні вироби. Шийучи кожух із дешевих смухів, кравець ніби підсміюється над замовником-бідняком, „проте таке сприйняття убогості останнього виступає, по суті, фактом його власного самоусвідомлення, рятівним засобом якого є хіба що гумор” [1, 515]. Іронічно висловлюється про своє становище і жебрак, колишній солдат (вірш „Старець”): змальовуючи „принади” свого способу життя, запевняючи, що не проміняє його на інший, він демонструє своєрідний стоїцизм. Таким чином, автор „виходить поза межі звичайного, безпосереднього „співчуття”, вибудовує багатозначнішу суб’єкту емоцію, складниками якої є одночасно й солідарність із персонажем, розуміння його скрутних обставин, і сумовитий насміх або ж іронія” [1, 515].

На відміну від героїв згаданих творів, персонажі поезій „Пасічник”, „Чабан”, „Рибалка” перебувають у стані душевної рівноваги й гармонії з навколишнім світом. Їх ремесло, спосіб життя дозволяють дистанціюватися від суспільства, тобто від

світу наживи, брехні, соціальної нерівності, – а саме таким воно постає у сприйнятті персонажів інших віршів-портретів Я. Щоголева. У монологах рибалки та старого пасічника любов до своєї справи поєднується із замилюванням природою, з її поетизацією (наприклад, у поезії „Пасічник”: *„Круг мене буде справжній рай! / Із неба сонечко пригріє, Зелене листя вкриє гай, / Як яр, трава зазеленіє”* [7, 174]). Отже, у проаналізованих поезіях як своєрідна декларація („Чабан”) або як підтекст („Пасічник”) присутній характерний для творчості Я.Щоголева мотив протиставлення природи і суспільства.

Портрети сільського священика („Батюшка”) і кобзаря („Кобзар”) оприявнюють опозицію минулого і сьогодення, через яку поет осмислює перебіг історичного часу. Персонаж поезії „Батюшка”, що *„Йшов на село ... не грошей зажити, / А щоб і богам і людям служити”* [8, 264], у свідомості ліричного оповідача асоціюється з ідеалізованою „широю старовиною”, оскільки *„Тих батюшок уже швидко і сліда, / Може, не буде”* [8, 265]. Образ „невидючого і убогого” кобзаря, який уже не знає пісень *„Про Підкову та Сомка, / Про Хмеля, про Дорошенка, / Ще й про грізного Сірка”* [7, 218], уособлює втрату історичної пам’яті. Обидва твори, споріднені з „козакофільськими” поезіями Я. Щоголева, відбивають історіософські погляди автора.

Отже, індивідуально-авторська модифікація ліричного портрета у творчості Я. Щоголева характеризується тяжінням до рольової лірики, мінімумом власне „портретності” (пластичного зображення зовнішності), компенсованого завдяки опису трудових процесів, дій персонажів, а також соціально-психологічною, „світоглядною” спрямованістю. Основним прийомом зображення свідомості героїв є розкриття їх ставлення до свого ремесла, заняття, їх оцінка власного способу життя.

Література

1. **Бондар М.** Яків Щоголів // Історія української літератури XIX століття : підручник : у 2 кн. / [М. Г. Жулинський, М. П. Бондар, Т. І. Гундорова та ін.] ; за ред. М. Жулинського. – К. : Либідь, 2006. – Кн. 2. – С. 505–522.
2. **Зеров М.** „Непривітаний співець” (Я. Щоголів) // Зеров М.

Твори : у 2 т. / Микола Зеров. – Т. 2 : історико-літературні та літературознавчі праці. – К. : Дніпро, 1990. – С. 294–323.

3. Історія української літератури XIX ст. (70–90-ті роки) : [у 2 кн. ; підручник] / [О. Д. Гнідан, Л. С. Дем'янівська, С. С. Кіраль та ін. ; за ред. О. Д. Гнідан]. – К. : Вища школа, 2003. – Кн. 2. – 439 с.

4. Погрібний А. „Чеснота новизни” Я. Щоголева // Погрібний А. Класики не зовсім за підручником / А. Погрібний. – К. : Школяр, 2000. – С. 31–52.

5. Погрібний А. Яків Щоголев : нарис життя і творчості / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1986. – 166 с.

6. Поліщук Я. Слобожанський хutorянин (Яків Щоголів) // Поліщук Я. Пейзажі людини : монографія / Ярослав Поліщук. – Х. : Акта, 2008. – С. 143–166.

7. Щоголев Я. Твори / Яків Щоголев. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. – 356 с.

8. Щоголів Я. Поезії / Я. Щоголів. – К. : Радянський письменник, 1958. – 510 с.

ФУНКЦІОНУВАННЯ СИНОНІМІВ У ТВОРАХ ЮРІЯ ПОКАЛЬЧУКА „ОЗЕРНИЙ ВІТЕР” ТА „ШАБЛЯ І СТРІЛА”

Валентина Лухтура (Бердянський державний педагогічний університет, студентка)

Наук. керівник – доц. Павлик Н. В.

Юрій Володимирович Покальчук відомий сучасникам як український письменник, перекладач, науковець. Своєю творчістю він виводить українську літературу на світовий рівень, тому вивчення мовностилістичних особливостей його прози є необхідним для розуміння місця письменника в сучасному мовно-літературному процесі.

Основним об'єктом вивчення ідіостилію письменника вважають сукупність мовно-виразових засобів, що вирізняють його як індивідуальну особистість з-поміж інших авторів. Тому актуальність наукової роботи зумовлена потребою дослідити мову української художньої літератури шляхом вивчення ідіостилів визначних українських письменників. Дослідження стилю автора через мову його творів пов'язується з працями таких науковців, як В. Виноградов, Л. Брославська, В. Чабаненко, Л. Ставицька, В. Жайворонок, П. Гриценко та інших.

Наше дослідження присвячене одному з аспектів ідіостилу Юрія Покальчука – лексичному, переважно з погляду синонімічних засобів мови, що дозволяє виявити особливості лексичних мікросистем у межах функційного підходу.

Мета статті – вивчення синонімічних ресурсів, що становлять інтерес для мовознавців і літературознавців, оскільки висвітлюють низку питань індивідуального художнього мовлення. Для дослідження обрано твори письменника „Озерний вітер” та „Шабля і стріла”.

У процесі аналізу було застосовано метод лінгвістичного опису мовних фактів та семантико-стилістичний метод.

Традиційно синоніми витлумачують як „слова, що співвідносяться з тим самим поняттям, мають одне загальне значення, але різняться відтінками лексичного значення, стилістичним забарвленням, сполучуваністю з іншими словами” [1, 153], наприклад: *Все віщувало смерть – спис, спрямований на нього, і обличчя вершника, спотворене від люті й розгубленості, але водночас і від передчуття **тріумфу, перемоги*** [2, 121]; *Данило відколись з’ясував собі, що пан Семен дістає задоволення, коли ставить його, Данила, в якесь незручне становище, коли він має **шарітися і ніяковіти** чи виказувати **невміння й неспроможність*** [2, 138].

За ступенем синонімічності синоніми поділяють на абсолютні й часткові. *Абсолютні (повні)* – синоніми, які абсолютно збігаються за значенням. Наприклад, з проаналізованих творів: *А якщо ні, то далі на все життя **неволя, рабство і собача смерть*** [2, 102].

Часткові синоніми можуть різнитися відтінками значень, стилістичними функціями, емоційно-експресивним забарвленням. Відповідно виділяють семантичні, стилістичні й семантико-стилістичні синоніми.

У художній мові Юрія Покальчука з-поміж різних типів найчастіше використовуються саме семантичні та стилістичні синоніми. Як відомо, *семантичні синоніми* відрізняються відтінками значенневих змістів, наприклад: *Тільки **тікати, бігти** геть, подалі під Ташкента...* [2, 95]. *Стилістичні синоніми* – слова, які різняться емоційно-експресивним забарвленням, наприклад: *Але що з тебе, коли ти – **присмний**,*

милий, але простий хлоп... [2, 137]. У романах зафіксовано також *семантико-стилістичні синоніми*, які одночасно відмінні відтінками значень і стилістичним забарвленням, наприклад: *Данило намагався **втїшити** хлопчика, якось **розрадити** його* [2, 100].

У процесі аналізу виявлено також *контекстуальні синоніми* – слова, що набувають синонімічності тільки в певному контексті, наприклад: *Йшов повагом, **сумний, замислений, занурений** у глибоку зажуру* [2, 53].

Питання про функції синонімів розв’язується в лінгвістичній літературі неоднозначно. Аналіз наукових джерел (А. Лагутіна, Л. Лисиченко, О. Пономарів, О. Тараненко та ін.) засвідчує, що синонімам властиві такі функції в мовній системі: *уточнення, заміщення, синонімічного протиставлення, стилерозрізнявальна та оцінна функції*.

Обстежений текстовий матеріал дозволяє зробити висновок, що основною функцією синонімів у прозі Юрія Покальчука є функція *уточнення*, наприклад: *Та куди було подітися: **все** робила, що казали, **найтяжче, найважче**, аби жити, аби вижити* [2, 132]; *Бо з усіх світів, з усіх влад і законів переслідуватимуть тебе, усім ти **ворог і втеклий раб, утікач, бунтар, непокора*** [2, 128]; *Отак ти летів тоді, Айдаре, коли побачив Данила, що відбивався один від вісьмох напасників, так летів ти, **як вихор, як ураган**, як стріла, що все одно долетить до цілі вчасно, саме вчасно, ти кинув повіддя, раптом відчувши, що байдуже, ніщо тебе з сідла зараз не вирве, ніщо, поки ти живий, а ти живий і ще довго житимеш, що би не траплялось із тобою зараз* [2, 143].

Крім уточнення, для аналізованих творів характерні такі функції:

а) *оцінна*, наприклад: *Ні, не так думав Айдар, він не звик до таких слів, не вмів визначати **все гарними й красивими** поняттями...* [2, 201]; *Данило вже сприймав його як свого брата, як свого рідного, **турбувався**, коли Хамід довго не вертався зі школи, **непокоївся**, чи він поїв, **переживав**, коли хлопчак хворів* [2, 103]; *А Волин між тим дивився в небо, на якому збиралися хмари, і між хмарами вдивлявся у пронизливу блакить, **чисту і прозору**, як води Озера, як його кохання до Леї,*

як очі Царівни О і як той колір, яким забарвлено було серпанковий вінчик навколо голови Леї, і той другий, того, що було в ній [2, 85];

б) **підсилювальна**, наприклад: *Май в собі честь і мужність, тоді знайдеш і повагу, і віддачу, і шану* [2, 150]; *Гріє здалека добре, зблизько підійде – осмалить, обпече, а ще й спалить* [2, 134];

в) **урізноманітнення контексту**, наприклад: *І раптом почалися серед людей на площі верески і крики з нервового страху* [2, 184]; *За непокору однакові накази: „сканчукувати”, „висікти”, „запмагати” – весь світ хоче вбити його, Данила, так хоче, що інколи аж здається, нащо вже так опиратися, най би вбивали* [2, 128]; *У вогні він випростав руки і, вже ледь тямлячи себе, у гарячому своєму волоссі намацав вузлик, про який згадав, лиш коли йому стало задушно і спечно* [2, 85].

Використання виявлених синонімічних рядів зумовлено потребою висловити найтонші семантичні, емоційно-експресивні та стилістичні відтінки понять чи почуттів. Уміле вживання синонімів робить мову досліджуваних творів точною, виразною за змістом, стилістично відшліфованою й емоційно насиченою.

Отже, глибокий аналіз мовних ресурсів, використаних у прозі Юрія Покальчука, дозволяє зробити висновок, що синоніми служать засобом уточнення, урізноманітнення, увиразнення мовлення. Крім цього, вони допомагають авторові уникати повторів, а це впливає на милозвучність та неповторність художнього слова.

Література

- 1. Єрмоленко С.Я.** Українська мова. Короткий глумачний словник лінгвістичних термінів / С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, О.Г. Годор. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.;
- 2. Покальчук Ю.В.** Шабля і стріла / Юрко Покальчук. – Харків: Фоліо, 2003. – 543 с.

ХУДОЖНЄ БАЧЕННЯ ОБРАЗУ ПОЕТА У ТВОРЧОСТІ ІВАНА НИЗОВОГО

Альона Манько (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, аспірант)

Наук. керівник – проф. Пінчук Т. С.

Мета дослідження – розкрити особливості творчого змалювання вічного образу поета і його творчості в поетичному баченні Івана Низового в умовах сучасних йому реалій.

У поетичному універсумі І. Низового одне з центральних місць займає художнє бачення особистості поета та його діяльності. Автор переосмислює цей споконвічний образ, почасти розвінчуючи давні міфи та уявлення про нього, виводить власний відвертий образ творця художнього слова в умовах реального часу.

Поетична творчість, за глибокими переконаннями митця, – це поклик серця, а не писання за вказівкою. Творчий струмінь поета не може згаснути до самої смерті його носія та навіть після неї – поетичний талант не вмирає, адже він навічно закарбований у його роботах та серцях його шанувальників: „*А в серцях у поетів / конають в агонії / І не можуть сконати пісні лебедині*” („Помирають поети...”) [8, 15]; „*поети завжди і назавжди / хоча й після наглої смерті / обов’язково повертаються / додому / ... / хоча й після наглої смерті / безсмертні*” („Повернення Ольжича”) [2, 85].

І. Низовий досить критично ставився і до себе, і до своїх братів по перу. Тому серед поетичного бомонду автор виділяє справжніх поетів, часто „невпізнаних геніїв” [8, 15] та бездарних писак з високими претензіями на геніальність, унікальність та матеріальний добробут: „*Поети повтікали із села – / Оспівають міські дебелі мури / І так радіють крихтам зі стола / Столичної літератури... Прямісінько із кінського сідла / На п’єдестал, / Де ставляться скульптури?!*” („Дещо ліро-іронічне”) [8, 23]. Особисто себе автор зараховує до першої категорії, підтвердженням чого є його творча спадщина, громадська діяльність, життєва позиція та об’єктивні спогади його сучасників.

На думку І. Низового, поет, як і будь-який творець художнього слова, має перебувати в постійному пошуку, у

творчому неспокої з подальшим прагненням до самовдосконалення. Автор доводить це власним прикладом: *„Колись уже під осінь, / Задумавшись над зошитом вночі, / Признаюся собі, що я і досі / Що я і досі серед шукачів... / Нехай в очах померкнуть п'єдестали / І славу не докличешся глуху...”* („Можливо я...”) [8, 14].

Поети в омріяному ідеалі – це незалежні від матеріальних спокус та побутового клопоту, обдаровані Божою іскрою люди: *„Наважився провідати базар, / зневаживши поезію високу / і посланий з небес Господній дар, / на грішне опустився враз...”* [6, 11].

Лірики як творці високого слова – вищі істоти, така собі творча субстанція, що постійно перебуває в пошуках мистецького ідеалу, індивідуальності, досконалої форми, змістового шарму. Вони подумки сновигають у власне створеному Елізіумі та черпають звідти своє натхнення: *„Поети, що живуть на небесі, / На грішну землю зверхньо позирають, / Себе вони не мислять поза раєм, / Поза едемом в цвіті і росі... / Поети безтілесні: їм не треба / Ні хліба, ні до хліба, / Тільки б раєм / Натішитись!”* („Поети, що живуть на небесі...”) [8, 30].

І. Низовий неодноразово у своїх віршах наголошує на тому, що справжнім поетам часто ламають крила бездуховність, невігластво сучасного покоління людей, які турбуються лише про матеріальні блага, не бажають відкривати для себе горизонти художнього слова та підвищувати свій культурний рівень, а також політична система, яка не сприяє творчому зростанню обдарованих особистостей: *„І нікому вірші не потрібні, / Крім самих поетів. Гірко знати: / Нині люди й справді-бо подібні / На приматів – / Вибачте, примати!”* („Подорожні нотатки”) [2, 82]; *„Звертався, хоч як це не гірко, / До шельмошановних панів / ... / Просив меценатської помочі / На віршів своїх видання... / Та в душах байдужих – все поночі, / Добро в них і не розвидня, / І щедрість не прокидається, / Сховавшись під бронезилет, – / Навіщо ж їм, ситим, питається, / Голодний крайніський поет?! / В них інші проблеми й претензії / І вища, ніж в мене, мета... / Прекрасно живе й без поезії / Вчорашня братва-блатата!”* („Звертався, хоч як це не

гірко...” [5, 15].

А. Криловець із цього приводу зазначає: „Прагнучи маргіналізувати й регіоналізувати поезію, влада [мається на увазі радянська влада] насамперед знищила книгорозповсюдження. Відтак голоси споконвічних проводирів народу, його чистого сумління стали „гласом вопіючого в пустелі”. Можновладцям стало простіше грабувати посполитих, дерібанити й навіть демонструвати державу за вказівкою старшого брата” [1, 22]. Яскравим підтвердженням наведених слів є такі іронічно-трагічні рядки І. Низового: *„Ми так „розчинені в народі”, / Що нас народ уже й не зна. / Живе поет без публікацій, / Як швець фольклорний – без чобіт, / Без гонорарів і дотацій / (Найголовніше ж – без овацій!) – / Гризе сухарик на обід”* („А що й напишеться – те годі...” [2, 41].

Митець, сам будучи „чесним віршувальником”, який „грішми кишень не напихав” та був „незалежний і прямий” [4, 15] у своїх творчих, морально-етичних поглядах та соціально-політичних переконаннях, не міг терпіти поетичного невігластва, практичності, конформізму та підлості з боку своїх колег. Співців за замовленням, за вказівками згори поет відверто не терпить та не пропускає нагоди щоразу пожурити чи навіть безжально, але справедливо висміяти: *„Часи жорстокі та лихі, / А особливо – для поетів, / Щоб не відмились від гріхів, / Не відмолились від куплетів / Кумирославлячих. / Тепер, / Коли кумири повмирили, / Поет неначе й сам помер – / По ньому подзвін і хорали; / Він і живе, і не живе / Біля примарної могили... / Не віднайти йому вже сили / На славословіє нове!”* („Часи жорстокі та лихі...” [7, 18].

Себе як поета І. Низовий змальовує досить скромно, часто іронічно, але максимально відверто й чесно: *„Я не тишив себе тим, що я – винятковий, / Що між мною і масами – певна межа / Пив горілку з начальством? / Так це ж випадково / ... / Та в одному мені все життя таланило: Я ніколи не був ні ручним, ні зручним! / Не зажився, як дехто, бундючним портретом, / „Шедевральним” зібранням... / І я не боюсь, / Що закінчу життя офіційним поетом / І від штучної слави / безславно зіп’юсь”* [3, 39].

Митець також із сумом та відтінком гіркої іронії

відзначає, що завзяте кресання поетичних шедеврів у багатьох випадках є невіддільним від самоти. Постійна творча боротьба з собою талановитих, проте невизнаних, забутих поетів загрожує самотністю та безгрішним виживанням: „*Стоїть моя муза щербата / З похиленим низько чолом, Готова, здається, заплакати, / По-баб'ячи гірко завить, / Бо ж ні з ким, бува, й побалакати, / Не те що поговорить*” („Збідніла поетова хата...”) [9, 22].

Отже, образ поета є одним із невід'ємних складників образної системи І. Низового. Автор без прикрас зображує творчу натуру та її поривання в контексті своєї доби, засуджує писак та підносить образ справжнього поета – творця іншої реальності, духовного поводиря нації.

Література

1. Криловець А. Поет некомфортний і нонконформістський / А. Криловець // Дзвін. – 2017. – № 6. – С. 22 – 23; **2. Низовий І.Д.** Вівтар / І.Д. Низовий. – Луганськ : Райдуга, 1995. – 120 с.; **3. Низовий І. Д.** Горобина ніч / І. Д. Низовий. – Луганськ, 1992. – 64 с.; **4. Низовий І.Д.** Живу за юліанськими календами / І. Д. Низовий. – Луганськ : ПП Афанасьєва В.І., 2010. – 220 с.; **5. Низовий І.Д.** Зливодиво / І.Д. Низовий. – Луганськ : Глобус, 2003. – 68 с.; **6. Низовий І.Д.** Мажор в мінорі / І.Д. Низовий. – Луганськ : Світлиця, 2006. – 100 с.; **7. Низовий І.Д.** Нема переводу / І.Д. Низовий. – Дубно : Наш край, 1993. – 46 с.; **8. Низовий І.Д.** Ніхто наді мною не пан: вибрані поезії / Упоряд. Л.І. Низова / К. : Вид-во „Український пріоритет”, 2017. – 384 с.; **9. Низовий І.Д.** Покотьюло / І.Д. Низовий. – Новоайдар, 1994. – 48 с.

ПРАВИЛЬНА ПРЕЗЕНТАЦІЯ – ОСНОВА УСПІШНОГО ВИСТУПУ

Ірина Мілсва (Харківський національний університет будівництва та архітектури, доцент)

Відомо, що людина сприймає візуальну інформацію в кілька разів швидше за усне мовлення або письмовий текст. Тому коли необхідно підготувати гарний виступ, слід пам'ятати, що важливу інформацію можна посилити за допомогою засобів

візуалізації, одним із яких є презентація.

Програми для презентацій при правильному використанні виконують дві важливі функції. По-перше, слайд-презентація служить доповідачу планом або конспектом виступу. По-друге, вона допомагає візуалізувати інформацію, що є тотожним полегшенню її передачі й засвоєння.

Щоб визначити основні ознаки гарної презентації, проаналізуємо три аспекти.

1. Власне лінгвістичний аспект – смислове навантаження презентації. Правильна презентація повинна мати такі складники: тема, план, основні твердження, висновок. Готуючи презентацію, слід пам'ятати, що на слайді повинна бути лише найважливіша інформація, ключові слова й поняття, схеми, таблиці (або взагалі не повинно бути словесного тексту). Двох-трьох зв'язних слів зазвичай достатньо, щоб передати тезу. Кількість слів на кожному слайді не перевищує 25.

Перевага презентації від усного повідомлення полягає в тому, що більшу частину інформації з неї людина отримує у формі певних візуальних елементів. Інформацію в такій формі легше сприймати й запам'ятовувати. Викликаючи певні емоції й асоціації, символи, знаки, картинки і графіки безпосередньо впливають на підсвідомість людини. У зв'язку з цим якість передачі інформації і впливу на аудиторію значно підвищується. Відомий оратор XXI ст. А. Сківеллі зазначив: „Я знаю, що це старе кліше, але це правда... зображення дійсно дорожче 1000 слів” [2]. Відомо, що С. Джобс (американський підприємець і винахідник) у презентації iPhone 3G використав 11 слайдів – вербальна інформація була лише на одному з них, а всі інші були фотографіями [1].

Якщо в презентації мають бути марковані або нумеровані списки, краще поділити їх на окремі слайди. Так інформація засвоїться краще, тому що кожен пункт буде підкріплений релевантним зображенням й окремим повідомленням.

Важливо й вчитати презентацію перед тим, як її показати. Якщо трапиться багато помилок, може скластися враження, що доповідач ставиться до своєї роботи несерйозно, а це, мабуть, найімовірніший спосіб досягти того, щоб засумніватися у професійній компетенції.

2. Комунікативний аспект полягає в умінні доповідача передавати інформацію.

Д. Параді, спеціаліст із презентацій, провів дослідження, щоб визначити три основні проблеми, які „дратують” слухачів: „Доповідачі читають слово в слово те, що є в слайді”, „Слайди містили занадто багато матеріалу для сприйняття”, „Мовлення не відповідає змісту слайду” [2]. Тому щоб підготувати правильну презентацію, слід урахувати такі складники: підготовка до виступу, налаштування на аудиторію, створення інтересу в слухачів, подача інформації, невербальна частина, час виступу, відповіді на запитання, готовність до імпровізації. Також важливо врахувати, що презентація – це не монолог. Цікава презентація має бути інтерактивною.

Повідомляючи інформацію, слід створювати моменти, які напевно запам'ятаються. Дослідження показують, що увага людини – короткострокова штука. Людина може зосереджено слухати щось лише 10 хвилин. Щоб утримати її надовго, потрібно весь час дивувати.

Якщо оратор знає когось із присутніх в залі на ім'я, можна звернутися до людини під час виступу, адже це посилює залучення аудиторії до того, що відбувається. Можна поставити запитання: щоб напевно отримати зворотній зв'язок, треба підготувати кілька запитань, які точно змусять слухачів говорити, наприклад, попросити аудиторію покритикувати Вас.

Гарно виступити зазвичай допомагають такі поради: пам'ятайте про важливість перших секунд виступу; посміхайтесь своїм слухачам; будьте впевненими у своєму виступі; створіть візуальний контакт; переконайтеся, що Ваш голос звучить емоційно; використовуйте жести, зробіть гарний висновок.

За законами презентації, оптимальна швидкість перемикання – один слайд за 1–2 хвилини, на лекціях – до 5 хвилин. Для коротких виступів припустимі два слайди за хвилину, але не швидше. Слухачі повинні встигнути сприйняти інформацію і зі слайда, і на слух. На слайдах із ключовими визначеннями можна затриматися довше.

3. Технічний аспект підготовки презентації полягає в оформленні дизайну, а, за висновками спеціалістів, дизайн –

50% успіху презентації. Визнані такі принципи:

- створення єдиної зовнішньої форми, що досягається за допомогою попередньо створених шаблонів;

- використання в усій презентації не більше 5 кольорів: презентація повинна бути витримана в єдиному стилі – застосовувати для кожного слайда різні кольори не варто, краще взяти кольори корпоративного логотипу;

- дотримання контрастності тексту й фону: якщо фон темний, слід використовувати світлий шрифт, і навпаки; текст повинен чітко читатися на слайді, тоді аудиторії буде комфортно;

- читабельність шрифту: незвичайні витіюваті шрифти із зарубками виглядають цікаво, але часом їх складно прочитати, тому краще від них зовсім відмовитися; крім того, шрифт тексту має бути великим;

- дотримання основних правил верстки: не можна вирівнювати текст за шириною, адже між словами утворюються великі прогалини, текст стає неохайним і його читання викликає труднощі;

- виділення важливого тексту іншим кольором: щоб загострити увагу аудиторії на якійсь особливій фразі, треба виділити її за допомогою курсиву, жирності, підкреслення або іншого кольору (але треба пам'ятати про закони поєднання кольорів).

Провідні експерти з презентації рекомендують дотримуватися головного правила її підготовки: „10/20/30” [2]. Презентація повинна складатися з 10 слайдів і займати 20 хвилин, а текст повинен бути набраний 30-м кеглем.

Отже, правильно підготовлена презентація сприяє успішному виступу, адже мозок людини запам'ятовує тільки 10% інформації, відтвореної в усній формі і 80% сприймається через зорові образи. Щоб зробити гарну презентацію, слід урахувати три аспекти: лінгвістичний (смісловий), комунікативний (процес повідомлення), технічний (дизайн).

Література

1. Навьки презентации: советы от 20 ведущих экспертов [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.presentazius.ru/navyiki-prezentatsii-sovetyi-ot-20->

vedushhih-ekspertov/; **2. Мастерство** презентації [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://books.google.com.ua/books?isbn=5916574487%>; **3. Презентація** в стилі Стива Джобса [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.slideshare.net/elenam/49-46979058>.

ОБРАЗ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СТУСА

Анастасія Молчанова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Шутова Л. І.

Василь Стус – один із найвизначніших українських поетів. Талант цієї людини, її трагічна доля, важка боротьба з тоталітарним режимом за незалежність України, відродження духовності – „усе це протягом багатьох років продовжує викликати інтерес до поетичного надбання поета” [2, 41]. Цей письменник є „постаттю, яка у формації шістдесятників концентрує в собі стратегічні пошуки новітнього українства” [5, 274].

Василь Стус писав самотні, сильні поезії, прагнув зберегти національну гідність, утвердити самосвідомість народу. Читацька аудиторія знає В. Стуса як поета, який усе життя вів складну боротьбу. Проте в його багатогранній творчості знайшла своє місце й любовна лірика. Більшість із цих віршів автор створив у в’язницях та таборах.

Василь Стус, як і інші письменники-шістдесятники, намагався зберегти ті літературні традиції, що споконвіків належать українському письменству. Творчість цієї людини ввійшла до багатой скарбниці української літератури. Саме тому не оминули його уваги традиційні образи жінок.

Письменник надзвичайно сильно опоетизував у своїй творчості образи матері, коханої дружини, сестри, створював їх у важких умовах багатолітніх розлук – під час ув’язнення й заслання. На жаль, у сучасному літературознавстві відсутні праці, які б комплексно досліджували образ жінки у його творчості.

О. Мудрак пропонує особливе гендерне прочитання еротичної лірики в контексті шістдесятництва. Це проблематика включає також і творчість Василя Стуса. У дисертації „Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостилі” дослідниця наголошує, що „erotична лірика, трактуючи тілесний інтим, стає кодом культури у творчості В. Стуса” [4, 9].

Мета роботи – з’ясувати в теоретичній концепції проблему образу жінки у творчій спадщині Василя Стуса.

Василь Стус під час найскладніших випробувань завжди „залишався поетом, котрий умів описати вічність людських ідеалів, тому залишиться у серцях багатьох поколінь як борець за правду й незалежність України” [2, 42].

Найбільше Василь Стус оспівував у поезіях двох дорогих і милих його серцю жінок – матір та дружину. Про це поет розповів в одному з листів до дружини. В. Стус писав: „Кохана моя! Мама і ти – найдорожчі люди мої, однаково кохані, схожі – красою чистоти непорочної. От лиш мамі про це писати не зміг би, а Тобі можу (різниця)” [7, 320].

Найбільш популярним, майже хрестоматійним, стало висловлювання поета про піднесеність стосунків на інтимно-чуттєвий рівень:

... ми разом поєднаємось серцями,
Відступляться обоження і гнів перед
Тобою, Матере і Діво, перед Тобою,
Діво і Жоно [6, 84].

Багато віршів В. Стус присвятив матері: „Усе забувається...”, „Ідуть дощі. І непроглядна...”, „Возвелич мене, мамо, а я ж бо тебе возвеличу...”, „Ти, наче Богородиця, мені...”, „Цілую в сні сумне твоє обличчя...”, „Отут зимуй, отут літуй...”, „Дай руку, мамо, і ходім назад...”, „Мені наснилась мати у сльозах” тощо. У поезіях поет відчував надзвичайно велику провину перед своєю ненею. Посвяти матері пройняті теплотою й щирістю, тихою печаллю та неймовірною любов’ю:

... Великі очі мамині від печі
На мене йшли. Прип’ятий, я не міг
Уберегтись і ввірвався, впав,
Підвівся, обхопив її рамена,
Світліли очі і мене тримали... [8, 45].

Бачимо, що мати є світлим образом у серці сина. Саме вона надавала йому сили і наснаги:

...Ти мій дар піднебесний, моя незагоєна рана,
перший спалах моїх геніально-чутких божевіль.
Бачу, ставши в кутку, насилаєш молитви до Бога:
запомож мені, Отче, і визволи сина з ярма,
заки довга моя не урвалася навіки дорога... [8, 357].

Образ дружини Валентини Попелюх Василь Стус звеличує у вірші „По голубих лугах, мов голуб”. Ця жінка „вистояла, зберегла вірність, виховала сина, зігрівала душу опального поета” [3, 15]:

По голубих лугах, мов голуб,
кошлатих сонць шугає спях.
Волошки в золотих житах
і пелехаті маки долу
геть оклонили головки.
А пам’ять любої руки –
п’янкої, білої, гінкої
перегортає днів сувої.
І золотої й дорогої
нам стане думи на віки.

Найперше читачеві впадаєв очі гра кольорів. Саме її поет використовує для вираження найтонших і найглибших емоцій. Василь Стус писав, що „тільки в любові людина розумна. І навіть: що більше, дуже любиш – то розумнішаєш. Інших квіток, кращих за цю, квітку любові, я не знаю” [3, 18]. „Так було і з мамою-Валею – найкращою, найлюдянішою, найцнотливішою моєю дівчиною: я став кращий од неї, вона – од мене. Я дякую Долі, що Валя – моя дружина, мама мого сина (у мене прекрасна мама – бабуся Їлінка, у мене прекрасна дружина, так схожа – у моїх очах – до моєї мами)” [9, 173].

У своїх поезіях Василь Стус іноді одночасно звертається до Вітчизни, матері, дружини, сестри. Це „образ, образ жінки-берегині, жінки-страдниці, жінки-подруги, жінки-рятівниці, жінки-надії зливається в один святий образ, який проходить через низку творів” [1, 234]. Такі мотиви наявні у поезіях „Крізь шиби тьмаві і заплакані...”, „Кохана сестро, не журись...”, „Моя прамамо і дружино...”, „Здається, чую: лопають каштани...”.

Наприклад:

...Щодень за днем, щорік за роком
вглядаюся в сумне вікно –
і бачу мигдалеве око,
Вітчизно, Матере, Жоно!
Недоля ця, коли б не ти,
мене косою підкосила...”

(„Коли б не ти – оця зима...”) [6, 79].

Поезію „Церква святої Ірини” Василь Стус написав, перебуваючи під слідством. Вона несе в собі надзвичайно проникливі переживання ліричного персонажа про долю своєї сім’ї:

Церква святої Ірини
криком кричить із імлі,
мабуть, тобі вже, мій сину,
зашпори в душу зайшли,
Жінку лишив на наругу,
маму лишив на біду.
Рідна сестра, як зигзиця,
Б’ється об мури грудьми.
Господи! Світ не святиться –
побожеволіли ми” [9, 188].

Бачимо, що образ жінки у творчості Василя Стуса надзвичайно чуттєвий. Матір, кохана дружина та рідна Україна у поезіях поета немов утворює триєдине божество.

Обрах жінки у творчості В. Стуса є надзвичайно одухотворений та феноменальний. Автор уособлює єдність і цілісність образу коханої і дружини. У поезіях відчутний особливий особистісний образ ньєнки, очі-„жаринки” якої завжди випромінювали тепло і ласку.

Творча спадщина Василя Стуса потребує більш детального дослідження. Адже його світоглядні пошуки ще й досі докладно не вивчені. У своїх поезіях Василь Стус опоетизовує образ головних у його житті жінок – матері та дружини. Поет прагне возвеличити матір, завжди згадує материнську ніжність та турботу. Його поезія йде від серця. Читаючи поезії Василя Стуса, усвідомлюємо, що образ матері нагадує Богоматір, яка навіть на далекій відстані „зігріває та

оберігає душу синові”.

Ліричний герой Стусових поезій не має можливості ступити на материну стежку. Окрім цього, він надзвичайно сильно переживає через за її безсонні ночі, та не може зупинити біль, аби втішити найріднішу людину. „Чекання й любов матері додають синові сили вистояти, вижити в нестерпних умовах” [3, 17].

Література

1. Віват Г. І. Творчість Василя Стуса в аспекті паратекстуальності як авторської інтерпретації / Г. І. Віват // Питання літературознавства. Наук. зб. – Чернівці : Рута, 2006. – Вип. 72. – С. 227 – 238; **2. Глеб О.** Поетичний світ Василя Стуса в інтерпретації сучасного старшокласника / О. Глеб // Обрії. – 2013. – № 2. – С. 41 – 42. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/obrii_2013_2_16; **3. Мамедова О.** Інтимний світ поезій Василя Стуса. Етичні й естетичні аспекти інтимної лірики поета / О. Мамедова // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 3. – С. 14 – 17; **4. Мудрак О. В.** Українська еротична лірика: жанрова специфіка та ідіостилі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / О. В. Мудрак. К., 2010. – 18 с.; **5. Поліщук Я. О.** Василь Стус і український окциденталізм / Я. О. Поліщук // Наук. зап. Сер. „Філологічна”. – Вип. 21. – С. 273 – 285; **6. Стус В.** Твори: в 4 томах 6 книгах / В. Стус / редкол.: Коцюбинська М. (голова) [та ін.]. – Львів : Просвіта, 1995. – Т.2. – 480 с.; **7. Стус В. С.** Лист до дружини від 7.01.1975 / В.С. Стус // Твори: У 4 т. – Львів : Вид. сп. „Просвіта”, 1997. – Т. 6. (додатковий), кн. 1. – С. 114 – 120; **8. Стус В. С.** Твори: У 4 т. / В.С. Стус. – Львів : Вид. сп. „Просвіта”, 1999. – Т. 3: кн.1. – 486 с.; **9. Стус Д.** Етика Василя Стуса / В. Стус // Таборовий зошит: вибрані твори ; [упор. Д. Стус]. – К. : Факт, 2008. – 452 с.

ЛІТЕРАТУРА РІДНОГО КРАЮ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Катерина Неживенко (Рубіжанська загальноосвітня школа I – III ступенів № 8, учитель)

В Україні, як і в інших країнах світу, історично склалася своя система освіти й виховання, яка максимально враховує національні риси й самобутність нашого народу. Виховання в процесі освіти, у процесі засвоєння учнями основ наук має конкретно-історичну національну традицію й спрямоване на формування громадянина незалежної та суверенної держави, справжнього патріота своєї Вітчизни. Таке виховання найбільш відповідає потребам відродження й розбудови нашої Батьківщини. Воно однаково стосується і українців, і представників інших народів, що проживають в Україні й мають українське громадянство. Упродовж багатьох віків самим народом склалася система поглядів, переконань, ідей, ідеалів, традицій, звичаїв, покликаних формувати громадянську самосвідомість та ціннісні орієнтири молоді, передавати їм соціальний досвід, надбання попередніх поколінь.

Особливу роль у формуванні національно свідомих патріотів нашої держави мають уроки української літератури, у чинних програмах якої відбувається й знайомство школярів з літературою рідного краю. Спеціально відведених для цього уроків замало, щоб учні повною мірою усвідомили, наскільки багата майстрами красного письменства Луганщина, Кременіщина, рідне Рубіжне.

Щоб розширити читацькі обрії учнів, варто на уроках української літератури під час вивчення різних програмних творів принагідно знайомити дітей з творчістю письменників рідного краю, залучати їх до пошукової та дослідницької роботи.

Наприклад, при вивченні в 5 класі народних переказів учні з цікавістю дізнаються про місцеві легенди про синього зайця (газ метан), який завдає багато лиха шахтарям. Неодноразово доводилось чути й переказувати дітям про річки Сіверський Донець, Красну, Борову, про сім млинів на Кременній.

Прочитавши та проаналізувавши вірші П. Тичини „Не бував ти у наших краях” та „Гаї шумлять” (знайшли епітети, метафори), починаємо знайомитись із літературною спадщиною Івана Височина. Він одноліток Олеся Гончара, учасник Другої світової війни, багато років викладав рідну мову й літературу та очолював СШ №4 в Рубіжному. Перші поезії опублікував ще в 1936 році.

Співзвучним творам П. Тичини з відповідними засобами образності є вірш І. Височина „Літо”:

Зріє, зріє, достигає літо
В ароматі лип і полуниць.
Скоро вже заповоліє жито,
Розіллється золото пшениць...
Соняхи на сонце задивились,
Теплим жовтим полум'ям взялись,
Ластівка метка і гострокрила
Славить день і неба чисту вись.
Стежечка біжить понад рікою,
Утопає в оксамиті трав.
Рідна земле, гарно як з тобою,
Слухати красу твоїх октав!

У 8 класі, вивчаючи вірш В. Сосюри „Любїть Україну”, продовжуємо знайомитись із творчістю рубіжанського поета І. Височина, прочитавши учням його поезію „В. Сосюрі”, у якій автор палко висловлює щире захоплення лірикою свого земляка.

В 11 класі, дізнавшись про безмежну любов О. Довженка до річки свого дитинства – Десни, порівняємо з цим ті почуття, які виражає І. Височин у вірші „Над Дінцем”: через біль і стурбованість нинішнім станом близької водойми ясніють глибокі й ніжні настрої, сповнені надії на краще.

Поетичний доробок І. Височина представлений досить широкою палітрою ліричних творів, які будуть доречними в різних класах, сприятимуть вихованню любові до рідного краю та всієї України. А на вивчення ліро-епічної поеми „Пісня про Василя Чернопащенка” варто відвести цілий урок, пов'язавши її з оповіданням О. Довженка „Ніч перед боєм”. Відважний пілот-рубіжанин ризикував і пішов на таран фашистського літака над морем, намагаючись урятувати корабель з евакуйованими

людьми. Льотчик загинув, але постав у рідному місті пам'ятником, назвою вулиці, вдячною згадкою про свій подвиг.

Завершуючи 7 клас, вивчаємо шедевр А. Малишка – „Пісню про рушник”. Асоціативно близькими до цього твору є вірші старобільчан „Матусині рушники” І.М. Світличного та „Рушник” І.О. Світличного. Тут принагідно згадаємо й травневе свято – День матері.

Порадимо учням під час літніх канікул записати народні пісні від представників старших поколінь або поповнити шкільний етнографічний музей новими експонатами – вишиванками.

Наведені приклади знайомства з творчістю земляків є доповненням до планових уроків літератури рідного краю. Вони надають можливість дітям усвідомити те, що Вітчизна починається із стежинки за двором, із калини під вікном, що все дороге й рідне треба берегти й захищати.

ЛІНГВОКУЛЬТУРОЗНАВЧА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ УКРАЇНСЬКОЇ СЛОВЕСНОСТІ

Алла Нікітіна (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, професор)

Компетентнісний підхід до освітнього процесу у вищих закладах освіти, як це відображено в освітньо-професійних програмах, спрямований на забезпечення сучасних вимог професійної підготовки майбутніх учителів української словесності.

Наукові розробки українських учених [1; 3; 5; 6]. і практичні спостереження свідчать, що компетентнісний підхід потребує трансформації змісту освіти, перетворення його з моделі, яка існує об'єктивно для всіх, на суб'єктивні надбання одного, конкретного учня чи студента, надбання, що можна виміряти. Законодавчі освітні документи визначають, що компетентність – це динамічна комбінація знань, вмінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, що визначає здатність особистості успішно здійснювати навчальну та професійну діяльність і є результатом

навчання на певному рівні вищої освіти; результатами навчання є знання, уміння, навички, способи мислення, погляди, цінності, інші особистісні якості, які можна ідентифікувати, спланувати, оцінити й виміряти та які особистість здатна продемонструвати після завершення освітньої програми або окремих освітніх компонентів.

Суть компетентнісного підходу в освіті майбутніх учителів-словесників полягає в спрямованості освітнього процесу на формування та розвиток професійних інтегрованих характеристик – компетентностей особистості. Традиційно виокремлюють компетентності предметні й ключові – базові, загальнопредметні, надпредметні. Ключові компетентності – це інтегровані характеристики якості навчання, що дозволяють випускникові продемонструвати свою здатність осмислено застосовувати перший комплекс знань, умінь, навичок, досвіду, цінних орієнтирів щодо проблем міждисциплінарного рівня. Їхніми ознаками є багатовимірність, міжпредметність, поліфункційність, широкий діапазон для розвитку логічного, креативного та критичного мислення, самопізнання, самовизначення, самооцінки та самовиховання особистості [6, 126]. Слушною є думка про те, що компетентність не може розглядатися ізольовано від конкретної життєвої, навчальної або професійної ситуації та її умов реалізації [6, 126].

На міжнародному рівні (за Лісабонською конференцією 2001 р.) до категорії ключових компетентностей відносять загальну культуру, українські вчені виділяють відповідну загальнокультурну компетентність і аксіологічну (культурологічну) як здатність майбутніх учителів української мови і літератури використовувати національні, загальнолюдські, духовні цінності й на зразках взірцевих текстів навчати інших виразно читати, грамотно писати [6, 135].

3-поміж професійних компетентностей майбутніх учителів української словесності вирізняється комбінована компетентність – лінгвокультурознавча як така, що сприяє гармонії мовної особистості з певним національно-культурним чи соціально-культурним контекстом навчального дискурсу.

Процес формування лінгвокультурознавчої компетентності майбутнього українського словесника ставить

перед викладачем закладу вищої освіти такі запитання: Що саме слід формувати (що таке лінгвокультурознавча компетентність словесника)? У кого формувати (яким має стати майбутній словесник)? Як і за допомогою чого формувати (які технології, методи, прийоми, засоби навчання застосовувати)?

Визначаємо таку мету публікації: змоделювати лінгвокультурний портрет українського словесника й у такий спосіб визначити зміст лінгвокультурознавчої компетентності та проаналізувати дієвість деяких способів її формування в студентів-філологів – майбутніх учителів української мови і літератури.

У лінгвокультурному портреті словесника має бути життєдайний загальний соціально-культурний контекст і зокрема мова як вираження духовної й матеріальної культури, загальнолюдські й національно-мовні цінності, етикет, фонові знання, культурні концепти тощо. Це те, без чого неможливе формування лінгвокультурно компетентної особистості. Особистісний соціально культурний контекст – це засвоєні лінгвістичні мовні й методичні знання, сформовані уміння й навички, привласнені цінності, переконання, пропущені крізь пам'ять і душу уявлення про культуру й мову, це те, що треба формувати в студентів.

Лінгвокультурний портрет словесника містить також опановані загальні лінгвістичні та методичні категорії: наприклад, засвоєні стилі мови й використовувані стилі мовлення, усна й писемна, діалогічна й монологічна форми мовлення, типи й жанри мовлення, текстові категорії, тезаурус, наукові засади опанування методів, прийоми й технології навчання мови тощо. Важливими є притаманні лінгвокультурній особистості словесника мовні одиниці різних рівнів, зокрема пасивна й активна українська лексика, фразеологія, контекстуальні й текстуальні тема-рематичні зв'язки, образні засоби тощо, уміння й навички, пов'язані із застосуванням лінгводидактичного аналізу тексту під час навчання мови.

Як бачимо, у лінгвокультурному портреті є структурні компоненти, професійно значущі саме для українського словесника – мовної особистості з особливим лінгвокультурологічним складником. Слушною вважаємо думку

про багатокomпонентну парадигму мовної особистості, про те, що вихідним принципом лінгвокультурологічного дослідження мовної особистості є розуміння цього поняття як складного міждисциплінарного терміна, у значенні якого поєднано філософські, соціологічні та психологічні погляди [2, 62 – 63].

На лінгвокультурний портрет словесника впливають зміни зовнішніх соціально-культурних чинників, політичні процеси, глобальні суспільні явища. Представлений лінгвокультурний портрет словесника – це своєрідний каркас, у якому визначені основні, однак далеко не всі чинники.

Лінгвокультурознавчу компетентність виокремлюємо з культурознавчої, що передбачає обізнаність із матеріальною та духовною культурою українського народу й уміннями застосовувати відповідні знання в професійній діяльності. Про лінгвокультурознавчу (лінгвокультурну) компетентність ідеться і в Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти, у роботах українських і зарубіжних учених, зокрема А. Богуш, Н. Голуб, Л. Мацько, О. Семенов, Т. Симоненко та інших.

Лінгвокультурознавча компетентність спирається на усвідомлення людиною власне національних культурних концептів унаслідок виокремлення в уяві своєрідних ознак та формування картини світу про найближче для людини (родинне, місцеве) та загальнонаціональне й загальнолюдське.

Лінгвокультурознавча компетентність словесника містить такі ознаки, як засвоєні професійні знання, опановані лінгвістичні й методичні вміння, креативність і гнучкість мислення в лінгвокультурознавчій і методичній сферах.

Так, це професійні знання про вербальні засоби презентації матеріальної та духовної культури народу, насамперед у художній літературі, фольклорі, мовленнєвих традиціях і звичаях, зразках сучасного живого мовлення. Вироблення лінгвокультурознавчої компетентності в майбутніх учителів-словесників ґрунтується на засвоєнні основних понять лінгвістичних навчальних дисциплін та на засадах окремих галузей мовознавства, як лінгвокраїнознавство, лінгвокультурологія, лінгвокраєзнавство. Важливими є знання про культуру народу, збережені в колективній пам'яті й відображені в його мові, відтворені в його ідеях, схемах

мислення й поведінки, системі етичних і естетичних цінностей, нормах, звичаях, обрядах, міфах, віруваннях, побуті. Особливого значення набуває засвоєння студентами культуросної функції мови [4], оскільки через мову відбувається засвоєння кожною людиною культури свого народу й передача духовних цінностей від покоління до покоління. Чим повніше, повнокровніше функціонує в суспільстві мова, тим надійніший цей духовний зв'язок поколінь, тим багатша духовність кожного наступного з них [4].

Складником лінгвокультурознавчої компетентності словесника є вміння визначати зміст лінгвокультурознавчої (а в її межах і лінгвокраєзнавчої) роботи в освітньому процесі, організувати навчання мови з використанням культурознавчого мовного й мовленнєвого матеріалу. З метою вироблення таких умінь пропонуємо на заняттях з методики навчання української мови приділяти увагу методичному аналізу культурознавчого та краєзнавчого компонента, під яким розуміємо навчальні матеріали, пов'язані з мовними реаліями України й рідного краю, текстами, що відображають особливості життя земляків, культуру, економіку, традиції краю тощо. Студенти повинні засвоїти важливість культурологічного аспекту навчання мови, що „передбачає тісний її зв'язок з національною й загальнонародською культурою” [3, 196].

Особливими, професійно орієнтованими є вміння методично адаптовувати культурознавчий мовний і мовленнєвий текстовий матеріал у професійній діяльності, зокрема виділяти його дидактичні властивості та відповідно до програми розробляти завдання для учнів.

Студенти визначають лінгводидактичні функції тексту – тобто потенційні дидактичні можливості, що можуть бути використані педагогом для досягнення мети всього уроку або для виконання завдань окремих його частин.

Майбутні філологи опановують методику лінгводидактичного аналізу навчального тексту з метою виявлення в ньому мовних засобів як презентантів культурологічних концептів.

Отже, особливість лінгвокультурознавчої компетентності учителів-словесників полягає в професійному вивченні функцій

мовних засобів як презентантів культурознавчих концептів у текстах різних стилів, типів, жанрів мовлення, у методичному проектуванні дидактичних функцій мовних засобів, що відтворюють культурні надбання народу.

Література

1. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи / За заг. ред. О. В. Овчарук. – К. : К.І.С., 2004. – 112 с.; **2. Ніколаєв А.В.** Мовна особистість у мовно-культурній площині / А.В.Ніколаєв // Наукові праці. Філологія. Мовознавство. Вип. 243. – Т. 255. – Миколаїв : 2015. – С. 61 – 64; **3. Пентилюк М. І.** Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики: зб. ст. / М. І. Пентилюк. – К. : Ленвіт, 2011. – 256 с.; **4. Радевич-Винницький Я.** Мова і нація: Тези про місце і роль мови в національному відродженні України / Я. Радевич-Винницький, В. Іванишин // Я. Радевич-Винницький, В. Іванишин. – 6-е вид., доп. – Львів : Вид-во „Апріорі”, 2012. – 212 с.; **5. Семенов О. М.** Професійна підготовка майбутніх учителів української мови і літератури : монографія / О. М. Семенов. – Суми : Мрія-1, 2005. – 404 с.; **6. Симоненко Т. В.** Теорія і практика формування лінгводидактичних компетентностей у студентів філологічних факультетів ВНЗ: монографія / Т. В. Симоненко. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю., 2008. – 330 с.

ТИПИ ІМЕННИКОВИХ НОВОТВОРІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОЛІТИЧНИХ ПОДІЙ ТА ЇХНІХ УЧАСНИКІВ

Любов Онасенко (Бердянський державний педагогічний університет, студентка)

Наук. керівник – доц. Нишета В. А.

Період історичних змін в Україні безпосередньо відбився на стані словникового складу та окремих номінативних типах. Репрезентантом упровадження в загальний ужиток нових слів, а також найбільш чутливою до змін суспільного характеру є мова ЗМІ. Здатність найповніше відтворювати культурний, політичний та суспільний розвиток країни та процес становлення мовної норми зумовлює потребу в її дослідженні.

Такі мовознавці, як Б. Ажнюк, І. Каминін, А. Ломовцева, Д. Мазурик, Н. Попова, О. Тодор, акцентують увагу на появі значної кількості неологічної лексики, зовнішніх і внутрішніх запозиченнях у сучасну літературну мову, семантичній переорієнтації лексики, а К. Городенська, В. Грешук, Є. Карпіловська, Н. Клименко, О. Стишов досліджують активізацію певних словотвірних засобів, що зумовлено внутрішньомовними законами і впливом зовнішніх позамовних чинників.

Метою роботи є дослідження типів іменникових новотворів на позначення політичних подій і їхніх учасників у сучасних газетних текстах.

Новотвір – це форма, елемент, слово тощо, що утворилося заново [1, 246]. Можна сказати, що спочатку новотвори з’являються в пресі. Одне з комунікативних завдань медіатексту – описати затекст так, як уважає журналіст [3, 66]. Автори сучасних газетних текстів у процесі пошуку засобів висловлення власної думки враховують і смаки сучасного читача, який любить новаторські пошуки в усіх складниках творчості: у змісті й у формі. Тому досить часто вони вводять у тексти лексичні новотвори.

Поява в сучасній українській мові значної кількості лексичних новотворів – цілком закономірне явище. Помічено, що в періоди докорінних суспільних змін у словнику будь-якої національної мови виникає значна кількість нових слів-понять. Найбільш плідно неологізми продукуються, засвоюються й активно функціують у стилі ЗМІ. Ознайомлюючи українську спільноту з усім новим, що з’являється в повсякденному житті, ЗМІ розширюють слововжиток, роблять національну мову гнучкішою, вправнішою, емоційно й експресивно насиченішою [2, 3].

Значні події суспільного життя, а найбільше – гучні політичні події останніх років сприяли породженню цілих серій новотворів у сучасних газетних текстах, зокрема іменникових.

Найчастіше в сучасних медіатекстах трапляються нові лексеми на позначення учасників політичних подій, зокрема, у часи революцій активно почали створюватися й поширюватися слова, що стали називати українців, які підтримують нову владу

та орієнтацію на Захід у зовнішньополітичному курсі країни: *„Принаймні ті, хто відчув на собі силу і вміння наших воїнів, стали називати їх „українами”, „укропами”, „кіборгами”, тобто визнання України північним сусідом усе ж відбулося, хоча й не на владному рівні”* („Сільські вісті”; 19.11.2015).

Поширеним у газетному дискурсі став новотвір *„тітушки”*, що вже ввійшов в онлайн-словник сучасної української мови на позначення молодиків спортивної статури, які з’являються там, де починається надмірна громадянська активність, для того, щоб заспокоїти активістів. Цей новотвір трансформується ще в нові лексеми, зокрема способом основоскладання. Наприклад: *„Бо, як стверджують у місцевій раді Майдану, «в кабінеті голови РДА оселився головний „тітушковод” району Шутяк»”* („Сільські вісті”; 9.06.2015).

Через суспільно-політичні зміни в країні в сучасних медіатекстах стали з’являтися нові лексеми на позначення учасників антитерористичної операції, такі як *„атовець”, „атошник”*. Наприклад: *„Вбивця президента банку „Аркада” – „атовець”?!”* („Львівська газета”; 1.10.2015); *„Позаминулого тижня посвідчення отримали 11 „атошників”, а з початку року – понад 4,6 тисячі”* („Васильківський вісник”; 1.12.2015). Такі нові слова утворилися суфіксальним способом.

З появою нових організацій та партій у сучасних медіатекстах з’явилися новотвори, що називають їхніх членів. Наприклад: *„У трьох перших містах пости зберегли за собою „старі” мери – „свободівець” С. Назал, экс-„регіонал” Труханов, що провів у міськраду своїх однопартійців майже третину від її складу, одіозний Г. Кернес у Харкові, який балотувався від дочірньої ПР партії «Відродження»”* („Сільські вісті”; 19.11.2015). Новотвори утворилися суфіксальним способом від назв партій „Свобода” та „Партія регіонів”. Або: *„Після раптової зміни голови ОДА у вересні того ж року, коли „народофронтівця” В. Лунченка замінив протеже В. Балого – Василь Губань, Михайло Рівіс став єдиним заступником голови ОДА, якого новий реформатор не відправив у відставку”* („День”; 1.12.2015). Новотвір *„народофронтівець”* утворився від назви партії „Народний фронт”.

Ще одним прикладом уживаного в газетних текстах новотвору на позначення політичних діячів є *політики-„правдоруби”*, утворений способом основоскладання: *„Ось уже другий місяць з екранів телевізорів не сходять політики-„правдоруби”, які кричать про вражаючу корупцію нового уряду”* („Вісті Придніпров’я”; 21.05.2015).

Поширеними в публіцистичних текстах стали новотвори для позначення політичних понять, створені за допомогою префіксів анти- (що вживається для творення слів із значенням „протилежний”, ворожий чому-небудь), нео- (зі значенням „новий”). Наприклад: *„Фестиваль збирає та гартує молодь, яка розділяє принципи соціальної справедливості, інтернаціоналізму, антифашизму, антиглобалізму та миру на всій землі”* („Київський вестник”; 10.12.2015); *„Те, що трапилося, викликає у нас, комуністів, у всіх тверезомислячих людей праведний гнів й обурення проявом неофашизму, який звив собі гніздо в українському політикумі з подачі чинної влади”* („Робочая газета”; 11.12.2013). Подібними до таких є новотвори, утворені способом основоскладання, що позначають неприязнь до певної країни. Твірними таких слів виступають основи *„фобія”* (страх) і назва країни, до якої виявляється вороже ставлення. Наприклад: *„Питання до українських журналістів та інших розповсюджувачів наклепів і чеченофобії”* („Україна молода”; 17.11.2015).

Ще одним цікавим новотвором, уживаним у сучасних газетних текстах, є лексема *„договорняк”*, утворена суфіксальним способом, що має тлумачення політичних прихованих домовленостей. Наприклад: *„Хто контролюватиме документи з позначкою „військова таємниця” і чи не стане це приводом для глобальних корупційних схем і договорняків?”* („За вільну Україну”; 15.01.15).

Отже, за результатами дослідження можна виділити такі типи новотворів на позначення політичних подій та їхніх учасників, які фігурують у сучасних публіцистичних текстах: слова, що стали називати українців за спрямуванням їхньої політичної думки, представників інших національностей; іменники на позначення членів нових організацій та партій; нові лексеми на позначення учасників антитерористичної операції;

слова, що виникли як найменування нової реалії, нового предмета, нового поняття, що з'явилися в політичному та суспільному житті. Для їхнього творення найчастіше використовують суфіксальний спосіб та основоскладання.

Література

- 1. Словник** української мови : в 11 т. / За ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 5. – 436 с.
- 2. Стишов О. А.** Лексичні і стилістичні неологізми в ЗМІ з погляду мовної культури / О. А. Стишов // Культура слова. – К., 1999. – Вип. 52. – С. 3–12.
- 3. Яцимірська М. Г.** Сучасний медіатекст : словник-довідник / М. Г. Яцимірська. – Львів : ПАІС, 2005. – 220 с.

ПОХОДЖЕННЯ НЕОФІЦІЙНИХ НАЗВ ВУЛИЦЬ СЕЛА ШУЛЬГИНКА СТАРОБІЛЬСЬКОГО РАЙОНУ

Валерія Отрошенко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравчук О. М.

Відомо, що мова виконує багато функцій: комунікативну, емотивну, гносеологічну (пізнавальну), культурологічну та ін. Однією з функцій національної мови є акумулятивна, тобто функція нагромадження, зосередження, збереження в мові досвіду багатьох поколінь. З погляду теоретично-практичного аспекту схарактеризувати її допомагає явище топонімії. Дослідження топоніміки певного краю України має суттєве теоретичне й практичне значення. Перше полягає в розширенні відомостей про історію краю, про особливості регіональної мовотворчості, умови формування української нації, оскільки процес найменування зумовлений соціально-політичними, естетичними, меморіальними, мовними чинниками [1, 3]. Практичне значення відбито в необхідності нормування, систематизації власних назв, створенні карт, покажчиків, діалектних словників тощо.

Для аналізу топоніміки села Шульгинка Старобільського району приймаємо традиційне визначення: топоніми – це власні назви будь-якого географічного об'єкта; гідроніми – назви

водних об'єктів (рік, озер, заток, проливів тощо); ороніми – назви піднесених форм рельєфу (гір, хребтів, вершин, горбів); ойконіми – назви населених пунктів; геоніми – назви доріг, проїздів тощо; мікротопоніми – назви невеликих об'єктів (угідь, урочищ, сінокосів, частин населеного пункту), вони зазвичай відомі обмеженому колу людей – мешканцям певного району. Особливу цікавість у нашій розвідці становлять саме мікротопоніми, неофіційні назви, котрі ще не були предметом лінгвістичного дослідження.

Актуальність проблеми обумовила інтерес до неї багатьох науковців. Можливості вирішення складних топонімічних завдань, пов'язаних із розробкою теорії топоніміки, методів топонімічних досліджень, розкрито в роботах О. Афанасьєва, В. Жекуліна, В. Жучкевича, Е. Мурзаєва. Питання щодо висвітлення загальних та регіональних закономірностей топоніміки, результатів збору та інтерпретації власних географічних назв розглянуто в працях Л. Василюк, В. Кихтюк (Волинська обл.), К. Галас, Н. Кидибиць (Закарпаття), Ю. Карпенко (Чернівецька обл.), О. Нищої (Харківська обл.), О. Ніколаєвої, В. Шевцової (Луганська обл.).

Відтак, мета роботи полягає в тому, щоб на основі наукової літератури та народних спогадів, мемуарів з'ясувати походження неофіційних назв вулиць села.

Село Шульгинка вважають найстарішим селом Старобільського району Луганської області, за офіційною версією, у 2016 році йому виповнилося 409 років. Уважається, що *Шульгинку* на місці злиття з Айдаром (притока Сіверського Дінця) річки *Шульга* заснував соратник Івана Болотникова отаман *Шульгейко*.

Про Шульгинку написано чимало книг та статей. Так, село згадувалося в „Історії міст і сіл Української РСР”. Старобільський краєзнавець І. Мірошніченко написав історико-краєзнавчий нарис „Шульгинка та шульгинці”. Жителька села В. Язева, учитель історії, краєзнавець, є автором книг-мемуарів „У любові біжать літа” та „Моя Шульгинка”. До речі, зараз працює над третьою книгою. Саме Валентина Петрівна у своїх роботах збирала цінний історичний, географічний, лексичний, фольклорний та діалектологічний матеріал.

У селі нараховується 23 вулиці, назви яких змінювалися протягом століть, наприклад:

Партизанська – Вірменівка (жив українець на вулиці, а жінка – вірменка була).

Лугова – Чолбасівка та Петренківка (за прізвиськом першого поселенця).

Піщана – Піски (піщаний ґрунт).

Театральна – Вигон (у кінці вулиці був великий вигон, тобто місце, де не було хат і можна було пасти худобу).

Центральна – Шлях (центральна вулиця, по якій проходить шосейна дорога).

Колгоспна – Могила (біля цієї вулиці знаходиться курган).

Весела – Линківська (жив на вулиці дід Линько).

Залізнична – Вольна (найдавніша вулиця села, започаткували втікачі з царської Росії) [2, 42].

Отже, у мотивації топонімів села Шульгинка з початку його історії яскраво простежуємо антропоцентричний чинник: назви мотивовані національністю мешканців (*Вірменівка*), їхнім соціальним статусом (*Вольна*), а найчастіше – власними іменами (*Петренківка, Чолбасівка, Линківка*). Пізніше стали активізуватися назви, етимологія яких пов'язана з координатним сприйняттям села: Центр, Край (*Центральна*). Також назви вулиць тісніше прив'язані до особливостей місцевості (*Піщана, Лугова, Могила*) тощо. Згодом у зв'язку з розвитком сільськогосподарської, виробничо-професійної, соціальної діяльності денотативною мотиваційною основою стають її осередки, так з'явилися орієнтаційні назви (*Шкільна, Колхозна, Бригадирська*). Причому такі номени все частіше вживають замість антропоцентричних. Отже, неофіційні назви вулиць у селі Шульгинка Старобільського району формувалися протягом тривалого часу як багаточасове, рухоме утворення, що відбиває різноманітні потреби мешканців в ідентифікації тих чи тих об'єктів.

Сьогодні в складних соціально-політичних умовах, що склалися в нашому краї, вбачається важливим дослідження походження назв малої Батьківщини кожного. Довідавшись про культуру, традиції, своєрідність мови, поспілкувавшись зі

старожилами, спитавши про історію назв своїх батьків, набагато легше ідентифікувати себе як українця чи українку.

Література

- 1. Галас К. Й.** Українська топонімія Закарпаття в лінгвістичному аспекті / К. Й. Галас. – Ужгород, 1979. – 119 с.;
- 2. Язева В. П.** У любові біжать літа / В. П. Язева. – Луганськ : „Лунный свет”, 2007. – 408 с.

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ „СІМ’Я”

Юлія Павленко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Шутова Л. І.

Серед найбільш актуальних проблем лінгвістики останніх двох десятиліть на важливими є питання національної специфіки мовних і мовленнєвих явищ, що дозволяють проникнути в глибини національного способу мислення, ментальності. Велику увагу приділяють проблемі мовної картини світу, що розглядається в нерозривному зв’язку з концептуальною картиною світу й позамовною дійсністю.

У сучасній науці сформовано два основні підходи до вивчення структури концепту: лінгвокультурологічний та когнітивний. Об’єктом дослідження лінгвокультурологів (Ю. Степанова, С. Воркачова, В. Карасика, Г. Слишкіна та ін.) є ті концепти, що виступають, за В. Масловою, „ядерними (базовими) одиницями картини світу і мають екзистенційну значущість як для окремої мовної особистості, так і для лінгвокультурної спільноти загалом” [1, 51].

Значний вплив на формування уявлення про концепт як певний фрагмент дійсності має культура, у якій розвивається індивід, адже вона, як визначає О. Селіванова, „опосередковує процеси концептуалізації, формуючи символну мережу матеріального й духовного рівнів і визначаючи оцінки, норми, цінності, життєдіяльність людини в певному культурному й соціальному середовищі” [2, 405]. Особливостями культури та ментальності народу зумовлено розбіжності у змісті концептів, які вважають універсальними.

Одним із ключових для української культури є концепт „сім'я”, оскільки він (разом із близькими до нього концептами „рід”, „родина”) виражає узагальнене знання й культурний досвід, пов'язаний із фрагментом дійсності, який наскрізь проймає все буття українського народу й людства загалом. Як зауважує В. Яковлева, „основним засобом вербалізації концепту виступає лексико-семантична група *сім'я*, що співвідноситься із заснованою на шлюбі або кровній спорідненості групою людей, члени якої об'єднані спільністю побуту, взаємною допомогою і моральною відповідальністю. З огляду на викладене вище, склад лексико-семантичної групи, до якої входить система назв спорідненості і сваяцтва української мови, визначається соціокультурним потрактуванням лексеми *сім'я* [3, 5].

Дослідження динаміки розвитку інституту *сім'ї* та шлюбу на теренах України дозволяє визнати *сім'ю* активним дієвим чинником впливу на життя і діяльність українського народу. Вона постає фактом культури, набуває символічного значення, не тільки відбиває духовну спадщину народу, особливості його світосприйняття і світовідношення, але й служить агентом їхнього збереження й передачі наступним поколінням.

Зважаючи на складність образу соціального інституту *сім'ї* і шлюбу, із яким співвідноситься концепт, в українській мові він вербалізується у відповідній лексико-семантичній групі – системі назв спорідненості та сваяцтва. Особливості мовного вираження концепту „сім'я” в названій лексико-семантичній групі простежуються на різних рівнях мовної картини світу (загальнонародної, діалектної, архаїчної, індивідуальної).

Дані частотного словника української художньої прози дають можливість відтворити польову структуру досліджуваного концепту на рівні загальнонаціональної мови періоду, охопленого матеріалами джерела. Ядерна зона концепту представлена в українській мовній картині світу словом *сім'я*, а також близькими до нього з погляду семантики одиницями *рід*, *родина*; потенційно до неї належать слова, що можуть уживатися як контекстуальні синоніми до наведених слів (як *родичі*, *рідня*, *клан*, *коліно*, *покоління*, *плем'я*) на рівні індивідуальної мовної картини світу окремого мовця.

Співвіднесення *сім'ї* з уявленнями про сукупність усіх

членів колективу родичів лягло в основу розмежування груп лексем на позначення чоловічих (маскулінних) і жіночих (ремінних) образів, що дозволило здійснити зіставлення на рівні вмотивованості одиниць, векторів сприйняття позначуваних ними осіб як представників сімейного колективу), архетипових основ уявлень про соціальні ролі, властиві окремим членам сім'ї. Отже, розмежування дало можливість паралельно дослідити етнокультурну інформацію й аспект її лінгвального закріплення й вираження.

На рівні мовної картини світу простежується закономірне втілення центрального поняття концепту в лексемі *сім'я*. Близьку периферію цього концепту складають лексеми *мати, батько, дитина, сестра, брат*, дальню – слова-назви спорідненості та свояцтва, які В. Яковлева визнає пунктирними проєкціями концепту, утіленнями окремих асоціативних зв'язків (*дівер, своячка, зовиця, прабаба, праправнука*) [4, 445].

Дослідження вербалізації етнокультурного концепту „сім'я” в українській мовній картині світу довело розвиток ментального утворення у суспільній думці й художніх авторських творах, відбиття чого знаходимо на мовному рівні. Паралельно засвідчена тенденція до редукції лексичних засобів вираження досліджуваного концепту, що пов'язано з переосмисленням уявлень про сім'ю як розгалужену родову структуру в напрямі до звуженого колективу близьких родичів.

Література

- 1. Маслова В. А.** Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр „Академия”, 2001. – 208 с.;
- 2. Селіванова О.О.** Сучасна лінгвістика : Напрями та проблеми : підруч. / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.;
- 3. Яковлева В.Б.** Вербалізація концепту сім'я в українській мовній картині світу: автореф. дис. ... канд. філол. наук / В.Б. Яковлева. – Харків: Харків. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди, 2008. – 20 с.;
- 4. Яковлева В.Б.** Сім'я як лінгвокультурний елемент ментального простору українців / В.Б. Яковлева // Семантика мови і тексту : матер. IX Міжнар. конф. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. – С. 443 – 446.

ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ СТАТТІ
ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА „МЕТАСЕМІОТИЧНА
ТРАНСФОРМАЦІЯ НАСТАННЯ ДОРΟΣЛОСТІ ДІВЧИНИ
В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ КАЗКАХ”

Пелешко Юлія (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравченко М. В.

Луганський поет-філософ В. Голобородько належить до тих поетів, які пишуть мало, але творчість яких стає окрасою національної літератури, її класикою. Голобородько – поет-естет, поет-філософ. С. Піченікова зазначає: „Стрижневими виступають аспекти гуманізації літератури 60-х років – інтелектуалізм, антропологізм, ментальність, ідентичність та естетизм, які широко представлені у творчості В. Голобородька”.

За кожним твором відчувається сам автор – натура спостережливої, доброї й вимогливої до себе людини, яка бере в руки перо лише тоді, коли воно само береться. Голобородько усвідомлює себе спадкоємцем українських письменників, які обрали собі на свій страх і ризик тернистий шлях свого народу.

Магістральну лінію експериментаторства поета становить звернення до образної системи українського фольклору, до відповідних міфологічних уявлень і використання цього як матеріалу для образних побудов. Поет виявляє різноманітні підходи у своєму структурному моделюванні – від цілковитого наслідування якогось фольклорного жанру й оригінальної трансформації образної системи певного тексту до вигадливого й значущого образного представлення певного міфологічного уявлення. Як говорить сам поет, фольклор давав йому приклади образних висловлювань, яких не пропонували вірші зі шкільної програми. Завдяки усній народній творчості він отримав змогу відчути національну специфіку мовомислення.

Органічне використання фольклорного матеріалу забезпечує смислову значущість текстів В. Голобородька. Поет вивільняє певні фольклорні жанри та образи від їхньої визначальної практичної функції і створює тексти, у яких домінують ідея прекрасного та чарівного. Як зазначає

Т. Пастух, „у цих текстах сама „мова мовить” через поета, що... є найвищою формою промовляння... Голобородько є тим поетом, котрий весь час знаходиться у пошуках”. Творчість письменника є органічним продовженням багатовікової народнопоетичної творчості у формі казкової та пісенної метафоричності.

На жаль, наукові статті В. Голобородька майже не досліджені в лінгвістичному аспекті. Спробуймо зробити лінгвістичний аналіз статті „Метасеміотична трансформація деяких аспектів настання дорослості дівчини в українських народних казках”.

Стаття В. Голобородька – зразок наукового стилю, що засвідчує чітке формулювання проблеми; наявність об’єкта дослідження; огляд наукової літератури з теми; покликання на праці вчених; цитация праць В. Проппа, С. Піченікової, Є. Падучева та ін.; наявність аргументації; наведення цитат і покликань на першоджерела для підтвердження власних думок; коментар думок інших учених, зокрема В. Проппа, В. Анікіна; чітка структура тексту; логічність і послідовність, точність і лаконічність викладу.

За семантичним підходом, заголовок статті є заголовком-темою, тому що він указує на предмет обговорення.

Призначення тексту – виклад наукової концепції, доведення істинності теорій, активізація інтелекту читача для її осмислення. Сфера використання – наукова діяльність, освіта.

Автор висунув перед собою завдання – виявити метафори, метонімії, завдяки яким відбувається метасеміотична трансформація позаказової реальності. Щоб дати відповідь на це питання, він спирається на праці українських та російських учених, наводячи цитати та коментуючи їх. В. Голобородько називає відмінності визначення в різних джерелах поняття „казка”. У подальшому тексті зазначена на початку статті проблема розв’язується. Автор намагається зробити з читачів своїх однодумців, прихильників викладеної теорії. Безумовно, не всі читатимуть такий текст, а лише особи, зацікавлені в цій проблемі, фахівці-філологи, студенти, аспіранти та ін. Саме на них розрахований текст, головна мета якого – інтелектуально втягнути читача в проблематику, про яку йдеться.

До мовних особливостей тексту статті В. Голобородька можна віднести відсутність емоційної лексики, слів у переносному значенні, наявність спеціальних слів-термінів.

На лексичному рівні спостерігаємо використання термінів: *семіотичний знак, пресуппозиція, мотив, інцест*.

На морфемно-словотвірному рівні наявні абстрактні віддієслівні іменники з суфіксом *-ння*: *усвідомлення, висловлювання, розмежування, відображення, визначення, вивчення, співвідношення*, що є ознакою книжного стилю; відприкметникові іменники на *-ість*: *єдність, індивідуальність*.

На морфологічному рівні виявляємо розмаїття вживання різних частин мови: іменників, здебільшого абстрактних; різних за формами прикметників; займенників, здебільшого неозначених і вказівних; дієслів у різних формах; прислівників.

На синтаксичному рівні характерними є конструкції з підрядними реченнями: *автор пише про те, що...; зазначає, що...;* вставними конструкціями: *як справедливо зазначають деякі дослідники;* з прямою мовою (у цитатах), що характерно саме для наукового стилю. Наявні також речення з однорідними членами.

Неодмінними рисами наукової праці є її змістовність, інформативність, фактична насиченість, коли автор у кожному наступному реченні вміщує новий факт чи нову оригінальну думку.

Отже, В. Голобородько у статті засвідчує свій ідіостиль, який виражено і в мовному, і в змістовому плані, манері письма, спробі викладу матеріалу. Лінгвістичний аналіз статті показав її належність до наукового стилю.

Література

- 1. Вертій О.** „Образ душі народу”. Національна картина світу В. Голобородька” [Електронний ресурс] / О. Вертій. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/11416/07-Vertiy.pdf?sequence=1>;
- 2. Голобородько В.** Посівальник / В. Голобородько. – Луганськ: Альма матер, 2002. – 80 с.;
- 3. Словник** літературознавчих термінів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/mg9op.html>.

АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОРОЧИХ ПОЕЗІЙ ІВАНА НИЗОВОГО У ВИХОРИ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНИХ УМОВ СЬОГОДЕННЯ

Тетяна Пінчук (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, професор)

Іван Низовий – талановитий український митець широкого профілю – поет, письменник, публіцист, перекладач, творчість якого набуває такої потужності, актуальності та значимості в наш час, що, безумовно, виводить його далеко за межі „поета вузького регіону” й повноправно вводить в ранг видатних українських митців-шістдесятників: *„Його поезія дихає силою народної мудрості. Будучи насправду велетом у царині красного письменства, він не ликував на лаврах, не співав солодких панегіриків минулим верховодам, а був зі своїм народом, жертвовно і послідовно трудився для нього...”* [8, 3].

Мета дослідження – розкрити ідейно-змістові особливості громадянської лірики І. Низового, довести її актуальність щодо суспільно-історичних подій українського сьогодення.

Творчий здобуток поета, датований 90-ми – початком 2000-х років, колоритно та досить точно відображає трагічні події, які на сьогодні спіткали Україну.

Темою таких ліричних творів у більшості своїй є роздуми над причинами національно-духовного занепаду. Серед них автор виділяє дві ключові проблеми:

перша – втрата українцями національної ідентичності через історичне безпам'ятство, прагнення ідентифікувати себе як громадян Російської Федерації через комплекс меншовартості чи шовіністичні погляди: *„Невідомо, якої раси, – / Чвертьхохли й напівмоскалі, – / Різновидом чумної зарази / Розповсюдились по землі. / Це ж бо ті, що плюють в колодязь, / На чужому опившись добрі, / Безвідмовні „шостаки в колодах” / При нечесній московській грі. / Скільки їх – яничарів духу, / Збільшовичених назавжди, / Що вготовили нам розруху / І відьмацький шабаш біди?!”* („Невідомо, якої раси...”, 1994) [4, 25].

друга – відкрита наступальна політика Російської держави відносно України чи руйнівний латентний вплив на свідомість її громадян через тривалі політичні маніпуляції, що корінням сягають ще вглиб історії: *„Вони вже ідуть – зарізяки*

*московські, / Готові давно і на все: / Попереду псевдомоскаль
Жириновський / По-фюрерськи голову гордо несе. / Вони вже
ідуть – „демократи” російські – / Без роздумів зайвих і слів, /
Вони ж бо по-братськи, / Вони ж бо по-свійськи, / Вони ж бо
смертельно обнімуть хохлів! / А ми у своєму нерідному домі, / В
голодній судомі й тремтінні колін, / На Схід позираєм, / Іще не
свідомі / Того, / Що гряде із московських сторін” („Вони вже
ідуть – зарізяки московські...”, 1994) [4, 9].*

І. Низовий викриває політику штучної асиміляції з сусідньою державою, вдається до прямих закликів схаменутися до обох сторін:

– до України (українського держaparату та простого народу) – шанувати себе, зберігати свою національну ідентичність, пильнувати територіальну цілісність, не дозволяти пускати туману на себе: „ми не були кочовиками – / жили осідло на землі / колиска наша над віками / гоїдалась (люленьки-люлі!) / іще задовго до потопу / і до нашестя ста племен / зі тьми азійської в Європу / ... / хіба ж ми нині не такі / на щедроземі щирі люди?! – / питаю з болем земляків / колишні орії та скити / мовчать – заціпило немов / чи мож навіки московіти / орійську отруїли кров?” („Ми не були кочовиками...”, 1997) [6, 4 – 5]; „До всіх, / Що сьогодні Вкраїну наплюють, / Звертаюсь: / Не треба плювати в криницю, / З якої п’єте! / А в Росії не тужать / За вами, / Не кличуть в гостинну світлицю, / Не ждуть ні в столиці, / Ні в дальній станиці, / Де голодно, холодно і безнадійно... / Не плюйте в криницю! / На нашій пшениці / Пасіться, / Жируйте, / Живіть добродійно! / Інакше – не можна. / Загибель – інакше / Для всіх...” („До всіх...”, 1995) [5, 44 – 45]; „Гадюкою вповзає в Україну / Правічний „друг” із Путінським лицем, / Несе руїну в нашу кураїну / І в нашу душу щиру та наївну / Знов повіва північним вітерцем” („Застереження”, 2004) [3, 71];

– до Росії – відступитися, дбати про свою державу та не чинити зла сусіднім територіям, бо Бог усе бачить і рано чи пізно явить свою кару невірним: „Не ганьбись, Росіє, схаменися, / Та на храми православні помолись. / Ми ж не просто із тобою розійшлися – / Проти тебе ми повстали, / Мов колись. / Вузьколобі твої речники-месії / Не туди тебе ведуть, /

Ой, не туди...” („Застереження”, 1995) [1, 25].

Гостро викривальними й напрочуд актуальними є всі поезії митця, присвячені розвінчанню міфу про українців і росіян як братні народи: „Підлий підступ – надійна зброя... /... / Лицемірство, хвальба – набої / Безвідмовні, коли стріля / Хтось наближений / І з близької / Прямовідстані – / Поціля / Прямо в серце! /... / Нами ж править чужа сваволя, / Підготовувана з Кремля! / Відняли у нас клапоть поля – / І зчужіла для нас земля; / Нашу волю живцем зарили – / І зогнила вона в землі; / Сплюндрували дідів могили – / В яничарах онуки злі...” („Підлий підступ – надійна зброя...”, 1998) [2, 148 – 149]; „Посміхаюсь вимушено-завчено / Потенційним друзям-ворогам. / Небезпека криється за спиною, / Хитра, / Мов ідейний яничар...” („Все, що зверху...”, 1997) [2, 146]; „Воріженські свійські та домашні, / Ще й оті, з чужої сторони, / Предковічні наші й учораїні, / Нинішні так звані братани, / Як же ми без вас, до болю кровних, / Аж досмертно кровних – / У майбутть / Шлях прокладемо в часах буремних, / Трупом проторуєм світлу путь?!” („Воріженські свійські та домашні...”, 1996) [2, 140]; „А Луганщина ж – край світу: / Тут густий москальський дух!” („А Луганщина ж – край світу...”, 1999 [7, 20].

У коротенькому верлібрі „– геть від Москви” (1997) автор послуговується лозунгом Миколи Хвильового, аби застерегти довірливих співвітчизників від сліпої наївності та порадити повчитися на помилках історії: „– геть від Москви / гетьмани! / геть і геть / бодай за річку Берду / (в Кабо-Верде?) / Москва ж бо стелить м’яко – / спати твердо / а сон / то смерть...” [6, 6].

Найтрагічнішою поезією, яку можна з легкістю спроектувати на події сьогодення, яка демонструє глобальні наслідки національної розрухи, є поезія „Україна сьогодні”. Не дивлячись на різницю в часі (поезія датована 1999 роком, що на дев’ять років віддаляє її від української дійсності наших часів), вона є до болю актуальною і дзеркально відображує в лаконічній формі те, що болить кожному свідомому громадянину своєї Вітчизни, кожному постраждалому від воєнних лихоліть: „На тлумнім роздоріжжі / Вселюдському, / В громовищі всесвітньої / Грози / Ридає жінка: / Сіль її сльози / Сьогодні не потрібна вже / Нікому!” [2, 150].

У своїх поезіях І. Низовий, подібно Т. Шевченку, часто звертається до жанру молитви. Молитви автора звучать за Україну, тому вони будуть актуальними повсякчас: „*О Боже, нас оборони / Не лиш від Сатани – / Від громадянської війни / Спаси і сохрани!* / ... / *О Боже правий, одверни / Дамоклів меч війни – / Помилуй же і сохрани / Нас – винних без вини!*” („Молитва”, 1995) [1, 7]; „*Господи, розгнівайся на злих, / Розряди громів своїх заряди / На жорстоких винуватців лих / Вселодських, на підлі справи влади! / Господи, прошу не від добра – / З болем за судьбу свого народу, / Що живе пооберіж Дніпра / Мовчки, мов опущений у воду*” („Викликання грози”, 2004) [3, 19].

Отже, тема України проходить червоною ниткою у творчості І. Низового, вповні реалізуючись у громадянській ліриці. Попри часову відстань, поезія митця є вельми актуальною в наші дні. Поет за десятки років із вражаючою точністю зумів передбачити трагічне майбутнє своєї країни. Патріотична лірика І. Низового є глибоко повчальною, а тому потребує широкого залучення до її вивчення всіх українців, небайдужих до долі своєї Батьківщини.

Література

1. Низовий І. Д. Вівтар / І. Д. Низовий. – Луганськ : Райдуга, 1995. – 120 с.; **2. Низовий І. Д.** Ніхто наді мною не пан: вибрані поезії / І. Д. Низовий / Упоряд. Л. І. Низова. – К. : Видво „Український пріоритет”, 2017. – 384 с.; **3. Низовий І. Д.** Кураїна / І. Д. Низовий. – Луганськ : Луга-принт, 2004. – 116 с.; **4. Низовий І. Д.** Покотьюло / І. Д. Низовий. – Новоайдар : Спілка журналістів України, 1994. – 48 с.; **5. Низовий І. Д.** Це – мій вертеп... Лірика відчаю і надії / І. Д. Низовий. – Луганськ : Луганська обласна організація СПУ, 1996. – 76 с.; **6. Низовий І. Д.** Чорнороси / І. Д. Низовий. – Луганськ : Осіріс, 1998. – 76 с.; **7. Низовий І. Д.** Я з такої глибинки / І. Д. Низовий. – Луганськ : Русь, 1999. – 76 с.; **8. Смілка Р.** Дуже слово поета-сборника Івана Низового промовляє до сучасників / Р. Смілка // Народна думка. – 2017. – № 4. – С. 3, 6.

КОМПАРАТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНОЇ ОМОНІМІЇ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

Ірина Подлесна (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравчук О. М.

Динамічність збагачення лексики англійської мови, тяжіння до запозичень, утворення нових лексичних одиниць у зв'язку з науково-технічним прогресом та розвитком інноваційних технологій визначає необхідність ретельного вивчення омонімії. Омонімія є універсальним явищем, однак її питома вага в різних мовах не однакова. В англійській мові вона більш поширена, ніж в українській, це зумовлено особливостями фонетичної й граматичної будови мови: де слова короткі й де поширені явища конверсії, там більше омонімів. Розвинена омонімія в сучасній англійській мові порівняно з іншими мовами пов'язана з історичними умовами її розвитку.

Процес розробки теорії омонімії має давні традиції й пов'язаний з іменами таких вчених, як М. Ломоносов, Л. Щерба, В. Виноградов, Л. Верба, Ю. Маслов, М. Фоміна, В. Левицький, П. Соболева, М. Кочерган, О. Паламарчук, А. Супрун та ін.

Метою статті є компаративний аналіз лексичної омонімії англійської та української мов.

Лексичні омоніми – це слова, які мають однаковий звуковий склад і написання, але різну семантику. В обох мовах омоніми бувають повними, коли одне слово збігається з іншим у всіх формах – наприклад, українські іменники *рукав* (елемент одягу) – *рукав* (річки) чи англійські *humour* (волога, рідина) – *humour* (гумор, темперамент, настрої, комічність). Вони збігаються в усіх формах: мають однакове звучання й написання.

За Л. Єнь, омоніми поділяються на окремі самостійні групи залежно від встановлених ознак будови, вимови, рівня (внутрішньомовного або міжмовного); використовуються в художній літературі та усному мовленні для створення каламбурів та словесної гри [2, 113]. Л. Верба визначає, що омофони – це слова, що збігаються у вимові й мають різне написання. В англійській мові існує значна кількість таких слів,

звучання яких збігається в результаті розвитку фонологічної системи. Такі слова зберегли традиційну орфографію *see/sea, write/right, meet/meat, weak/week, red/read, wring/ring* тощо. Наявність значної кількості омофонів може утруднювати комунікацію, та в кожному випадку контекст допомагає визначити категоріальну належність і семантику вжитого слова. Труднощі виникають зі словами, які мають власне значення (наприклад, прізвища та імена людей *Joe/Jo, Stewart/Stuart* тощо). Тож для англійця поняття spelling (називання по буквах) набагато більше важить, аніж для українця. В українській мові омофонів небагато запозичення з подвоєними приголосними (*біль/білля*) та випадки з ненаголошеними *e/u*, коли імператив дієслова *гребти* – *гребти* звучить однаково з іменником у множині *гриби*. Можливе також однакове звучання слів та словосполучень на стику слів, що зазвичай обігрується в анекдотах та жартах:

Учителька: „Дітки, складіть речення зі словом *ананас*”.

Оксанка: „Тато отримав зарплату і купив мені *ананас*”.

Учителька: „Молодець. Тепер ти, Вовочко”.

Вовочка: „А мій татко всю зарплату пропив”.

Учителька: „Чекай, чекай, а де ж тут *ананас*?”

Вовочка: „*А на нас* з мамою він чхати хотів”. [1, 139].

Отже, контекст уточнює смислову структуру таких слів, виключаючи недоречне тлумачення.

Омографи – це слова, що однаково пишуться, але фонетично відрізняються. Мають відмінності в англійській та українській мовах. М. Кочерган зазначає, що в англійській мові два типи омографів – сегментний і суперсегментний. До сегментного типу належать омографи, поява яких не зумовлена різним наголошуванням: *bow [bou]* (лука) – *bow [bau]* (поклін), *row [rou]* (ряд) – *row [rau]* (шум, твалт), *tear [tea(r)]* (розрив) – *tear [tɪə]* (сльоза), *wind [wind]* (вітер) – *wind [waɪnd]* (виток, поворот), *delegate [ˈdelɪgeɪt]* (делегувати) – *delegate [ˈdelɪgət]* (делегат), *moderate [ˈmɒdərət]* (пом'якшувати) – *moderate [ˈmɑːdərət]* (помірний), *separate [ˈsepəreɪt]* (відділяти) – *separate [ˈsepəreɪt]* (окремий).

До суперсегментного типу належать слова однакового написання, які відрізняються наголосом і відповідно вимовою

ненаголошених голосних: *present* [ˈpreznt] (*подарунок*) – *present* [priˈzent] (*дарувати*), *object* [ˈɒbdʒɪkt] (*предмет*) – *object* [əbˈdʒekt] (*заперечувати*), *refuse* [ˈrefjuːz] (*покидьки, послідки*) – *refuse* [riˈfjuːz] (*відмовлятися*) [3, 323].

Бачимо, що в українській мові різниця виражена наголосом через базування українського правопису на фонетичному принципі, а в англійській – омографи відрізняються у вимові ненаголошених голосних.

Вивчення зв'язків і співвідношень між значеннями слів дає цікаву й корисну інформацію стосовно етнолінгвістичного мислення. Кожна мова відзначається оригінальністю в характері лексичних переносів, що є відображенням своєрідного способу пізнання навколишнього світу. Пор: укр. *вушко голки* – англ. *eye of needle* (*око голки*). Англ. *rake* (*граблі*) має ще значення чогось дуже тонкого, а також худого (*as thin as a rake* (*тонкий, як граблі*), (*худий, як тріска*)), а *peacock* (*павич*) означає також гордість, а слова-відповідники української мови в таких переносних значеннях не вживаються. Важко логічно пояснити, чому англійська мова акцентує на „мертвості” цвяха (*as dead as a door-nail* (*мертвий, як цвях у дверях*)) або холоднокривності огірка (*as cool as a cucumber*) (*холоднокривний, як огірок*).

Отже, порівнявши лексичні омоніми в англійській та українській мовах, можемо стверджувати, що в сучасній англійській мові зафіксовано значно більшу кількість слів-омонімів, ніж в українській, а з розвитком мови їх стає все більше. Варто також наголосити, що необхідно бути обережними в уживанні слів-омонімів, оскільки в деяких випадках омонімія може призвести до спотворення змісту висловлення, недоречного комізму.

Література

1. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов / Л. Г. Верба. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2003. – 248 с.; **2. Єнь Л. Ю** Стилiстичнi особливостi функцiонування омонiмiв в українській мові / Л. Ю. Єнь // Управління розвитком. – 2014. – № 12. – С. 112 – 113; **3. Кочерган М. П.** Основи зіставного мовознавства / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 2006. – 423 с.

ЧИ Є ВАЖЛИВИМ ВИКОРИСТАННЯ
ХУДОЖНИХ ЗАСОБІВ У ПІСНЯХ? (НА МАТЕРІАЛІ
ПІСЕННИХ ТЕКСТІВ АРСЕНА МІРЗОЯНА)

Слизова Пономаренко (ДЗ „Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ,
студентка)

Наук. керівник – доц. Клецова О. Є.

*У музиці результат більше залежить
від внутрішнього драйву, ніж від майстерності.
Здається, в спорті так само (С.Вакарчук).*

Часи та роки минають, а пісня залишається назавжди. Мабуть, важко знайти на світі людину, яка б була байдужа до неї. Пісня завжди була і є вірним другом людини і в радості, і в горі. Тому, що за допомогою пісні, людина може довірити та розповісти іншим свої проблеми та почуття радості, кохання, нещастя, горя.

Щоранку я вмикаю радіо – інформаційно-музичну „Університетську хвилю” Луганського національного університету імені Тараса Шевченка – та насолоджуюсь фантастичними піснями українських виконавців.

Українська мова вважається наймилозвучнішою мовою у світі. Вона дивує й захоплює багатством словника, безмежністю форм та плинністю. Нею можна висловити найскладніші думки, найтонші почуття і переживання, передати враження про побачене, почуте, прочитане. Вона багата у висловах, порівняннях, метафорах, гіперболах.

Музика є одним із найголовніших складників нашого життя. Ми чуємо її на вулиці і в магазині, на телебаченні та по радіо, в автомобілі чи в парку...

Ми завжди повинні приділяти музиці кілька годин на добу. Тому що, через жанр пісні налаштовується наш настрій та емоції. Взагалі, коли ми слухаємо музику, ми відчуваємо себе набагато краще, тому що мелодія, слово пісні може доторкнутися до кожної струни нашої душі та нагадати нам приємні (й не дуже) спогади.

У наш час є багато жанрів музики: реп, хіп-хоп, рок-н-рол, танцювальна, класична, оперна, техно-, рок, метал, народна, джаз, блюз та ін. Мене можна віднести до групи меломанів, бо я

дуже люблю слухати різні жанри музики. Коли я маю час, я дивлюся концерти сучасних виконавців. Я слухаю і українську, і зарубіжну музику. Із зарубіжної музики я полюблю слухати гурти „Imagine Dragons”, „30 Seconds to Mars”, „Twenty One Pilots”, „The Beatles”. Але простір української музики в моєму житті, звичайно, набагато більший. Оскільки я громадянка України, я вважаю своїм обов’язком цікавитися, цінувати та розвивати українське мистецтво та культуру, саме як державне надбання. У моєму плейлісті можна є пісні різних виконавців, таких як: Тіна Кароль, Дмитро Шуров, Джамала, Христина Соловій, Тоня Матвієнко, Андрій Кузьменко (Скрябін), гурти „Океан Ельзи”, „СКАЙ”, „Друга Ріка”, „Антитіла”, „Тартак” та ін.

Мета нашого дослідження – звернути увагу читача на використання автором художніх засобів у текстах сучасних українських пісень; з’ясувати, яким чином вони впливають на слухача, чи дають зрозуміти чітку позицію автора, душевний стан та переживання не лише головних героїв, але й самого оповідача.

Актуальність обраної теми визначається потребою дослідження текстів сучасної української пісні, потребою аналізу мовностилістичних особливостей пісенних текстів сучасних виконавців.

Об’єктом нашого дослідження є пісенні тексти сучасного співака, автора й виконавця Арсена Мірзояна.

Матеріалом дослідження слугували тексти пісень „Паперовий сніг” та „Поцілуй мене” з альбому „Паперовий сніг” (2016).

Арсен Мірзоян належить до нового покоління генераторів української пісні. Він звичайний український чоловік, життя якого не можна назвати легким. Родом він із міста Запоріжжя, де пропрацював 12 років на ВАТ „Запоріжсталь” майстром дільниці. У 2000 році повністю втратив слух на ліве вухо, згодом у 2004-му – на праве. Проте лікарі завдяки протезуванню повернули йому можливість займатись музикою. 2011 року йому випав шанс бути учасником, та навіть більше – фіналістом, шоу „Голос країни”, у якому він дійшов до 4 місця. Це було його маленькою перемогою. Тому після закінчення проекту він

розпочав свою сольну кар’єру. Сьогодні він є популярним співаком на території України та за її межами.

Незважаючи на перепони, які він зазнав на шляху творчого розвитку, його пісні розповідають нам про життєві радощі, насамперед про кохання, і звичайно про негаразди, які можуть трапитися на нашій життєвій дорозі.

Кожна пісня цього автора спонукає нас замислитися про власне життя, життя оточення та близьких нам людей.

В альбомі „Паперовий сніг” (2016) у пісні „Поцілуй мене” автор підіймає споконвічну тему складності життєвих обставин у цьому світі, передає свої філософські роздуми про сенс життя, про „велике-мале” в ньому, використовуючи такий художній засіб, як порівняння [1, 258], для увиразнення душевного болю стосовно цінності людського буття:

*Пахне дитинство кострами, кругом іде голова.
Скріплені просто руками зворушливі дружби слова.
**Є діти ті, що не плачуть – ті,
що не просять на руки.
Є діти ті, що не бачать і
слухають в темряві звуки.***

Слухаючи пісню, відчуваєш усю силу почуття та глибину страждань. Туга відчувається у сповнених великого душевного болю гіперболах [1, 72], використаних у тексті:

*Я знаю, що чорний [1, 352] – це колір;
у кожного своя межа.
Мій еталон просто вроди – просто душа.
**Не бачив, я чув, як ти плачеш.
Я знаю це, навіть на смак.
Припини сльози і дай мені руку,
будем слухати в темряві звуки.***

В іншій пісні з цього альбому, який має метафоричну [1, 687] назву „Паперовий сніг”, передається душевний стан ліричного героя, а точніше – неймовірне почуття любові до коханої дівчини. Через порівняння оповідач натякає на складні життєві обставини, на те, що він перебуває у розлуці з близькою людиною:

*Знову не приїхало таксі,
А до тебе відстань – сні на полицях купе.*

*Ти вже не синиця у руці.
Як тобі на небі журавлем?*

За допомогою метафор герой пісні занурюється у світ душевних переживань, у психологічні переливи, звертаючись до неї на аркушах паперу. У пісні є незвичайний образ зими, який набуває символічного значення. Своєрідним символом є період негараздів у стосунках двох людей, який плавно підводить до завершення їхньої любовної історії:

*Все, що на бумазі – все тобі!
Вкотре ниті зв’яжуть вузлики-слова.
Я прийду безлицим; білий – паперовий сніг!
Ось вона, в відносинах зима.*

Ця пісня – неначе крик самотності. Саме в період розлуки герой розмірковує про те, що головні слова, можливо, так і не були сказані, а залишилися простими словами на папері:

*Ні, це не ти не зміг. Слова спізнались і згоріли.
І всі мої листи – лиш паперовий сніг...
І без обійм твоїх,
І без обійм твоїх скінчиться літо.*

Отже, у нашому житті пісні посідають важливе місце. За допомогою пісні ми можемо легше пережити складні життєві перепетії та просто порадіти красі життя. Використання різних художніх засобів є досить важливим критерієм під час написання пісень, бо за допомогою них авторові набагато легше „відкрити свою душу”, висловити думки та переживання, які наштотували його до написання нового шедевру. Змінюються часи та мода, а хороша пісня завжди залишатиметься у наших спогадах, бо людина будь-яку музику слухає серцем.

Література

1. Костомаров М. Несколько слов о славяно-русской мифологии в языческом периоде, преимущественно в связи с народною поэзиею / М. Костомаров // Слов’янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К. : Либідь, 1994. – 279 с.; **2. Потебня А.А.** Из лекций по теории словесности / А.А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М., 1976. – 558 с.; **3. Словник української мови** : в 11 тт. / АН УРСР. Ін-т мов-ва ; за ред. І.К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970 – 1980.

ФОНЕТИЧНІ РИСИ В СИСТЕМІ КОНСОНАНТИЗМУ ГОВІРКИ С. ШОЛОМКИ ОВРУЦЬКОГО Р-НУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛ.

Оксана Потєєва (Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, студентка)

Наук. керівник – доц. Гримашевич Г. І.

Специфіку говірки с. Шоломки утворюють певні діалектні риси в системі консонантизму. Виразними є проблеми палатальності та диспалаталізації. Відомо, що багато приголосних, починаючи ще з розпаду праіндоевропейської мови та праслов'янського періоду, були м'якими, оскільки вони витворилися внаслідок I – III палаталізацій чи йотового пом'якшення. Крім того, голосні переднього ряду, які стояли після будь-яких приголосних, мали здатність їх пом'якшувати. У такому стані система консонантизму потрапила до давньоукраїнської мови, проте з деякими змінами, пов'язаними зі зтвердінням чи пом'якшенням приголосних.

Відзначаємо такі діалектні риси в системі консонантизму досліджуваної говірки:

1. Пом'якшення приголосних перед [i]. З огляду на відсутність у досліджуваній говірці звука [и], який після приголосних різної артикуляції замінився на [и¹] чи [і], відзначаємо палатальність практично всіх приголосних у будь-яких позиціях, у різних граматичних формах. М'якість губних, задньоязикових та глоткового [г] перед [і] можна пояснити якістю звука [і], який утворився внаслідок поліської тенденції до генералізації і в процесі поєднання [и], [ы] > [і]. Тож завдяки функціонуванню цієї конвергентної тенденції можемо простежити пом'якшення деяких приголосних перед [і], зокрема зазнають палаталізації губно-губні: [б•] – б¹і, йа¹к¹б¹і, ро¹з¹б¹іте, шоб¹і, по¹наб¹і¹рал¹іса, зб¹і¹рал¹і, гу¹б¹і¹лоса, до¹б¹і, ви¹б¹і¹рау¹са, по¹б¹і¹ло, об¹ро¹б¹і¹ю, ¹гра¹б¹і¹ю, гри¹б¹і¹ тощо; [п•] – ¹в¹ін¹і¹уш¹і¹, на¹п¹іше, п¹іс¹ну¹ю, ¹зл¹еп¹іш, ку¹п¹і¹ю, поч¹еп¹ілас, сту¹п¹і¹ю, ¹в¹ілуп¹і¹ю, на¹тра¹п¹і¹ю, п¹іло¹рама, ¹укуп¹і тощо; [м•] – ¹онучка¹м¹і, м¹іск¹і, пом¹і¹нал¹і, л¹уд¹м¹і, па¹го¹нам¹і, гри¹м¹і¹т, о¹чам¹і, спо¹м¹ін, ¹вел¹м¹і, м¹і¹халко, йа¹г¹н¹ата¹м¹і, ¹нам¹і тощо; губно-зубні: [в•] – ¹перв¹і¹, по¹лов¹іна, ¹в¹іс¹ел¹ку, в¹ін¹то¹ю¹ку, пов¹іс¹ел¹ал¹і, в¹і¹да¹ва¹ю, по¹ста¹в¹і¹лі, ¹в¹інесла, про¹мо¹в¹і¹ю, ¹в¹іко¹пат, ¹ди¹в¹і¹ца, в¹і¹жи¹ват,

в'ицурел'і, в'ігнат, в'ід'но, ро'в'і, слав'ілос, ко'ров'і тощо. Щодо губно-губного звука [ф], то в системі консонантизму старшого покоління артикуляцію цього звука не виявлено. Водночас пом'якшення зазнають задньоязикові, глотковий та шиплячі перед [і]: [к'] – *в'ісок'іі, в'ін'іуши'ї, ота'к'іі, ко'ротк'ііе, ра'б'ен'к'іі, йа'к'імс', ру'к'і, мо'г'ілк'і, о'ці'нк'і, к'ішк'і, бат'ушк'і, чор'ни'л'ічк'і, м'іск'і, корч'ік'і трошк'і, кала'тушк'і, та'пochк'і, д'етк'і, ра'д'ужечк'і, та'р'елк'і, луш'пайк'і, хлопч'а'к'і, ко'зл'а'к'і, ст'ройк'і, бло'к'і, бу'ра'к'і* тощо; [х'] – *тро'х'і, х'і'трі'ї* тощо; *д'руг'іі, но'г'і, мо'г'ілк'і, до'рог'і* тощо; *ка'м'єн'ч'ік, не'бошч'ік, корч'ік'і, шч'і'тал'і, уч'іт, на'муч'ілас, по'луч'іт, конч'ілас, кри'ч'іт, бач'іу, по'бач'іу* тощо.

2. Ствердіння [р], [с], [т], [ц]. Найпомітнішою особливістю в історії середньополіського консонантизму є диспалаталізація фонем [р], [с], [т], [ц]. Тверду вимову приголосних описували багато діалектологів, зокрема І. Матвіяс [2], С. Бевзенко [1], М. Никончук [3]. Історики мови зазначають, що ствердіння [р] викликане занепадом зредукованих після нього, а пізніше і в інших позиціях. Така диспалаталізація фіксується в пам'ятках ще із XIV століття і, як відомо, зберігається й досі в українських діалектах. Відомо, що твердий звук [р] виступає перед етимологічними голосними переднього ряду. Досліджуючи говірку с. Шоломки, ми визначили, що в цьому населеному пункті тенденція до ствердіння [р] простежується: при послідовному ствердінні (*бу'ра'к'і, роз'м'ера'ї, ра'б'ен'к'іі, шти'рох*); у кінці слів (*бушмар*); перед голосними, які мали у своєму складі етимологічний **ј** (*зварет, жарет, гразне*); перед голосними, що походять із давнього етимологічного *о > [ô] (*Гри'гôрôна, трôйца, грôм*); перед голосними, що походять із давнього **Ѣ** (*за'г'р'є'бвал'і, р'є'же, го'р'є'ї, бе'р'ємо*).

Закономірним є ствердіння звука [с] у зворотних дієсловах, що вживаються з часткою-постфіксом **-са / -с:** *по'жал'ілас, поч'є'п'ілас, слав'ілос, ро'ди'ілас, в'іб'і'ра'їса, на'муч'ілас, конч'ілас, д'є'їса, осталас, за'в'а'їса, по'укри'во'вал'іса, при'ї'н'а'їса, по'наб'і'рал'іса, по'же'н'і'л'іс, губ'і'лоса, по'на'уч'вал'іс, зд'є'вал'іса, бо'ї'ал'іс, коло'ти'л'іса,*

укопаўса, поч’е’п’ілас, хвастувалас, поста’валос, зоб’рал’іса, див’імос, поста’вал’іса, ўде’вал’іс, остано’в’іл’іса тощо.

Приголосний [ц] виступає твердим: у звукосполюках [ца], [цо], [цу], [це]: *цѣлий, о’це, мо’це, ди’в’іца, к’і’дай’уца, к’о’н’ца, по’жал’іца, зда’й’еца, губ’іца, согл’і’с’аца, росп’і’саца, свд’р’іца, о’казвай’еца, по’ди’в’еца, м’ету’шаца, моло’ди’ца, сп’е’ц’овочках, од’е’й’ал’цем, тро’й’ца, й’ай’ца, руш’і’н’іца, спод’н’іца, три’д’цат, п’ет’нан’цат* тощо; у суфіксах **-ц-, -ец-**: *бра’ц’ка, хлоп’е’ц, о’в’е’ц, н’е’м’е’ц, м’е’с’е’ц, бл’і’не’ц* тощо.

Фонетична редукція інфінітивного суфікса зумовила утворення інфінітивів на **-т**, що, зі свого боку, призвело до диспалаталізації **-т** в особових формах дієслів. Отже, твердий [т] наявний: в інфінітивах дієслів (*в’іко’пат, оде’л’іт, в’іг’нат, уч’іт, в’іжи’ват, гон’іт, злаз’іт, ўзу’ват, й’ехат, сѣ’йат, оде’л’ат, ро’б’іт, уч’іт, хо’ди’т, зна’т* тощо); у формах 3-ї особи однини теперішнього часу дієслів II дієвідміни (*пр’і’ходи’т, гри’м’іт, се’ди’т* тощо); у формах 3-ї особи множини теперішнього часу дієслів I та II дієвідміни (*мерз’нут, кр’і’чат, зна’й’ут, ход’ат, хва’тай’ут, одри’вай’ут, то’у’ч’ут, уч’ет, йе’д’ат, стуко’т’ат, дуп’ет, не’ч’ут, бе’рут, і’дут, каж’ут, сто’й’ат, стр’е’л’а’ют, вар’ет, жар’ет, же’нут, пра’дут, трут, гоп’от’ат, напра’ул’ай’ут, наші’вай’ут* тощо); у формах 3-ї особи множини майбутнього часу дієслів дійсного способу I та II дієвідміни (*понак’ла’дай’ут, звар’ет, оста’но’ул’ат, по’ста’ул’ат, по’лож’ет, по’й’дут, позб’і’рай’ут, поок’раш’ивай’ут, воз’мут, понд’зб’ір’вай’ут, понасти’лай’ут, пр’іне’сут, по’м’ій’ут, понд’пек’вай’ут, по’ста’ул’ет* тощо); у формах дієслів 2-ї особи множини наказового способу I та II дієвідміни (*і’д’ет, ход’ет* тощо); у числівникових формах на позначення назв десятків і другого десятка (*три’д’цат, дес’ет, ші’й’е’с’ат, п’ет’нан’цат*); перед голосними, що походять із давнього е (*мат’ер*).

3. Відсутність звука [ф]. До системи слов’янського консонантизму унаслідок різноманітних мовних та культурно-історичних процесів увійшов новий приголосний звук [ф]. Проте його поява не була прийнята однозначно в слов’янських

мовах та діалектах, адже вимова цього звука вимагала особливої артикуляції та особливого місця у фонетичній системі. Тому більшість не могла адекватно передати його звучання й відповідно замінювала [ф] іншими звуками або їхнім сполученням. Така консонантна заміна в українських та білоруських діалектах стала характерною для старшого покоління й на синхронному рівні, адже вимова давно відомих українських звуків [х] та [в] підряд створювала необхідні для [ф] артикуляційні передумови, тоді ж як спроба вимовити сам [ф] перетворювала його на [хв].

Діалектологи фіксують відсутність звука [ф] серед губних приголосних у говорах північноукраїнського наріччя. У запозичених словах він замінюється на [х] або на консонантне поєднання [хв]. Про відсутність [ф] у мовленні носіїв середньополіського діалекту писав і М. Никончук. Діалектолог стверджував про наявність заміни новоутвореного губно-зубного [ф] губним [п], задньоязиковим [х] або консонантним поєднанням [хв]. У досліджуваній говірці с. Шоломки простежуємо, що вимова [хв] найчастіше спостерігається на початку слова: *хв-ед'а, хварту/ха, хвастувалас, хв/роб-і* тощо, тоді як [х] – усередині: *тухл'і, кох'тоу* тощо [3, 47].

Отже, простежуючи артикуляційні особливості консонантизму досліджуваної говірки, можемо виокремити певні ознаки, за допомогою яких говірка вирізняється з-поміж інших і які доводять належність її до середньополіського етномовного континууму, зокрема: пом'якшення шиплячих, губних, задньоязикових і глоткового [г] перед [і]; ствердіння [р], [с], [т], [ц]; відсутність звука [ф].

Література

1. **Бевзенко С. П.** Українська діалектологія : навч. посібник / С. П. Бевзенко. – К. : Вища шк., 1980. – 248 с.;
2. **Матвіяс І. Г.** Українська мова і її говори / І. Г. Матвіяс. – К. : Наук. думка, 1990. – 168 с.;
3. **Никончук М.** Правобережнополіські говірки в лінгвогеографічному висвітленні : Монографія / Микола Никончук. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – 316 с.

СОНЯЧНИЙ ПРОМІНЬ ПОЕЗІЇ ГАЙВОРОНСЬКОЇ

Ігор Прусов (КОЗ „Теплівський НВК Станично-Луганського району Луганської області”, учень 10 класу, член МАН), **Наталія Щекатунова** (КОЗ „Теплівський НВК Станично-Луганського району Луганської області”, учитель-методист)

Луганицино!

Світанок України.

Земля моя й земля моїх батьків.

Державо юності – у світі ти єдина,

У плахті із лісів, полів і нив...

Ганна Гайворонська

Рідний краю! Красо моя! У тобі мудрість віків і пам'ять тисячоліть, у тобі наша мова, неосяжна душа народу – його радощі й печалі, і труд. І піт, і кров, і безсмертя наше!

У літературознавстві в наш час є актуальним і цікавим дослідження словесного мистецтва як створення естетичних цінностей. Твори митців нашого краю відзначаються яскравою образотворчістю. Цьому, звичайно, сприяє використання епітетів, перифраз, порівнянь і, особливо, метафор.

Мета статті – визначити ідейно-художню та образотворчу роль метафор та метафоричних зворотів при зображенні рідного краю на матеріалі текстів поетичних збірок Ганни Гайворонської.

Метафора є одним із найвідоміших тропів, який використовується в художній літературі. Вона є одним з основних художніх засобів поетичного мовлення. У метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю.

Метафора, звичайно, трактується як переносне значення слова, засноване на уподібненні одного предмета чи явища іншому за аналогією. Це приховане порівняння, побудоване на схожості або контрастності явищ, у якому слова *як, ніби, неначе* відсутні, але маються на увазі. Різновидом метафор є уособлення – уподібнення живій істоті та уречевлення – уподібнення предмету.

Мабуть, одна з найвідоміших поезій Г. Гайворонської, у якій яскраво змальовано образ рідного краю, є поезія

„Луганщині!”. Уже з перших рядків ми бачимо, що письменниця кохає свою рідну землю і звертається до неї як до живої істоти й водночас порівнює зі сходом сонця:

Луганщино!

Світанок України... [2, 45].

Недаремно використано саме слово *світанок*, бо Луганська область розташована на самому сході України, де кожного ранку встає сонце. У цих рядках використано уособлення, про це свідчить те, що слово *Луганщина* вжито у кличному відмінку, ніби звертання до живої істоти.

Письменниця описує свою маленьку батьківщину як рідну матір:

Як мати добра ти завжди над нами,

Схиляється зажуреним лицем [2, 34].

Не менш поетично описується природа луганського краю. Влучні метафори та епітети авторка використовує в зображенні свого ставлення до Луганщини:

І я Луганщині оспівую осанну

Вустами соняхів цілую золотих [2, 92].

Тут золоті соняхи свідчать про багатство і врожай полів, адже всім відомими є українські родючі чорноземи. Багато віршів Гайворонська присвячує іншим письменникам-землякам. І, звичайно, головною темою таких поезій є рідний край. Один із віршів присвячено Івану Савичу та Івану Світличному. Він має влучну назву „Співають сиві старобільські солов'ї”. Любов до рідної землі поєднується з любов'ю до природи. Авторка неначе оживляє рідний край: „і благодатні слухають краї”, „дерева старіють... старіють річки”, „співають про Вкраїну солов'ї”, „втирає радісну сльозу Луганська мати / Благословляючи співуче ремесло”. Саме завдяки використанню метафор у цій поезії чітко вимальовується образ тієї маленької Батьківщини, а головне патріотизм письменниці й любов її до рідної землі. Саме через спів солов'їв про Вкраїну та радісні сльози луганської матері Гайворонська висловлює всю щирість почуттів і відданість Луганщині. За це її сміливо можна назвати справжньою патріоткою рідного краю з великої букви.

Отже, світ метафори у збірці „Чаша Грааля” є різнобарвним, поліфонічним та емоційним. У збірці

використано майже всі її різновиди. Поетика віршів Ганни Гайворонської близька до художнього світу усної словесності. Найвлучнішими є метафори, які використані при зображенні рідного краю, його характеристики. Вони роблять вірші ще яскравішими, а поетичну лексику письменниці ще емоційнішою.

Література

1. Гайворонська Г. А. Чаша Граала: духовна поезія. – К. : Задруга, 1999. – 160 с.; **2. Лугарі:** Публіцистика, вірші / Упор. Г. Гайворонська. – Луганськ : Світлиця, 2002. – 148 с.

ЕКСТРАЛІНГВІСТИЧНІ ЧИННИКИ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ

Юлія Редкокаша (ВП „Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, м. Лисичанськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравченко М. В.

Одним із основних понять стилістики є функціональний стиль. На формування стилю впливають і мовні, і позамовні чинники. Сфера суспільно-виробничої діяльності мовців, форма суспільної свідомості, мета і зміст мовлення становлять позамовну основу функціонального стилю, а сукупність певним чином узгоджених інформативно значущих мовних одиниць, яка відповідає характерові, типові мислення в кожній сфері мовної діяльності, – його мовну основу. Мовні та позамовні чинники визначають диференційні ознаки кожного функціонального стилю, його жанрово-стильові різновиди. Отже, стилі різняться за кількісними показниками вживаних мовних одиниць, принципами їхнього відбору й поєднання відповідно до сфер спілкування, а також за функціями, які виконують мовні засоби в конкретних текстах. Функціональні стилі не є замкненими системами, вони перебувають у постійній взаємодії, тому кожен із них містить елементи іншого.

Основа кожного стилю становлять стилістично нейтральні засоби сучасної літературної мови, з якими взаємодіють марковані елементи.

Стиль має суспільну природу, оскільки він формується у процесі мовного розвитку нації і є невід’ємною частиною

загальнонародної мови, а не витвором окремого індивіда. Кількість і структура функціональних стилів й особливості їхнього використання тісно пов'язані з історичними умовами розвитку й функціонування самої літературної мови.

Сучасна українська літературна мова поєднує системи книжного (писемного) й усного літературного мовлення. Функційна розгалуженість мови породжує стилі літературної мови. Чим багатша мова за своїми суспільними функціями, тим розвиненіші її стилі. Композиційно-мовленнєва структура стилів зумовлена соціальними завданнями функційного розрізнення мовленнєвої комунікації в сферах діяльності людини – науці, техніці, політиці, діловодстві, у мистецтві, побуті.

В українській літературній мові загалом виділяють такі функціональні стилі: науковий; офіційно-діловий; публіцистичний; стиль побутового мовлення; художній; конфесійний; епістолярний.

Публіцистичний стиль – це різновид літературної мови, який використовується в газетах, періодичних громадсько-політичних виданнях, агітаційно-пропагандистських та інших засобах масової комунікації. Основною метою цього стилю є популярний виклад фактів, подій, націленість на досягнення результативного впливу. Це зумовлює доступність, яскравість і чіткість викладу, наприклад, у жанрі політичного трактату; полемічність, образність, експресивність [2].

Для публіцистичного стилю мовлення притаманні логічність, емоційність, образність, оцінність (спонукальність), а також відповідні мовні засоби. У текстах широко вживається суспільно-політична лексика, різноманітні види синтаксичних конструкцій.

Публіцистичний текст будується як наукове міркування: порушується важлива суспільна проблема, аналізуються й оцінюються можливі шляхи її вирішення, формулюються узагальнення й висновки, матеріал розміщується в суворій логічній послідовності, використовується загальнонаукова термінологія. Це наближає його до наукового стилю.

Публіцистичні виступи відзначаються вірогідністю, точністю фактів, обґрунтованістю, конкретністю. З іншого боку,

для публіцистичної промови характерні пристрасність, спонукальність. Найважливіша вимога, що ставиться перед публіцистикою, – загальнодоступність: вона розрахована на широку аудиторію і має бути доступною для всіх.

Публіцистичний стиль має багато спільного і з художнім стилем мовлення, оскільки для ефективного впливу на читача (слухача), його чуттєву сферу, уяву, той, хто пише чи виступає, використовує епітети, метафори, порівняння та інші образні художні засоби, вдається до фразеологічних висловів, навіть просторічних слів, що посилюють емоційний вплив мовлення.

Публіцистичний стиль схильний до змін як ніякий інший функціональний стиль. Це зумовлено його екстралінгвістичною основою. Особливості мови публіцистики обумовлені такими чинниками, як актуальність, масовість, оперативність, періодичність, яскраво виражене ставлення автора.

Спробуймо проаналізувати екстралінгвістичні чинники публіцистичного стилю.

Екстралінгвістичні чинники – це чинники, які перебувають поза межами мови. Під екстралінгвістичними чинниками розуміють усю „сукупність надзвичайно різноманітних імпульсів, що йдуть із навколишнього середовища й пов’язані насамперед з особливостями історичного розвитку суспільства, переселеннями та міграціями, об’єднанням і розпадом мовних колективів, змінами форми спілкування, прогресом культури та техніки тощо”. Для їхнього позначення в мовознавчій літературі є ціла низка термінів: екстралінгвістичний чинник, екстралінгвістичний детермінант, екстралінгвістичний стимул, екстралінгвістичний параметр, зовнішній імпульс, зовнішня причина, комунікативний стимул та деякі інші. Найбільш уживаним серед них є термін „екстралінгвістичний чинник”.

Серед екстралінгвістичних чинників публіцистичного стилю можна виділити соціальні, історичні, культурні, естетичні, виробничі, тобто чинники, що визначають специфіку розвитку науки, техніки, культури, специфіку політичних стосунків і специфіку розвитку всього суспільства. Вплив екстралінгвістичних чинників на розвиток мови публіцистичного стилю особливо яскраво виявляється в періоди

соціальних зрушень. Для України – це утворення незалежної держави й пов’язані з цим соціальні, економічні, політичні та культурні перетворення, які відбуваються в суспільстві в епоху становлення та розбудови молодого української держави. Насамперед слід звернути увагу на демократизацію усіх галузей суспільного життя в Україні та початок і подальше поширення процесів державного будівництва, відродження української мови як мови української нації та її утвердження як державної мови. Здобуття державою незалежності, набуття українською мовою державного статусу, поява багатопартійності стали тією рушійною силою, яка призвела до змін на всіх рівнях соціального життя. З’явилася можливість повідомляти й відкрито обговорювати не лише події, які відбувалися в минулому, а й сучасні перетворення в політиці та економіці країни. Звісно, подібні зміни не могли не позначитися на розвитку мови, насамперед на її лексичному складі, оскільки мова живе й змінюється з розвитком суспільства, вона не тільки підпорядковується йому, а й впливає на нього.

Екстралінгвістичні чинники нерівноцінні за своїм характером, інтенсивністю та результатами дії. Найбільше та найкраще досліджено мовознавцями соціальні чинники, оскільки вони пов’язані з суспільною діяльністю людини, змінами у світі явищ, речей, роботою людського розуму, результатами пізнавального процесу людини, її соціальною свідомістю. Суспільство може існувати, функціонувати й розвиватися лише за умови соціальної взаємодії між його членами, оскільки тільки так може відбуватися взаємний обмін інформацією, який сприяє розвитку й удосконаленню суспільства. У зв’язку з цим будь-які події потребують свого відображення в мові.

Найбільш динамічним шаром мови є лексика, саме тому вона увібрала в себе характеристику всіх змін, що відбулися в Україні наприкінці ХХ століття.

Відношення між сферою екстралінгвістичних явищ і сферою лексики не завжди складаються досить легко, чітко й зрозуміло. Інколи екстралінгвістичний вплив може бути встановлений лише в загальному вигляді, тому що деякі зміни мовної системи потребують багато часу, щоб бути помітними.

Важливим екстралінгвістичним чинником публіцистичного стилю є комунікативний. Його розуміють як суспільну потребу в чіткій, лаконічній та інформативній комунікації, яка б надавала експресивного відтінку й мала відповідну силу впливу. Цей чинник зумовлений недостатньою насиченістю мови словами у зв'язку з прискоренням сучасного ритму життя та інтенсивністю процесів, що відбуваються в ньому.

До екстралінгвістичних чинників належать також і психологічні, оскільки здатність усвідомлювати та оцінювати позитивні та негативні якості є одним із глибоких соціально-психологічних мотивів поведінки особистості. Різке розмежування мовних засобів на позитивнооцінні й негативнооцінні, закріплення їх саме в цій функції становить характерну прикмету публіцистичного стилю.

До психологічних чинників, крім бажання висловити суб'єктивні почуття, належить прагнення до перебільшення, тобто до гіперболізації, прагнення висловити певні іронічні зауваження тощо.

Психологічні чинники можна назвати логіко-психологічними, тому що поділ на позитивне та негативне завжди містить логічне обґрунтування [1].

Вплив екстралінгвістичних чинників публіцистичного стилю на зміни в мові обумовлений сферою його вживання, навколишнім оточенням, у якому протікає комунікація. Мова весь час перебуває в русі, безперервно розвивається та вдосконалюється під впливом різних тенденцій, зумовлених потребами суспільства та епохи.

Література

1. Турчак О. М. Екстралінгвальні та інтралінгвальні чинники виникнення okazіоналізмів у мові періодики кінця ХХ століття [Електронний ресурс] / О. М. Турчак // Наук. зап. Бердян. держ. пед. ун-ту. – 2014. – Вип. IV. – Режим доступу: <http://bdpu.org/philology/ua/files/2014/4/6.pdf>;

2. Чайковська Т. В. Стилї мови та їхні особливості [Електронний ресурс] / Т. В. Чайковська. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/31_PRNT_2010/Philologia/73909.doc.htm.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕФІНІЦІ
„ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ” В МЕТОДИЧНІЙ
СИСТЕМІ ФОРМУВАННЯ ЛІНГВІСТИЧНОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Лілія Рускуліс (Херсонський державний університет,
докторант)

Формування ЛСК майбутнього вчителя української мови здійснюється у процесі засвоєння лексикології – розділу „мовознавчої науки, об’єктом якого є вивчення словникового складу мови” [4, 5], а предмет репрезентовано обсягом і характером словника, що характерний сучасній українській літературній мові [Там само, 5] через систему власне українських і запозичених слів, що активно вживаються мовцями.

Центральним поняттям лексики є *слово*, яке перебуває в центрі мовознавчих студій. Учені розглядають його як найменшу самостійну одиницю мови, що „складається зрідка з одного звука, а частіше із граматично оформленого звукового комплексу, за яким суспільною практикою закріплене певне значення і якому властива відтворюваність у процесі мовлення” [4, 13]. Лінгвістичне обґрунтування роботи над словом як однієї з основних одиниць мови знаходимо в дослідженнях лексикологів (І. Білодід, Л. Булаховський, В. Виноградов, М. Жовтобрюх, Л. Кудрявцев, С. Ожегов, М. Покровський, В. Русанівський, Д. Шмельов, Л. Щерба та ін.), які значну увагу приділяють розкриттю системних відношень у лексиці, розглядаючи слово як предмет вивчення у зв’язках і відношеннях з іншими словами. У лінгводидактиці проблеми засвоєння лексикології порушують О. Беляєв, О. Кучерук, В. Мельничайко, В. Тихоша, І. Олійник, М. Пентилюк, Г. Передрій та ін.

Основною функцією слова є номінативна, що реалізується у процесі вибору з кількох ознак найбільш точної, що відповідає певним історичним умовам виникнення.

У лінгвістиці розрізняють два типи найменувань: первинні й вторинні. Своєю чергою первинні номінації можуть бути абсолютно первинними й відносно первинними. Перша група

об'єднує слова, що є непохідними й спеціально створюються для конкретного випадку (терміни). Друга група – це слова, що мають семантичну природу, а її „основою є встановлення у свідомості мовця певних відношень між уже зафіксованим у номінативному складі мови елементом дійсності і тим, що тільки фіксується” [1, 203], переносячи назву відомої реалії на новопізнану. Вторинні ж номінації дають назви об'єктам шляхом її перенесення з іншого об'єкта. У процесі розвитку мови слова можуть утворювати номінативно-вивідні значення слів, що безпосередньо пов'язані з первинним, оскільки „виникнення їх на базі існуючого слова для позначення нового поняття зовсім не випадкове, а завжди певною мірою мотивоване” [4, 28]. Такі номінативні трансформації слова забезпечують процес більш повного й широкого відтворення дійсності засобами мови.

Студіювання наукових джерел доводить, що не всі слова означають поняття (службові частини мови, вигуки, звуконаслідування, а також певною мірою числівники, займенники і власні назви), однак усі слова сучасної української літературної мови, репрезентуючи реалії навколишнього світу, мають значення, за яким їх можна розподілити на три групи: слова повнозначні (самостійні) слова, неповнозначні (службові) й вигуки та звуконаслідувальні слова.

На цій підставі науковцями виокремлено дефініцію „семантичне поле слова” – „парадигматичне об'єднання лексичних одиниць певної частини мови за спільністю інтегрального компонента значення (архісеми)” [2, 327]. Слова, що належать до одного семантичного поля й об'єднанні семантико-структурними особливостями, становлять внутрішньо неподільну частину словника.

Лексико-семантичне поле (*далі ЛСП – Л.Р.*) характеризується певними ознаками, до яких учені уналежнюють: *присутність*: кожне окреме слово зрозуміле лише в системі інших слів досліджуваного ЛСП; *безперервність*: тісна взаємопов'язаність усіх слів ЛСП; *цілісність*: слова всеохопно змальовують мовну картину світу певної спільноти; *історичність*: межі ЛСП, маючи історичний характер, постійно змінюються [1, 221]. Студенти

переконуються, що розподіл слів за ЛСП, де кожна одиниця займає відповідне місце поля на основі подібності змісту чи асоціації, є одним із виявів системності мови. Одиниці одного ЛСП окреслюють предметну, понятійну чи функційну схожість явищ, а між різними ЛСП існує тісний взаємозв'язок.

Елементарним семантичним полем (мікрополем) є лексико-семантична група (*далі ЛСГ – Л. Р.*)– „група слів однієї частини мови, об'єднаних одним словом-ідентифікатором або стійким словосполученням, значення якого повністю входить у значення інших слів групи і яке може замінити інші слова у деяких контекстах” [3, 20]. У межах ЛСГ виокремлюють найменші парадигматичні сукупності лексем, основою яких є відношення гіпонімії, партитативності, еквонімії, синонімії, антонімії та конверсії.

Отже, засвоєння майбутнім учителем української мови теоретичних основ лексикології, зокрема дефініцій „лексико-семантичне поле”, „лексико-семантична група” та ін., дозволить сформувати на високому рівні їхню лінгвістичну компетентність.

Література

- 1. Бондар О. І.** Сучасна українська мова : Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія / Навч. посіб. / О.І. Бондар, Ю.О. Карпенко, М.Л. Микитин-Дружинець. – К. : ВЦ „Академія”, 2006. – 368 с.;
- 2. Селіванова О.** Лінгвістична енциклопедія. / О.О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К., 2010. – 844 с.;
- 3. Сучасна українська літературна мова : Лексикологія. Фонетика : Підручник / А. К. Мойсієнко, О. В. Бас-Кононенко, В. В. Бондаренко та ін. – К. : Знання, 2010. – 270 с.;**
- 4. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / За заг. ред. акад. АН УРСР І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1973. – 440 с.**

МОВНІ ЗАСОБИ АКТИВІЗАЦІЇ УВАГИ ЧИТАЧА В ГАЗЕТНОМУ ТЕКСТІ

Ольга Сиротіна (ВП „Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, м. Лисичанськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравченко М. В.

Як відомо, газетна мова є одним з основних різновидів публіцистичного стилю, репрезентуючи його найхарактерніші риси, тенденції розвитку. Преса виступає показником типу соціальних відносин у суспільстві. Кількість і активність періодичних видань, характер їхнього впливу на читача безпосередньо залежить від конкретної ситуації масової мовленнєвої комунікації.

Публіцистика є складником масової комунікації. Беручи до уваги призначення публіцистичного стилю – формування громадської думки, його визначальною рисою є поєднання експресії та стандарту, бездоганна, чітка логічність викладу та яскраве емоційно-експресивне забарвлення.

З огляду на використання основних мовних засобів у публіцистиці вживають суспільно-політичну лексику й водночас – багатозначну образну лексику, що здатна привертати увагу читача чи слухача і вплинути на нього, художні засоби – тропи і фігури.

Виклики сьогодення потребують від журналіста єдиного сплаву думки і слова, емоційності та наукової глибини тексту, щоб засобами слова активно втручатися в життя, порушувати й домагатися вирішення соціально значущих проблем. Це зумовлює підсилення виражальності публікацій журналістів у засобах масової інформації [1].

Отримати й втримати абсолютну увагу аудиторії – ось про що мріють журналісти й видавці. Домогтися всепоглинаючої уваги читача можна, влаштувавши справжній „шторм уваги” аудиторії – перший крок на шляху до мети. А, як відомо, увага найменше схильна підлягати логіці й звичкам, проте вона більш вразлива для впливу.

На жаль, увага не може бути постійною. Вона втомлюється, розсіюється, перемикається й безперервно бореться з хитрими прийомами майстерних ораторів.

Ще складніше щодо письмових повідомлень, адже завоювати зацікавленість читачів непросто, якщо в тексті відсутня реальна тактильна й зорова взаємодія.

Спробуймо виділити й проаналізувати мовні засоби, які сприяють активізації уваги читача в газетному тексті.

Журналіст зацікавлений, щоб його тексти прочитувалися від початку й до кінця. Кожному читачеві, безсумнівно, цікаво спостерігати, як на сторінках газет розгортається боротьба за його читацьку увагу та інтерес. При цьому головною зброєю, як правило, стає газетний заголовок – помітний та інтригуючий. Він формує основну тему, певною мірою пояснює ставлення автора до тих чи тих явищ життя. У точних, сповнених глибокого сенсу заголовках завжди відчувається злободенність, їхнє призначення – заінтригувати читача, спонукати його прочитати текст. Для цього широко використовуються трансформовані фразеологізми: *перекувати орала на мечі, у пошуках місця під сонцем, вийняти голову з піску*; алюзії на відомі фільми: „*Київ сльозам не вірить*”, „*Врятувати дуже рядового Дікапріо*”, „*У Багдаді все ще не спокійно*”; алюзії на певні історичні, політичні або побутові факти: *Третій зайвий, Залізна леді у бронзі*.

Усі засоби залучення уваги читача розподіляють на три категорії: графічні, що реалізуються за допомогою шрифтових виділень, використання графічних засобів, прийомів верстки; мовні, до яких належать: лексичні, словотворчі, морфологічні, синтаксичні, стилістичні; інформативно-сміслові – привертають увагу читача своїми цікавими й необхідними відомостями, що містяться в заголовку, використовується ефект умовчання, мовна гра.

Створення всередині тексту певного драматизму – один з прийомів утримання уваги читача. Він застосовується для того, щоб читач міг співпереживати, бачити себе в представленій життєвій ситуації.

Провокація – це потужний і досить часто вживаний прийом для залучення уваги (особливо в жовтій пресі). Не треба боятися викликати у читачів миттєву, але короткочасну реакцію

незгоди з наданою інформацією. Провокативний прийом бадьорить, стимулює мозкову активність, змушує стрепенутися.

Елемент несподіванки теж виступає дієвим засобом активізації уваги читача. Людина завжди звертає увагу на щось нове, невідоме для неї. При використанні такого прийому з'являється можливість „подати” читачам свіжу, цікаву інформацію з використанням малознайомих досліджень, нових даних, думок експертів. Цей прийом завжди стимулює інтерес.

Наступний прийом – текстовий епатаж. Епатуючий ефект на мовному рівні створюється в результаті використання „спеціальних” лексичних одиниць, так званої епатажної лексики. Епатажна лексика – це ніщо інше, як сукупність лексичних одиниць, використання яких у тексті засновано на порушенні різноманітних норм. Необхідно користуватися „текстовим шокером”, який здатний пробити захисну стіну навіть самої розсіяної уваги. Такий прийом дозволить різко й швидко наблизити читача до суті питання [4].

Залучення читачів до діалогу – це прийом, який дозволяє ставити їм питання, надавати можливість самостійно закінчити думку автора, тобто наблизити автора до читача.

Досить часто журналісти вдаються до прийому контрастності (проведення контрастного аналізу пропозиції). Спочатку в тексті розглядають усі аргументи „ЗА” і „ПРОТИ”, і тільки після цього під „тиском” наведених доводів робиться висновок, який чітко позначає правильне рішення проблеми.

Створення експресії також є важливим прийомом активізації уваги читача: „Не соромтесь експресивного і яскравого прояву емоцій, адже читачеві не байдужі звичайні людські почуття. Підвищена виразність тексту завжди позитивно впливає на захоплення уваги аудиторії. За умови, звичайно, якщо експресивні лексичні звороти відповідають стилю викладеного матеріалу” [2].

Під експресивністю розуміють підсилення виразності інформації, створеної через особливий добір та комбінування мовних засобів. Експресивність охоплює чотири складники: підсилення – збільшення ступеня інтенсивності дії; зображальність, джерелом якої може бути наявність у

семантичній структурі слів значень, що вказують на те, як відбувається дія; емоційність, що відображає різноманітні почуття, які переживає людина; образність.

Невичерпним джерелом емоційного впливу на читача є використання образних епітетів: *сліпа ненависть, страхітливий іспит, шумить бурхливо Майдан, цілковито панувати над суспільством, зруйнований рай, зневірена душа* [1].

Отже, наведені вище прийоми є дієвими засобами активізації уваги читача в газетному тексті. Вони виводять з рівноваги, інтригують, обурюють, радуєть, розбурхують, змушують сперечатися, одним словом – не залишають байдужими читачів. Майбутнє газет, на нашу думку, залежить саме від таких текстів, які, незважаючи на відсутність тактильного й зорового контакту, уміють аргументувати, пояснювати, переконувати.

Література

- 1. Литвин О. Г.** Експресивна лексика як засіб активізації уваги читача публіцистичних текстів (на матеріалі публікацій „Українського тижня”) [Електронний ресурс] / О. Г. Литвин, Н. І. Голубінка, 2017. – Режим доступу: <https://ukrsense.dp.ua/index.php/USENSE/article/download/179/188>
- 2. Студия** Дениса Каплунова: Витрук Т. 8 приємів удержання внимания читателей [Електронний ресурс] / Т. Витрук. – Режим доступу: https://kaplunoff.com/blog/reklamnye_tekhniki/uderzhanie-vnimaniya-chitatelej;
- 3. Українська** література: запитання і відповіді [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ukrlit.net/info/ask/1fijm.html>;
- 4. Завадская А. В.** Лексические средства создания эпатажа в художественном тексте [Електронний ресурс] / А. В. Завадская // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. 2010 (ноябрь). – № 11 (117). – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/v/leksicheskie-sredstva-sozdaniya-epatazha-v-hudozhestvennom-tekste-na-primere-poezii-russkih-futuristov>.

ІНТИМНА ЛІРИКА ПІСЕННИХ ТЕКСТІВ СВІТЛАНИ ТАРАБАРОВОЇ

Катерина Сухаревська (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Клещова О. Є.
*А пісня – це душа. З усіх потреб потреба
Лиш пісня в серці ширить межі неба.
На крилах сонця сяйво їй лиша –
Чим глибше пісня, тим ясніша душа*
(Іван Драч)

Досліджувати пісенні тексти досить цікаво, оскільки пісня – це поезія, покладена на музику, але й дещо проблематично. Складність вивчення пісенних текстів полягає в тому, що вони являють собою певну складну єдність музикального й вербального компонентів. Пісенний текст як тип тексту специфічно відображає традиційні текстові характеристики; цей тип тексту також відрізняється своєрідністю порівняно з текстами „справжньої” поезії [2, 24].

Інтимна лірика в піснях нашого народу займає окреме, не менш важливе, місце. Однією з найвідоміших українських пісень, де оспівується кохання, є пісня „Ніч яка місячна...”, або інший її варіант „Ніч яка, Господи, місячна, зоряна...” на слова Михайла Старицького, музика – народна:

*Ти не лякайся, що змерзнеш, лебедонько,
Тепло – ні вітру, ні хмар,
Я тебе пригорну до свого серденька,
А воно палке, як жар.*

Звісно, приклади інтимної лірики в українських піснях можна продовжувати нескінченно, адже наші пращури залишили нам справжній скарб у вигляді народних пісень. Вони вклали свою душу в пісні, а похвалитися таким може далеко не кожна нація [1, 24].

Україна завжди славилася своїм співом, з кожним роком її пісенну скарбницю поповнюють тексти сучасних авторів: Святослава Вакарчука, Олега Скрипки, Ірини Білик, Тіни Кароль, Андрія Кузьменка, а також Світлани Тарабарової.

Мета нашої наукової розвідки – здійснити аналіз інтимної лірики пісенних текстів С. Тарабарової.

Світлана Василівна Тарабарова – українська співачка, композитор та автор пісень, музичний продюсер, акторка, володарка премії національної музичної премії „Пісня року – 2014” [3].

Інтимна лірика є актуальною темою сучасних пісень. Яскравим прикладом постає композиція Світлани Тарабарової „Добре з тобою”. З перших рядків пісня дає зрозуміти, що вона призначена лише для двох, розкривається її інтимний зміст:

*Знаєш, мені так здається,
Що ти – особливий в моєму житті!
Знаєш, твої щирі очі
Поцупили ночі спокійні мої!..*

У березні 2016 року у прокат вийшла українська комедія „Ніч Святого Валентина”, у якій офіційним саундтреком стала пісня „Світло в тобі”, написана С. Тарабаровою:

*Ущипніть мене,
Скажіть, що це не сон,
Бо ти є моя мрія.
Я бажая всім, хто слухає нас,
До нестями закохатись хоч раз.
Любов нам дає надію.*

Пісня „Вихід є” закріпила за Світланою образ життєрадісної та позитивної людини, яка закликає людей забути про всі життєві негаразди, у складній ситуації в жодному випадку не опускає рук, а йти тільки вперед та вчитися долати всі перешкоди та труднощі, що виникають, оскільки життя – досить не проста штука, уміння знайти правильний вихід із життєвих перипетій достойно, з честю, не заплямувавши репутацію, та не образивши, тих, хто поруч:

*Вихід є, вихід є
На моїй вулиці сонце встає,
На твоїй вулиці сонце встає,
Якщо шукаєш, вихід є
З обої вихід є ситуації
В тобі є сила, сила є,
Добро і позитивні вібрації...*

Неймовірно зворушливою є пісня „Я кажу так!”, яку авторка присвятила своєму чоловікові:

Закохатись, це напевно знак.

Любий, чуєш?

Я кажу так! Ти моє все.

Я кажу так! Люблю в тобі все.

Люблю, люблю, люблю, люблю...

Отже, в інтимній ліриці С. Тарабарової найяскравіше вимальовуються головні риси її поетичного стилю – ніжність та задушевність, глибина та повнота почуттів, вагомість слова. Авторка та співачка у своїх піснях закликає людей кохати всім серцем; світлі, напрочуд позитивні та прості тексти її пісень викликають у слухачів почуття любові, дарують позитивні емоції слухачам будь-якого віку.

Література

1. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : навч. посіб. / А.І. Іваницький. – К. : Заповіт, 1997. – 392 с.; **2. Клещова О.Є.** Текст і дискурс / О.Є. Клещова // Zwiastowac. Nauki i praktyki. Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej „Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Teoretyczne i praktyczne aspekty rozwoju w współczesnej nauce.” (29.06.2016 –30.06.2016). – Warszawa : Wydawca : Sp. z o.o. „Diamond trading tour”, 2016. – Str. 82 – 85. – Режим доступу: http://xn-e1aajfpcds8ay4h.com/files/file/scientific_conference_54/54-05.pdf; **3. Тарабарова** Світлана Василівна [Електронний ресурс] / Вікіпедія. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Тарабарова_Світлана_Василівна.

ВЕСІЛЬНІ ОБРЯДИ НА ЛУГАНЩИНІ ТА ЇХНЄ ВІДБИТТЯ У ФРАЗЕОЛОГІЇ

Римма Сєдих (Вище професійне училище № 92 м. Северодонецька, викладач)

У сучасних умовах модернізації профтехосвіти особливої актуальності набуває проблема опанування учнями української мови не лише як засобу пізнання, а й спілкування, формування на цій основі навичок культури вербальної і невербальної

комунікації.

Культура усного мовлення стала предметом дослідження провідних вітчизняних мовознавців (Н. Бабич, М. Волошок, А. Коваль, В. Кононенко, О. Пономаренка, О. Сербенської та ін.).

Мета статті – з’ясувати значення фразеологізмів весільної обрядовості на Луганщині.

Робота з фразеологізмами дозволяє розширити лексичний запас учнів, довести важливість правил весільних обрядів, ознайомити з нормами українського етикету в спільноті під час весільної церемонії. Знання фразеології рідної мови сприяє формуванню духовно багатой особистості. Українці виробили фразеологічні засоби вираження сватання, весільної символіки та атрибутики, спеціальні етикетні мовні форми, які утворюють цілу систему – мовленнєвий етикет (*У добрий час!; З роси та з води!; Щиро дякую!; Будь ласка!*), а також формули оцінки невербальної комунікації – міміка, жест, погляд, атрибути, (підносити хліб-сіть; брати рушники) [3, 10].

Вивчення фразеології допомагає зрозуміти природу різних типів словосполучень, їхньої семантики й функціонування, впливає на збагачення мови учнів певним багажем правильно побудованих влучних висловів, удосконалює граматичні й синтаксичні уміння водночас.

Важливу роль під час осмислення фразеологічних явищ відіграє метод спостережень та аналізу мовних явищ, застосування якого сприяє виробленню в учнів умінь знаходити суттєві ознаки фразеологізму, самостійно пояснювати його значення, формулювати висновки, обґрунтовувати свої практичні дії. Зазначені вміння, безумовно, є ознакою культури мовлення учнів.

Кожний тип культури виробляє свою символічну мову й свій образ світу, у якому й одержують свої значення елементи цієї мови. У мові культури слова набувають додаткової, культурної, семантики, яку й регламентує семний склад „окультурених” слів – символів. Наприклад, калина уособлює ніжність, красу, любов, Україну (*Без верби і калини нема України*), чистоту, гнучкість (*„Червона калино, чого в лузі гнешся?”*), дівочтво, дівчину. Улюблений у слов’ян червоний

колір стиглих ягід служить зображенням дівочої краси („*Ой ти, дівчино, червона калино!*”, „*Уста твої рум'яні, червона калино*”). Калинові пучечки є знаком любові.

Голову зав'язати, косу зав'язати, стати на рушник, брати рушники, стати під вінець, зірвати вінок, присмалювати молоду – в українській етнокультурі і фразеології ці фразеологічні словосполучення різної семантичної цілісності й значення означають „взяти шлюб”. „*На рушник стати – навік у парі жити*”, „*Прийде Покрова – дівці голову покриє*”; „*Покрівонька, Покрівонька, покрий мені голівоньку*”. Тим самим Покрову вважають покровителькою весілля, за традицією голову покривали заміжній жінці. Український фразеологізм *наварити каші/пива* первісно означав „влаштовувати сімейне торжество, (весілля, хрестини)”, а його сучасне значення „починати складну ризиковану справу, що може мати неприємні наслідки” є результатом семантичного розвитку первісного значення. Дослідник української фразеології В. Ужченко походження фразеологізмів *наварити каші/пива* пов'язує з парубочою грою – розвагою, яка так і називалась – „кашу варити”, тобто вислів *каші наварити* означав „наробити колотнечі”.

Пішов би я сватати та гарбузом пахне свідчить про можливий український епіцентр не тільки функціонування цього фразеологічного „символу відмови”, а й про генетичні його корені.

В українському ареалі поряд із домінантними „гарбузовими” уживані й інші символи відмови, як-от: кабак (*кабака підносити*). У східнослобожанських і степових говірках (Луганська, Донецька області) зафіксовано й такі символи, як сіль (*наїстися солі*), печений рак (*піднести печеного рака*), ханька (*дати/принести ханьку*), горобець (*спіймати горобця*). Особливо часто значення „одержати відмову при сватанні/відмові комусь” символізує й чайник. Ось деякі з висловів, почуті на Луганщині: *заторохтити чайником* – *заторохтиши чайником* (с. Покровка Старобільського району); *повісити чайника*; „Дівчина повісила парубкові чайника” (с. Закотне Новопсковського району); *чайник на стіл поставити*; *чайник дзвенить (у кого)*: „*Повертаються свати, а*

чайник у них дзвентить” (м. Сватове).

Формування культури весільної обрядовості в учнів відбувається в процесі вивчення фразеології. Серед ефективних методів роботи з фразеологізмами науковці відзначають метод спостережень, метод вправ, робота із словниками, довідковою літературою. Фразеологізми – це окраса мови і разом з тим могутній стилістичний засіб влучної, дохідливої, яскравої і дотепної передачі думки.

СОЦІОКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ

Валерія Стельмах (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Науковий керівник – проф. Нікітіна А. В.

Формування мовної особистості учня є важливим завданням сучасної української школи. Так, на уроках української мови учень під керівництвом учителя здобуває ключові компетентності, які розвивають якості мовної особистості. Державні документи [1; 3] визначають пріоритетом сучасної мовної освіти компетентність – результат освіти, представлений набором сформованих способів діяльності, які дають змогу людині ефективно діяти в різних ситуаціях, самостійно приймати рішення, оцінювати й удосконалювати свою діяльність, нести за неї відповідальність.

Серед важливих компетентностей мовної особистості виділяємо соціокультурну – спрямовану на спілкування людини з соціумом, з певним культурним середовищем. Соціокультурна компетентність пов'язана з культурологічним аспектом навчання мови, що „передбачає тісний її зв'язок з національною й загальнолюдською культурою, усвідомлення етнічного „Я” і „Ми” у контексті світової культури” [2, 196]. Разом із мовною, мовленнєвою, діяльнісною (стратегічною) змістовими лініями шкільні програми визначають соціокультурну, тому дійсно навчання мови в сучасних умовах повинно орієнтуватися не тільки на культурний розвиток мовної особистості, але й урахувати соціальні умови (мовне середовище, соціальний

статус, стать, етнічну належність тощо) її розвитку [2, 196 – 197].

Соціокультурна компетентність пов’язана з ключовою компетентністю, названою чинними програми „Обізнаність і самовираження у сфері культури” [3]. Ця компетентність передбачає вміння використовувати українську мову як засіб пізнання національної та світової культури, як засіб культурного самовираження; дотримуватися норм мовленнєвого етикету, культури поведінки; оцінювати твори мистецтва, ділитися своїми враженнями від них; створювати тексти публіцистичного, художнього стилів; виражати свої ідеї, досвід, почуття, оцінки за допомогою мистецтва [3]. У межах цієї компетентності визначають ставлення, як-от: інтерес до творів мистецтва; здатність розуміти твори мистецтва; прагнення формувати власні мистецькі смаки; потреба в читанні як джерелі естетичного задоволення та емоційної рефлексії; відкритість до міжкультурної комунікації [3].

Згідно з Державним стандартом [1] соціокультурна компетентність передбачає засвоєння українських та загальнолюдських культурних і духовних цінностей, норм, які регулюють стосунки в суспільстві, сприяють естетичному й морально-етичному розвитку. Відповідно в навчальній програмі [3] соціокультурна змістова лінія втілює один з основних концептуальних підходів до мовної освіти, стосується соціокультурних умов користування мовою і пов’язана зі знаннями та вміннями, необхідними для реалізації соціального аспекту використання мови. Ця змістова лінія ґрунтується на суспільній та культураносній функціях мови, відображає взаємозалежний зв’язок: людина – суспільство – мова – культура і полягає у вивченні мови в контексті приватного й суспільного життя, представлені нею та відображеної у ній культури, системи цінностей, взаємозв’язків із культурними надбаннями народів світу [3]. У програмі зазначено, що соціокультурний блок містить відомості, які розкривають феномен людини, людства, України й українства в їхній самобутності і всепланетарності водночас.

Навчальні програми містять зміст соціокультурного блоку у визначеній для кожного класу проблематиці й

конкретизації цієї проблематики. Наприклад, для учнів п'ятого класу – „Київська Русь. Київські князі. Витоки української ментальності” (конкретизація: Іноземці про Україну. За що київського князя Ярослава назвали Мудрим. Діти Ярослава Мудрого. Звичаї давніх слов'ян). Соціокультурна компетентність п'ятикласників полягає в тому, що вони вміють здобувати соціокультурну інформацію, аналізувати, оцінювати, відбирати й використовувати її для особистісного розвитку, для досягнення комунікативних і життєвих цілей; встановлювати нетривалі соціальні контакти, вживаючи повсякденні ввічливі форми привітання і звертання; відповідати на запрошення, пропозицію, вибачення; ефективно спілкуватися в межах визначеної соціокультурної тематики, використовуючи вивчені мовні засоби, різні мнемонічні прийоми (жести, вираз обличчя, позу) та виконуючи необхідні супровідні дії [3]. А от учні дев'ятого класу, удосконалюючи соціокультурну компетентність протягом кількох років, повинні мати ще й такі результати: встановлювати й підтримувати соціальні контакти з носіями мови, виступати посередником у міжособистісних стосунках, у публічній та освітній сферах; реалізовувати основні мовленнєві функції та адекватно реагувати на них; ефективно користуватися мовою з соціальною метою; володіти достатнім спектром ідіоматичних виразів, усвідомлювати відмінності між ментальністю, традиціями, цінностями, притаманними українцям і росіянам, та узгоджувати з ними свою мовленнєву й соціальну поведінку [3].

Отже, формування соціокультурної компетентності на уроках української мови відбувається поступово, систематично, згідно з вимогами навчальної програми, зокрема її соціокультурної змістової лінії, якісна реалізація цієї лінії програми сприяє розвитку мовної особистості учня.

Література

1. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти (Постанова Кабінету Міністрів України від 23. 11. 2011 р. № 1392) // Інформаційний збірник та коментарі Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України. – 2012. – № 4 – 5. – С. 3 – 56; **2. Пентилюк М. І.** Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики: зб. ст. / М. І. Пентилюк. – К. : Ленвіт,

2011. – 256 с.; **3. Українська мова 5 – 9 класи.** Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з російською мовою навчання [Електронний ресурс]. – К., 2017. – Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/ukrayinska-mova-dlya-znz-z-rosijskoju-movoyu-navchannya.pdf>.

ВИВЧЕННЯ МОРФОЛОГІЇ – ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ

Галина Тараканова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Кравчук О. М.

Освітня практика характеризується все інтенсивнішим спрямуванням на компетентнісний підхід, який передбачає набуття учнями знань, умінь і навичок для вільного володіння мовою як інструментарієм мислення й комунікації, а в кінцевому результаті формує мовну особистість.

Розділ „Морфологія” посідає чільне місце в шкільному курсі української мови, оскільки вивчення морфологічних законів і правил сприяє формуванню вмій і навичок свідомого й доречного використання мови в комунікативній ситуації. Крім того, цей розділ містить лінгвістичні засади опанування синтаксису на морфологічній основі, має широкі можливості для засвоєння функційного навантаження кожної частини мови, вправного використання морфологічного ресурсу у власних висловлюваннях школярів.

Теоретичну базу реалізації компетентнісного підходу в мовній освіті закладено в працях таких українських і зарубіжних учених, як Ю. Апресян, О. Горошкіна, І. Гудзик, С. Караман, Т. Ладженська, Л. Мацько, А. Нікітіна, С. Омельчук, Є. Пассов, М. Пентилюк, М. Плющ, О. Семенов, Т. Симоненко, Н. Хомський, Г. Шелехова та ін. Потреба в науково-методичному обґрунтуванні традиційних та інноваційних шляхів формування та розвитку мовної компетентності особистості зумовлює актуальність обраної теми.

Мета статті – дослідити шляхи формування мовної

компетентності учнів у процесі вивчення морфології. Мета статті передбачає вирішення таких завдань: 1) проаналізувати популярні методи вивчення морфології; 2) дослідити їхній вплив на формування мовної компетентності.

Методика навчання граматики української мови в загальноосвітніх навчальних закладах, зокрема морфології, на сучасному етапі відбиває досягнення функційної граматики як різновиду граматики, об'єктом якої є „вивчення функції мовних одиниць і закономірностей функціонування їх” [3, 565].

М. Білогорка та Т. Мороз, спираючись на праці багатьох науковців, трактують мовну компетентність як явище певного рівня обізнаності конкретного суб'єкта з ідеальною знаковою системою рідної мови, а мовленнєву – як здатність людини до практичного використання знань про мову в процесі комунікації [1, 224].

До власне мовної компетенції, на думку О. Кучерук, належать:

- знання базових мовознавчих понять, основних відомостей з різних розділів мовознавства, передбачених програмою з української мови;
- базові лексичні, граматичні, стилістичні, орфоепічні, правописні вміння;
- внутрішня потреба вивчати українську мову (як рідну, державну);
- розуміння зображувально-виражальних можливостей рідної (української) мови;
- уміння внутрішньо проникати в смисл дидактичного тексту;
- уміння здійснювати різні види мовного розбору;
- інтеграція знань лінгвістичної і соціокультурної змістових ліній курсу української мови, серед них знання правил мовленнєвого етикету українців, виразів народної мудрості;
- досвід самостійної предметної діяльності – навчально-пізнавальної, аналітичної, синтетичної та ін. [2, 2].

Для нас слушною є думка К. Плиско, яка зазначає, що робота над словом як структурним елементом морфологічного рівня мовної системи виявиться дієвим чинником поглиблення

знань і мовного розвитку школярів, якщо вона органічно поєднується з матеріалом інших розділів, тобто з урахуванням принципів наступності й перспективності [4, 83].

До основних методичних прийомів розвитку базових граматичних умінь належать:

- морфологічний розбір слова;
- постановка слова в потрібній формі;
- розмежування аналогічних слів, що належать до різних частин мови;
- зіставлення граматичних форм;
- спостереження над паралельними морфологічними формами;
- складання словосполучень і речень;
- складання таблиць;
- алгоритмізація, програмування.

Закріпленню морфологічних умінь, а також розумінню зображувально-виражальних можливостей української мови сприяє робота з текстом. Так, вивчаючи дієслово, можна запропонувати учням прецедентний текст і граматичне завдання до нього. Наприклад:

1. *Випишіть із тексту дієслова. Визначте час дієслів.*
2. *Визначте дієвідміну виписаних дієслів. Утворіть форму I і 2 особи однини теперішнього часу.*
3. *Утворіть від дієслів складну і складену форми майбутнього часу в 3 особі множини. Чи від усіх дієслів можна утворити складну й складену форму майбутнього часу? Чи є в тексті дієслова, від яких утворюється тільки проста форма майбутнього часу? Поясніть, за якою ознакою можна розпізнати ці дієслова.*

Така робота з текстом сприятиме поглибленню знань із морфології й формуванню мовної компетентності учнів.

Складання схем і таблиць розвиває самостійність, уміння виділяти головне й аналізувати інформацію. Наприклад, вивчивши тему „Прислівник”, учням пропонуємо скласти таблицю „Правопис прислівників”. А для слабких учнів можна запропонувати заповнити готову таблицю.

Значну ефективність для формування мовної компетентності учнів має застосування інтерактивних

технологій, які дозволяють розв’язати одразу кілька завдань: розвивають комунікативні вміння й навички, допомагають встановленню емоційних контактів між учасниками процесу, змушують працювати в команді, прислухатися до думки кожного.

На етапі формування вмінь і навичок використовуємо інтерактивну технологію „Займи позицію”. Наприклад, у 6 класі під час вивчення теми „Групи прикметників за значенням” кожен учень виймає аркуш із написаним на ньому прикметником. На дошці (у різних місцях) – аркуші з написами: „якісні”, „відносні”, „присвійні”. Учень повинен підійти до відповідного аркуша, назвати свій прикметник і обґрунтувати вибір.

Активізації уваги учнів на уроці сприяють лінгвістичні ігри, які можна використовувати на уроках мови у 5 – 6 класах: кросворд, вікторина, аукціон, мовний конкурс, лінгвістична загадка, лінгвістична задача, ребус „Ти – редактор”, „Спіймай помилку”, „Вірю – не вірю”, „Сортування”, „Найрозумніший”, „Мовна дуель”.

Також можливе домашнє завдання (для виконання за бажанням) ігрового характеру: скласти кросворд, ребус, лінгвістичну задачу.

Отже, вивчення морфології відіграє важливу роль у формуванні мовної компетентності учнів. Робота над цим розділом має проводитись з урахуванням принципів наступності й перспективності. Працюючи над засвоєнням базових правил граматики, слід пам’ятати про виховну роль мови, підвищувати культуру мовлення школярів, розвивати вміння знаходити й використовувати зображувальні засоби рідної мови.

Література

- 1. Білогорка М.** Шляхи формування мовної компетентності особистості: науково-методичний підхід [Електронний ресурс] / М. Білогорка, Т. Мороз // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2015. – Вип. 11. – С. 222 – 228. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_11_33;
- 2. Кучерук О. А.** Шляхи формування мовленнєвої компетентності: психолінгвістичний підхід до навчання рідної мови / О.А. Кучерук // Гуманітарний вісник ДВНЗ „Переяслав-

Хмельницький держ. пед. ун-т імені Григорія Сковороди” :
Наук.-теор. зб. – Переяслав-Хмельницький, 2007. – Вип. 12. –
С. 37 – 41; **3. Лингвистический** енциклопедический словарь /
[гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.;
4. Плиско К. М. Довідник з теорії і методики навчання
української мови в середній загальноосвітній школі /
К.М. Плиско. – Х. : ХДПУ, 1998. – 115 с.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ГЕРМАНІЗМІВ У СТАРОУКРАЇНСЬКИХ ПАМ’ЯТКАХ (НА МАТЕРІАЛІ ПІВНІЧНОУКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТІВ ДІЛОВОГО СТИЛЮ)

Валентина Титаренко (Житомирський державний
університет імені Івана Франка, доцент)

Вплив німецької мови на староукраїнську активно почали
студіювати в кінці 20-х – на початку 30-х рр. ХХ ст.
Найпершими дослідниками цієї проблеми були
І. Шаровольський та його опонент Д. Шелудько [3; 4],
суперечкою між якими стала дискусія про шляхи проникнення:
германізми з’являлися на українських землях переважно через
посередництво польської мови чи внаслідок прямих контактів, а
також питання про кількість лексем німецького походження.
І. Шаровольський уперше в українському мовознавстві уклав
список слів з німецькими етимонами, хронологізувавши їх за
століттями. Автор також зазначив, наскільки це можливо,
етимологічні джерела германізмів, відзначив зміни, яких
зазнали запозичені слова на семантичному, фонетичному та
морфологічному рівнях, виділив ТГЛ німецького походження. У
відповідь на статтю І. Шаровольського з’явилася праця
Д. Шелудька, у якій автор уніс “поправки й доповнення” до
роботи свого попередника: подав значно більшу кількість слів
німецького походження (понад 780 супроти 288 в
І. Шаровольського), уточнив хронологію більшості слів,
проілюстрував, у котрих галузях матеріальної культури
позначився німецький вплив. Д. Шелудько на основі історичних
джерел відтворив українсько-польсько-німецькі відносини, що
дало йому підстави вважати більшість германізмів в українській
мові такими, які проникли через посередництво польської.

Автор подав слушну пропозицію простежити польський вплив окремо в різних говірках, оскільки він не був на всіх територіях однаковим [4, 1]. Продовжувачами стали В. Мартинов, А. Опельбаум, Я. Рибалка, О. Горбач, В. Акуленко, Б. Кобилянський, О. Пророченко, А. Рейцак, С. Гриценко.

Проблема встановлення шляхів запозичень стосується не тільки слів німецького походження, а й інших мов, які функціонували на територіях, що не межували з українськими землями. І якщо для прямого проникнення латинізмів та чехізмів слугували відповідно латиномовні та чеськомовні тексти, то джерелами неопосередкованої появи лексем німецького походження могли бути торговельні зв'язки та німецькі (німецькомовні) поселення (анклави) на українських землях. Тут велике значення мають історичні відомості: указівки на проходження торговельних шляхів, розташування ярмарків, час та місце поселення німців та ін. Водночас, такий підхід теж повністю не вирішує цю проблему, оскільки локалізація німецькомовних носіїв загалом свідчить на користь прямого запозичення. Проте такі факти аж ніяк не можна застосувати до визначення шляхів проникнення окремих німецькомовних слів в українську мову. На перешкоді стоїть низка причин. По-перше, історичні джерела спорадично фіксують іншомовні поселення на українській території, найчастіше це колонії на західноукраїнських землях, почасти у Володимирі, Луцьку, відповідно можемо стверджувати про прямий вплив лише на обмеженій території, але навряд чи можемо говорити про динамічність зносин житомирського, київського, овруцького населення з володимирським, луцьким, а тим паче із західноукраїнським. По-друге, німці заселяли українські землі переважно в XIII–XV ст. і відповідно зберігали особливості німецької мови зазначеного періоду, а новою лексикою німецького походження живилися з тих джерел, що й староукраїнське населення. Для багатьох слів, запозичених із німецької мови, науковці не можуть установити час проникнення, що внеможливіює зіставлення час появи лексеми та час німецькомовних поселенців.

Прямі контакти української мови з німецькою могли підтримувати українські купці, які володіли німецькою мовою.

Однак для загалу при товарообмінних процесах, напевно, сприйнятливою була більше польська мова, ніж німецька. Проаналізувавши історичні джерела, Д. Шелудько зазначає: „...безпосереднього впливу німецької мови ми не знайдемо. Найдужча німецька колонія в Україні, у Львові, уже на початку XVI в. розтанула серед польського оточення, а тим більше по інших містах менше мали німці змоги безпосередньо впливати на українство, окрім впливу мішаної польсько-німецької матеріальної культури” [4, 13]. Вищесказане не дає підстав спростувати чи, навпаки, підтвердити одне з тверджень про прямі або опосередковані німецько-українські мовні контакти в XVI–XVII ст. Цілком можливо, що проникнення німецьких слів в українську мову відбувалось одночасно двома шляхами, але польська мова, функціонуючи паралельно з українською, сприяла глибшому засвоєнню німецької лексики внаслідок подібності мовних систем. Одні й ті лексеми могли запозичуватися прямо на західноукраїнських землях і через посередництво на північноукраїнських; також різними могли бути шляхи для народної мови та книжної.

Наповнення германізмів у північноукраїнських пам’ятках ділового стилю досить суттєве, запозичення з цих мов є третіми за кількістю після полонізмів та латинізмів. Лексика германського походження наявна в багатьох тематичних групах, але переважає у військовій, професійно-виробничій та побутовій групах. Із виявлених слів переважна більшість має конкретне значення.

Значна кількість германізмів функціонувала в пам’ятках ділового стилю з одним значенням, не зважаючи на те, що активно вживалися в текстах і засвідчені кількома століттями раніше (*фольварокъ, кафля, грабарь* та ін.). Невелика частина лексем мала розгалужену семантичну структуру (*бляха, грунтъ, буда* тощо). Наприклад, із кількома значеннями вживалася в північноукраїнських пам’ятках лексема *барва* (стп. *barwa*, стч. *barva*, свн. *varwe*, двн. *farawa* [1 (I), 140]. Крім основного значення ‘колір, барва’: *от гладкихъ оксамитувъ чорныхъ, // чирвоныхъ, бурнатъныхъ и иныхъ барвъ...* (Луцьк, 1569), у житомирських текстах засвідчено номен зі значенням ‘форменний одяг, уніформа’: *сукна на ба(р)еву пахо(л)ком,*

каразеи, поставовъ чоты(р)деся(т), куплен (Житомир, 1584). Один раз засвідчено назву *барва* зі значенням ‘характер, манера’, яка, можливо, у виразі *под ба(р)ву п'янства* означала ‘у стані алкогольного сп'яніння’: *под ба(р)ву п'янства з оружьемъ рознымъ выбегиши на мѣсто, людеи тутошних мѣстских побили, поранили...* (Луцьк, 1586). Етимологічні словники польської та української мов [1 (I), 140; 7, 22; 5 (I), 360] зазначають, що лексема запозичена з германських мов зі значенням ‘колір, барва’. Напевно, багатозначність лексеми – ‘колір, барва’, ‘вид одягу’, ‘характер, манера’ розвинулася в старопольській мові, оскільки ці та інші значення аналізованої лексеми подає Словник Польщизни XVI ст., крім того, номен функціонував у старопольській мові вже в XV ст. [пор.: 8 (II), 16–18], а в староукраїнській – із другої половини XVI ст.

Частина назв потрапила до української мови з польської або чеської мов, у яких є кальками німецьких слів, наприклад, із чеської мови походить лексема *замо(к), замекъ* ‘замок (споруда)’ (п. *zamek*, ч. *zamek* [6, 470]). Цей номен в мові-джерелі є калькою з нім. *Schloß* (у німецькій мові слово *Schloß* мало семантику ‘пристрій для замикання дверей’ і ‘будівля’ [там само]). У середньовіччі в замках розташовувалася також в'язниця, тому, крім значення ‘споруда’, лексема мала семантику ‘в'язниця’. У сучасній українській мові остання сема архайзувалася, а поширеним залишилося ‘укріплене житло феодала доби середньовіччя з оборонними, господарськими, культовими і т. ін. будівлями, звичайно оточене високим кам'яними муром з кількома вежами’ [2 (III), 218]. Полонізм *кроликъ* (Луцьк, 1569) (п. *królik*) є калькою німецького слова *künik* [5 (I), 824–825]) ‘кріль’ та ін.

Потрапляючи в староукраїнську мову германізми вступали в синонімічні зв'язки (*лиштва, шл#къ, брама* ‘облямівка’; *кнафикъ* ‘гудзик’ та *кныбликъ* ‘різновид гудзиків’), утворювали омонімічні форми (*брама*¹ ‘облямівка’ та *брама*² ‘великі ворота у фортецях, міських укріпленнях, баштах’).

Одні слова німецького походження зазнавала процесу архайзації на українському ґрунті (*фольга, фольошь, кзмахъ, шифунтъ* тощо), інші активно вживаються й дотепер (*грунт, татунок, мусити, рятувати, шнур* тощо), окремі з яких у процесі розвитку зазнали семантичної трансформації

(розширення, звуження, зміни семантики), що може свідчити про давність, закоріненість та активне використання цих запозичень.

Література

- 1. Етимологічний словник** української мови: / За ред. О. С. Мельничука : В 7-ми т. – К., 1982 – 2012. – Т. 1–6;
- 2. Словник** української мови: В 11-ти т. – К., 1970–1980. – Т. I–XI;
- 3. Шаровольський І.** Німецькі позичені слова в українській мові. Ч. 1–2 // Записки Київського інституту народної освіти. 1926 – 1927. – С. 75–82;
- 4. Шелудько Д.** Німецькі елементи в українській мові / Д. Шелудько // Укр. академія наук. Збірник для дослідження української мови. – К., 1931. – С. 1–60;
- 5. Bańkowski A.** Etymologiczny słownik języka polskiego / A. Bańkowski. – Warszawa, 2000. – Т.1–2;
- 6. Basaj M., Siatkowski J.** Bogemizmy w języku polskim. Słownik. – Warszawa, 2006. – 502 s.;
- 7. Boryś W.** Słownik etymologiczny języka polskiego / Wiesław Boryś. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2005. – 863 s.;
- 8. Słownik** Polszczyzny XVI wieku. Red nacz. Mayenowa M. R. – Т. I – XXXII. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1966 – 2004.

ОСОБЛИВОСТІ ГРОТЕСКУ IV ЧАСТИНИ РОМАНУ

ДЖ. СВІФТА „МАНДРИ ГУЛЛІВЕРА”

Світлана Тіхоненко (Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, м. Полтава, аспірант)

Наук. керівник – проф. Ніколенко О. М.

Роман англійського сатирика Джонатана Свіфта „Мандри Гуллівера” вже багато років перебуває в центрі уваги читачів та літературознавців. Науковці досліджують сатиричний пафос роману, жанрову специфіку твору, вплив „Мандрів” на розвиток європейської фантастичної та сатиричної літератури, місце твору в полікультурному просторі. Роман є, по суті, збіркою памфлетів з елементами сатири, алегорії, утопії та антиутопії, що пародіює жанр подорожі, популярний в Англії XVIII століття [4, 399].

Значний внесок у дослідження „білих плям” тексту

роману внесли такі науковці, як О. Анікст, М. Заблудовський, В. Муравйов, А. Єлістратова, Ю. Прибатень, І. Паніна, С. Lawlor, E. Kirschner, N. Cramton, L. Goldstein, M. Cassini, Ph. Tirabassi, J. Pearl та ін.

З романом Дж. Свіфта „Мандри Гуллівера” пов’язані найбільш яскраві вияви гротеску в європейській літературі, проте питання повного аналізу ролі та специфіки гротескних форм у тексті роману є відкритим та актуальним у парадигмі світового свіфтознавства. З традиційного погляду, гротеск – система художніх форм, що відхиляються від якоїсь ідеальної норми формотворчості або протиставлені їй, а також покликані виявити невідповідність „нормі життєподібності” зображуваних подібними засобами предметів і персонажів (роботи А. Лосева, Д. Шестакова, Ю. Манна і Х. Гюнтера, Ю. Лотмана). У трактуванні М. Бахтіна гротеск – уявлення життя в його амбівалентному, внутрішньому суперечливому процесі: „Гротескний образ характеризує явище у стані його змін, метаморфози, що не завершилася, в стадії смерті та народження, росту та становлення” [1, 31].

Четверта подорож у країну розумних гуїнгімів і мавпоподібних єгу підводить гіркий підсумок роздумів автора щодо світобудови та людства. 7 вересня 1710 року герой вирушає у четверту подорож, а 16-го вже розпочинаються злигодні героя. Як і в попередніх частинах, автора абсолютно не цікавлять будні Гуллівера в „нормальному” світі. Дж. Свіфт прагне одразу „помістити” героя у викривлену реальність, де порушуються всі логічні зв’язки реального світу. Герой, вкотре зітнувшись із людською жорстокістю, опиняється в незнайомій країні: „*The land was divided by long rows of trees, not regularly planted, but naturally growing; there was great plenty of grass, and several fields of oats.*” [6, 280]. З перших кроків Гуллівера в цьому світі автор акцентує читацьку увагу на ідилічній природі, якої не торкнулася рука людини. Ідея природності лежить в основі Просвітницької естетичної концепції, проте Дж. Свіфт не концентрує увагу на первісності природи цього місця, а одразу переносить площину тексту, зображуючи потворних істот, які першими зустрілися героєві на незнайомій землі: „*At last I beheld several animals in a field, and one or two of the same kind*

sitting in trees. Their shape was very singular and deformed, which a little discomposed me...” [6, 281]. Автор описує істоту, що дуже нагадує людиноподібну мавпу, проте він навмисно перекреслює цю схожість, його герой зауважує, що ніколи не бачив більш гидкого створіння. Отже, образ істоти в романі набуває символічних рис, уособлює щось бридке та потворне. Поява дивних коней, що налякала тварин, надає розповіді фантастичного відтінку. При першій зустрічі героя з гуїґнґнмами Гуллівер поводить себе, як і в попередніх подорожах, тобто одразу підкоряється господарям дивної країни, починає грати за їхніми правилами. Така поведінка героя дозволяє письменникові зробити з Гуллівера слухняного виконавця авторської волі. Окрім того, сам образ Гуллівера є гротескним: він увібрав риси народу, що терпить наругу влади, разом з тим образ головного героя є психологічним портретом людини, якою її сприймає Дж. Свіфт.

У країні двоногих потвор та дивних розумних коней автор детально описує побут її жителів. Такий прийом створює ефект правдоподібності того, що відбувається з героєм. Окрім того, Дж. Свіфт розгортає утопічну картину простого життя, без зайвої розкоші в лоні сім'ї: „...*it was a large room with a smooth clay floor, and a rack and manger, extending the whole length on one side. There were three nags and two mares, not eating, but some of them sitting down upon their hams, which I very much wonder*” [6, 287]. Чистота та простота – головні прикмети домівки гуїґнґнів. Автор поєднує житло людини з яслами тварин, тим самим створюючи гротескний образ утопічного світу, де прогресивною істотою стає кінь, наділений інтелектом. Гротескною опозицією в тексті є образи егу як уособлення бруду, безумства та потворності. Герой уперше бачить схожість цих тварин із собою: „*My horror and astonishment are not to be described, when I observed in this abominable animal, a perfect human figure*” [6, 289]. Отже, з перших розділів автор порушує звичні герою та читачу логічні зв'язки звичної реальності, розумні коні з огидою та недовірою ставляться до Гуллівера, і герой приймає їхні закони, перейнявшись таким самим презирством спочатку до егу, а потім і до людей взагалі. Глечик молока, який із задоволенням випив герой, символізує

народження героя в новій іпостасі – розумного єгу та прагнення стати гуїґнґмом. Життя мудрих коней зачаровує Гуллівера: він із захватом описує не тільки побут, а й стосунки в соціумі, мораль та життєву філософію цих істот. Автор як представник доби Просвітництва дає власний погляд на здорове життя. Тезу просвітителів „навчатись у природи” автор доводить до абсурду: те, що коні навчають людину мови – єдиній прерогативі *Homo sapiens*, – цілком руйнує картину звичного реального світу та створює гротескний образ людини розумної. Що стосується самої мови гуїґнґмів, вона, за твердженням дослідника тексту роману Г.Д. Келлінґа (H. D. Kelling), схожа на німецьку або голландську, разом з тим автор використовує й ірландські коріння [5, 763]. Отже, мова розумних коней є сама по собі гротескною сумішшю європейських мов.

Образи гуїґнґмів викликають логічне запитання: чому саме зооморфні коні стали тими мудрими істотами, яких герой зустрів на чужині і які повністю змінили його уявлення про світ? Науковець З. Тбюєва, розмірковуючи про природу появи образу гуїґнґмів, вважає, що зооніми є одним із найдавніших пластів лексики, з ними пов’язане таке явище, як тотемізм. Вони становлять особливий світ мови, що розкриває характерні особливості сприйняття навколишньої дійсності кожним окремим народом [4, 399]. Образ коня знаходить втілення в багатьох міфологічних системах Євразії. Загальним для індоевропейських народів є образ бога Сонця на бойовій колісниці, що запряжена кіньми. Сонце проходить крізь морську стихію і через сфери підземного, потойбічного світу, тому поряд із сонячною символікою кінь викликає уявлення про подорож до потойбічного світу й виступає як провідник душ у царство мертвих [2, 16]. Отже, символ коня уособлює сили природи та є амбівалентним і символізує і життя, і смерть. Гуллівєр, опинившись у країні гуїґнґмів, проходить певний обряд очищення та переродження в нову іпостась, отже, образ саме коней не випадково взятий письменником. Певним ключем до розуміння сутності образів розумних коней є англійська ідіома „be on the high horse” – „зарозуміло триматися”. Цей фразеологізм відмінно ілюструє ставлення гуїґнґмів до себе як до вінця природи та їхнє зверхнє ставлення до Гуллівєра

[4, 400].

Світ гуїґнґнів постає складним художнім утворенням, гротескним сплавом патріархальної утопії та соціальної антиутопії. У світі, де немає слова „брехня”, є кланова ієрархія, де все підпорядковано розуму – відсутні література та інші види мистецтва. Отже, світ, яким так захоплюється герой, примітивний світ, де духовний досвід попередніх поколінь не закарбовується у пам’ятках мистецтва, де немає польоту фантазії, де істоти, що мислять та відчувають, не намагаються розв’язати вічні питання буття, навпаки, у них усе просто та зрозуміло. Цивілізація гуїґнґнів не рухається вперед, а перебуває у застиглому, законсервованому стані. Дж Свіфт містифікує читача, даючи ідеалізоване зображення патріархальної країни розумних коней виключно з позиції оповідача – Гуллівера [3]. Автор полемізує зі своїм героєм, тонко іронізує над його благоговійними почуттями до гуїґнґнів. Дж. Свіфт за нібито ідеальним втіленням просвітницьких ідей розкриває риси тоталітарного суспільства без натяку на свободу.

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1965. – 545 с.; **2. Иванова Е. А.** Механизмы актуализации концепта horse в британской лингвокультуре: автореф. дис. на соискание ученой степ. канд. филол. наук : спец. 10.02.04 „Германские языки” / Е. А. Иванова. – Самара, 2010. – 24 с.; **3. Павлова О. А.** Идея прогресса и литературная утопия (Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Дж. Свифт) [Электронный ресурс] / О. А. Павлова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/ideya-progressa-i-literaturnaya-utopiya-volter-zh-zh-russo-dzh-svift> ; **4. Тбоева З.** Национально-культурная специфика перевода зоонима „horse” на примере романа „Путешествия Гулливера” Дж. Свифта / З. Тбоева // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 3 (64). – С. 398 – 400; **5. Kelling H. D.** Some Significant Names in Gulliver's Travels / H. D. Kelling // University of North Carolina Press. – 1951. – № 48 (4). – pp. 761 – 778; **6. Swift J.** Gulliver's travels / J. Swift. – Playmore/Waldman, 1995 – 240 p.

ДО ПРОБЛЕМ АРЕАЛЬНОЇ ФРАЗЕОГРАФІЇ

Дмитро Ужченко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, доцент)

Не вдаючись до детального аналізу стану розвитку української діалектної фразеографії, досить ґрунтовно описаного в монографії В. Ужченка „Східноукраїнська фразеологія” [3], зосередимо увагу на досі не вирішених проблемах діалектної фразеографічної практики, пов’язаних із відсутністю системного підходу до принципів упорядкування словників, об’єкта опису, обсягу відтворення семантики та ін. (на досвіді укладання „Фразеологічного словника східнослобожанських і степових говірок Донбасу”).

З огляду на характер Словника окреслимо основні проблемні питання.

1. Об’єкт опису.

Майже перед кожним дослідником при укладанні словника постає проблема включення пареміологічного матеріалу, фразеологічних сполучень, одним словом, фразеології у широкому розумінні. Є. Малиновський обстоює думку: до середини ХХ століття мовознавча традиція схилилась до фіксації широкого кола фразеологічних одиниць [2, 246]. Проте на сьогодні стає очевидним, що поєднання в одному словнику всіх типів фразеологічних одиниць (ФО) є нерациональним, оскільки найбільш оптимальним принципом розташування матеріалу в збірниках прислів’їв та приказок є тематичний, що досить рідко використовується словниками ідіом. Крім того, вводити паремійний матеріал „означає, по-перше, робити цей словник фактично неозорим, по-друге, об’єднувати в реєстрі семантично, структурно й граматично різнорідні мовні одиниці” [3, 292]. З огляду на це реєстр Словника складає ідіоматика, а одиничні приклади паремійного матеріалу використовуються здебільшого як додаткова інформація.

2. Структура ФО.

Суттєві розбіжності при укладанні фразеологічних словників виникають у зв’язку з дискусією щодо віднесення чи невіднесення до складу ФО так званих супровідних слів, або слів оточення, що зумовило непослідовне їхнє використання

різними авторами. Попри ці суперечності доцільність їхнього включення у склад фразеологізму, на думку В. Ужченка, може зумовлюватися цільовими настановами, наприклад, для визначення ідеографічних груп чи відтворення структурно-семантичних моделей. В інших випадках такої необхідності немає, отже, у Словнику супровідне слово виноситься за межі ФО.

3. Принцип розташування матеріалу.

Принцип розташування матеріалу має визначатися перш за все зручністю в його користуванні й цільовим призначенням словника. Зокрема для тематичної диференціації фразеологізмів оптимальним є ідеографічний принцип (наприклад, словник [1]), який у той же час є неприйнятним для інших користувачів. Не зовсім доцільним є й розміщення фразем за опорним („стрижневим”) компонентом, що веде перш за все через невизначеність, особливо для широкого загалу, самого терміна. Обраний укладачами академічного словника структурно-граматичний принцип, з одного боку, полегшує користування (за рахунок повторення вислову за кожним повнозначним компонентом), а з іншого – ускладнює через досить незручний пошук слів у різних граматичних формах і значну кількість відсилянь.

Як оптимальний нами обрано формальний принцип (за першим іменником), за яким також структуровано, наприклад, словник Г. Аркушина, однак і при цьому виникають природні ускладнення при пошукові серед багатоваріантних фразем або різних репрезентацій структурно-семантичних моделей, особливо якщо варіантність спостерігається не лише у стрижневих (опорних компонентах, образних конкретизаторах), а й у образних визначниках.

4. Відтворення семантики.

Труднощі у репрезентації фразеологічного значення зумовлені його складною природою – цілісністю семантики й аналітичністю форми. Спроби мінімізувати дефініцію до лексичного значення є не зовсім коректними, оскільки при цьому втрачається значна частина додаткової інформації, що супроводжує редукований образ. Відтворення цієї інформації багатьма фразеографами покладається на стилістичні маркери й

ілюстративну частину. Крім того, у Словнику активно використовуються історико-етимологічні й культурологічні коментарі.

5. Системні відношення.

Синонімічні вислови традиційно подаються в різних словникових статтях, що ускладнює їхній пошук. У Словнику використано систему відсилянь („див.”), що таким чином поєднують семантично близькі ФО; позначкою „пор.” пропонується порівняти ФО, як правило, з літературними висловами чи фіксаціями інших джерел; лексичні, фонетичні й граматичні варіанти фразем з метою економії подаються в одній статті в круглих дужках, натомість факультативні – у квадратних, що є загальноновизнаною практикою і практично не викликає суперечок.

7. Географічна паспортизація.

Більшість наявних словників української говіркової фразеології хибують слабкою географічною паспортизацією. Очевидно, раніше цьому аспекту приділялася незначна увага, по-перше, під впливом традиційної практики укладання загальномовних словників, де основною джерельною базою є художня література, по-друге, через домінування у фразеологічних дослідженнях структурно-семантичного аналізу мовних одиниць. Однак звернення фразеологів до діалектного матеріалу неодмінно приводить до необхідності його лінгвогеографічної інтерпретації, що є одним з найефективніших шляхів виявлення синхронічної динаміки, встановлення регулярного й okazіонального, універсальних і мікролокальних фактів. Останнє видання словника містить фіксації з майже 600 населених пунктів, що забезпечує досить цільну репрезентацію досліджуваних територій. Ретельна паспортизація дозволяє виявити і найбільш активні в ареалі образні вислови, і вислови, зафіксовані лише в одному населеному пункті, що, з одного боку, можуть являти собою локальні або okazіональні утворення, а з іншого – стати об'єктом уваги дослідників суміжних територій.

Окреслені проблеми ще не знайшли остаточного вирішення в українській фразеографії. Крім того, вимагають детальнішого розгляду питання ідеографічної лакунності й

семантичної надлишковості матеріалу, категоріального синкретизму й ін.

Література

1. Доброльожа Г. Красне слово – як золотий ключ : Постійні народні порівняння в говірках Середнього Полісся та суміжних територій / Г. Доброльожа. – Житомир : Волинь, 2003. – 160 с.; **2. Малиновский Е.** Еще раз о „широком” и „узком” понимании фразеологии / Е. Малиновский // *Słowo.Tekst. Czas.* – Szczecin : 1997. – С. 246 – 250; **3. Ужченко В. Д.** Східноукраїнська фразеологія : монографія / В. Д. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2003. – 362 с.

МОВЛЕННСВІ ТАКТИКИ ВІДМОВИ У СПІЛКУВАННІ

Марія Ходаківська (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Попова Л. О.

Результати вивчення спеціальних праць, присвячених проблемі організації ефективної комунікації, переконують у тому, що останнім часом науковий інтерес лінгвістів зосереджено навколо проблеми аналізу мовних засобів вираження відмови і згоди. Це можемо пояснити тим, що „спілкування людей – складний процес взаємодії особистостей у конкретному часовому й просторовому вимірі. Будь-які стосунки людей з використанням мови мають багато спільних ознак, що дозволяє стверджувати про спілкування як універсальну категорію” [1, 26].

Попри значну кількість наукових праць з окресленої проблеми донині без однозначної відповіді залишається питання: відмова – це мовленнєвий акт чи мовленнєвий жанр? Не будемо вдаватися до дискусії і спиратимемося на висновки І. Осовської: „відмова як мовленнєва дія, що цілеспрямовано виражає заперечно-негативну реакцію мовця, належить до заперечних мовленнєвих дій, оскільки репрезентує опозитивні відношення „ствердження – заперечення” наявністю різниці в інтерпретації комунікантами реальної ситуації” [3, 10].

Слушною також вважаємо й думку Н. Борисенко: „висловлення відмови за характером ініціальної репліки поділяють на відмову виконати наказ, вимогу чи прохання та на відмову від запропонованої послуги або запрошення” [2, 77]. Відтак викликає зацікавлення питання, які мовленнєві тактики доцільно застосовувати для висловлення відмови.

Л. Прокопенко зауважує, що в сучасних дослідженнях з проблем спілкування в галузі ділової комунікації виокремлено ряд мовленнєвих тактик відмови [4, 380 – 381]. Зазначимо ці тактики й наведемо приклади їх реалізації з художньої літератури:

1. Категорична відмова, яка не передбачає пояснення причин відмови. Тактичний хід містить комунікативні НІ та/або заперечення з часткою НЕ: „*Не хочеш, щоб я зустрівся з ним? – Ні, не хочу*” (О. Вайльд).

2. Емпатична відмова. Тактичний хід містить співчуття, співпереживання. Крім заперечення з часткою НЕ, часто емпатична відмова починається з ТАК, що посилює перлокутивний ефект пом’якшення. Крім того, зазвичай містить дієслова емоційно-чуттєвого наповнення *знаю, розумію, бачу, відчуваю, чую* приблизно в однаковому значенні „мені відомо”. Наприклад: „*Спочатку молодий чоловік знічено сказав: „Ні, дякую. Мені дуже шкода, я все розумію, але не варто...”* (Р. Бредбері).

3. Обґрунтована відмова містить причину, пояснення відмови, що виражається підрядним реченням причини, безсполучниковими конструкціями та ін.: „*Пробачте, але я не маю часу*” (І. Кочерга).

4. Відкладена відмова не містить чіткої відповіді і зазвичай комбінується з обґрунтованою відмовою та зустрічним проханням. Наприклад: „*Графине, – заговорив я, – я не можу дати вам зараз відповіді, все це так несподівано встало переді мною, але даю вам слово, я поміркую і зроблю все можливе, щоб допомогти вам...*” (Л. Старицька-Черняхівська).

5. Компромісна відмова. Тактичний хід містить згоду з частиною прохання, пропозиції, рідше наказу:

– *Що йому треба? – лагідно запитала Софія Карлівна. – Він, очевидно, прийшов мене поздоровити?*

– Ні, він каже, що в якійсь серйозній і невідкладній справі!..

– Найшов час для справ! Скажіть йому, що в мене гості, що я зараз не можу... Хай прийде... завтра. Ні, краще – післязавтра (О. Гончар).

Обираючи ту чи ту мовленнєву тактику відмови, варто пам'ятати, що „важливе місце у вербалізації відмови займає пояснення позиції мовця, використання ним категорії комунікативного пом'якшення, етикетних формул, що знижують категоричність відмови” [2, 79].

Література

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф.С.Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с. („Альма-матер”) **2. Борисенко Н. Д.** Відмова крізь призму принципу ввічливості: комунікативно-прагматичний аспект (на матеріалі сучасної британської драми) [Електронний ресурс] / Н.Д.Борисенко // Наук. вісн. Міжнар. гуманіт. ун-ту. – Сер. Філологія. – 2016. – С. 77-79. – Режим доступу: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v22/23.pdf>.

3. Осовська І. М. Висловлювання-відмова: структурно-семантичний та комунікативно-прагматичний аспекти (на матеріалі сучасної німецької мови): автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец.10.02.04 / І. М. Осовська. – К., 2003. – 20 с.

4. Прокопенко Л. І. Мовленнєва тактика відмови в педагогічному спілкуванні: лінгводидактичний аспект [Електронний ресурс] / Л. І. Прокопенко // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2011. – №2 (12). – С. 379-386. – Режим доступу: <http://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/4930/1/Prokopenko.pdf>.

ФРАЗЕОЛОГІЗМ ЗАДАТИ ПЕРЦЮ З МАКОМ

Анжеліка Холодняк (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – проф. Пінчук Т.С.

Фразеологізми – джерело поетичної спадщини української літератури – передають найтонші відтінки душевних порухів,

надають висловлюванню національного колориту, збагачують наше мовлення, роблять його образним, виразним, емоційним.

Кожен письменник у своїй творчості використовує безліч пишнobarвних фразеологізмів, таким чином надаючи змісту твору смаку, збагачуючи яскравістю, динамічністю, виразністю, немовби кухар додає спеції у незавершену страву за власним смаком.

Досить відомий фразеологізм: *„задати перцю з маком”* мандрує вже багато років від письменника до слухача по безмежжі української літератури. Цей фразеологізм має декілька значень, одне з яких: *„дуже лаяти, сварити кого-небудь, дошкуляти критикою”*. Наприклад, у творі Степана Олійника *„Деревенские мальчики”* можна побачити, як влучно застосовує автор цей фразеологізм: *„Та вишварив оце листа додому, щоб костюм пошили. Батько ж у мене в кооперації робить, а я ось, бачиш, як ходжу. Дав їм такого перцю, що, може, й розсердяться...”* [3, 171].

Наступне значення фразеологізму *„задати перцю з маком”* – *„розправлятися з ким-небудь або громити когось”*. Іван Нечуй-Левицький у своєму творі *„На кожум'яках”* добре розкрив значення фразеологізму словами: *„Бий їх, старогородських шевців! Бий їх, щоб і не наближались до нас. Ганяй їх! Бий їх! От такого перцю дали! Будуть вони нам'ятати нас до нових віників”* [2, 554].

Окрім цих значень, у Фразеологічному словнику української мови вказано, що фразеологізму притаманне також жартівливе розуміння, наприклад: *„завдавати клопоту, прикрошів чи дошкуляти кому-небудь”*. У творі *„От тобі й скарб”* Г. Квітка-Основ'яненко використовує цей фразеологізм саме в цьому значенні: *„Нехай би де у дистанції так розташувались, дали б їм зараз перцю, хоч би і перечорт був: зараз би потаскали у поліцію, та затасовали б у яму, та к допросу...”* [1, 233].

Не можна не згадати народне значення фразеологізму *„задати перцю з маком”*. У селі Лиман Старобільського району цей вислів має декілька значень. Перше значення – *„швидко і якісно виконана робота”*. Говорять: *„Підемо на город та задамо перцю з маком”, „оце ти задав перцю, за півгодини всю моркву*

пересапає”.

Друге значення цього фразеологізму використовують, коли хтось завинив, і за це його хочуть покарати, посварити, нагримати, частіше застосовують до дітей, наприклад: *„Ти де так довго вештався? От я тобі зараз задам перця з маком, тиждень сидіти не зможеш...”*.

Фразеологізмами користуються і в літературній мові, і в усній народній творчості та побуті. Отже, фразеологізм є універсальним та унікальним жанром, який слугує зв'язком між поколіннями.

Література

1. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Маруся: повісті та оповідання, драматичні твори/ Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – Харків : Фоліо, 2013. – 602 с.; **2. Нечуй-Левицький І.С.** Твори: У 2т. – Т.1. Повісті та оповідання. П'єса /І.С. Нечуй-Левицький. – К. : Наук. думка, 1985. – 637 с.; **3. Олійник С.І.** Твори: У 3 т. / С.І. Олійник. – К. :Дніпро, 1968. – Т. 3. – 335 с.

ГРОМАДЯНСЬКА ПОЗИЦІЯ ЛІНИ КОСТЕНКО КРИЗЬ ПРИЗМУ ЇЇ ТВОРЧОСТІ

Ольга Шишкова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, магістрантка)

Наук. керівник – доц. Ніколаєнко І. О.

Актуальність нашої розвідки полягає в тому, що ми розглядаємо постать Ліни Костенко, у центрі творчої діяльності якої – вільна людина, необмежена ніякими ідеологічними догмами, людина з її радістю та горем, жагою свободи, справедливістю, духовною незалежністю та людською гідністю, що є насуцною і в наш час, адже події останніх років показали, що саме людина стоїть у центрі всього та свобода, за яку боролися в усі роки та періоди. Твори Ліни Костенко повертають нам віру в слово. Гостро, безкомпромісно, не відступаючи від своїх ідеалів, осмислює вона в поетичних творах сучасні проблеми, пов'язані з духовним занепадом людей.

Мета – висвітлення постаті поетеси та громадянської

позиції авторки крізь призму тих політичних режимів і процесів, у період яких вона продовжувала працювати та ділитися своїми почуттями з іншими.

Кожне покоління, кожна нація пишається своїми видатними людьми. Саме завдяки їм, висоті їхніх духовних звершень залишаються в історії ті народи, що цього гідні. Видатні особистості – немов камертон свого часу: вони задають тональність життя суспільства, постійно піднімають планку суспільних діянь і прагнень. Світ історії незбагненний, і тому скільки не вивчай минуле – воно все одно залишиться таємницею. Саме такою незламною та вільною жінкою постає перед нами Ліна Василівна Костенко.

Талановита українська поетеса, активна учасниця руху шістдесятників, справжня донька України народилася 19 березня 1930 р. в містечку Ржищеві, що розташоване за 80 км від Києва.

Певною мірою до дитинства причетна й Луганщина. Ліні було кілька місяців, коли її батька послали в Луганськ. Там він був директором школи в Кам'яному Броді, викладав історію й математику. „Батько добре грав у шахи. Він був дуже начитаний, цікавий у розмові, гострий на слово. А потім з'явився чоловік, який теж грав у шахи. Тож вони грали в шахи, а батько при тому висловлювався. Отак деякий час пограли, і той чоловік зник. А до батька прийшли. Зробили обшук, усе перевернули. Спитали, де він тримає зброю. А він же цивільна людина, зброї ніколи не тримав. Його забрали. Вважається, що 37-й був роком арештів, насправді ж арешти почалися значно раніше” [3, 93]. Жорстока доба сталінізму, репресії й велике полювання на „ворогів народу”. Таким „ворогом” став і батько поетеси, відбувши 10 років ув'язнення. Луганська земля для людей, пов'язаних зі словом, має надзвичайну силу. Хтось тут знаходиться все життя, а хтось лише кілька місяців, як це й сталося з Ліною Костенко.

Упродовж цілого життя поетеса ходила шляхами випробувань, а вони зміцнюють душу. Війна, мабуть, була найжорсткішим випробуванням на її шляху. За час війни довелося скуштувати гіркої біженської долі, просити прихистку в чужих оселях, пізнавати українців у найтяжчих

життєвих ситуаціях. Саме перший вірш поетеси присвячений цій тематиці та передає весь біль, жах і страждання війни, які випали на долю тоді ще маленької дівчинки та залишилися в спогадах:

*„Мій перший вірш написаний в окопі,
на тій сипкій од вибухів стіні,
коли згубило зорі в гороскопі
моє дитинство, вбите не війні”* [4, 93].

Майбутнє поетеси пов'язане із вічною боротьбою, з тим, щоб залишити по собі щось важливе, адже час не стоїть на місці, не буде ще одного шансу та ще однієї спроби зробити що-небудь:

*„Зробити щось, лишити по собі,
а ми, нічого, – пройдемо, як тіні,
щоб тільки неба очі голубі
цю землю завжди бачили в цвітінні”* [5, 242].

1953 р. став переломним, адже помер Й. Сталін, смерть якого ознаменувала початок нової епохи. Хрущовська „відлига” була переломним періодом у житті радянського суспільства, що задихалося в атмосфері страху й тривоги. Закінчивши з відзнакою інститут, поетеса 1956 р. повернулася до Києва. Тут і починають виходити перші збірки авторки. Часто вона згадує про початок шістдесятих: „І взагалі – хто це назвав шістдесяті роки „відлигою”? Лютувала цензура, Хрущов показував „кузькину мат””. У мене в „Держлітвидав” після четвертої верстки розсипали книжку „Зоряний інтеграл”, ескіз обкладинки виконала Алла Горська. В серпні 65-го вже був перший арешт Світличного. Нам була одведена дешиця часу, два – три роки од сили” [2, 5]. Саме з 1963 р. почалося цькування Ліни Костенко як поетеси, адже такі вічні та важливі теми порушує вона у збірці, не боїться ні цензури, ні критики, ні тотального контролю, а прямо показує свою позицію та зі смутком констатує те, що Україна вмирає, із останніх сил животіє:

*„Вона була б і вмерла вже не раз,
та все питає, і на смертнім ложі, –
а де ж те Слово, що його Тарас
коло людей поставив на сторожі?”* [4, 63].

Відверта авторська позиція не подобається владі. Однак популярність поезій та любов читачів були такими великими, що чіпати її боялися.

Ліна Василівна зробила для себе висновки про те, що ніколи не можна вірити державі та системі загалом: ні в 60-і, ні в 70-і, ні в 90-і рр. Після довгих років мовчання у 1977 р. виходить у світ книга „Над берегами вічної ріки”, сповнена уваги й любові до людини. Ця книга стала сенсаційною, адже після довгого мовчання поетеси вона стала живим нагадуванням про те, що навіть через 16 років мовчання Ліна Костенко не змінює своїх поглядів і так само виражає свою позицію:

*„Страшні слова, коли вони мовчать,
коли вони зненацька причаїлись,
коли не знаси, з чого їх почать,
бо всі слова були уже чиймись” [5, 78].*

Пізніше були відомі романи „Маруся Чурай” та „Берестечко”, які зробили з поетеси не просто майстра, а пов’язали її з минулим і теперішнім шляхом осмислення історії українського народу та перенесення її на сторінки власних творів.

Ліна Костенко – людина, яка має особливу потребу перебувати тілом і душою в центрі боротьби, у зоні ризику. Відійшовши від суспільного життя, вона залишає собі зону відчуження – біль Чорнобиля. Коли хтось із журналістів попросив поетесу про інтерв’ю, вона призначила місцем зустрічі чорнобильську зону. Біль і відчай, страждання за тих, хто загинув та чиї долі занастала людська помилка, простежуються у віршах, присвячених Чорнобилю: *„Ми – атомні заложники прогресу. Вже в нас нема ні лісу, ні небес. / Так і живем од стресу і до стресу. Абетку смерті маємо – АЕС” [7, 12].*

Поезія залишається зброєю, у якій відображується суворая реальність сучасності. Прихід незалежності Ліна Василівна сприйняла дуже гостро, як і всі, сподівалася на зміни, а не на трансформацію системи. Цикл віршів „Коротко – як діагноз” 1993 р. не залишає сумнівів: *„Гряде неоцинізм. Я в ньому не існую” [6, 215].* Про ці та про інші події вона

говорить відверто й відкрито, але навіть у періоди найтяжчих випробувань ніколи не втрачає людської гідності.

У незалежній Україні Ліна Костенко так само стала проблемою для влади, оскільки нещадно її критикувала з усією силою літературного таланту. Її духовне подвижництво – у повсякденній копіткій праці без розрахунку на славу й винагороду. Вона зробила свій вибір і сповна усвідомлює свою високу місію на цій землі. Про це свідчить її життєва позиція. Будучи лауреатом багатьох літературних премій, вона залишається простою людиною. У 2005 р. Ліна Василівна відмовилася від звання Героя України, яке їй пропонував В. Ющенко, відповівши: „Поетам для спілкування з Народом потрібно тільки Слово. Ніякі брязкальця я не візьму!” [2, 199]. У цьому вона вся – мужня, незламна, незалежна та вільна від усіх умовностей, якими обмежується суспільство.

У 2014 р. Ліна Костенко схвалювала Революцію гідності в Україні й неодноразово виїжджала в зону АТО підтримувати бійців добровольчих батальйонів, Нацгвардії. У цей період вийшли її вірші про Росію та Україну, уперше прочитані офіцерам і солдатам батальйону „Київ-1”, які від’їжджали на фронт. Поетеса приєдналася до гуманітарної акції, започаткованої журналістами Національного газетно-журнального видавництва Міністерства культури України. Вона передала редакції тижневика „Культура і життя” кілька збірок власних поезій. На титулі однієї з книг написала рядки з неопублікованої поезії:

„І жах, і кров, і смерть, і відчай, і клекіт хижої орди,

Маленький сірий чоловічок накоїв чорної біди.

Це звір огидної породи, Лох-Несс холодної Ниви.

Куди ж ви дивитесь, народи?! Сьогодні ми, а завтра – ви” [1, 128]. У час, коли українцям знову доводиться підніматися на боротьбу й дивитися на життя під іншим кутом, дуже важливо чути й відчувати підтримку. Саме з допомогою слова поетеса намагається бути поруч із солдатами, які на передовій стоять на варті незалежності української держави.

Отже, важко уявити Україну без присутності в ній Ліни Василівни, її твердості, принциповості й одночасно любові до

країни, до народу. Власним прикладом вона показує, що чесність і боротьба за моральні цінності роблять людину сильнішою! Творчість поетеси виходить далеко за межі звичайної поезії, вона надихає, піднімає дуже важливі проблеми сучасності, тому потрібно дослухатися до неї, адже в ній простежується позиція автора, устами якої говорить уся Україна.

Література

1. **Андрухович Ю.** Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних / Ю. Андрухович. – Х. : Ранок, 2005. – 108 с.;
2. **Дзюба І.** Є поети для епох / І. Дзюба. – К. : Либідь, 2011. – 208 с.;
3. **Жулинський М.** Зі словом вітальним: до Ліни Костенко / М. Жулинський // Слово і час. – 2000. – № 3. – С. 7.
4. **Ковалевський О.** Ліна Костенко. Нарис творчо-світоглядної біографії / О. Ковалевський. – Х. : Прапор, 2004. – 192 с.;
5. **Костенко Л.** Річка Геракліта / Л. Костенко. – К. : Либідь, 2009. – 342 с.;
6. **Сорока М.** Відлуння десятиліть. Українська література др. пол. XX ст. / М. Сорока. – К. : Грамота, 2001. – 463 с.;
7. **Чорнобиль** в дозах історичної свідомості : доп. на II Міжнар. конгр. українців у Львові // Літ. Україна. – 1993. – С. 2.

ТЕКСТ У ЛІНГВОДИДАКТИЦІ ТА ЙОГО РИТОРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Владислав Шпильчук (Бердянський державний педагогічний університет, студент)

Наук. керівник – доц. Нищета В. А.

Риторика як лінгвістичну текстотворчу науку варто розглядати у світлі системоцентристських, антропоцентристських, когнітивістських, комунікативістських парадигмальних тенденцій сучасної філології, і саме антропоцентризм визначає, що смисловим центром риторики є людина-мовець (Homo Loquens) і людина з погляду діяння словом (Homo Verbo Agens).

Об'єктом дослідження риторики традиційно вважають мовлення як сукупність текстів, а текст є первинною реальністю всього гуманітарно-філософського мислення, безпосередньою

дійсністю. Проте до сьогодні проблематику тексту відносять до дискусійних питань у галузі філології, лінгвістики, психології, лінгводидактики.

Єдиного тлумачення тексту як універсальної самодостатньої категорії не існує, і воно, на думку В. Різун, не потрібне [4, 3]. У науковій літературі позиціоновані різні погляди, але найбільш поширені *три лінгвістичні концепції* терміна „*текст*”: 1) як одиниці вищого рівня мовної системи (вузьколінгвістичний аспект); 2) як одиниці мовлення, результату мовленнєвої діяльності; 3) як одиниці спілкування з відносною смисловою завершеністю [5, 528].

Одним із класичних визначень тексту постає дефініція І. Гальперіна: „Текст – це витвір мовотворчого процесу, завершеність якого об’єктивована у вигляді письмового документа, літературно обробленого відповідно до типу цього документа, витвір, що складається з назви (заголовка) і низки особливих одиниць (надфразових єдностей), об’єднаних різними типами лексичних, граматичних, логічних, стилістичних зв’язків, що має певну цілеспрямованість і прагматичну установку” [1, 18]. Автор підкреслює, що текст є не рівнем мови, а рівнем мовлення, й одночасно наголошує, що текст постає „острівцем організованості”, упорядкованою формою комунікації, позбавленою спонтанності, неорганізованості, непослідовності – усього, що притаманне усному мовленню. Лінгвіст протиставляє текст і мовлення за критеріями „рух – спокій”, „процесуальна лінійність – дискретна стабільність”.

В. Різун окреслив соціальні *функції тексту*: комунікативного впливу (основне призначення тексту – вплив на людину); контактну (текст має бути визначений читачем як цікавий); організувальну (наявність у тексті елементів, які підтримують зацікавленість, указують напрям розвитку думки, керують процесом читання або сприймання); інформаційну (текст – носій інформації); перцептивну („дане” в тексті сприяє підготовці до сприймання інформації); формування поглядів читача (тексти теоретичного характеру, які сприяють формуванню понять); аферентну (текст містить інформацію, яку читач може використати для прийняття певних рішень у межах задоволення власних або суспільних потреб); закличну (тексти

агітаційного характеру, що спонукають до дії); інформаційно-пошукову й темовидільну (виконують два елементи архітектоники тексту – рубрика та заголовок). На думку вченого, автор має виходити із цих соціальних функцій тексту, підпорядковуючи їм усю його типологічну структуру й стежачи за адекватною реакцією адресата [4].

Сучасна риторика, для якої текст постає як „результат мисленнєво-мовленнєвого процесу, реалізованого автором у вигляді конкретного письмового (чи усного) твору відповідно до мотивів, цілей, обраної теми, задуму й ідеї та такого, що характеризується певною структурною, композиційною, логічною й стилістичною єдністю” [3, 239], розглядає його з погляду ефективності. Риторика першочергово цікавить не краса тексту, а вплив на слухача, зміна його переконань.

У лінгводидактиці категорію тексту розглядають: 1) як результат говоріння або письма, продукт мовленнєвої діяльності, ознаками якого постають єдність теми й задуму, відносна завершеність, зв’язність, внутрішня структура – синтаксична (на рівні складного синтаксичного цілого й речення), композиційна та логічна; як основну одиницю комунікації, якою людина користується в процесі мовленнєвого спілкування; 2) як висловлювання, що має власну внутрішню структуру, певну будову та постає продуктом монологічного або діалогічного мовлення, вираженим в усній чи писемній формі; 3) як усну чи писемну монологічну або діалогічну змістову й структурно завершену систему з кількох чи багатьох речень, яким властива інформаційна насиченість та виражене ставлення автора до висловленого повідомлення.

Текст завжди був основою риторики, а риторика вивчає живу практику спілкування, є наукою про природу людського спілкування, його комунікативну практику. В. Нищета виокремив *риторичні аспекти тексту*, до яких відніс: аспект діалогу, аспект кроскультурного спілкування, аспект полемічного мовлення, аспект стимулювання, аспект інформування, аспект аргументації, аспект моралізації, *аспект впливу, аспект спілкування, аспект текстотворення, аспект мовленнєвої ситуації, аспект ефективності мовлення*, при цьому виділені риторичні аспекти тексту вчений уважає

провідними, а інші – частковими, такими, що виявляються в текстах фрагментарно або знаходять прояв в окремих текстах [2].

Отже, текст постає мовленнєвою, комунікативною одиницею, суб'єктною адресною категорією, яка має смислове наповнення, є відкритою для сприймання й усвідомлення, оформленою відповідно до граматичних і стилістичних норм, створеною з метою комунікативного впливу і яка імпліцитно чи експліцитно містить ознаки діалогічності [2]. А стратегічними аспектами тексту з погляду сучасної риторики варто вважати аспекти впливу та ефективності мовлення.

Література

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – Изд. 4-е, стереотип. – М. : КомКнига, 2006. – 144 с.; **2. Ницета В.** Методика формування риторичної компетентності учнів основної школи : монографія / Володимир Ницета. – К. : Центр учбової літератури, 2017. – 340 с.; **3. Педагогическое речеведение** : словарь-справочник / [сост. А. А. Князьков]; под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Флинта ; Наука, 1998. – 312 с.; **4. Різун В. В.** Аспекти теорії тексту [Електронний ресурс] / В. В. Різун // Нариси про текст / А. І. Мамалига, В. В. Різун, М. Д. Феллер. – Електронна бібліотека Інституту журналістики. – 22 с. – Режим доступу: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=138>. – Заголовок з екрану; **5. Стилистический** энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной ; чл. редкол. : Е. А. Баженова, М. П. Котюрова, А. П. Сковородников. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта ; Наука, 2006. – 696 с.

ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ОСНОВНОЇ ШКОЛИ

Наталія Щекатунова (Комунальний опорний заклад „Теплівський навчально-виховний заклад Станично-Луганського району Луганської області”, вчитель)

Сучасне життя потребує активної творчої особистості. Виховувати її можна, лише впроваджуючи в педагогічну

практику сучасності методи навчання й виховання учнів.

Діти приходять до школи не просто вчитися, а вчитися добре, тому потрібно створити умови, щоб це бажання не згасло, щоб кожен учень повірив у свої можливості, радів дзвоніку на урок, зустрічі з однокласниками, щоб шкільне життя стало для нього змістом особистого.

У центрі освітнього процесу мають бути не формули і правила, а дитина, яка у сприятливому навчальному середовищі, створеному педагогом на конкретному уроці й поза ним, розвиває свої риси – відвагу, наполегливість, працьовитість, стійкість, оптимізм, рефлексивне ставлення до помилок, толерантність... [3, 20]

Ми з вами давно вже зрозуміли, як важливо заохочувати дітей до процесу навчання, щоб воно було активним.

Модернізація мовної освіти в Україні, спричинена необхідністю підвищення якості освітніх послуг, актуалізує компетентнісний підхід до навчання державної мови.

Компетентність – „властивість за значенням компетентний”, тобто „який має достатні знання в якій-небудь галузі; який з чим-небудь добре обізнаний...” [1, 445].

Формуючи мовну компетентність учнів, учитель української мови повинен передбачити посилення практичної спрямованості змісту кожного уроку; зміну акцентів у навчально-виховному процесі; моделювання навчальних ситуацій, що спонукають до різних видів мовленнєвої діяльності; збільшення питомої ваги завдань, що стосуються пояснення подій, явищ, вчинків людей та способів і засобів їхнього вербального відтворення.

Розширення сфери функціонування української мови вимагає від її носіїв досконалого володіння всіма мовними засобами, що неможливе без засвоєння теоретичних основ лінгвістичних одиниць різних структурних особливостей їхньої реалізації у процесі комунікативної взаємодії.

Мовна компетентність учня передбачає оволодіння нормами слововживання, що вимагає поетапної, систематичної роботи, яка сприяє виробленню вмінь правильно й доречно вживати слова, відбирати мовні засоби для точного вираження змісту висловлювання, розуміння основної думки тексту тощо.

Основним узагальнювальним поняттям, що формується у процесі вивчення лексики, є лексичне значення слова, пряме й переносне його вживання. Важливо при цьому навчити учнів користуватися словниками синонімів, антонімів...

Одним із шляхів навчальної роботи є впровадження системи вправ, таких, як-от:

1. Згрупуйте синоніми за значенням. Знайдіть зайве слово. У якій ситуації спілкування можна використовувати синоніми?

Крик, розмова, хоробрість, багаття, мужність, вогонь, говірка, галас, вулиця, ватра, відвага, сміливість, балачка, бесіда.

2. До іншомовних слів доберіть українські відповідники-синоніми. Введіть їх у речення, поясніть.

Аплудисменти, алфавіт, авіатор, арбітр, біографія, акцент.

Довідка: *оплески, життєпис, наголос, суддя, льотчик, абетка.*

3. Прочитайте текст, поясніть лексичне значення виділених слів, доберіть до них синоніми. Чи вдало, на вашу думку, вони дібрані автором?

*Запевне, **прийде** той день, що воскресне рідна країна. Ми віддамо свою силу на те, щоб сей день прийшов якомога швидше. Будемо жити – будемо працювати на користь рідному краю; будемо вмирати – умremo з його ім'ям на вустах. Невідомих одного одному особисто **єднає** нас служіння нашій невмирущій великій ідеї (Ю. Єненко).*

4. Назвіть у тексті іменники й поясніть їхнє лексичне значення. Чи вдалося автору передати ними головну думку висловлювання?

Сільська слобода

Слобода стояла у величезній балці, а балкою протікала маленька степова річка, виляючи то туди, то сюди. Один бік тієї балки був положистий, а другий звивався високою, у кільканадцять сажень, кручею. Дольня половина величезної скелі, припавши землю, поросла чагарями та невеличкими деревами, але горішня здіймалась високо та стрімко і то руділа, то сіріла своїм величезним камінням (Ю. Єненко).

Як переконуємося, науково обґрунтоване й методично

продумане вивчення лексичного рівня мовної системи в загальноосвітній школі ефективно сприяє виробленню у школярів усіх ключових компетентностей та провідних предметних компетенцій, збагачує їх досвідом духовно-практичної творчої діяльності, здатністю спілкуватися у процесі практично спрямованої діяльності у своєму щоденному житті, створює можливість досягнути й оволодіти всіма виражально-зображувальними ресурсами української мови, забезпечуючи цим глибоке проникнення молодих поколінь у слово рідного народу й уможлиблюючи самореалізацію особистісного потенціалу як способу людського буття.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2001. – 1440 с.; **2. Голуб Н.** Методичні рекомендації щодо навчання української мови в умовах компетентнісного підходу / Ніна Голуб // Дивослово. – 2013. – № 9. – С. 2 – 7; **3. Нова** українська школа: основи Стандарту освіти. – Львів, 2016. – 64 с.

ТВОРИ ПРО МУМІ-ТРОЛІВ Т. ЯНСОН У ДІАЛОГІЧНОМУ МІЖТЕКСТОВОМУ ВИМІРІ

Людмила Юлдашева (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, аспірант)

У циклі казок про мумі-тролів ігровий принцип трансформовано в гру з відомими текстами. Інтертекстуальні покликання набувають значення іманентної особливості тексту. Досить важко довести вплив одного тексту на інший, адже в більшості випадків прямих указівок на це автори не залишають, тому з упевненістю констатувати взаємозв'язок творів не можна. Однак, за теорією М. Уортона, відправним пунктом у вивченні міжтекстових зв'язків має стати те, що кожний письменник насамперед є читачем, і до моменту написання ним свого твору сформувався великий за обсягом корпус прочитаних творів, а відтак їхні сюжети, образи, мотиви на певному рівні залишилися у пам'яті [6]. Вони свідомо чи несвідомо можуть переходити з одного тексту в інший. Отже, літературний текст

здатний перебувати під впливом інших літературних творів, незалежно від волі автора.

Аналізуючи міжтекстовий діалогічний вимір творів Т. Янсон, виокремимо на підставі теорії рецептивної естетики, крім явних авторських алюзій і ремінісценцій, читацькі.

Зауважимо, що, крім зв'язку з художніми творами, авторка встановлює діалог із фольклорними та міфологічними. Поряд із гемулями, хропсями і хаттіфнаттами діють цілком звичайні казкові персонажі, як, наприклад, дракончик в казці-новелі „Дитя-невидимка” чи чарівник із „Диво-капелюха”. Хтонічні істоти з'являються переважно в ранніх казках Т. Янсон: Великий Змій нападає на мешканців Мумі-долу („Маленькі тролі і велика повінь”), велетенський ящур з'являється в печері з гранатами („Комета летить”).

У казках відроджено стародавні скандинавські вірування в тролів. Авторка встановила зв'язок між цими віруваннями й сучасною фентезі для дітей. Народні традиції письменниці використовує умовно, тож образ Мумі-троля створено радше за контрастом до відомого фольклорного й міфологічного прототипу, ніж за схожістю.

У повістях Т. Янсон знаходимо паралельні мотиви і з міфологічною традицією, де, зокрема, вода є межею між світами (Стікс у грецькій міфології). По воді Мумі-троль і Чмих відправляються в подорож, залишивши захищений і звичний світ, це своєрідний перехід, ініціація.

Р. Стевен вважає, що серія про мумі-тролів не могла б з'явитися без модерністських експериментів Т. Еліота і Е. Паунда, П. Пікассо та російських конструктивістів, саме від них Т. Янсон запозичила експерименталізм, мотиви абсурдності та безглуздя часу [5]. Натомість Б. Лундгрен простежує інтертекстуальні зв'язки між казками Т. Янсон про мумі-тролів і „Кандидом” Вольтера. Концепція автора ґрунтується на схожості образів Кандида і Мумі-троля, для яких характерний наївний погляд на світ, а образ самозваного філософа Ондатра, що сповідує доктрину песимізму, перегукується, на думку вченого, з образом „вчителя оптимізму” – Панглосса [1].

У передмові до казки „Маленькі тролі і велика повінь” письменниці зізнається в тому, що сильний вплив на неї мав

улюблений письменник її дитинства Жюль Верн. Сам сюжет її повісті – рецепція „Дітей капітана Гранта”: Мумі-троль розшукує свого батька.

Також у повісті з тюльпану, що світиться, з’являється дівчинка з блакитним волоссям на ім’я Туліппа (від англ. *tulip*, швед. *tulpan*), запозичена з казок К. Коллоді. Упізнавані мотиви „Маленького принца” А. де Сент-Екзюпері або „Малюка і Карлсона” А. Ліндгрена – бажання подружитися з ким-небудь, стати комусь потрібним – простежуються в казці „Комета летить!”.

Щодо особливостей світу фантастичного, то твори Т. Янсон перегукуються з „Хроніками Нарнії” К. Льюїса й „Володарем перснів” Д. Р. Р. Толкієна, а в подорожі героїв на безлюдний острів убачається зв’язок із світовою робінзонадою, абсурдне придбання Нюхмумриком штанів у крамниці суголосне з не менш абсурдною бесідою Аліси і Білої Королеви з „Аліси в Країні Див” Л. Керрола, та й тема зміни розмірів під впливом чарівних речей (як-от капелюха („*У диво-капелюсі Мумі-троль обернувся на якусь химеру. Все, що було в нього повне й кругле, зменшилося, а все, що було тонке й маленьке, – вирросло*”), дивовижної машини, під дією якої Мумі-мама перетворюється на крихітку, чи чудодійного напою у пляшечці, що вплинув на зміну розмірів Аліси у Л. Керрола („*Аліса хильцем спорожнила пляшечку. – „Цікаве відчуття! – мовила Аліса. – Здається, я стягаюсь, як підзорна труба*”). І справді: *тепер вона заледве сягала десяти дюймів і аж проясніла на думку, що такий зріст дасть їй нарешті змогу пройти крізь дверцята в той чарівний садок*” [2]) зближує твори. Приклади такого телеологічного метаморфозу можна знайти ще у фольклорі.

До речі, у коміксах, де Туве Янсон також розробляла тему мумі-тролів, ми натрапляємо і на машину часу, і на корабель, що літає. А історія про золотого хвоста Мумі-троля – безперечно, алюзія на давньогрецький міф про царя Мідаса, у якого в руках усе ставало вмиг золотим: „*торкнувся дверей – двері засяяли, наче сонце, став мити руки, вода з його долонь полилася золотим дощем*” [3]. Те, що, на перший погляд, виявлялося таким важливим, перетворюється на обтяжливу здатність та

призводить до зайвих проблем. Ця паралель доводить, що прагнення до збагачення, жадібність приносить нещастя. Цінності людини мають бути іншими.

Установлення таких паралелей дає змогу віднайти нові грані в розумінні неповторного художнього світу, створеного Т. Янсон. Прийом гри з відомими сюжетами, мотивами, героями сприяє створенню оригінального художнього світу й водночас забезпечує входження творів авторки у єдиний літературний текст.

Література

1. Лундгрєн Б. Простодушний муми-троль познаєт мир: интертекстуальне зв'язи между повістями о муми-тролях Туве Янсон и „Кандидом” Вольтєра / Б.Лундгрєн // Детские чтения. – 2016. – № 1. – С. 61 – 68; **2. Керрол Л.** Аліса в Країні чудес [Електронний ресурс] / Л. Керрол. – Режим доступу: http://ae-lib.org.ua/texts/carroll_alices_adventures_in_wonderland_ua.htm; **3. Цар Мідас. Міф** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dovidka.biz.ua/tsar-midas-mif/>; **4. Янсон Т.** Країна муми-тролів / Т. Янсон. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 1304 с.; **5. Riikka S.** „Kuinkas sitten kovikoon? ja katsomuksen aika”. – Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa. Toim. Anna Makkonen / Riikka Stewen. – Helsinki, 1992. – 109 p.; **6. Worton M.** Intertextuality: Theories and Practices / M. Worton, J. Still. – Manchester, New York: Manchester UP, 1990. – P. 2.

ХТО СПАЛЮЄ МОСТИ ХРИСТИНИ СОЛОВІЙ...

Крістіна Яковлєва (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Клєщова О. Є.

Україна завжди славилася та пишалася багатою національною пісенною скарбницею, яка стала символом та душею талановитого українського народу. Розмаїття українських пісенних жанрів є не лише свідченням мистецтва, але й акцентує увагу на тому, що пісня застосовувалась в усіх сферах життя.

Сучасна українська музика являє собою складний і водночас унікальний історико-культурний феномен, але в Україні існує проблема – невизнання, або недостатнє визнання сучасних артистів країни. Молоді таланти не завжди можуть спробувати власні сили і продемонструвати свої здібності широкому загалу. Далеко не всім молодим співакам таланить відразу потрапити на головну сцену країни. На нашу думку, ця проблема потребує пильної уваги й вимагає вирішення. Саме тому актуальною є необхідність звернути увагу суспільства на власне творче багатство українського народу.

Метою нашої наукової розвідки є спроба здійснити мовностилістичний аналіз пісні „Хто, як не ти?” сучасної молоді співачки Христини Соловій. У статті ми намагатимемося проаналізувати використання художніх засобів у пісенних текстах.

Творча діяльність Христини Соловій – це музичний проєкт українського співака, поета, лідера гурту „Океан Ельзи” Святослава Вакарчука, продюсерська діяльність якого має на меті популяризацію сучасних українських пісень серед громади.

Звичайна дівчина з Дрогобича Христина Соловій (справжнє прізвище співачки – Парубій) здобула популярність завдяки участі в загальнонаціональному творчому телевізійному проєкті-конкурсі „Голос країни”. Вона стала феноменом української естради. За її словами, співачка не хотіла здобувати популярність, від початку своєї творчості вона ставила за мету показати людям красу лемківської пісні (саме тому в піснях Х. Соловій є лексеми, властиві лемківській говірці).

За тлумачним словником В. Бусела, пісня – це „словесно-музичний твір, написаний в музично-поетичному стилі та призначений для співу...” [2, 975]. Лінгвісти вважають, що вивчення пісенних текстів є цілком доречним, оскільки їх вважають паралінгвістично активними. Такі тексти є носієм певної інформації, невербальні засоби привертають увагу адресата, а повне вилучення інформації з тексту стає неможливим без їх декодування та інтерпретації [1, 8].

Автором пісні „Хто, як не ти?” є сама Христина Соловій. Зазначимо, що ця робота стала однією із перших у її творчому доробку. Із перших рядків пісенний текст рясніє значною

кількістю художніх засобів.

Хто ми з тобою в цьому світі?..

Хто ти мені, а я тобі?..

Вдихаєм ніжність із повітря,

Як діти граємо в любов...

Яскравих ознак філософічності текстові надають питальні речення, які слухач може сприймати і як репліки монологу, і як риторичні питання. У тексті авторка використовує метонімію як тип переносного значення: *вдихаємо ніжність, граємо в любов, в зеніті милості і млості, лишати серце на показ*. Широкого трансформованого вживання в тексті набувають відомі фразеологізми: *грати, як діти; лишати на показ, спалювати мости, будувати мости, кров кипить, закривши очі, тікати від себе*.

В основу пісні покладено історію драматичних стосунків двох закоханих. Музична робота „Хто, як не ти?” ілюструє ці стосунки через певний символізм, який уособлює *міст* як зв'язок між коханими людьми. У другому куплеті та приспіві оксюморонний вислів *від світла в темряві* вказує на внутрішні переживання авторки, а перший рядок містить яскраву авторську метафору, яка відсилає нас до розуміння переосмисленого значення фразеологізованого вислову „*сонце в зеніті*” щодо ступеня вияву почуттів і відчуттів:

В зеніті милості і млості

Від світла в темряві на раз,

Що ж ти, закривши свої очі,

Лишаєш серце на показ?..

На думку дослідників, метафора „прагне зробити конкретнішим уявлення про предмет чи явище, про які йдеться в тексті, оскільки наголошує на якись ознаки, котрі домінують у них” [3, 58]. Яскравим прикладом антонімічної метафори у тексті є *спалювання та побудова мостів*:

Хто, як не ти, спалить мости?

Хто ж побудує знов?

Навчи мене жити, як ти,

Щоб не кипіла кров!..

Серед фонетичних особливостей пісні слід відзначити анафоричні питальні повтори, що виступають характерною

ознакою зображення зв'язку між автором і твором і як засіб авторського синтаксису: *Хто ми? Хто ти? Хто, як не ти? Хто ж?*

У третьому й четвертому рядках третього куплету вжито антитезу, що вказує на роздуми авторки та філософічне розуміння нею плинності життя.

*З тобою важко не зважати,
Від себе нікуди втікати,
Сьогодні свято, завтра втрата,
Сьогодні ми, завтра вони...*

Отже, мовностилістичний аналіз пісні „Хто, як не ти?” Христини Соловій доводить, що унікально сконцентровані думки та символічно-філософське наповнення мови поезії музичного жанру збагачує творчість артистки. Тому актуальним на сьогодні й цілком доречним є подальше вивчення сучасної пісенної творчості молоді і талановитої української співачки з Дрогобича – Христини Соловій.

Література

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация: (на материале креолизованных текстов): учебное пособие для студентов вузов / Е.Е. Анисимова. – М. : Academia, 2003. – 122 с.; **2. Великий** тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. Бусел В. Т. – К. ; Ірпінь : Перун, 2005. – 1728 с.; **3. Галич О.А.** Вступ до літературознавства. – Луганськ : Альма-матер, 2009. – 218 с.; **4. Христина Соловій** про небажану популярність, кохання, Вакарчука та шароварщину. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://rozmova.wordpress.com/2016/12/02/khrystyna-solovij-2/>.

ФУНКЦІЇ ОДНОСКЛАДНИХ, НЕПОВНИХ ТА НЕЧЛЕНОВАНИХ РЕЧЕНЬ У НОВЕЛАХ ДМИТРА БОЯРЧУКА „ОБРУБОК”, „ЯБЛУКА”

Анастасія Янович (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Кравченко М. В.

Речення – невід’ємний складник будь-якого тексту. І кожне речення має своє значення, відіграє свою роль у певному творі. Ми знаємо, що речення бувають двоскладні й односкладні, повні й неповні, членовані та нечленовані, що кожне речення вимовляється з певною інтонацією і містить емоційний зміст. Речення може складатися з одного слова, і це слово іноді несе в собі більше сенсу, ніж розлоге, розтягнуте на цілу сторінку речення.

Звісно, досліджувати функції речення краще на прикладі художнього стилю, адже це стиль, для якого характерне використання всіх типів речень.

Метою нашої розвідки є дослідження функцій односкладних, неповних та нечленованих речень у новелах луганського письменника Д. Боярчука „Обрубок” та „Яблука”. Зіставимо ці твори за кількісним складом аналізованих видів речень:

Вид речення	„Обрубок”	„Яблука”
Означено-особові	15	24
Неозначено-особові	4	2
Безособові	6	20
Називні	4	9
Неповні	8	10
Нечленовані	2	2

Як бачимо, переважають односкладні речення з головним членом у формі присудка, де присудок виражений дієсловом у формі 1-ої чи 2-ої особи (*не говори, проводжав*), присудковими словами (*не можна*), інфінітивом у поєднанні з присудковим словом (*треба взяти, треба виїхати*), дієслівною формою на *-но, -то* (*визначено, не видно*), що сприяє динамічності розвитку подій у новелах.

Розглянемо функції таких речень.

Головна функція означено-особових речень привернути увагу до дії, яку виконує герой. Наприклад: *Піду дізнаюся, чи пустять нас до нього; А повернувшись через кілька хвилин, повідомив... [1, 76]; Перебралася жити до батьків; ...не бажав зустрічі зі своєю колишньою дружиною [2].*

Автор пропускає імена героїв, бо прагне зосередити увагу не на герої, а на дії, яку він виконує або буде виконувати.

Саме через дії персонажів автор передає їхні емоції: невпевненість, хвилювання, іронію, страх тощо. Уводячи в текст означено-особові речення, автор уникає повторів, забезпечує лаконічність, динамічність розповіді, що відповідає обраному жанру.

Для того, щоб підкреслити дію та її наслідки, письменник уводить односкладні безособові речення (їхня кількість теж значна). Наприклад, у реченні *Так уже визначено тобі долею...* [1, 76] у ролі головного члена речення вжито дієслівну форму на *-но*. Вона надає відтінку завершеності дії з певним результатом: трагедія в житті Петра вже сталася, і, як наслідок, він став калікою. Речення, у яких роль головного члена виконують слова *немає, не було*, указують на відсутність кого- або чого-небудь: *Бо в мене немає нічого* (так говорить герой новели „Обрубок” Григорій Данилович, який в один день втратив дружину, доньку, зятя й онуку в автокатастрофі) [1, 77]; *Так у дорослих не буває* (так каже маленька Віта Даньчуку, не розуміючи, як це в нього немає малечі) [2]. На бажання, можливість чи неможливість дії вказують інфінітиви в поєднанні з присудковими словами: *Ось Григорій і чекає побачення з головним лікарем, хоч і карається гіркою думкою: хіба, долучивши до справи цей документ, можна буде воскресити дружину?*; *Вам треба негайно виїхати в містечко Н-ськ* [1, 77]; *Віто, туди не можна!*; *Треба врешті-решт взяти себе в руки...* [2].

Наявні у творах Д. Боярчука й називні речення: *Квартира Лісовенків?* [1, 77]; *Гріх!..* [1, 76]; *Втомлений погляд вилялях очей, зморшкуювате лице, ріденькі залишки сивого волосся* [2]. Останнє речення характеризує головну функцію номінативних односкладних речень – створення статичних описів. Інші покликані висловити почуття героя: перше – невпевненість, друге – ставлення героїні до сказаного раніше.

Окрім односкладних, письменник широко використовує неповні речення. Вони концентрують увагу на семантико-стилістичному спрямуванні висловлювання чи окремих його місць. Більшість таких речень – контекстуальні: *Жити? А задля чого?* Вони ілюструють психологічний стан чоловіка, якому ампутували ногу [1, 76].

Уживає Д. Боярчук і ситуативні неповні речення: *А ввечері – несподіваний дзвінок з державтоінспекції* [1, 77]; *Під вечір – старша дочка із зятем та новим насінням Бульбахового роду – п’ятирічною онучкою Вітою* [2]. Вони зосереджують увагу читача на подіях, які є важливими для розуміння психологічного стану героя (перше речення); стосунків героя з рідними, ставлення його до сімейних цінностей (друге речення). За допомогою таких речень читач складає психологічний портрет персонажа, що важливо для розуміння мотивів учинків героя.

Представимо функції неповних речень у новелах Д. Боярчука за допомогою таблиці:

Функції неповних речень	Приклади
Роблять спілкування зручним, жвавим, природним, невимушеним Створюють психологічне напруження	<ul style="list-style-type: none"> • <i>У вас вдома є маленький хлопчик чи дівчинка?</i> • <i>Ні, немає...</i> • <i>А де вони? У бабусі?</i> [2]. <p><i>Хіба воно могло стосуватися його невгамовної дружини... Чи його єдиної кровинки – доньки? А чи другого його серця – онучечки? Навіть зятя...</i> [1, 77]; <i>Бо чи зміг би він тоді досягти чого-небудь у житті?! А так... Ігор Станіславович задоволений собою</i> [2].</p>
Допомагають стисло й динамічно викласти інформацію	<p><i>Ні, Віточко, всі відразу не віддавай, краще кожен день – по два яблука</i> [2]; <i>Здрастуй, Петре! Як ти?</i> [1, 76].</p>
Виражають додаткове повідомлення до основного висловлювання	<p><i>Хіба ми не знаємо, як тебе шанують жінка й сини... Невістки з онуками...</i> [1, 76]; <i>Він запропонував тоді синові чималу суму грошей. Як подарунок</i> [2].</p>

Сприяють уникненню невинуватих повторів слів	<i>Хоча б уже дійсно отой сімейний лад панував. А то ж – одвічні мітинги...</i> – пропущено присудок „панував” [2].
--	---

Нечленовані речення – це особливий структурний тип простого речення, який характеризується синтаксичною нерозкладністю. Що стосується таких речень, то в розглянутих нами творах новеліста знайдено лише 4. Зробимо загальні висновки щодо їхніх функцій:

Стилістичні функції нечленованих речень	Приклади
Виражають схвалення чи заперечення (незгоду) думки	– <i>Квартира Лисовенків?</i> – Так [1, 77]; Ні! <i>Даньчука ніколи не зваблять примарні сімейні блага!</i> [2]
Виражають емоції (у новелі „Яблука” – іронічність)	<i>Сміх!</i>
Виражають вітання	<i>Здрастуй, Петре!</i> [1, 76]

У новелі „Обрубок” під час діалогу Григора Даниловича з державтоінспектором використовується повтор речення *Так*. Його функція – надати підтвердження припущенням, які висловлює співбесідник. Речення *Ні!*, використане в новелі „Яблука”, має на меті продемонструвати ставлення Даньчука до сімейних цінностей. Автор порівнює двох героїв і, ставлячи перед описом позиції Даньчука це речення, немов проводить межу між героями, показуючи, наскільки вони різні.

Речення етикетної форми *Здрастуй, Петре!* характеризує ввічливість персонажа, акцентує увагу читача на ставленні одного персонажа до іншого. Адже саме за тим, як одна людина звертається до іншої, ми робимо висновки про те, чи друзі вони, чи колеги, чи родичі. З поданого привітання ми робимо висновок, що жінка – подруга хворого, адже називає його на ім’я і на *ти*.

Як бачимо, слова-речення, які нічого не називають, виконують комунікативну функцію, реалізуючи її завдяки

тісному зв'язку з попередніми реченнями, тобто їхній зміст читачеві зрозумілий лише з контексту.

Отже, односкладні, неповні та нечленовані речення в структурі художніх текстів виконують важливі функції: надають тексту емоційної забарвленості, динамізму, стимулюють подальший розвиток та розгортання дії, акцентують увагу на головному.

Література

- 1. Боярчук Д.** Обрубок / Д. Боярчук // Бахмутський шлях. – 2002. – № 1 – 2. – С. 76 – 77; **2. Боярчук Д.** Яблука / Д. Боярчук // Кам'яний Брід. – 1996. – № 3 (35). – С. 4.

ТВОРЧИСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ

ШЕВЧЕНКО Й ДОСІ В НАШІЙ ПАМ'ЯТІ

Валерія Вербицька (ВП „Кадіївський педагогічний коледж ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, студентка)

Наук. керівник – викл. Воронцова Р. І.

Жоден народ не має стільки письменників і поетів, що вийшли з його середовища, як український Т. Шевченко. Ми називаємо Шевченка апостолом правди і свободи, нескореним борцем за волю України. Поет пов'язав свою долю з долею України, яка постала перед ним поневоленою. Він виступав зі своїм полум'яним словом на її захист від поневолювачів, закликав до боротьби, залишив своїм „живим і ненародженим землякам” важливі дороговкази.

Уявимо собі, що було б із нашим народом, з Україною, якби Господь не послав нам Шевченка, виразника голосу поневоленого народу. Для українців Т. Шевченко став пророком, символом і покровом [2, 96 – 98].

У доробку Шевченка багато таких поем про нещасну долю, які можна визначити як народні балади, трохи сентиментальні чи, краще сказати, чутливі, трохи „жорстокі”, розраховані на невибагливий смак простого споживача, на отих дівчат-щебетух, які зібралися послухати щось у старого Кобзаря. Серед них і ті самі „Катерина”, „Наймичка”, „Тополя”.

Творчість Тараса Шевченка запалила те поетичне світло, за якого „стало видно по всій Україні, куди кожен має простувати” [1, 42 – 45].

Т. Шевченко перестає бути поетом однієї доби – він наш повсякчасний провідник. У той час він виступав проти поневолювачів, проти ворогів нашого народу серед своїх земляків. Його гнівні слова й сьогодні спрямовані проти брутальних і підступних українофобів на нашій землі, які діють скрізь: і у Верховній Раді, і в органах самоврядування, і в багатьох партіях, прикриваючись інтересами народу.

А тому й досі його творчість викликає в людях почуття гордості й захоплення своєю красою, силою свого слова та

народною мудрістю. Творчість великого Кобзаря нікого не може лишити байдужим. Слова відданого письменника та критика Євгена Сверстюка про те, що „кожне покоління шукатиме живих джерел слідами Шевченковими”, є дійсно правдивими.

І взагалі: увесь світ знає Україну по творах Шевченка, бо вони неповторні, сильні й, незважаючи на свій вік, актуальні.

Він уже на початку своєї творчості виявляв закоханість у красу земну, красу реального світу.

Життя, з його болями, злиднями та свавіллям, не може позбавити молодого Шевченка тієї трепетної радості, тієї жаги до життя й відчуття прекрасного.

Поетові радісно на рідній землі, з рідними людьми. Тому він стверджував право людини на земне щастя, на радість, вчив нас любити Україну, свій народ [8, 17].

Я запитую себе: „А чого б хотілося мені, моїм друзям, жителям усієї країни?”. Що може бути кращим за рідний дім, родину, сміх і добробут близьких людей, чисте кохання? Він, як і всі ми, хотів бачити свою Україну не лише вільною, а й щасливою.

Так має бути... А чи так є сьогодні?

Це вільна, самостійна країна, яка змінила життя українців. Та чи завжди ми маємо те, до чого прагнули? А бачимо, що постійно останнім часом зростає безробіття, трудова еміграція, збільшення податків, комунальних послуг. Більшість українців не змогла побачити себе в цьому житті, на цій оновленій землі, у цій країні, де зникають села, де продають заводи, фабрики, землі.

*„Повсихали сади зелені,
Погнили, біленькі хати повалились,
Стави бур'яном поросли ...” [9, 62 – 64].*

Та як би там не було, народ вірить у прекрасне, як вірив і Т. Шевченко попри все.

Україна й українці. Національна гідність, національна свідомість, державна незалежність, свобода, світовий авторитет. А тому ім'я Т. Шевченка ніколи не підлягало забуттю. Він був людиною універсальних талантів та інтересів. Усе його життя і творчість були присвячені українському народу. Поет постійно мріяв про ті часи, коли його країна буде незалежною

суверенною державою, коли в країні буде поважатися мова, культура та історія народу, тоді і люди будуть щасливі [10, 12 – 15].

Шевченкова спадщина зберігає своє естетичне й соціально-виховне значення в наш час. Вона близька українцю і всьому прогресивному людству народністю, патріотизмом і волелюбністю. Для всіх нас і досі значення літературної спадщини Шевченка – це також значення його „Кобзаря”, який збагатив українське письменство новими темами та ідеями, образами й жанрами, ритмами й віршовими розмірами. З появою цієї книжки наша література поповнилася ліричними та епічними віршами. У „Кобзареві” зображене минуле й сучасне українського народу, його історія та географія. У невеликих за обсягом творах Шевченко зумів охопити питання, що хвилювало і хвилює всі народи.

Тарас Шевченко збагатив літературну мову нашого народу, вбираючи в себе з колиски всі болі й прагнення свого народу, усі барви й звуки свого краю, він перелив їх у пісенно-малювничі слова.

Шевченко перетворив українське слово на чисте золото поезії [6, 36 – 39].

Хочеться підкреслити, що й сьогодні життя і творчість Кобзаря є для нас своєрідним моральним кодексом, твори його роблять нас кращими, доброзичливішими, без таких людей давно зачерствіло б людське серце.

У Шевченка вчилась і вчиться багата українська література. Нема в Україні видатного, передового поета й письменника, який би не відчував на собі майбутнього впливу титана української поезії – І. Франко, Леся Українка, В. Симоненко, В. Стус, Л. Костенко, І. Драч, М. Хвильовий та ін.

Він насичує літературу свого народу художньою силою, простотою слова, палкою любов'ю, полум'яною пристрасстю. Українська література зберігає і збагачує спадщину свого великого поета.

Українську літературу 20 – 21 століття важко уявити без творчості Т. Шевченка.

Тарас... Просторо в цьому імені. У ньому вся історія наша, все буття, ява й найпотамніші сни. Нас просто не існує без нього: Україна – це Шевченко, Шевченко – це Україна. Плоть його вознесена на вершину. Іншої такої могили на Україні нема, нема такої могили на всій планеті. Вона – немов козацька вежа, де при наближенні небезпеки запалювали сторожовий вогонь. Вогонь на сторожовій вежі Шевченка не згасає ніколи. Коли ми необачно віддалялися від нього – більмами бралися наші очі, полуда заступала шлях. Отоді мали те, що мали. Шевченко – універсальний.

Кажемо: Тарас – і чи є такий українець, який би не знав, про кого йдеться? Росіянин не назве Пушкіна Олександром, англієць Шекспіра – Вільямом, німець не нарече імені Гете чи Шіллера, француз – Гюго.

Щодо краси й сили поезії, то багато хто ставить Шевченка в рівень із Пушкіним і з Міцкевичем. У Шевченка сяє гола краса народної поезії, якої у Пушкіна й Міцкевича лише іскорки блищать. А коли вже порівнювати, то візьмемо ближчу до нас постать – постать Гоголя. Натура Шевченка світліша, простіша й щиріша від натури Гоголя, великого митця України, що поставив себе у фальшиве становище – бути поетом цілком чужого йому російського побуту.

Шевченко – останній кобзар і перший великий поет великої літератури [4, 6 – 8].

„Кобзар” є прикладом нездоланності художника, незалежності „вічного революціонера”, приклад безсмертної природи творчого нескореного людського духу, який з усіх випробувань неминує виходить переможцем [1, 7 – 9].

Шевченко перший в українській літературі виступив як істинно народний поет, твори якого з усією повнотою відбили почуття й думки народу, його віковічні визвольні прагнення.

Творчість Тараса Шевченка, густо й щиро зрошена любов'ю до Бога, є нашим національним золотим фондом духовності. Нам і берегти це багатство. Будемо робити так, як робив Кобзар: носити Бога в душі й серці, вірити в його силу, доброту й могутність. Його твори стали новим етапом у розвитку естетичного мислення українського народу і його

письменників, вони визначили на десятиліття вперед подальший поступ нашої літератури, прискорили літературний процес.

„*Ти знаєш, що ти – людина?*” – це продовження В. Симоненком Шевченківської традиції ставити перед нами принципової ваги питання („Нащо нас мати привела..?”, „Чого ми билися з ляхами, нащо ми різались з ордами, нащо скоротили списками московські ребра?”), щоб розбудити його розум, совість і душу. „Митець не знає окутих норм, Він – норма сам” (І. Драч); творчість – то завжди неповторність, відкриття (Л. Костенко); розуміння (М. Рильський: „нове життя нового прагне слова”). „Де нема святої волі, не буде там добра ніколи!” – відповідає словами Шевченка покоління України 21-го століття.

Т. Шевченко – основоположник нової української літературної мови, а відтак і слова. Найкоштовнішим надбанням народу є його мова. У рідному слові народ усвідомлює себе як творчу силу. Ми підтримуємо й підносимо традиції Шевченка щодо любові до рідного краю, до рідної мови, він має власне обличчя, як у квітки, у нього свій неповторний аромат і відтінок барви, а цих відтінків кожна барва має тисячі [7, 32 – 34].

Аналізуючи сказане, упевнено говорю: образ Тараса безсмертний, як і сам народ, його мова. Безсмертна могутня сила його таланту, проникливість й глибина його лірики, гострота і пристрасність його слова, мужність і пісенність його віршів [8, 18 – 20].

Новаторством творів Шевченка є відверте зображення жіночої долі Катерин, Лілей, Тополь, Наймичок, Княгинь, Маринок, Русалок, а в нашому сьогоденному світі їх і не злічити. Нам часом не вистачає почуттів, щоб зрозуміти їх, допомагати, а от у Шевченка серця для них багато. Він співчуває їм, голубить, дає поради, доглядає їхніх дітей, прощає і молиться за них [3, 120 – 131].

Шевченко – явище унікальне. Він – вершина родового дерева нашої нації, виразник і хранитель нашого духу.

„*Все йде, все минає*”... Але він буде так довго безсмертний, як довго існуватиме Україна.

Це ж бо він сказав своєму народові все, що йому треба знати, щоб увійти „в народів вольних коло”, щоб досягти повної самостійності. Але заповіт його ще не здійснений [5, 20 – 29].

Література

1. Бабишкін О. Шевченкова слава / О. Бабишкін. – К. : Знання, 1998. – 32 с.; **2. Большаков Л.** Повість про вічне життя / Л. Большаков. – К. : Веселка, 1990. – 214 с.; **3. Блиндар Ю.** Жінки Кобзаря / Ю. Блиндар // Культура і життя. – 2002. – 6 березня; **4. Жемчужников Л.М.** Воспоминание о Шевченко, его смерть и погребение / Л.М. Жемчужников // Основа. – СПб., 1861. – № 3 (март). – С. 1 – 21; **5. Зайцев П.** Життя Тараса Шевченка: монографія / П. Зайцев; післямова О. Мишанича. – 2-ге вид. – К. : Обереги, 2004. – 477 с.; **6. Мистецька** спадщина: У 4 т. – 2002. – 6 березня. Редкол.: О.І. Білецький та ін. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – Т. 1 – 4; **7. Українське** народознавство: Навч. посіб. (За ред. С. П. Павлюка. – 2-ге вид. перероб і доп. – К. : Знання, 2004. – 570 с.; **8. Про Шевченка** : літ.-критич. зб. / упоряд. С. Шаховський. – Одеса : Вид-во дит. л-ри, 1939. – 140 с.; **9. Шевченко Т.Г.** Вірші. Поеми / Т.Г. Шевченко. – К. : Молодь, 1963. – 180 с.; **10. Шевченко Т. Г.** Твори / Т.Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1971. – 230 с.

ЕЛЕМЕНТИ КАЗКОВОСТІ У ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Наталія Встрова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Веретейченко І. А.

Постать Тараса Шевченка давно стала символічною для України. Він знайомий кожному українцю ще змалечку. Талант його багатогранний. Творчість Шевченка оригінальна – за його віршами та художніми полотнами можна вивчати історію України.

Крізь усе життя проніс Шевченко найтепліші спогади про матір, її любов до дітей. Усе, що ми знаємо про дитину й підлітка Шевченка зі спогадів і його творів, малює нам характер незвичайний, натуру чутливу й вразливу на все добре й зле, мрійливу, самозаглиблену й водночас непокірливу, вольову й

цілеспрямовану, яка не задовольняється тяжко здобутим у боротьбі за існування шматком хліба, а прагне чогось вищого. Це справді художня натура. Ці риси „незвичайності” хлопчика помітив ще його батько. Помираючи, він казав родичам: „Синові Тарасу із мого хазяйства нічого не треба; він не буде абияким чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо; для його моє наслідство або нічого не буде значить, або нічого не допоможе” [6].

Його письменницький спадок багатогранний і глибокий: поезії, поеми, прозові твори і твори драматичні. А починав свою творчість із балад. У 1837 році Т. Шевченко написав першу баладу „Причинна”. У перше видання „Кобзаря” (1840) увійшла одна з найкращих Шевченкових балад „Тополя”. Пізніше були створені балади „Утоплена”, „Лілея”, „Русалка” [5, 147]. Казковий світ, який малює у них автор, насправді світ болючої реальності [2, 115].

Поезію „Тополя” Т. Шевченко написав 1839 року, а 1840 року вона увійшла до першого видання „Кобзаря”. Балада побудована за мотивами народної творчості і стародавніх уявлень народу. Змалювання дерева-сироти в степу мимоволі пробуджує душу читача до мрій, викликає той настрій, який у первісних народів був джерелом створення казок, міфів та легенд. Пересічна людина, побачивши таке дерево, скаже: „От сирота!” Почуття самотності підсилюється й тим, що поряд із тополею немає навіть билини, яка теж є символом самотності, гіркої долі дівчини-сироти. І. Франко в розвідці „Тополя Т. Шевченка” зазначив, що в цій баладі поет „злучив у одно два особні мотиви казочні: про те, як дівчина при допомозі чарів викликає неприсутнього милого, і про те, як дівчина перемінюється в тополь” [7].

Балада „Русалка” була написана 1846 року. Ця красива поема Тараса Шевченка використовує фольклорні елементи. Вірш занурює читача в казку, але так само, як і всі твори Шевченка, пронизана почуттями і драмою. Історія з такою красивою назвою нагадує нам мультфільми та казки про прекрасних морських німф, але Шевченко вклав у короткий твір набагато більше сенсу.

Шевченківська балада „Причинна” була якісно новим, відмінним явищем в українській літературі. Героїня балади „Причинна” – убога дівчина-селянка, сирота. Єдина її вірада в тяжкій сирітській долі – її коханий, але і з ним „злі люди її розлучили”. Навіть русалки в Шевченка – не панночки, оспівані в романтичних баладах, а покритки та діти покриток, тобто ті, що були скривджені „злими людьми”. Шевченко відтворив фантастичний світ русалок, відьом таким, яким його уявляють народні маси [5, 147].

В основу балади покладено народну легенду про чисте й світле кохання, розлуку і трагічну загибель закоханих – мотив, досить типовий для народних пісень. На перший план висуваються надзвичайні події. Нагнітаються загадкові й страшні картини, обставини дії (ніч, буря, розлучений Дніпро, русалки, що замучують дівчину лоскотанням), похмурий тон, трагічний фінал.

У баладі „Утоплена” (1841) поглиблюється аналітичність викладу. Казково-фантастичному елементові відведено незначне місце. Він відіграє головну роль в епілозі, у зображенні подій після розв’язки драматично напруженої дії. Увага зосереджується на внутрішньому світі героя, причому героя досить звичайного, зі своєю реальною вдачею, життєвою філософією. Романтична умовність тільки обрамлює сюжет. Баладі притаманні контрастні портрети, персоніфікована образність, гнучка мова.

Особливістю ранніх романтичних творів Шевченка є те, що їхні образи сягають своїм корінням у глибини народної творчості. Навіть фантастичні образи русалок відтворені так, як уявляв їх народ: це покритки та діти покриток, які були на землі скривджені людьми. А тема вірного, єдиного на все життя великого кохання – основна в українському фольклорі. Не може жити без милого дівчина, та й козак, упізнавши в мертвій, залоскотаній русалками дівчині свою кохану, у відчаї розбиває собі голову об дуб.

У ранніх творах (інколи і в пізніших) Шевченко переважно схилився до романтики: у них бачимо інтерес до незвичайного, яскравого й навіть таємничого, фантастичного, піднесений стиль мови, деяку розчуленість, навіть

сентиментальність, захоплення історичним минулим, а це якраз основні риси романтизму.

Протистояння реального й фантастичного світів, напружений драматичний сюжет, незвичайні ситуації – усе це характеризує ранні романтичні твори великого Кобзаря. А романтичними вони стають завдяки використанню автором різноманітних прийомів та народнопісенних засобів.

Отже, у Шевченкових баладах немає страхіть, відсутня містика. Цим вони відрізняються від балад його попередників і сучасників.

Література

1. Лепкий Б. С. Про життя і твори Тараса Шевченка / Б. С. Лепкий. – К. : Україна, 1994. – 173 с.; **2. Нудьга Г.** Українська балада / Г. Нудьга. – К. : Дніпро, 1970. – 257 с.; **3. Олійник А.** Стежками великого Кобзаря. Дитинство та юність Тараса Шевченка : українська література : 6 клас / Алла Олійник // Українська мова й література у сучасній школі. – 2013. – № 10. – С. 55 – 57; **4. Смілянський Л.** Поетова молодість / Л. Смілянський. – К. : Рад. письменник, 1960. – 135 с.; **5. Шевченко Т.** Кобзар / Вступ. ст. О. Гончара. – К. : Дніпро, 1985. – 640 с.; **6. Тарас** Григорович Шевченко. Додаткова біографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.net/biography/shevchenko.html>; **7. Тополя** (балада) [Електронний ресурс] / Вікіпедія. – Режим доступу : [https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Тополя_\(балада\)](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Тополя_(балада)).

НАТХНЕНИЙ ТВОРЧІСТЮ КОБЗАРЯ

Юлія Гнилицька (ВП „Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, студентка)

Наук. керівник – викл. Севастянова О. А.

Багато років тому 25 лютого за старим стилем з’явився на світ малий Тарас. Тоді ще ніхто й гадки не мав, що це мале дитинча змінить світ української літератури, підніме з колін національно-визвольну ідею свого народу. Шевченкові випала тяжка доля, яку він передав у своїй поезії. У його творчому доробку є і пронизливі ліричні твори, і епічні поеми. Полічити

літературну спадщину поета просто неможливо, адже більшість його творів не збереглися до наших днів. Кожне слово, написане генієм, є завжди актуальним. Рядки поезії – то болючий гнів у серці кожного українця.

„Шевченко – це той, хто живе в кожному з нас. Він – як сама душа нашого народу, правдива і щира... Поезія його розлита повсюдно, вона в наших краєвидах і в наших піснях, у глибинних, найзаповітніших помислах кожного, чий дух здатен розвиватись” (О. Гончар)

Постать Великого Кобзаря, художні образи, народжені з-під його пера, завжди привертали увагу людей. Творча спадщина Шевченка завжди надихала відомих композиторів М. Лисенка та Г. Майбороду, художників І. Рєпіна та І. Крамського. Велика кількість видатних українських письменників називали Шевченка своїм учителем. Серед них були такі відомі особистості, як-от: Марко Вовчок, Панас Мирний, Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка та інші.

Але по-справжньому відблиск творчості Тараса Шевченка можна побачити у творах іншого відомого українського поета та прозаїка Василя Стуса. Їхні долі були неймовірно схожими. Вони любили свій край, Батьківщину, але більшість життя жили поза її межами – на засланнях. Там вони мали виконувати тяжку роботу, але замість цього писали, висловлювали свою непокору владі. Їхні імена часто ставлять поряд. Зокрема, Іван Дзюба писав: „Стус веде по-шевченківському безоглядну розмову з Україною на „ти” – на це дали йому право його любов і його страждання за неї. Його мова до українства сповнена тяжких осудів, однак ці осуди сприйме лише душа співвідповідальна” [1, 620 – 621]. „Пратекст” поезії В. Стуса – так називав поезію Шевченка славіст-мовознавець Юрій Шевельов. У передмові до збірки „Зимові дерева” „Двоє слів читачеві” Василь Стус, зокрема, зізнавався, що після перших маминих уроків поезії (пісень) наступний імпульс ішов від творця „Кобзаря”: „Шевченко над колискою – це не забувається. А співане тужно: „Ди ти, сину, на Україну, нас кленучи” – хвилює й досі. Щось схоже до тужного надгробного голосіння із „Заповіту”: „Поховайте та вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров’ю

волю окропіте” [2, 7]. Цей же мотив „Кобзаря” прозвучав і в біографічному вірші „Мене вела ти в ніжні ранки...”, де йдеться про перші материні уроки. Поет ще не раз у своєму житті буде звертатися до творчості Шевченка. Так, перебуваючи у в’язниці, Стус замислювався над психологією творчості Т. Шевченка періоду заслання. Саме вірш „Борітеся – поборете” давав йому сил, там, на чужині. Про це свідчить вірш, написаний у період заслання, – „Борітеся – поборете! Мені Тарас порадив у безсонній ночі” *„Не думайте про смерть, горіть в огні єдиного бажання, / Вам карбувати на своїх скрижальях: постань на прою, на боротьбу, на герць ... / Порви важкі заіржавілі пута / і грізним громом з піднебесся грянь!”* [3, 34].

Серед творчих доробків Стуса можна знайти твори, адресовані Шевченку, наприклад: „Тарас на засланні”, „Шевченко. Дорога до Орська”, а також в одному з чорнових автографів (№ 565) звучить пряме звернення до Кобзаря. У ньому автор зміг майстерно передати притаманну Шевченкові гнівливу інтонацію: *„Народ твій спить. / Народ мовчить. / Народ твій шию гне. / О чорний гніве, научи / Заклятого мене Дожить, добитись, доповзти, / Домовить, доклясти, / Червоних півнів напустить, / Розбурхати світи / Вкраїнські. Вирвати з багать, / із пазурів орла / той край...”* [3, 249]. Також він використовує цю інтонацію у рядках вірша „Сто років, як сконала Січ” *„...ти гнівом виросла. Тепер / не матимеш од нього спокою, / йому ж рости й рости, допоки / не упадуть тюремні двері”* [3, 90]. Філолог та літературознавець М. Коцюбинська висловила з цього приводу: *„...висота позиції давала йому право так говорити. Навіть не говорити, а ректи. Мав моральний ґрунт, моральне право і на Шевченкові тональності, й на ремінісценції з Шевченка – явні й приховані, якими буквально пронизана поетична тканина його „Палімпсестів”. Органічна внутрішня „цитація” з Шевченка де-не-де відчувається й у „Веселому цвинтарі”* [4, 132].

І. Дзюба підкреслює схожість між поетами також у тому, що Стус близький до Шевченка своїми переживаннями самоти, долею страдницького життя, при цьому він вказує на їхню відмінність: *„У поезіях табірною п’ятнадцятиріччя біль розлуки з Україною поступово стає болем очужіння. У цьому одна з*

відмінностей Стусової поезії від Шевченкової – за всієї глибокої спорідненості ідеї України, за високої міри Стусової спадкоємності щодо Шевченка. Але що таке це очужіння? Не поет відсторонюється від України, а Україна немовби чужіє до нього і до самої себе, втрачає себе саму...” [1, 622].

Окремо слід зазначити про звернення письменників до Бога у своїх творах. Ю. Барабаш висловлював свою думку так: „Шевченко як правдивий і щирий християнин протягом усього життя пройшов через тяжкі духовні випробування, був розіп’ятий між вірою та сумнівом; доки поет бачить навкруги тріумф олжі й насильства, доки течуть „криваві сльози” та „кривавії ріки”, йому несила втриматися від болісних ламентаций і зухвалих запитань, звернених до Бога. „...Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!” („Сон – „Гори мої високі!”). У Стуса також – попри звернення до Бога як вищого судії й духовної опори („...Ще треба терпіти і марне – клясти. / Лиш ти мене, Господи-Боже, прости!”) – час від часу зринає Шевченкове: „Немає Господа на цій землі” (однойменний вірш): „Немає Господа на цій землі: // Не стерпів Бог – сперед очей тікає, // Аби не бачити нелюдських кривд, // Диявольських тортур і окрутенства” [3, т. 3, кн. 1, с. 72].

Без сумнівів, творчість Шевченка відіграла велику роль у становленні Стуса як письменника. Він не наслідував Кобзаря, він жив у тому ж світі, створеному тяжкою долею, вірою в незалежну Україну, у свободу нашого народу. Їхні долі завжди будуть служити прикладом стійкості та незламності людського духу, віри в краще майбутнє. Покоління за поколінням ми будемо пам’ятати їхні слова: „Здається – кращого немає нічого в Бога, як Дніпро та наша слава країна”.

Література

1. Дзюба І. М. Різьбяр власного духу (Василь Стус) / Дзюба І. З криниці літ. У 3-х тт. – Т. 3. – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2007. – С. 602 – 628; **2. Стус В. С.** Дорога болю : Поезії / Василь Стус ; Упоряд. М. Коцюбинська. – К. : Рад. письменник, 1990. – 212 с.; **3. Стус В. С.** Твори : у 4 т., 6 кн. / Василь Стус. – Л. : ВС „Просвіта”, 1994. – Т. 1. Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. – 1994. – 431 с. ;

Т. 1. Кн. 2 : Поетичні твори, що не ввійшли до збірок (1958 – 1971). – 1994. – 302 с.; Т. 2 : Час творчості. Dichtenszeit. – 1999. – 486 с.; Т. 3. Кн. 1 : Палімпсести. – 1999. – 486 с.; Т. 3. Кн. 2: Палімпсести. – 1999. – 495 с.; Т. 4. – 1999. – 495 с.; **4. Коцюбинська М. Х.** Мої обрії : в 2 т. / М. Х. Коцюбинська. – Т. 2. – К. : Дух і літера, 2004. – 386 с.; **5. Стус В. С.** Зібрання творів у 12 т. – Т. 5 : Палімпсести / Василь Стус. – К. : Факт, 2009. – 368 с.; **6. Барабаш Ю.** „...Людей і Господа любить (любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка)” / Юрій Барабаш // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 3 – 19.

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ МОТИВИ В ЗМАЛЮВАННІ ОБРАЗУ МАТЕРІ МИКОЛОЮ МАЩЕНКОМ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ „МАМА, РІДНА, ЄДИНА...”)

Андрій Гойденко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, студент)

Наук. керівник – доц. Негодяєва С. А.

Людство з незапам'ятних часів звертається у своїй творчості до образу матері, уславлюючи її ім'я крізь віки. Мати допомагає та підтримує дитину протягом усього життя, віддає все, що має задля того, щоб виховати гідну людину. Матір – це символ життя, краси та мудрості. Саме цей символ зображено в найкращих творах світової літератури. Своїм матерям присвячували поезії і Леся Українка, і В. Симоненко, і А. Малишко та безліч інших українських митців.

Великий геній Тарас Григорович Шевченко теж звертався до образу матері. Незважаючи на те, що сам поет втратив рідну маму дуже рано, він усе одно вірив у кращу долю і матері, і дитини: „*І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі*” [9, 353].

Образ матері у творах Кобзаря – це узагальнювальний образ жінки-страдниці, яка не може повною мірою насолодитися радощами материнства, бо цілком залежала від тогочасного кріпацького устрою. Шевченко возвеличує образ матері, надаючи йому сакрального змісту – у його творчості це уособлення і Пречистої Діви Марії, і матері-України. Тарас

Григорович схиляється перед образом української матері-кріпачки, оплакуючи її безталанну долю, як людство схиляється в поклони перед образом Матері Божої.

Гідним спадкоємцем Шевченка, великим сином неньки-України був Микола Павлович Машенко – видатний український кінорежисер, сценарист, продюсер, письменник, народний артист України, професор, доцент, член-академік Національної академії Мистецтв України, лауреат Державної премії України імені Олександра Довженка, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, премії Ленінського комсомолу та Республіканської премії ЛКСМУ імені М. Островського, член Національної спілки кінематографістів України. Про нього написано багато у засобах масової інформації, фахових журналах, його творчість вивчається у кіноінститутах, однак нам він цікавий як письменник в аспекті вивчення літератури рідного краю.

Тому метою нашої розвідки є дослідження шевченківських мотивів у творчості М. Машенка, зокрема у змалюванні образу матері на матеріалі повісті „Мама, рідна, єдина...”. У цій статті ставимо перед собою завдання проаналізувати та популяризувати україномовну літературу Луганщини – малодосліджену сферу сучасного літературознавства.

„Літературний доробок Миколи Машенка, хоча й незначний за обсягом, має дуже велике значення в ракурсі вивчення літератури Луганщини й є вагомим доповненням до творчості Машенка-режисера. Його літературні твори ввібрали в себе динаміку й образність кінофільму, його сконденсованість і ритміку” [3, 16].

Микола Павлович поєднував творчу, адміністративну, педагогічну й літературну діяльність упродовж усього свого життя: так, з 1989 до 2004 року він був генеральним директором Національної кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка; у 1995 році в Національному театрі російської драми імені Лесі Українки поставив „Будинок, де все шкереберть” А. Портеса; написав і надрукував книжки „Зоря для мами” (1983), „Мама, рідна, єдина...” (1991), „Відьма-енкаведистка” (2000), „Ви бачили, як плаче птаха...” (2003), „Спогад про

любов. Троє” (2004), „Остання атака” (2005), „Василь Земляк в усмішках Миколи Машценка” (2006), поетичну збірку „Рими”; знімав художні та документальні фільми, виховував молодих митців екрану.

„Дитинство – це джерело всього, що з роками творить у собі особистість”, – говорив Микола Павлович [8, 53]. Але воно в нього було зовсім не безхмарним. Микола Машценка народився в тяжкі часи, змалку був позбавлений батьківської турботи. Мати працювала свинаркою в колгоспі, батько – на залізничній станції, він загинув у результаті нещасного випадку, коли молодшому в сім’ї, Миколці, було лише 19 днів від народження. Без батька залишилося семеро дітей. „Сотні разів хотілося здатися, та мамині слова – „тоді гайда на свинарник на моє місце” – нагадували про її каторжні страждання заради кращого майбутнього своїх дітей і додавали мені сил” [1, 2 – 3].

Усі ці події й лягли в основу повісті „Мама, рідна, єдина...”. З її сторінок читач довідується про нелегку долю, що випала Тетяні Кирилівні: у 16 років вона вийшла заміж за чоловіка, який мав трьох дітей. Що змусило молоду дівчину вчинити саме так? Звідки взялася та сила, та безкорислива жертвовність, уміщена в одній жінці, яка „змогла споріднити десятох дітей від трьох матерів, від двох батьків” [2, 2]. Коли їй повідомили, що видадуть грошову допомогу лише на рідних дітей, мати гнівно говорить: „Я ніколи не ділила дітей на своїх і чужих! Тому на трьох дітей не потрібна мені ваша допомога! У мене їх десятеро, і всі однаково рідні мені, і всі однаково їсти хочуть” [2, 3].

„Хоча його творчість багато в чому автобіографічна й у більшості героїв є свої прототипи, які жили, працювали, вірили і сподівались, і яких письменник переніс з реального життя прямо на сторінки своїх творів, все ж слід відзначити високу образність, притаманну стилю митця” [7, 12].

Вражаючою є постать матері у фіналі повісті, у якій Велика Вітчизняна війна забрала по черзі всіх дітей, та вона все ще виглядає їх, запрошує всіх односельчан у гості з нагоди повернення синів з війни. Мати ставить під кленами, посадженими синами, накритий святково стіл і чекає „своїх героїв”. І сорок довгих років щодня сідатиме мама за стіл,

приготований для зустрічі синів, і чекатиме їх із „давно відгрімилых фронтів”. Ніхто не проходить повз неї байдужим, бо всі розуміють, що „вона й залишиться назавжди на війні”. Для односельців ця жінка стала „живим трагічним пам’ятником війни”, і тому до неї ставляться із „святою повагою” [5, 58].

Свою повість „Мама, рідна, єдина...”, як і багато інших, присвячених матері, Микола Павлович екранізував, давши їй однойменну назву. Про фільм він говорив в інтерв’ю: „Все, що в цій стрічці, – правда. Хоча я не зважився розповісти всю трагедію до кінця. Адже я знімав фільм на грані епох: було вже трішки можна, але ще й не зовсім можна. А до глядача ця картина дійшла, коли вже дозволили все. Та й не хотів я нагнітати печаль, а прагнув показати, що все найкраще в людині – від мами” [2, 3]. Для нього мати була тією „зіркою”, яка осяяла все його життя. Він говорив: „... вся жизнь моей мамы – простой, неграмотной, но восхитительной прекрасной душой женщины – это подвиг во имя детей” [3, 7].

В образі матері М. Мащенко втілена „та багатюща народна мудрість, споконвічна людська мораль, заснована на життєвому досвіді українського народу” [7, 13]. Вона є взірцем людяності й душевної чистоти. Своїх дітей Тетяна Кирилівна виховувала на тих же засадах, на яких виростала сама. Завдячуючи цьому, вони вирости добрими й чуйними.

Микола Мащенко, так само як і Тарас Шевченко, вбачав в образі матері святиню, називаючи Тетяну Кирилівну „не иначе как великомученицей” [4, 9]. Змальовуючи мамині „святі руки”, він ніби звертався до шевченкового образу матері-кріпачки, втіливши в ньому непосильну каторжну працю й самопожертву заради щасливого майбутнього своїх дітей: „...руки у мами пошерхлі, потріскані, чорніють тонкими борознами, неначе розорена наповесні нива” [6, 4].

Отже, глибина осмислення життя, широта думки, її сміливість і чесність є характерними рисами вдачі Миколи Мащенка і його творчості. У ній він зумів вдало поєднати багату народну образність і символіку з простотою і в той же час величністю викладу. Він зробив великий вплив на розвиток українського кіно. Його колосальна праця допомогла розвитку й становленню сучасної української літератури.

У представленій статті зроблено спробу розкрити шевченківські мотиви на прикладі однієї повісті письменника. Тому перспективи майбутніх досліджень творчості Миколи Мащенка є цілком вдалими та доречними й в аспекті сучасного українського кінематографу, і в аспекті сучасної української літератури, зокрема літературного краєзнавства Луганщини.

Література

- 1. Бугаєва Н.** Вершини кинорежиссера Николая Мащенко / Н. Бугаєва // Новини Сватівщини. – 2009. – № 7 – 8. – С. 1 – 3;
- 2. Власюк Т.** Порадницька гостина з Миколою Мащенком / Т. Власюк // Порадниця. – 2008. – № 36. – С. 2 – 4;
- 3. Іваницький С.** Николай Мащенко / С. Іваницький // Факты. – 2009. – № 231. – С. 7;
- 4. Лемешева Л.** Я твой, живое время / Л. Лемешева. – М. : Бюро пропаганды советского искусства, 1981. – С. 64;
- 5. Мащенко М.** Ви бачили, як плаче птаха... / Микола Мащенко. – К. : Янкі, 2003. – С. 9 – 58;
- 6. Мащенко М.** Зоря для матері / Микола Мащенко. – К. : Молодь, 1983. – С. 200;
- 7. Бондарчук П. М.** Мащенко Микола Павлович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Ін-т історії України НАН України. – К. : Наук. думка, 2009. – Т. 6 : Ла–Мі. – С. 566;
- 8. Цимбал Г.** Николай Мащенко: Экран был моим домом / Г. Цимбал // Профиль. – 2010. – № 47. – С. 52 – 55;
- 9. Шевченко Т.** Зібрання творів: У 6 т. / Т. Шевченко. – К., 2003. – Т. 2 : Поезія 1847 – 1861. – 747 с.

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ В КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Ірина Гонтаренко (ВП „Лисичанський педагогічний коледж ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, студентка)

Наук. керівник – к. філол. н. Тарарива Л. Ю.

Проблема творчого використання фольклору в художній літературі становить значний науковий інтерес. Митці слова досить часто звертаються до традицій усної народної творчості як до життєдайного джерела, ґрунту для розкриття максимальних можливостей вираження образу. Тенденція

органічного засвоєння фольклору, його творчого використання знаходить свій домінуючий вияв у контексті поетичної творчості Тараса Шевченка.

Питання фольклорних традицій у творчості Т. Шевченка висвітлювали М. Рильський, Г. Сидоренко, Н. Чамата, Н. Костенко та інші. Без глибокого й усебічного з'ясування народних джерел творчості митця неможливе розуміння національної самобутності поетичної системи Т. Шевченка загалом. Тому мета розвідки полягає у спробі розкриття основних тенденцій творчого використання письменником фольклорних традицій.

На народну творчість та культуру Т. Шевченка дивився як на джерело мудрості, високих ідеалів духовності, знань про найрізноманітніші сфери життя багатьох поколінь, у чому вбачав невичерпну силу їхнього впливу на літературу й мистецтво, формування духовного світу. Тому саме на засадах народної естетики та кращих її традицій формувалась поетична система Т. Шевченка. О. Вертій зазначає: „...тропіка, засоби ритму найтіснішим чином пов'язані із змістом і ладом народного життя, виражають глибинні процеси становлення психології народу, найтонші порухи його думки і душі загалом” [1, 25].

Поезія Т. Шевченка насичена фольклорними традиціями, що гармонійно вплітаються в тканину оригінальних творів митця. Мова письменника барвиста, образна, близька до мови народних пісень. У поетиці Т. Шевченка широкого використання набувають уснопоетичні персоніфіковані образи-архетипи місяця, зірки, сонця, вітру: „Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма” [2, 37], „Місяченьку! / Наш голубоньку! / Ходи до нас вечеряти” [2, 39], „Веселе сонечко ховалось / В веселих хмарах весняних” [2, 346]. Велике смислове навантаження мають фольклорні символи дуба, калини, осики, голубки, журавлів тощо. Нерідко простежуємо паралелі до давніх анімістичних вірувань, що відбиті в замовляннях: „Вітре буйний, вітре буйний! / Ти з морем говориш. / Збуди його, заграй ти з ним, / Спитай синє море” [2, 43]. Важливу роль тут відіграє фольклорний образ-символ землі, який уможливорює стосунки між різними

явищами, предметами. Архетип землі виражає номінації різних категорій: ґрунт, душа народу, символ життя, плодючість тощо.

У поезіях Т. Шевченка не тільки персоніфікує явища природи, а й образ долі, продовжуючи фольклорні традиції, застосовує можливості образу: вона у нього абстрактний образ-символ і водночас реальний: „Ходімо ж, доленько моя! / Мій друже вбогий, нелукавий! / Ходімо дальше, дальше слава, / А слава – заповідь моя” [2, 558].

Отже, народнопоетичні образи та композиційні прийоми народної творчості органічно ввійшли в художню тканину творів, дали змогу реалізувати авторський задум.

Широко використовуючи фольклорну поетику, Т. Шевченка відображає морально-етичні, естетичні та інші цінності. У поезії фіксуємо слова зі зменшувально-пестливими суфіксами, традиційними для фольклорних творів, що вводяться з метою передачі глибоких ніжних почуттів і є давньою вірою людини в слово, у його емоційну силу: *діточки, зіронька, соловейко, неділенька*; повні нестягнені форми прикметників: *веснянії, безхмарнії, безсоннії*; вигуки: „*Ой зузуле, зузуленько, / Нащо ти кувала...*” [2, 222], „*Ой талане, талане, / Удовиний поганий!*” [2, 223]; тавтологію: *тяжко-важко, тихо-тихо* [2, 200]; звертання: *голубко, травко*; градацію дієслів: „*Молюся, знову уповаю, / І знову сльози виливаю*” [2, 561]; анафору: „*Було б кому полюбити, / Було б кому взяти*” [2, 446]; народнопоетичні епітети: *рум'янеє личко, дрібні сльози, весна красная, чорні очі, небо синє* тощо. Народна пісня широко використовує питальні речення, нерідко виносячи в них головну думку пісні. Це характерне і для поезії Т. Шевченка: „*Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі?*” [2, 379].

Вище наведені фольклорні елементи вносять у контекст поезій Т. Шевченка колорит пісенного, народнопоетичного мовлення, інтимізують стиль, наповнюють психологічним змістом.

Отже, вивчення фольклорних першопочатків творчості Т. Шевченка розгортає нові ресурси поезій, нові силові лінії художності, вибудовує цілісну образну систему.

Література

1. Вертій О. З'ясування народних джерел творчості письменника в школі / О. Вертій // Укр. мова та літ. в шк. – 2005. – № 2. – С. 25 – 28; **2. Шевченко Т.** Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1972. – 699 с.

ПРОТИСТОЯННЯ ПОЕТА І ВЛАДИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І ЛІНИ КОСТЕНКО

Юлія Дибка (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, студентка)

Наук. керівник – доц. Бойцун І. Є.

Протягом своєї історії українська нація зазнавала утисків з боку колоніальної влади, але, на жаль, не кожен українець мав змогу протистояти сваволі. Поборниками свободи народу стали поети, які кидали виклик владі, пробуджували національну свідомість українців. Серед поетів-борців привертають увагу Тарас Шевченко і Ліна Костенко.

Мета нашої статті – простежити тематичні паралелі протистояння владі в поезії Тараса Шевченка й Ліни Костенко. Більшість українців вважає Тараса Шевченка головним поетом своєї країни, але не кожен усвідомлює значення цієї особистості в долі українського народу. Кобзар віддано захищав, любив і страждав за свій народ, щиро вірив у можливість повернути йому найголовніше – українську мову й волю:

Не вмирає душа наша,

Не вмирає воля.

І неситий не виоре

На дні моря поле.

Не скує душі живої

І слова живого.

Не понесе слави бога,

Великого бога [8, 252].

Поет заповідає боротися за вільну й незалежну Україну, згадати славне козацьке минуле. Попри всі заборони та вироки царської влади Шевченко продовжував писати. Він відкрито засуджував деспотичну владу та спонукав до повстання проти неї. У творах „Сон” („У всякого своя доля”), „Пророк”, „Царі”, „Кавказ” праведний гнів і обурення Тарас Шевченко спрямовує

передусім проти царя – Миколи I та його самодержавних чиновників:

*Во дні фельдфебеля-царя
Капрал Гаврилович Безрукий
Та унтер п'яний Долгорукий
Україну правили. Добра
Таки чимало натворили,
Чимало люду оголили
Оці сатрапи-ундіра [8, 506].*

Шевченко потерпав за долю України. Катування народу російським царизмом викликало нестерпний біль у його душі, закономірно постає питання:

*Чи довго ще на сім світі
Катам панувати??[8, 186].*

У цих рядках можна побачити відвертий осуд царату й заклик до боротьби та революції. Патріотичні ідеї Шевченка мали великий вплив на формування свідомості українського народу й розвиток української нації. Духовною дочкою Тараса Шевченка є сучасна українська письменниця – Ліна Костенко. Вона, як і Тарас Шевченко, пройшла крізь тиск влади, протистояла тоталітарній ідеології й досі прагне до свободи українського народу. Цілковите неприйняття української сучасності поглиблює трагізм історичних поглядів поетеси. У її поезіях звучать докори історії, долі й співвітчизникам, зневіри та навіть відчаю:

*І що їм всім до того, що корчишся ти з болю?
Щоб так страждать за нього, чи вартий цей народ?!
Але ж, але ж, але ж!.. Народ не вибирають.
І сам ти – тільки брунька у нього на гіллі.
Для нього і живуть, за нього і вмирають,
ох, не тому, що він – найкращий на землі! [5, 402].*

На відміну від Шевченка, у Ліни Костенко немає патріотичних віршів із гаслами й закликами до боротьби, але в підтексті кожна її поезія сповнена патріотизму, високої духовності й любові до своєї країни:

*Як часто лицемірив твій Парнас!..
Шматок землі, ти зवेशся Україною.
Ти був до нас. Ти будеш після нас.*

*Мій предковічний, мій умитий росами,
космічний, вічний, зоряний, барвінковий...
Коли ти навіть звався – Малоросія,
твоя поетеса була Українкою!* [5, 161].

Ліна Костенко вистояла там, де інші не змогли. Незважаючи на небезпечні пастки тоталітарної системи, у її поезіях присутні роздуми над тяжкою долею рідної мови та національної культури й висуваються чіткі вимоги до влади:

*Віддайте мені сад і зірку вечорову.
І в полі сіяча, і вдячну щедрість нив.
Віддайте мені все. Віддайте мені мову,
Якою мій народ мене благословив* [5, 537].

Сповнені болю та сліз твори цих двох українських авторів, які не слухали інструкції згори й не писали за певними канонами тогочасної системи.

Головна ідея життя і творчості Тараса Шевченка й Ліни Костенко, двох велетів української нації, – це відродження самостійної незалежної, суверенної української держави, це остаточне перетворення українського народу на українську націю, це розвиток української національної культури. Пророчими є рядки твору Шевченка:

*І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі* [8, 260].

Література

- 1. Антонишин С.** Місія слова (Ліна Костенко) / С. Антонишин // Слово і час. – 1990. – № 12. – С. 22 – 27;
- 2. Брюховецький В.** Ліна Костенко: Нарис життя і творчості / В. Брюховецький. – К. : Дніпро, 1990. – 260 с.;
- 3. Дзюба І.М.** Тарас Шевченко: Життя і творчість / І.М. Дзюба. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 718 с.;
- 4. Доля.** Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах / Упоряд. В. Шевчук. – К. : Дніпро, 1993. – 779 с.;
- 5. Костенко Л. В.** Вибране / Л.В. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 559 с.;
- 6. Наливайко Д.** Стиль поезії Шевченка / Д. Наливайко // Слово і час. – 2007. – № 1. – С. 27 – 36;
- 7. Скоць А. І.** „Щоб слово пламенем взялось”: Поетичний світ Тараса Шевченка : монографія / А. І. Скоць. –

Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – 258 с.;
8. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко; вступ. ст.
О. Гончара; приміт. Л. Ф. Кодацької. – К.: Дніпро, 1985. –
640 с.

ПРЕБЕЗУМНИЙ В СЕРЦІ СКАЖЕ, ЩО БОГА НЕМАЄ...

Вікторія Калініна (ДЗ „Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка”, студентка)

Наук. керівник – проф. Пінчук Т. С.

Встань же, Боже!

Вскую будеш спати,

Од сліз наших одвертатись,

Скорбі забувати?

(Тарас Шевченко)

Тарас Шевченко... Геній, мислитель, пророк. Людина надскладної долі й незвичайного таланту, що здобула світову славу. Увібравши в себе душу народу, він підніс його духовну велич і красу на найвищу височінь, чим збагатив світ. Тарас Шевченко звеличив Україну, український народ. У його долі вітер скаженіс – безжальний та лютий, зі словісною жагою прагне стерти з лиця землі все, що заважає його польоту. Накинувся на нього, наче на весняний сад, нещадно зносить тендітний цвіт його щастя. Химерне марево хитко дрижало на обрії. І де дійсність, а де міраж – уже не розібрати, а сонце – яскраве, безжурне – золотило гарячим промінням буйні трави, pestило кожну билинку, кожну мурашку.

Його душа прилетіла на українську землю в благодатному місяці. Як посланець „вінця року” – він провістив Україні здійснення найсокровенніших надій: право на щастя мільйонів знедолених, право рушити далі, туди, де ясніє світле майбутнє.

Як добре, що життя наше багате на предивні події долі. Є серед таємниць світу особлива дивовина – таїна душі, дароване їй життя вічне. Душа ясними зорями заглядає в тихі води та еднає небесну молитву й земну думу. Волею вищої сили твориться велике чудо – переселення душ. Живуть вони від роду до роду, бережуть пам’ять віків, світять вірою в прийдешнє.

Як важливо на зорі нового тисячоліття не втратити віру, оновлювати дух, набиратися сили молодості і прагнути, щоб душевна золота струна щедро вбирала чарівні мелодії життя. Маючи вільну і крилату думку, ми можемо піднятися у блакить і звідти оглянути землю, яка зродила, зростила, дала вроду й натуру горду.

Творчість Кобзаря, густо й широко зрошена любов'ю до Бога, є нашим національним золотим скарбом, святим фондом духовності. Бог для Тараса Шевченка – то велика й найцінніша духовна сила. Без неї не можна ні жити, ні творити, ні боротися. Думки легендарних пророків, біблійні мотиви доводили, що людська праця – це краса, справедливість і любов.

Біблія як велика й вічна книга є супутницею життя багатьох поколінь в історії людства. Була вона й супутницею життя Тараса Шевченка від народження до самої смерті. А тому без неї, без її морально-етичного й естетичного досвіду неможливо зрозуміти всю глибину й багатогранність Шевченкової творчості. Письменник звертався до Біблії як до літературного твору, а не як до Святого Письма, звідси він брав образи, мотиви й сюжети, створюючи поезії актуального громадянського антицарського, антикріпосницького спрямування революційного змісту. У псалмах та легендах євангельських поет-демократ бачив багато справжньої поезії. Звідси й черпав він матеріал для своїх творів, переспівував їх.

Інтерес Т. Шевченка до Біблії стимулювався особливим змістом його релігійності. Він свого Бога („великого Бога”) шукав, вів із ним нескінченний діалог, і процес тих болючих богошукань, внутрішніх монологів і дискусій породжував не тільки поклоніння, а й сумнів, і докір, і богоборство, бо замість правди поет бачив скрізь лише „кровавії ріки сльоз”: *„а Бог бачить, та мовчить, гріхам великим потурає”* [1, 523]. Більшість думок щодо релігійних пошуків Шевченка відобразились у його творчості. Варто зауважити, що вони цілком різноманітні: від глибокої набожності – до відвертого кощунства. Іноді це пов'язують з імпульсивним характером Кобзаря.

Досить часто Шевченко відштовхувався від якоїсь біблійної тези, філософський зміст якої служить алегоричним

вираженням його думок та ідей. Так з’явилися епіграфи до політичних поем „Сон”, „Кавказ”, „Неофіти”. Твори „Марія” „Царі”, „Подражаніє Іезекіїлю”, „Ісаія. Глава 35” мають одверто революційний зміст.

Відношення до Бога в Тараса Григоровича двояке. У власному тлумаченні він виклав 10 псалмів Царя Давида, що просякнуті емоційними зверненнями та сповнені хвилюваннями щодо тієї історичної долі, яку в той час переживав український народ. Очевидно, що стиль, у якому переважно писав Шевченко, також мав певний вплив на манеру висвітлення ним релігійних аспектів. Тому часто релігія ставала заручницею образів Кобзаря.

Тарас Шевченко, без сумніву, – великий український поет та народний діяч, дюдина, яка стала одним із основних символів українського народу у відстоюванні права на самобутність та незалежність. Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише після смерті – невмирущу славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори. І тепер, у незалежній і вільній Україні, ми можемо припадати до Шевченкових цілющих джерел, до його вічного живого слова.

Література

1. Шевченко Т. Кобзар. Повна ілюстрована збірка / Т. Шевченко; передм. І. Дзюби. – Х. : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2009. – 720 с.

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА-ДИТИНИ У ЙОГО АВТОБІОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ

Аліна Лігус (ВП „Старобільський гуманітарно-педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, студентка)

Наук. керівник – викл. Солодка С. С.

Постать Тараса Шевченка надзвичайно помітна, а тому й не дивно, що багато письменників присвятили свої твори особистості митця. До образу Шевченка у своїх творах зверталися І. Франко, Леся Українка, М. Старицький,

О. Маковей, В. Самійленко, О. Іваненко, О. Олесь та інші письменники.

Метою цієї статті є вивчення образу Тараса Шевченка-дитини, розкриття глибин поетової душі, психології його творчості шляхом аналізу автобіографічних творів.

Автобіографічні твори письменника – це найдостовірніше джерело відомостей про його дитячі роки, про формування його світогляду, про зростання його як особистості. Проаналізувавши їх, ми з'ясували, що малий Тарасик з раннього дитинства був дуже допитливим. У повісті „Княгиня” перед читачем постає образ білявого хлопчика, який розмірковує: *„А что же там за горою? Там должны быть железные столбы, что поддерживают небо! А что если бы пойти да посмотреть, как это они его там подпирают? Пойду да посмотрю, ведь это недалеко”* [1, III, 175]. Із цієї ж повісті ми дізнаємося про те, що дитинство Тараса пройшло у злиднях: *„ходил я постоянно в серенькой дырявой свитке и вечно грязной бесшменной рубашке, а о шапке и сапогах помину не было, ни летом, ни зимою”* [1, III, 180]. Уже з дитинства хлопчик любив читати, тому, тікаючи від Богорського, він спокусився захопити з собою лише одну річ – *„книжечку з кунштिकाми”* [1, V, 256].

У вірші „А. О. Козачковському” він так згадуватиме ті часи:...

*Куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Та й списую Сквороду
Або „Три царіє со дари».
Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу* [1, II, 63].

Змалечку письменник любив малювати й мав до цього неабиякий хист. О. Лазаревський зазначав: *„С раннего детства у Т. Гр. особенно была заметна страсть к рисованию: где только можно было, на стенах, дверях, дорогах, Шевченко постоянно малевал, углем или мелом. В школе, когда уже он мог*

достать бумагу и карандаш, страсть эта развилась в нем еще сильнее” [2].

Тяжким і безрадіним було сирітське дитинство Тараса Шевченка. Про це ми дізнаємось із багатьох його творів.

У вірші „Мені тринадцятий минало...” ми бачимо образ хлопчика-сироти, який змушений пасти чужі ягнята, щоб заробити собі на шматок хліба. Тарас постає перед нами добрим, працьовитим, закоханим у рідну природу, але дуже самотнім і вразливим. Навколишній світ зачаровує його своєю красою, здається добрим, приятним. Але він згадав, що він сирота, що немає у нього нічого, навіть рідної хати, він у цьому великому світі самотній. І залишається тяжко плакати над своєю гіркою долею. Але знайшлася добра душа, яка пожаліла, приголубила його. Це дівчина, що розрадила хлопця. І знову для сироти світ засяяв, наповнився барвами, став веселим і привітним.

Пронизана автобіографізмом і поезія „На Великдень, на соломі...”. Автор розповідає у вірші, як діти на Великдень, граючись крашанками, почали хвалитися своїми подарунками. Усім дітям було чим похвалитися, усі мали до свят обнови, які їм подарували чи батьки, чи хрещена мати, чи інші родичі [1, II, 196]. Одній сирітці нічим було похвалитися. Але єдине, що вона дістала в подарунок на свято, – це обід у батюшки для таких, як і вона, знедолених. Глибоким болем за всіх сиріт пронизана ця поезія.

У вірші „І золотої й дорогої...” вже змальовано життя дітей-кріпаків, таких самих сиріт, як і сам Тарас Шевченко. Його особиста доля схожа з долею зображеної кріпацької дитини. Ця дитина не бачитиме волі, марно пролетять її молоді літа. Сирота не знайде собі щастя в житті, у широкому вільному світі. Його чекає доля наймита або солдата. Хлопчик малий і такий самотній:

Мов одірвалось од гілля,

Одно-однісіньке під тинном... [1, II, 202].

Він убогий, „сидить собі в старій ряднині” [1, II, 202]. Сум, печаль, глибокі переживання поета за долю не тільки одного хлопчика, але й усіх кріпацьких дітей відчуваються в цьому вірші.

Безрадісне сирітське дитинство постає перед нами і з поезії „Якби ви знали, паничі”. На мальовничій українській землі „хатиночка в гаю”, де малого Тарасика мати повивала, стала для нього справжнім пеклом:

*Я в хаті мучився колись,
Мої там сльози пролились,
Найперші сльози [1, II, 222].*

Такою ця хата була для всієї сім’ї. Мати, ще зовсім молодою, від тяжкої праці „лягла в могилу”. „Плачучи з дітьми” [1, II, 222], помер на панщині батько. Залишився Тарас сиротою. Він носив воду школярам, хоча був ще малим. Братів віддали в солдати, а сестри його пішли в найми. Немає де прихилитись сироті.

Отже, аналіз автобіографічних творів Тараса Шевченка дав уявлення про його дитячий образ. Малий Тарас постав у нашій уяві як допитлива, розумна дитина. Він змалку уже був дуже талановитою дитиною: мав хист та потяг до письма та малювання. Тарасик був дуже доброю, людяною дитиною. Він з ранніх років захоплювався природою рідного краю, любив та шанував Батьківщину. На жаль, ще малим він став сиротою, а цей біль проніс через усе своє життя й вилив у багатьох своїх творах.

Література

1. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К.: Наук. думка, 2001. **2. Шевченко Т. Г.** Біографія [Електронний ресурс]. – К., 1984 – 560 с. –Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/bio02.htm>.

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ МОТИВИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Єлизавета Пономаренко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – ст. викл. Карлова Н. М.

Українська культура сягає своїм корінням сивої давнини. Пройшовши крізь століття тяжких випробувань, вона й нині живе в серцях людей, у їхніх традиціях, звичаях і фольклорі. Її

закорінено також у численних зразках національного мистецтва та літератури.

Найкращі в українській літературі поети і прозаїки завдячують своїм натхненням не лише мальовничим українським пейзажам, але й героїчному минулому країни, народним звичаям і традиціям.

Одне з найпочесніших місць у світовій літературі й образотворчому мистецтві XIX століття посідає Тарас Григорович Шевченко. Його постать давно стала символічною для України. Великий син українського народу, геніальний поет і самобутній художник, мислитель і революціонер-демократ, величний Кобзар, Тарас Шевченко знайомий кожному українцю ще змалечку. Його багатогранний талант вилився в оригінальну творчість. За віршами й художніми полотнами Шевченка можна вивчати історію України. Його справедливо вважають першим громадянським ліриком України. Він шанований нами за свої високохудожні твори, гуманізм і любов до рідного краю.

Шевченка називають генієм усіх часів. Великий Кобзар відіграв величезну роль у розвитку національної й соціальної самосвідомості українського народу. Боротьба проти будь-якого гніту, зокрема й національного, була в концепції Шевченка боротьбою за те, щоб розчистити шляхи для вільного розвитку українського народу й інших гноблених народів. За свідченнями багатьох дослідників, мало хто в історії світової літератури з таким вогнем душі захищав свободу й незалежність Батьківщини, честь і гідність народу. І все це він робив силою своїх поетичних творів. Тому саме до його творчості зверталися українські й світові письменники.

Патріотичні ідеї Шевченка мали величезний вплив на формування й розвиток передової української літератури XX століття. Його творчість була повчальним прикладом для діячів української культури. Тому більшість українських літераторів формувалися й утверджувалися в розвитку української культури завдяки патріотичним ідеям Тараса Шевченка.

У 20 – 30-х рр. XX ст. на Закарпатті великої популярності й значного поширення набула поезія. Західноукраїнські поети залучили до своїх творів шевченківські мотиви патріотизму й

державотворення, що найбільшою мірою розкрито в такому творчому періоді письменника, який прийнято називати „періодом трьох літ”. Саме під час постановня Карпатської України, яке відбувалося протягом березня 1939 року, творчість Шевченка вплинула на формування національної свідомості українців за Карпатами [2, 23].

Молоде покоління Закарпаття в ті часи захоплювалося ідеєю становлення незалежності та соборності України. І прикладом цього послугував особистий життєвий шлях Тараса Шевченка. Так, саме поезія Шевченка мала великий вплив на формування літературно-естетичних поглядів Василя Гренджі-Донського. В „Автобіографії” письменник згадує, як 1920 року, відвідуючи Галичину, він придбав збірку Тараса Шевченка „Гайдамаки”. А пізніше в його ліричних творах ми знаходимо ремінісценції, парафрази з віршів Тараса, написаних у народнопісенному стилі [6, 32]. Зокрема, асоціації з Шевченковими творами викликає приписувана фольклористами й етнографами авторству В. Гренджі-Донського літературно перероблена лемківська тужлива пісня „Пливе кача по Тисині”, що в січні 2014-го була запропонована як реквієм під час перших панахид на Майдані Незалежності за загиблими героями Революції гідності. Згодом вона стала неофіційним гімном пам’яті загиблих активістів Євромайдану й героїв, які полягли в боях за незалежність і територіальну цілісність держави на сході України.

У творах В. Гренджі-Донського також присутній Шевченків мотив пробудження й виходу з могил „сплячих воїнів”. Загалом ідея романтичного світогляду поета близька до Шевченкової. Так, у вірші „Вбитий герой” яскраво простежується соціальний мотив. Герой, вставши з могили, у сьогоденні бачить жахливу картину: голод, смерть і руїну замість своєї рідної землі, за яку він боровся та віддав своє життя [5, 75].

Ще один закарпатський письменник – Сабол Севастіян Михайлович, ширше відомий під псевдонімом „Зореслав” – звертається до образу Шевченка як до пророка України. Шевченкове „Борітеся – поборете!” відгукується у вірші „Борітеся – сказав Пророк”, у якому, звичайно, йдеться про

Кобзаря та його душевні заповіти, які згодом були передані у спадок нащадкам.

До постаті Тараса Шевченка як носія загальнолюдських цінностей звертається у своїх творах і Юрій Клен. Його славетні „Терцини” 1935 р. сповнені болю за свій рідний край, свою Батьківщину, де панує безслав'я та знуцання над місцевими жителями. Це справжнє пекельне коло для населення, адже Батьківщину поглинули страшні імперські сили. Там „фабрики й кремлі з людської кости”, там „мертвих тіл багрянні гекатомби”, там очі матерів, що „власних немовлят жеруть із голоду”. Тож „синій край Шевченкових ідилій” ледве прозирає крізь розгул смертоносних експериментів над цілими народами [11, 78].

Шевченківській тематиці присвячено й вірш закарпатського письменника Івана Колоса (І. Кошана) „Відпуст на Чернечій горі” з його першої і водночас останньої ліричної збірки „Молоді мої дні” (1938). Відвідання Тарасової гори для українців традиційно вважається як проща, як душевне очищення та прилучення до високого світу краси й добра. Для автора відпуст на Чернечій горі – це й можливість звернутися до минулого та роздумувати над теперішнім часом, запалити в собі героїку минулих століть [10, 9].

Отже, ідеї Т.Г. Шевченка посідають провідне місце в творчості закарпатських письменників 20 – 30-х рр. У їхніх творах фіксуємо непряме звернення до творчості Тараса Шевченка, яке відбито в ремінісценціях із „Кавказу”, „Заповіту”, „І мертвим, і живим...” та інших творів. У цих поезіях наявний образ України, інколи скаліченої іншими націями, з поєднанням гірських пейзажів з безкраїми степами, Чорним морем та славетними козаками – захисниками рідної землі. Упевнені, що Кобзарева творча спадщина ще довго надихатиме науковців, письменників та поетів, що відшукують для себе не лише матеріал для досліджень, а й матеріал для роздумів та літературного збагачення.

Література

1. Барчан В. В. Поетична творчість В. Гренджі-Донського : навч. посіб. / Передм. Б. М. Качура / В. В. Барчан. – Ужгород : Карпати, 2004. – 42 с.; **2. Барчан В.** Українська поезія Закарпаття ХХ століття / В. Барчан // Науковий збірник. –

Ужгород : Ліра, 2004. – 52 с.; **3. Волошин А.** Моя Карпатська Україно: Поетична антологія / А. Волошин. – Ужгород : МП „Бокар”, 1992. – 152 с.; **4. Гейзінга Й.** Homo Ludens / Й. Гейзінга. – К. : Основи, 1994. – 250 с.; **5. Гренджа-Донський В.** Твори / В. Гренджа-Донський. – Ужгород : Карпати, 1991. – 605 с.; **6. Гренджа-Донський В.** Спогади / В. Гренджа-Донський // Твори Василя Гренджі-Донського. – Вашингтон : Видання Карпатського Союзу, 1998. – Т. X. – 518 с.; **7. Мишанич О. В.** Карпати нас не розлучать: Літературно-критичні статті і дослідження // О.В. Мишанич. – Ужгород : Срібна Земля, 1993. – С. 38; **8. Ференц Н.** Творчість Т. Шевченка в оцінці Василя Гренджі-Донського / Н. Ференц // Наук. вісн. Ужгород. нац. ун-ту. – 2005. – Вип. 12. – С. 150 – 154; **9. Ковалів Ю.** Прокляті роки Юрія Клена / Ю. Ковалів // Клен Юрій. Вибране. – К. : Дніпро, 1991. – С. 3 – 23; **10. Колос І.** Молоді мої дні / І. Колос. – Ужгород : Вид-во Ю. Тищенка, 1938. – 59 с.; **11. Клен Ю.** Вибране / Ю. Клен. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.

ОБРАЗ ЯРЕМИ В ПОЕМІ „ГАЙДАМАКИ”

Владислав Радченко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студент)

Наук. керівник – проф. Пінчук Т. С.

В історії кожного народу є імена, які становлять його славу, велич і національну гордість. Саме таким і є для України ім'я безсмертного кобзаря – Тараса Шевченка. Він оспівав і прославив свій народ, він дав йому пісню буремної сили й животворної снаги.

Великий поет народився два століття тому в сім'ї кріпака. Він виріс серед знедолених, з дитинства пізнав всю гіркоту кріпацької долі. У його серці рано зросли свята любов до народу, ненависть до його гнобителів, до всякого зла й неправди. Ці почуття зростили талант кріпацького сина. Ставши вільною людиною, Тарас Шевченко отримав крила орла, який вилетів назустріч бурям, лихоліттям, ставши борцем за нову незалежну та вільну Україну.

Тарас Шевченко присвятив себе священній боротьбі за визволення пригноблених. Він викував могутню зброю – гостре, вогненне слово поета.

Найвиразніше сутність поетичного осмислення життя в ранній період літературної діяльності поета виявилася в поемі „Гайдамаки”, у якій романтичний світ Шевченка втілюється в образі Яреми й ліричного оповідача автора. Образ Яреми можна класифікувати як першу авторську спробу об’єктивно зобразити внутрішній світ ліричного героя, спробу його героїчних вчинків. У „Гайдамаках” бачимо не тільки знайомі мотиви з попередніх творів, поглиблення характеру, підвищення ступеня саморозкриття (натяки на особисто інтимні переживання), а й таку об’єктивну оцінку героя, яка може викликати критичне ставлення до нього. Це стосується передусім образу Яреми.

Помітний зв’язок між єдиним, залишеним серед живих центральним героєм Яремою і єдиним нащадком, який пам’ятає про „славу козачу”, розповідає про неї: *„Спасибі, дідуся, що ти заховав. / В голові столітній ту славу козачу: / Я її онукам тепер розказав”* [2, 126]. Символічні дві постаті, що наче йдуть назустріч одна одній: Яреми, що йде степом і „сльози утирає”, і малого оповідача, який *„Давно те минуло, як тими шляхами, / Де йшли гайдамаки, – малими ногами. / Ходив я, та плакав, та людей шукав, / Щоб добру навчили”* [2, 126].

З одного боку, образ Яреми не є одновимірним, його внутрішній світ інколи аж занадто спрощено, інколи невмотивовано ускладнено. З другого боку, як правило, порівняння робляться на рівні аналогії життя літературного героя і реального поета, який виступає прототипом свого героя.

Образ Яреми тісно пов’язаний з літературною долею ліричного оповідача – автора поеми. На це не раз вказує і сам Шевченко. Його персонаж побудований на поєднанні контрастних начал у психіці героя. Спочатку визначальними рисами виступають звичайні характеристики шевченкових сиріт: убогість, самотність, злиденність, розпач. Проте кріпацьке становище не озлоблює героя: *„Сирота Ярема, сирота убогий: / Ні сестри, ні брата, нікого нема! / Попихач жидівський, виріс у порогу; / А не клене долі, людей не займа. / Та й за що їх лаять?”* [2, 75]. У ліричному відступі розділу „Галайда”: *„о боже мій*

милий, / Тяжко жить на світі, а хочеться жить...” [2, 75], що однаковою мірою може належати й оповідачеві, і Яремі, бажання жити домінує внаслідок чуттєвого сприйняття природи людиною: *„Хочеться послухать, як море заграє, / Як пташка щебече, байрак гомонить, / Або чорнобрива в гаю заспіває...”* [2, 75].

Подібною настроєністю Ярема близький до образу сироти в поезії „На вічну пам’ять Котляревському”: *„Чи сирота, що до світа / Встає працювати...”* [2, 25], спільними є і висновки: у поезії – *„І світ божий як великдень”* [2, 25], у „Гайдамаках” – *„О боже мій милий, як весело жить!”* [2, 75].

Спосіб життя Яреми упокорений, спокійний, наповнений невсипущою працею, є ідеалом для Тараса Шевченка: *„Отак треба жить”* [2, 75]. Цей етап свого життя (йдеться, звичайно, не про соціальне становище, а про стан душі) згадуватиме з жалем і сам Ярема, проїжджаючи повз корчму Лейби: *„... отут позавчора / Перед жидом гнувся, / А сьогодні... та й жаль стало, / Що лихо минуло”* [2, 106]. В „Епілозі” Тарас Шевченко повертається до „молодого лиха”, знаходячи аналогії у власному житті: *„Молодеє лихо! / Якби ти вернулось, / Проміняв би долю, що маю тепер”* [2, 126], і раніше в ліричному відступі розділу „Галайда”, поштовхом до якого послужив опис кохання Яреми: *„Серце мліє, як згадаю... Чому не осталось?”* [2, 75].

Пізніше засланий Кобзар у вірші „Мені тринадцятий минало...” так само згадує минуле, щоправда, тепер причини для журби інші й жалі не за ранньою молодістю, а за дитинством.

Образ сироти без долі в поемі „Гайдамаки” трансформується в образ месника. Зростання свідомості героя проходить стрімко, навіть невиправдано. Тарас Шевченко не вдається до будь-яких пояснень, читач сприймає зміни, як у казковому сюжеті, де перетворення „дурня” на „богатиря” і „розумника” відповідає законам жанру. Лише слова: *„Не знав, сіромаха, що вирости крила, / Що неба достане, коли полетить”* [2, 74] – свідчать про потенціал героя у звичайному образі.

Героїчно-епічна тема вимагала нових відкриттів у характері персонажа, звідси – стрімке зростання громадянської свідомості героя. Фактично відбулося накладання авторської

свідомості на обмежений рівень світогляду Яреми. Мрії про майбутнє життя разом з Оксаною перериваються словами: „*Йй Ярема розказував, / Як жить вони будуть / Укупочці, як золото / І долю добуде, / Як виріжуть гайдамаки / Ляхів в Україні, / Як він буде панувати, / Коли не загине*” [2, 84], далі відбувається посилення патріотизму в свідомості героя. Сумніви, жалі за минулим, цілковита безпорадність у незвичній ситуації відображені в подальших роздумах героя: „*Там Оксана, там весело / І в сірій свитині; / А тут... а тут... що ще буде? / Може ще загину*” [2, 99]. У роботі над текстом поеми Шевченко намагається поглибити патріотичну настроєність героя.

Під час повстання розкриваються нові риси Яреми: його героїзм, відданість народові. Тепер поет добирає інші барви. Участь у повстанні Галайди подано в романтичному плані. Ідучи за народною традицією, підкреслюючи ненависть Яреми до польської шляхти, поет гіперболізує його сили: „*А Ярема – страшно глянуть – / По три, по чотири / Так і кладе*” [2, 100].

Образ Яреми становить певний етап у поезії Тараса Шевченка. Якщо раніше подібні персонажі (сироти) тільки страждали, терпіли, виливали свою журбу, то Ярема знаходить свою долю в таборі повстанців, піднімається на боротьбу проти гнобителів. Закономірним є й те, що із головних героїв-повстанців жити залишається тільки Ярема. Йому разом з іншими рядовими гайдамаками, які з святими ножами пішли в ліс, належить майбутнє [1, 51].

Гайдамаки – непростий рубіж у поетичній спадщині Шевченка в характеристиці „шевченківської людини”. Цей образ є складником художнього світу твору, втілюється він в образах ліричного оповідача-автора і Яреми, кожний з них є частиною свідомості Тараса Шевченка, концентрацією його життєвих, художніх цінностей.

Поема „Гайдамаки” – це перша спроба вивести романтичне авторське „я” за рамки особистого мікропростору почуттів і подій в історичний макропростір.

Відчуття історичної причетності оволодіння історичною пам’яттю стає у майбутньому складовою, провідною характеристикою „шевченківської людини”, яка не тільки оживляє, а й відновлює зв’язок часів. А пам’ять мусить бути

національним надбанням, оскільки може вберегти від фатальних історичних помилок.

Література

1. **Неділько Г.Я.** Тарас Шевченко: Життя і творчість : Книга для вчителя / Г.Я. Неділько. – К. : Рад. шк., 1988. – 247 с.;
2. **Шевченко Т.Г.** Кобзар / Вступ. ст. О. Гончар. Приміт. Л. Кодацької. – К. : Дніпро, 1985. – 640 с.

ВЕЛИЧ МАТЕРИНСЬКОЇ ЛЮБОВІ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА І ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Альона Рябоконь (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Бойцун І. Є.

Постать матері привертала увагу письменників завжди. На долю матері випадало чимало болючих випробувань, але вона знаходила силу й мужність їх зносити. Упродовж віків українська мати попри всі нещастя і страждання зуміла передати своїм дітям любов до всього рідного. Велич жертвовного подвигу, материнської любові увічніли на полотні художники, поети й композитори звеличували матір у своїх творах.

Образ жінки-матері, жінки-страдниці – популярний образ в українській літературі, така увага до нього навіяна самим життям.

Тарас Шевченко – великий український поет, який звертався до теми героїчного минулого України, описував страждання свого народу, закликав до збройної боротьби зі свавіллям, проте вся його творчість перейнята щирою, зворушливою задушевністю, зігріта палкою любов'ю до людини, а особливо – до жінки.

Шевченко ріс у тяжкі для людей часи, а особливо для жінки. Постійна тяжка робота, голод, холод, виховання дітей та піклування про сім'ю – усе це лягало на її плечі. Доля жінки-кріпачки для поета – це передусім доля його матері, котру „у могилу нужда та праця положила” [1, 101 – 108], доля його сестер, його першого юнацького кохання – Оксани, яка стала героїнею поеми „Катерина”. Молодий Шевченко, сповнений

гніву та болю, присвятив свою творчість осуду кривдників, проте водночас він поетизує ніжні почуття дівочої та материнської любові, звеличує образ доброї жінки-матері, здатної на самопожертву; це була справжня боротьба Кобзаря з деспотичними силами.

Мета статті – простежити особливості інтерпретування образу матері у творчості Тараса Шевченка й Михайла Стельмаха.

Одним із найяскравіших творів Тараса Шевченка, який присвячений тяжкій долі матері, стала поема „Наймичка”. Вона захоплює змалюванням душі матері, її страждань, мрій і сподівань, матері-страдниці, яка на своєму шляху зустріла величезну кількість проблем. У поемі оспівується велич материнства, людська сердечність і доброта, здатність до самопожертви заради дитини...

Шевченкові поеми про жіночу долю овіяні палкою мрією про щасливу матір і щасливих дітей у „*сім'ї вольній, новій*” [1, 222 – 223; 683 – 684], і мрія ця нарешті здійснилися, слова Великого Кобзаря виявилися пророчими, сьогодні живуть вільні син і мати:

*...І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі* [1, 372 – 373].

Шевченко ніколи не забував свою матір, він шанував усіх матерів світу: *Слово мамо. Велике, / Найкраще слово!* [2].

Продовжує шевченківські традиції у возвеличенні жінки-матері український прозаїк Михайло Стельмах. У повісті „Гуси-лебеді летять” письменник описує чудовий світ дитинства саме так, як сприймає його маленький хлопчик Михайлик, величезний мрійник та невиправний романтик. Особлива роль у творі відводиться його матері, чудовій, чуйній, ніжній, добрій, мудрій жінці. Вона виявляє повагу до всього, що її оточує, її увага та любов до землі, до рослин, до всього живого характеризує її як Людину, Людину з великої літери. Мати усією душею була віддана сину, любила його всім серцем, прищепила лише найкращі якості.

У романі „Чотири броди” Михайло Стельмах, змальовуючи жінку, спирається на ідеал жіночої вроди, запозичений з народної творчості. У зображенні своїх героїнь письменник дотримується принципу гармонії: зовнішній привабливості відповідає внутрішня глибина. Таким постає портрет Оксани у сприйнятті Ярослава: „Змалюй оцю стриману гнучкість стану, оці чорні приламані брови, що тримають і ніжність, і рішучість, оцей довірливий, із скіфським смутком погляд...”. А про Ярину, сестру відчайдухів Гримичів, Данило каже так: „Вона ж у вас гарна, як весна, а завзята, наче віхола”. Стельмахів ідеал жіночої вроди найповніше реалізується в образі Мирослави. Це про неї Бондаренко думає: „Звідки ж ти взялася? З якого поля? З якої пісні?” [3]. Те ж саме можна сказати і про інших жінок, змальованих у творі. Вони – ніби з пісні, вродливі, працьовиті, ніжні, вірні, втілення любові й материнства, самопожертви й сивої печалі віків, яка завжди огортала жіночі плечі, на які лягали турботи й переживання за дітей і чоловіків.

Образ жінки-матері був і залишається чимось величним, неймовірним та святим.

*У нашій раї на землі
Нічого кращого немає
Як тая матір молодая*

З своїм дитяточком малим [1, 193 – 194].

У статті здійснено спробу осмислити образ жінки-матері, її безмежну любов до своєї дитини на прикладі творів Тараса Шевченка та Михайла Стельмаха. Матеріал є частиною магістерського дослідження.

Література

- 1. Шевченко Т. Г.** Зібрання творів : У 6 т. / Т. Г. Шевченко. – К., 2003. – Т. 2 : Поезія 1847 – 1861. – 784 с.;
- 2. Шевченко Т. Г.** Кобзар. Повна ілюстрована збірка / Т. Г. Шевченко; передм. І. Дзюби. – Х. : Книжковий клуб „Клуб сімейного дозвілля”, 2009. – 720 с.;
- 3. Стельмах М.** Чотири броди [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=332>.

РОЛЬ ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Ірина Сидорова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Веретейченко І. А.

Проникнення в коло фольклорних інтересів Кобзаря дає змогу встановити, що саме він використав зі скарбниці народу, які мотиви, образи, теми, сюжети живили його поетичну фантазію. Не менш важливим є й питання, чим Шевченко збагатив фольклор, чим українська народна пісенність зобов'язана Кобзареві. Розкриття цих граней його незвичайної особистості немислиме без залучення музичних творів.

Тому мета нашої розвідки виправдана – дослідити пісенні традиції в ліриці Тараса Шевченка, виявити жанр колискової пісні у творчості митця.

На творчість Шевченка великий вплив мав український фольклор. Цей вплив позначився на тематиці, мотивах, образах та поезиці більшості його віршів. Особливо близька за формою до народних пісень його рання творчість, де майже вся система образів і поетичних засобів народнопісенна.

Проте Шевченко не копіював фольклорних зразків, а творчо переосмислював їх, надавав нового звучання, пристосовуючи до ідейно-творчих завдань своєї поезії. Завдяки близькості до народних ідеалів багато віршів поета стали піснями.

Палку любов до народної пісні прищепили йому мати, яка співала колискові, дід – історичні (про Коліївщину), батько – чумацькі, сестра Катерина – ліричні пісні. За свідченнями сучасників, Шевченко міг слухати співи годинами в якомусь вдячно молитовному настрої. Шевченко мав голос приємного сріблястого тембру – тенор. Він співав серцем і був визнаний справжнім народним співцем України. Його улюбленою піснею була „Ой, зійди, зійди, зіронько та вечірня”. Обдаровані композитори-аматори брати Яків та Федір Лизогуби – земляки і друзі Шевченка – згадували, що він співав приємним голосом з глибоким почуттям, проникливо.

Завдяки музичному відтворенню Шевченкових образів, музичному побутуванню його текстів та осмисленню їхньої

музичної інтерпретації глибоше усвідомлюється не тільки те місце, яке зайняла Шевченкова муза серед фольклорних жанрів, а й певною мірою принципи поетичного мислення геніального митця. *„Тільки той добере ключ до тасмниць Шевченкового віршування, – писав М. Рильський, – хто глибоко зрозуміє і відчує його зв’язок з народною мелодією”* [4, 213]. Багатогранна обдарованість Шевченка з такою ж силою і неповторністю, як у поезії, прозі, образотворчому мистецтві, виявилася і в музиці.

На жаль, від Шевченка ніхто спеціально не записував пісень, щоб показати сучасникам і нащадкам коло музично-фольклорних зацікавлень поета. За його життя робилися лише перші спроби записування мелодій народних пісень – українська музична фольклористика тоді тільки починалася. Професійне збирання і записування зразків народної музики у другій половині XIX ст. пов’язане з появою збірників М. Лисенка, тобто після смерті Шевченка.

Намагаючись диференціювати зв’язки Шевченка з народною піснею, повніше розкрити окремі напрямки його фольклорних зацікавлень, деякі дослідники розподіляли весь пісенний матеріал не за жанрами, а за місцем кожної пісні в житті поета. Наприклад, у збірнику „Пісні великого Кобзаря” (1964) виділено такі розділи: „Улюблені пісні Т.Г. Шевченка”, „Шевченкові записи народних пісень” та „Пісні на слова Т. Г. Шевченка”. Основу фольклорних інтересів поета становлять перші дві групи пісень, бо в них – частина духу самого Кобзаря, його внутрішній світ.

Шевченко-письменник дотримувався правила точно вказувати місце життя та діяльності своїх персонажів. Ці вказівки часто допомагають фольклористові у визначенні етнічного походження пісень, вкладених письменником в уста своїх героїв.

Народнопісенні образи, теми, сюжети, інтонації є майже в кожному творі великого митця. Так, у відомій пісні на текст Тараса Шевченка „Ой люлі, люлі” простежується нелегка доля сироти. Розпочинається вірш як колискова пісня: *„Ой люлі, люлі, моя дитино”*. Як відомо, колискові пісні виконуються матір’ю над колискою дитини для того, щоб її приспати. Протягом усієї пісні чується тужливий голос матері, яка звертається з

проханням до свого єдиного сина: „*Підеши, мій сину, по Україні, / Нас кленучи. / Сину мій, сину, не клени тата, / Не пом'яни. / Мене, прокляту, я твоя мати, / Мене клени*” („Ой люлі, люлі, моя дитино”) [5].

Пісні, які любив співати Тарас Григорович, можна знайти й серед його записів у малярських альбомах (наприклад, „Зійшла зоря із вечора”). Є свідчення і про передачу Шевченком для публікації таких пісень, як „Ой із-під гори та із-під кручі”, „Ой горе, горе”, „Ой ішов козак з Дону”. У вже названому збірнику у двох перших розділах пісні подаються за жанровим принципом: історичні, рекрутські, чумацькі, любовні, п'яницькі, про жіночу долю, балади, колискові, жартівливі, обрядові, літературного походження.

По 20-х роках в Україні композитори звернули особливу увагу на творчість Шевченка й дали показне число творів у різних музичних формах від дрібнотворів, як „Кобзар” для дітей Я. Степового, і до опер.

Тут доречно згадати таких майстрів музики, як Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, Ф. Надененко, В. Костенко, М. Радзівський, В. Ступницький, М. Вериківський, В. Жданів, Г. Жуковський, Ю. Мейтус, А. Штогаренко, В. Косенко та ін. [4].

Фольклоризація створених на слова Шевченка пісень спостерігалася ще на ранніх етапах творчості поета. Не припиняється цей процес і в наш час. Багато Шевченкових текстів стали народними піснями. Вони відповідали й відповідають запитам простих людей, приваблюють своєю лаконічністю, щирістю, природністю, душевністю. У них закладено величезні внутрішні можливості стати народними, їхні стилістичні особливості належали до тих музичних традицій, які формувалися в народі століттями. А заявлена студія стане лише початком подальшого нашого наукового зростання.

Література

1. Аврахов Г.Г. Епітет у Т. Шевченка / Г.Г. Аврахов // Питання шевченкознавства : Тези доп. та повідомл. на наук. конф., присвяч. 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. – Черкаси, 1964. – С. 115 – 117; **2. Архімович Л.** Українська

класична опера / Л. Архімович. – К. : Держ. вид-во музичної літ., 1957. – 311 с.; **3. Івакін Ю.** Нотатки шевченкознавця: літ.-крит. Нариси / Ю. Івакін. – К. : Радпис, 1986. – 311 с.; **4. Росовецький С.** Український фольклор у теоретичному висвітленні : підручник / С. Росовецький – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2008. – 623 с.; **5. Шевченко Т.** Зібрання творів : У 6 т. – К., 2003. – Т. 2 : Поезія 1847 – 1861. – С. 142; 637.

ПОСТАТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ МАЙДАНУ

Денис Смірнов (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студент)
Наук. керівник – проф. Пінчук Т. С.

Національно-державне будівництво в Україні відбувається за умов, коли нечітко визначеними є політичні, економічні, духовні орієнтири, яких ми повинні дотримуватися, досягнення яких маємо прагнути. Для успішної розбудови нашої держави як європейської, правової, демократичної, повинна бути загальнонаціональна ідея, яка сконсолідує всіх людей, незважаючи на те, зі Сходу вони чи Заходу, Півночі чи Півдня. На глибоке переконання відомої німецької дослідниці, шевченкознавиці Є. Альварт, *„Тарас Шевченко – це одна з небагатьох історичних постатей України, яку хоча й сприймають та зображають по-різному, однак майже завжди та у всіх регіонах країни оцінюють як позитивну”* [1, 2]. Формування національної ідеї є важливим питанням у процесі розвитку держави, становленні громадянського суспільства на засадах толерантності, гуманізму, демократизму. Саме вона виступає тією простою і зрозумілою формою, яка здатна згуртувати навколо себе людей, забезпечити єдність нації, розвиток прав та свобод, зберегти незалежність.

Трансформація меморіального образу Тараса Шевченка зумовлена актуальними змінами в суспільно-політичних реаліях сьогодення. Варто лише згадати події 2014 року, коли в центрі нашої столиці, Києві, розпочалися масові протести людей, які згодом будуть названі Революцією Гідності. Саме в той період

спостерігаємо активну інтеграцію образу Кобзаря в загальну структуру Майдану. Це не видається дивним. Тарас Григорович стає провідником сучасних борців за свої права та свободи, їхнім духовним батьком та наставником. Досить символічним є той факт, що протестні події 2014 року збіглися з активною підготовкою до святкування 200-річного ювілею від дня народження Тараса Григоровича. Слушною видається думка українського драматурга Н. Ворожбит: *„Він його передчував. Усе життя він борювався за свою свободу, страждав від дій влади. Я думаю, Майдан – абсолютно шевченківська історія. Сьогодні не можна говорити про Шевченка і не говорити про Майдан. Пройдіться по Майдану – це найбільш цитований поет, який найбільше відповідає духу часу, живий не закостенілий герой”* [1, 3]. А видатні слова Шевченка *„Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!”* [2, 253] стали справжнім девізом протестів того часу. Ось як описує атмосферу на головних вулицях столиці академік НАН України М. Жулинський: *„Український Євромайдан вирує! На нашивкуруч споруджених барикадах, на наметах, на залізних бочках, кучугурах почорнілого снігу, на дерев'яних конструкціях, облєтєних колючим дротом, на польових кухнях, на рукавах і спинах протестувальників – повсюди біліють сотні прокламацій, звернєнь, лозунгів, гасел, епіграм, сатиричних малюнків, гумористичних звернєнь, віршованих інвектив на адресу влади. А над Майданом видніються півметрові літери поетичного звернення Тараса Шевченка: «Борітеся – поборете, Вам Бог помагає!»”* [1, 3 – 4]. Актуалізація постаті Шевченка відбувалася не тільки в цитуванні його творів, що ставали гаслами протестантів, а й в малярських утіленнях. Одним із таких найбільш популярних можна назвати серію малюнків столичного стрит-арт художника, який виступає під псевдонімом #Sociopath. На півтораметрових графіті, що були об'єднані під назвою „Триптих революції”, портрети класиків українського письменства – Лєсі Українки, Івана Франка й Тараса Шевченка – були виконані в революційному дусі, а до кожного з діячів автор підібрав відповідні цитати: у Тараса Шевченка – „Вогонь запєклих не печє”, Лєсі Українки – „Хто визволитьсє сам, той

буде вільний...”, Івана Франка – „Наше все життя – війна”. На думку автора, такі малюнки мали підтримати дух та настрої протестантів.

Варто зазначити, що подібне відображення Шевченка в ті дні є вельми популярним. Центр столиці тоді був прикрашений багатьма плакатами із гаслами, однак Шевченків портрет та рядки з його пророчих творів були найпопулярнішими. Надихав усіх у ті дні великий банер, на якому Шевченко – у касці та биті, він ніби стоїть поруч із протестантами, підтримує їхній бойовий дух. Надихало в ті дні маніфестантів велике графіті із зображенням Шевченка. На ньому він зображений поруч із людьми, що будують барикади, а також виписані його пророчі слова „Борітеся – поборете...”.

Вражає краса виконаного колажу, на якому фото різних моментів протестів того часу, облич людей, фотосвідоцтв подій Майдану, які разом складають портрет Шевченка. Ось так, крізь особистості сучасних українців, представили нам Кобзаря автори колажу.

Скульптуру Кобзаря заввишки у 2,5 м виготовляли просто на Майдані. Автором ідеї виступив скульптор Володимир Заєць. До виготовлення її міг долучитися кожен, адже просто на свіжому повітрі працювала імпровізована майстерня. Найважчі елементи, голову та обличчя, вирізав з осики сам майстер, а решту скульптури своїми руками робили всі охочі. За словами майстра, дереву, з якого виготовлявся образ Шевченка, уже понад 200 років. Отже, воно, по суті, є ровесником великого Кобзаря.

Будучи натхненним революційними подіями, художник Олег Шупляк створив картину під назвою „Борімося – поборемо. Нам Бог помагає!”. На полотні виписані українці, що повстали в боротьбі за свої права та свободи. Довкола них палає вогонь, побудовані барикади, а в центрі – Шевченко, який наче спрямовує народ на боротьбу за власне майбутнє. На просторах мережі Інтернет можна знайти безліч плакатів, малюнків, графіті того періоду. Ми дібрали найяскравіші, ті, що творили емоційний стан протестантів у той час. Очевидним є те, що образ Тараса Шевченка, його пророчі слова були близькими не тільки в часи минулих революцій, а й актуалізуються в

сьогоденні, його постать стає націєтворчою, такою важливою у час глобальних змін у нашому суспільстві.

Отже, українська національна ідея базується на усвідомленні кожним українцем своєї належності до загальної спільності українців, розумінні та сприйнятті її історичних, культурних, національних традицій та надбань. Формування національної ідеї можливе за наявності об'єднувального чинника. Такою людиною в українській історії є Тарас Шевченко, особистість якого консолідує українців, його творча постать є близькою та зрозумілою для більшості українців.

Література

1. Гранчак Т.Ю. Тарас Шевченко у соціокультурних вимірах Майдану / Т. Ю. Гранчак // Українська біографістика. – 2014. – Вип. 11. – С. 233 – 246; **2. Шевченко Т.Г.** Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 624 с.

ЗАБУТА ПЕРЛИНА В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Анастасія Сухомліна (ВП „Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”)

Наук. керівник – викл. Севастянова О. А.

Серед плеяди діячів української культури Тарасові Григоровичу Шевченку (1814 – 1861) належить особливе місце. Шевченко був наділений багатьма рисами вдачі: палким вольнолюбством, великою працелюбністю, жадобою вчитися, широким діапазоном зацікавлень, тонким знанням людської психології. Якщо помножити це багатство вдачі на талант у поетичному слові й в образотворчому мистецтві, то стане зрозумілою феноменальна природа його як людини й митця.

Його називають українським Рембрандтом, а у творчій манері бачать схожість з особливостями мальовничого стилю Гогена, Делакруа, Ван Гога, за рівнем своїх спроб у скульптурі він не поступався Родену. Поет цілої нації впродовж кількох століть і видатна постать в історико-культурному процесі України, приклад для наслідування для багатьох поколінь. „Живописець, майстер офорту і графіки, прозаїк і поет, ілюстратор, талановитий представник епістолярного жанру, до

того ж був людиною широких поглядів, філософом і просвітителем” [2, 4].

Першими кроками в художніх спробах були малюнки. Дослідники життя Кобзаря відзначають, що з 1830 року починається становлення його як художника. Протягом 25 років кріпосного права і 10 років заслання він писав. Писав акварелями, олівцем, олією, тушшю. 835 творів – саме таку кількість творів налічує доробок Шевченка в образотворчому мистецтві. Загалом Кобзар створив понад 1000 живописних творів за 30 років (з 1830 до 1861 року). Близько 278 картин вважаються втраченими.

Саме талант до малювання зіграв вирішальну роль у звільненні Кобзаря від довічного прислужування поміщику. Навесні 1838-го року Василь Жуковський і Карл Брюллов викупили молодого художника з кріпосної за 45 кілограмів срібла.

Під час раннього періоду творчості Шевченко цікавиться історією і створює композиції на сюжети з античної історії, історії Київської Русі та України. Інтерес до драматичних історій Кобзаря позначився не тільки в літературній творчості, але й в образотворчому мистецтві. З перших ранніх робіт стає зрозуміло, що художник любить зображати переломні моменти в долі людини, малювати психологічний портрет особистості, її настрої. Також його цікавлять важливі віхи в історії українського народу.

Найбільше Тарас Шевченко прославився як талановитий ілюстратор („Марія”), відомий як основоположник побутового жанру живопису України („Читець”), він став першим представником критичного реалізму в образотворчому мистецтві України, був ознайомлений із технікою сталериту, мідьориту, цікавився гальванопластикою. Саме в цій новій техніці гальванокаустики Шевченко зробив ілюстрацію до книжки професора Мюнхенського університету Франца Кобеля в перекладі російською мовою „Гальванографія, или способ производить гальванически медные доски для печатанья кистью работанных рисунков”. Як зразок штрихового рисунка на мідній дошці Шевченко ілюстрував сцену з трагедії В. Шекспіра „Король Лір”. Це була перша в Російській імперії спроба нового

електрохімічного способу травлення мідного кліше. Був він добре обізнаний і з технікою літографії. На засланні в листі до Б. Залеського висловив бажання видрукувати способом літографії альбом „Притча про блудного сина”.

Вагому частину в малярському доробку Тараса Шевченка складають офорти. Митець захоплювався офортами протягом усього творчого шляху. Під час навчання „російського Рембрандта” в Академії мистецтв цю техніку не вивчали, тому він повинен був оволодівати нею самостійно, що в нього вийшло блискуче. Він перший увів у мистецтво офорта соціальні теми, які до нього ніхто не розробляв; поглибив і розширив кордони виразних засобів офорту, поєднав техніки офорту й акватинти. За ці досягнення його й порівнюють із Рембрандтом.

В одному з листів до свого друга Тарас Шевченко писав: „... хочу малювати нашу Україну... Я намалюю її в трьох книгах, а в першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії помітні, а в другій теперішній людський побут, а в третій – історію” [1, 43]. Цим планам не судилося здійснитися, оскільки в 1847 році Тараса Шевченка було заарештовано. За задумом художника тематичні серії естампів „Мальовнича Україна” повинні містити 12 малюнків. Але через нестачу коштів і перешкоди у 1844 році вдалося випустити лише 6 офортів: „У Києві”, „Видубицький монастир”, „Старости”, „Судна рада”, „Казка”, „Дари в Чигирині 1649 року”.

Графіка викликала захоплення талановитим виконанням, добре промальованими деталями, романтичним відображенням краси природи. Рідні українські пейзажі зі схиленими над водами Дніпра вербами, колодязь із кришталево чистою водою, дідусь, що лежить біля дороги – усі картини українських літніх днів автор зобразив поетично й натхненно, а інакше й бути не могло, адже на створення естампів його надихала любов до милого серцю краю, до батьківщини.

Митець міг бачити самотність кожної людини, із захопленням переносив її на полотно. Образотворчість його починається „Портретом батька”, приблизно датованим 1829 – 1830 роками. Останнім твором Кобзаря став також портрет – „Автопортрет 1861”.

Загалом художник написав понад 150 портретів. Вважається, що „в акварельних портретах Катерини Абази чудово проявився талант портретиста. Дійсно, герої композицій як живі, ніби сидять зараз перед глядачем і ось-ось заговорять. В очах проглядається характер людини. В одному погляді звучить посмішка і зацікавленість, в іншому – звучить сум... Художник володів унікальним талантом заглянути в душу, в її потаємні куточки і перенести на полотно саму суть людини” [3, 12].

Ренесанс гравюри в Україні відбувся завдяки таланту Тараса Шевченка, за що йому, безсумнівно, заслужено присвоєно звання академіка, його досягнення в гравіруванні стали основою для модернізації цього виду образотворчого мистецтва у Східній Європі. Спадщина Шевченка – величезне досягнення всієї української художньої культури. Шевченко визначив напрями розвитку не тільки літератури, а й образотворчого мистецтва України на шляхах гуманізму, народності, боротьби за кращу долю людей.

Література

1. Андрущенко Т. М. Художнє новаторство Шевченка / Т. М. Андрущенко // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 1. – С. 43 – 51; **2. Вериківська В.** Новий етап художнього шевченкознавства / В. Вериківська // Літературна Україна. – 2006. – № 25. – С. 1, 4; **3. Каталог** виставки „Сто офортів 16 – 19 століть” із зібрання Держ. Ермітажу. – Л.; М.: Сов. художник, 1964.

ЗВИЧАЇ І ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ У ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА ДЛЯ ДІТЕЙ

Аліна Сухорутченко (ВП „Старобільський гуманітарно-педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, студентка)

Наук. керівник – викл. Войтенко Н. В.

Для багатьох поколінь українців ім'я Т. Шевченка означає так багато, що, здається, ніби ми все про нього знаємо й усе в ньому розуміємо. Шевченко ж, як явище велике й вічне, невичерпний і багатогранний. З його творів починається вивчення історії нашого народу, оскільки в них відбилися не

тільки почуття й думки українців, їхні віковічні визвольні прагнення, а й звичаї та традиції – ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, в одну націю.

У всіх народів світу існує повір'я, що той, хто забув звичаї своїх батьків, карається людьми і Богом, він блукає по світу, як блудний син, і ніде не може знайти собі притулку, бо загублений для свого народу. Т. Шевченко, піклуючись про підростаюче покоління, зробив усе, аби якнайкраще розкрити для нього неписані національні закони. Саме тому твори Т. Шевченка можна розглядати як перше й найбільше джерело збагачення дитини знаннями про народні звичаї і традиції, оскільки перші віршики, які читають батьки дітям або діти самі вчаться читати, – це вірші Т. Шевченка.

Аналіз останніх досліджень, що стосуються окресленої проблеми, свідчить про досить стійкий інтерес літературознавців і педагогів до неї. Зокрема, народознавчі аспекти творчості Т. Шевченка вивчали С. Росовецький, Г. Скрипник, Л. Шаповал, Д. Лаврик. Етнографічні особливості поезій митця крізь призму дитячого сприймання розкрито в роботах О. Циганок, Л. Масенко, Т. Дятленко, Т. Маліновської, А. Лісовського та ін.

Незважаючи на наявність ряду досліджень зазначеної проблеми, у творах Т. Шевченка розкриваються нові аспекти їхнього вивчення відповідно до сучасних вимог навчання й виховання підростаючого покоління.

„Минає час, і кожне нове покоління відкриває все нові й нові глибини у відомих здавна словах поета”, – говорить А. Лісовський у статті „Творчість Т. Шевченка і духовний світ учнів сучасної школи” [2].

Тож, урахувавши актуальність проблеми та її перспективність для подальшої роботи, нові погляди на виховання особистості дитини в сучасних умовах, ми визначили мету статті: дослідити особливості висвітлення звичаїв і традицій українського народу у творах Т. Шевченка для дитячого кола читання.

Відповідно до мети статті нами було визначено ряд завдань:

- з'ясувати особливості висвітлення народних звичаїв і традицій у творах Т. Шевченка для дитячого кола читання;
- на прикладі окремих творів Т. Шевченка розкрити зміст деяких звичаїв і традицій українського народу;
- розкрити значення вивчення творів Т. Шевченка для дітей, урахувавши їхній освітній і виховний потенціал.

Для підростаючої людини Україна починається з Шевченка. Його поезія відкриває перед нею світ у високій духовній красі, будить найблагородніші почуття, які формують саму людину, допомагають їй вирости гідним сином рідної землі [3].

А. Лісовський слушно зауважує, що твори, саме життя Т. Шевченка, його доля є могутніми факторами виховання високих духовних почуттів і прагнень учнівської молоді [2].

У роботі Г. Скрипник „Етнографічні аспекти творчості Тараса Шевченка” наголошено на тому, що його творча спадщина є невичерпним і достовірним джерелом з етнографії українців, джерелом, що відбило й увічнило етнокультурну самобутність нації, закарбувавши в художні образи-коди етнічність українства. Дослідниця, усвідомлюючи важливість поглядів мислителя для нащадків, акцентує увагу на тому, що Т. Шевченко „зумів прорвати замкнуте коло тогочасних уявлень про Україну й перекинути місток до майбутнього через привнесення спогадів минулого в теперішнє заради прийдешнього” [4].

Сам великий поет, звертаючись до України як до матері, питається: „*Чи ти рано до схід-сонця Богу не молилась? Чи ти діточок непевних Звичаю не вчила?*” [6, 175].

Цими словами вже розкрито погляд самого автора, знаного як великого педагога, на необхідність навчати й виховувати підростаюче покоління в душі народних звичаїв і традицій.

Інтереси Т. Шевченка до української культури зумовлені його вічною любов'ю до рідного краю, органічний зв'язок з яким поет відчував усе своє життя. З малих років йому запам'яталися народні пісні, історичні думи, легенди та перекази про героїчне минуле народу, колоритні звичаї та обряди.

Т. Шевченко не писав творів спеціально для дітей, та всі ми з дитячих літ читаємо: „Червоний місяць аж горить...”, „Зацвіла в долині червона калина.”, „По діброві вітер віє”, „Садок вишневий коло хати”, „Тече вода з-під явора”, „За сонцем хмаронька пливе”, „Мені тринадцятий минало”, „І досі сниться...”, „Дивлюсь – аж світає...” (з поеми ”Сон”), „Вітер з гаєм розмовляє...”, „На панщині пшеницю жала...”, „Якби ви знали, паничі...”, „Заповіт” та інші. Ці поетичні рядки доступні дітям завдяки своїй простоті й образності та сповнені народознавчих елементів [3].

Опрацювавши ряд творів Т. Шевченка для дитячого кола читання з позицій відображення в них народних звичаїв і традицій, ми дійшли висновку, що серед них умовно можна виокремити твори, які відображають уявлення українців:

- про рослинний і тваринний світ;
- про природні явища й стихії;
- про родинні звичаї;
- про особливості житла, облаштування помешкання, національний одяг.

Зупинимо увагу на деяких відомих рядках із поезій Т. Шевченка, які увійшли до дитячого кола читання.

Уся багатотомна історія нашого українського народу пов’язана з історією дерева та з мистецтвом його вирощування на рідній землі. Давні українці вирізняли окремі дерева серед інших і наділяли їх магичними властивостями. Т. Шевченко згадує у своїх творах дуб, вербу, тополь, калину.

Дуб – особливо священне дерево для українців. Його шанують за неабияку міцність, красу й довговічність. Відомо, що в с. Будищі (колишній садибі пана Енгельгардта) збереглися три тисячолітні дуби. За легендою, в дуплі одного з них малий Тарас ховав свої перші малюнки. По всій Україні є меморіальні дуби, присвячені його пам’яті. У поета дуб традиційно сильний, могутній, таємний, ніби живий: „*І ніби гори оживають. Дуби з діброви, мов дива, У поле тихо одходжають*” [6, 311].

Верба також одвічно шанується в Україні. Вважається, що вона надає життєдайної сили, оскільки має здатність розвиватися без коріння, протиставляється сосні та дубові, які

не завжди можуть витримати бурю, вербові ж гілки, незважаючи ні на що, залишаються цілими завдяки своїй гнучкості [5].

Згадаймо, як у Т. Шевченка: *„Реве та стогне Дніпр широкий, Сердитий вітер завива, Додолу **верби** гне високі, горами хвилю підійма”* [6, 3].

Тополя... У давнину вважали, що це магічне дерево надавало людині сили. Існував цілий цикл обрядів, під час яких тополю прикрашали як сучасну ялинку, і вносили навколо неї хоровод. У Т. Шевченка тополя асоціювалася з молодою красивою дівчиною, з якою жорстоко обійшлася доля: *„По діброві вітер віє, Гуляє по полю, Край дороги гне **тополю**, До самого долу”* [6, 42].

Калина, образ багатьох творів Т. Шевченка, є в українському фольклорі одним із найулюбленіших традиційних образів. Калина коло хати – це символ справжнього українця. За українським звичаєм біля щойно зведених осель на видному зручному місці висаджують саме це дерево як символ надійної життєвої основи, родинного благополуччя й достатку. Її часто супроводжує епітет „червона”, що символізує жіночу красу, дівочу цноту. Як дуб – символ міцності, надійності, так калина – символ вірності: *„Зацвіла в долині Червона **калина**, Ніби засміялась Дівчина-дитина”* або *“Защербече соловейко В лузі на **калині**, Застіває козаченько, Ходя по долині”* [5; 6, 43, 437].

Як гармонійно з образом калини поєднує у своєму творі Т. Шевченко образ явора, який, за традиційними уявленнями українців, є уособленням чоловічої сили й мужності: *„Пишається **калинонька**, **Явір** молодіє...”* [6, 576].

Шевченківський „садок вишневий коло хати” вже давно став символом України, рідним, близьким образом. Вишня – одне з найстаріших дерев в Україні, її знали з давніх-давен як дику рослину з цілющими ягодами. Традиційно гілочки вишні широко застосовувалися в лікувальній практиці. Відвар молодих гілочок давали породіллям після пологів, свіже листя прикладають до голови, щоб зняти біль, а також накладають у вигляді компресів для загоювання ран [5]. Саме тому хата у вишневому садочку – вічний український образ – оспівана не одним Т. Шевченком.

З дитинства пам'ятаємо рядки: „*І досі сниться: під горою меж вербами та над водою біленька хаточка*” [6, 468]. Відомо, що традиційним житлом українців з давніх-давен була хата-мазанка. Освячений віками звичай білити хату був еталоном охайності, дбайливості й культури господарів дому. Тут треба зважати ще й на територіальне розташування України, зокрема наявність на її території крейди, глини, вапна [5].

У тому ж творі читаємо: „...вийшла з хати веселая, сміючись, мати, цілує діда і дитя, аж **тричі весело цілує**” [6, 468].

Число „три” – одне з найбільш позитивних чисел-емблем у символіці, релігійній думці, міфології і фольклорі слов'ян, яке означає минуле, сьогодення й майбутнє; початок, середину й кінець; божественну трійцю; триєдність тіла, душі й розуму; дитинство, зрілість і старість [5].

Серед величезного розмаїття образів природних явищ і стихій, які займають вагоме місце у звичайній культурі народу, Т. Шевченко зображує туман. В уявленнях українців туман символізує безперспективність, невідомість, він присутній у багатьох народних прикметах. У своєму творі автор порівнює туман із ворогом: „*А туман, неначе ворог, Закриває море*” [6, 430].

Не можна не звернути уваги на образи сонця, зорі й місяця у поезіях Т. Шевченка, особливо зрозумілих для дитячого сприйняття. Загалом, сонце в українську звичаєвість прийшло ще з язичницької культури як головне світило, символ життя, пробудження, сили, вічності тощо: „*Мені тринадцятий минало. Я пас ягнята за селом. Чи то так сонечко сіяло, Чи так мені чого було?*” або „*Сонце заходить, гори чорніють, Пташечка тихне, поле німіє...*” [6, 315].

Зоря в українському фольклорі – це символ дівчини, місяць – символ парубка. Крім того, зоря, як відомо, є символом християнської віри – в українських родин на Святвечір діти так чекають першої зірки: „*Зоре моя вечірняя, Зійди над горою, Поговорим тихесенько В неволі з тобою*” [6, 304].

Місяць шанувався слов'янами як нічне божество, його образ тісно пов'язаний із життям людини. Природні цикли, періоди людського життя співвідносяться з фазами місяця.

Т. Шевченко у своєму творі вказує на таємницю ночі й незвіданість людського життя: „*І блідий місяць на ту пору із хмари де-де виглядав, Неначе човен в синім морі, То вирунав, то потонав*” [6, 3].

Не менш цікавим в українських звичаях і традиціях є образ води, який доволі часто бачимо у віршах Т. Шевченка. Традиційними уявленнями народу про воду є те, що вода – це учасник природних процесів, пов’язаних із відродженням життя, весною, зі священною силою, чистотою, вродою тощо. „*Тече вода в синє море, Та не витікає...*”, „*Тече вода з-під явора, яром на долину. Пишається над водою червона калина...*” [6, 9].

У творчості Т. Шевченка широко використовуються різноманітні природні символи, що відображають традиційні уявлення українців про світ, наповнюють змістом життєві звичаї. Окрім наведених прикладів, можна згадати й такі, як вітер, поле, море, зозуля, сова, орел, соловейко, русалка тощо.

Як бачимо, обрана нами тема є надзвичайно цікавою й багатоаспектною. Її логічне продовження вбачаємо в дослідженні обрядів у творах Т. Шевченка.

Із проведеного дослідження можна зробити висновок про те, що Т. Шевченко своїми творами збагатив літературу для дітей ідеями народності. Він доводить важливість знання свого родоводу, успадкування його традицій і звичаїв. У творах Т. Шевченка використано споконвічні християнські звичаї і традиції – моральну основу української нації, вони сповнені невичерпними духовними етичними цінностями, загальнолюдською мораллю та народною мудрістю. Нинішньому підростаючому поколінню необхідно розкривати весь потенціал його творів, аби дитину оточувало рідне, зрозуміле, українське.

Література

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник [Електронний ресурс] / В.В. Жайворонок.. – К. : Довіра, 2006. – 703 с. – Режим доступу : ukrlit.org/.../zhavoronok_znaky_ukrainskoi_etnokultury;

2. Лісовський А.М. Творчість Т. Шевченка і духовний світ учнів сучасної школи [Електронний ресурс] / А.М. Лісовський // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з

регіональних проблем. – Житомир, 2010. – Режим доступу : <http://194.44.152.155/elib/local/909.pdf>; **3. Малиновська Т. В.** Поезія Т. Г. Шевченка у дитячому читанні [Електронний ресурс] / Т.В. Малиновська // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Житомир, 2010. – Режим доступу : <http://194.44.152.155/elib/local/909.pdf>; **4. Скрипник Г.** Етнографічні аспекти творчості Тараса Шевченка [Електронний ресурс] / Г. Скрипник // Етнічна історія народів Європи. – 2000. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2000_4_3; **5. Українська** минувшина : Ілюстрований етнографічний довідник. – 2-е вид. [Електронний ресурс] / А. П. Пономарьов, Р. Ф. Артюх, Т. Ф. Косміна, та ін. – К. : Либідь, 1994. – Режим доступу : http://static.flibusta.site/b.usr/Ukrayinska_minuvshina._Puustrovaniy_etnografichniy; **6. Шевченко Т.** Кобзар / Т. Шевченко. – К. : Дніпро, 1966. – 623 с.

КОНЦЕПТ ЗРАДИ У ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „БОЯРИНЯ” ТА ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА „ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ”

Ірина Хаїмова (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Бойцун І. Є.

У XVII столітті пристосуванство було поширеною вадою серед представників козацьких старшин. Це було зумовлено бажанням піднятися на вищий соціальний щабель, таким чином зосередивши у своїх руках певну владу, яка була прямим шляхом до матеріального збагачення, проте вела до духовного зuboжіння.

Мета статті – розглянути концепт зради у драмі „Бояриня” Лесі Українки, простежити його витоки на прикладі поеми-містерії „Великий льох” Тараса Шевченка.

У романтичній містерії „Великий льох” Тарас Шевченко підіймає проблему зради через образ „трьох душ”, які не можуть потрапити до раю, бо в минулому житті, намагаючись прислужитися чужинцям, завинили перед Україною. Автор вважає найтяжчим гріхом людську несвідомість та байдужість.

Шевченко засуджує обмеження особистої свободи людини, вплив на неї панів, самодержавства, які вирішували долі людей на власний розсуд, яскравим прикладом цього є те, що перша душа, Прися, була покарана тому, що перейшла дорогу гетьманові зі старшиною, що їхали присягати на вірність Москві: *„Дивлюсь – гетьман з старшиною. / Я води набрала / Та вповні шлях і перейшла; / А того й не знала, / Що він їхав в Переяслав / Москві присягати!.. / І вже ледви я, наледви / Донесла до хати – / Оту воду... чом я з нею / Відер не побила! / Батька, матір, себе, брата, / Собак отруїла / Тію клятою водою! / От за що караюсь...”* [4, 228]. Друга душа є покараною, бо напоїла коня московського царя, коли той повертався до Москви: *„...Цареві московському / Коня напоїла / В Батурині; як він їхав / В Москву із Полтави”* [4, 228]. Третя душа не знаходить спокою через те, що вона, будучи немовлям (!), посміхнулася цариці Катерині: *„... І меж ними / Цариця сиділа. / Я глянула, усміхнулась... / Та й духу не стало! / Й мати вмерла, в одній ямі / Обох поховали! / От за що, мої сестриці, / Я тепер караюсь...”* [4, 228].

Дослідник М. Драй-Хмара визначає у „Боярині” Лесі Українки два основні мотиви: „мотив національної пасивності – зради і мотив ностальгії” [2, 229]. Мотив зради найяскравіше простежується в образі Степана, котрий понад усе прагне інтегруватися в московську владну ієрархію.

На початку твору знайомимося з московським боярином, який має українське коріння, – Степаном, котрий приїздить до України з іншими московськими делегатами. Уперше залежність героя від російської сторони бачимо в епізоді, коли хлопець питає дозволу піти на вечерю до родини Перебійних у „старших” бояр. Саме ця не властива менталітету українця покора дає підстави сприймати Степана як зрадника, по-перше, передусім себе, свого коріння та людської гідності, волі. Ці риси залежності й абсолютної покори простежуються протягом усього твору й становлять його домінантні риси.

Цікавим нюансом є те, що Степан наслідує долю свого батька, який теж підкорився царату. Хлопець переконує справжніх патріотів держави Івана Перебійного та його батька, що служить з-під царської руки Україні. Можна зробити

висновок, що таким чином хлопець переконує й сам себе у правильності обраного шляху.

Спостерігаємо моменти, коли новоспечений московський боярин робить спроби допомогти своєму народові, хоча й у них відображається здатність до приниження заради вигоди. Це чудово демонструє епізод, коли Степан, беручись передати цареві від козацької старшини скаргу, говорить: *„...Я догоджу йому, він часом любить / пісень „черкаських” слухати, та жартів... / не без того, / Що й тропака звелить потанцювати”* [3, 38]. Саме з цього моменту ми впевнюємося в тому, що психологічно-поведінковий дискурс, у якому розгортатиметься спілкування з царем, – це лише його накази та принизливе виконання з боку українця.

Відповідь Степана на питання, чому після батькової смерті він не повернувся в Україну, наводить на думки, що не тільки бажання продовжити батьківську справу, не лише вірність даній присязі, а й бажання отримувати матеріальні блага стало вирішальним у виборі життєвого шляху: *„Трудно. / Нема при чім нам жити на Вкраїні. / Самі здорові знаєте, – садибу / сплюндровано було нам до цеглини / ще за Виговщини. Були ми зроду / не дуже так маєтні, а тоді / й ті невеликі добра утеряли. / Поки чогось добувся на Москві”* [3, 13]. Помічаємо й невимовний страх хлопця перед бідністю в IV дії драми, коли Оксана пропонує коханому поїхати з Московії. На це він відповідає: *„Цар мені не верне / так присяги, / як я тобі вернув. / Та й я йому / не можу повернути / всього, що я приймав з його руки”* [3, 47]. Отже, Степан визнає не тільки свою залежність від царя, а й неготовність втратити отримані від нього статки, проміняні на волю та козацьку честь. І стає зрозумілою доречність Іванових слів, що були сказані на адресу Степана: *„Якби таких було між нами менше, / що, вдома чесний статок протесавши, / понадились на соболі московські / та руки простягали до тієї / „казни”, як кажуть москалі...”* [3, 14].

Праці М. Драй-Хмари підтверджують нашу думку, він вважає, що „в особі Степана можна вбачати того українського інтелігента кін. XIX та поч. XX ст., що, втративши почуття національного й одірвавшись од маси, од народу, сам ішов у чуже оточення й переймав чужу культуру, зрікшись своєї

рідної” [2, 210]. Таким чином, Леся Українка подає читачеві розуміння образу Степана як зрадника свого народу, який у виборі між визволенням рідної землі та особистою вигодою обрав останнє.

Отже, робимо висновок, що образ Степана у драматичній поемі Лесі Українки „Бояриня” уособлює саме зраду – своїм особистим принципам, духовну зраду свого коріння, своїх земляків. В образі Степана бачимо й ознаки пристосуванства: плазування перед іншими боярами та царем. Саме про це говорив Тарас Шевченко в поемі „Великий льох” у розділі „Три ворони”, коли мова йшла про народження братів-близнюків в українського народу: *„Сміється і ридає Уся Україна! То близнята народились, А навісна мати Регочеться, що Йванами Обох буде звати!”* [4, 252]. Юрій Барабаш трактує появу двох братів як символ трагічного роз’єднання української нації. Дослідник І. Дзюба зазначає: *„Два Івани – це дві різноспрямовані енергії в одному народі, які протягом принаймні трьох із половиною століть української історії, руйнуючи Україну, діставали максимальне вираження в конкретних яскравих постатях”* [1, 274].

Така поведінка – це більше ніж просто пристосуванство задля особистого комфорту та вигоди. Цілеспрямовано втратити свій національний менталітет, знищити зв’язки з рідною землею – це й є національна зрада головних героїв драматичних творів й найбільша проблема української нації.

Література

1. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість. / І. М. Дзюба. – 2-ге вид., доопрац. – К.: Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2008. – 718 с.; **2. Драй-Хмара М.** Бояриня / М. Драй-Хмара // Літературно-наукова спадщина. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 207 – 226; **3. Українка Л.** „Бояриня” (драматична поема) / Леся Українка. – Торонто: Видання Організації Українок Канади, 1971. – 143 с.; **4. Шевченко Т. Г.** Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К.: Дніпро, 1985. – 624 с.

НАЦІОНАЛЬНІ МОТИВИ В ЛІРИЦІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Анжеліка Холодняк (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – проф. Пінчук Т. С.

Тарас Шевченко!

*Досить було однієї людини,
щоб урятувати цілу націю!*

Остап Вишня

Тарас Шевченко – найвідоміший патріот України. Його лірика, немовби повна чаша, наповнена любов’ю до України, до українських земель та видатного українського народу. Твори митця вчать шанувати, плекати неньку, пишатися життям в Україні. Шевченко любив свою Батьківщину, мріяв про її свободу й незалежність. Він був людиною, яка не боялася викривати у своїх творах усю страшну правду про життя українського народу. Це геній, якого дійсно хвилювало майбутнє своєї держави. Тарас Шевченко був готовий на все, аби хоч чимось допомогти Батьківщині. Його роздуми над долею народу, любов до Вітчизни, туга й печаль за нею на чужині висловлені в багатьох творах. На випадкових аркушах паперу та в книжечках збірників поетова рука покvapливо й таємничо записувала рядки, що стануть дорогими для цілого народу, донесуть до нього крізь усі перешкоди пророчі й вічні слова.

Хоча більшість поезій написана поза межами рідного краю, у ній наскрізь струменить світлий образ Дніпра, синя далеч українських степів та віра в існування вільного українського народу. Перебуваючи далеко від рідного краю, не сподіваючись більше побачити неньку, він описав чудову картину спогадів:

Садок вишневий коло хати,

Хрущі над вишнями гудуть.

Плугатарі з плугами йдуть,

Співають ідучи дівчата,

А матері вечерять ждуть [1, 312].

Поезії Шевченка сповнені роздумами про рідний край, допомагають вижити „на нашій – не своїй землі” [1, 307]. У поезії „Хіба самому написати...” він описує такі проблеми й переживання: *Для кого я пишу? для чого? / За що я Україну люблю?* [1, 464]. Навіть коли поет знаходився далеко від рідного дому, він прагнув, хоч би ще раз відчутти запах і дотик своєї землі. Шевченко мріє ще повернутися в Україну, подивитися на її чарівну природу: *„Може, ще я подивлюся, На мою Україну...”* [1, 470].

Не дарма Шевченка називають вічним сином України, адже його твори насичені щирими синівськими почуттями, які так яскраво описують любов до України та шану української нації. Слова *моя, славна, безталанна*, а також словосполучення *стоптана ляхами, москалями обідрана* передають біль і печаль у серці поета. У своїх творах він невпинно описує життя сильного, але уярмленого українського народу. Україна у Шевченка *„плаче, стогне”*, бо *„скрізь на славній Україні людей у ярма запрягли пани лукаві...”* [1, 402]. Та не стільки бідність найбільше турбує поета, а саме те, що *„Україна навіки, навіки заснула”* [1, 127], йому болить рабство українців...

Змальовуючи страждання селян-кріпаків, глибоко співчуваючи їм, Великий Кобзар вірив, що на нашу багатостраждальну землю прийде *„сподівана”* воля, яка зробить учорашніх рабів творцями, господарями власної долі та своєї землі.

*І дєбрь-пустиня неполита,
Цілющою водою вмита,
Прокинеться; і потечуть
І пустиню опанують
Веселі ріки, а озера
Кругом гаями поростуть,
Веселим птаством оживуть* [1, 515].

Він невпинно вірив у майбутнє України, української дужої нації, що нарешті вона підніметься з колін та буде господарювати на власній території. У своїх творах геній української поезії показував сміливу, завзяту боротьбу козаків, які відстоювали гідність єдиної країни. Національні мотиви

присутні в усіх творах Великого Кобзаря. „Шевченкові належить виняткова роль у згуртуванні передових сил української нації, у розвитку й формуванні свідомості українського народу” [1, 7].

Україна, свята Україна – головний образ у творчості Великого Кобзаря. Вона оспівана сердешними словами та оцінена найтеплішими почуттями:

Та не однаково мені,

Як Україну злії люде

Присплять, лукаві, і в огні

Її, окраденую, збудять...

Ох не однаково мені [1, 307].

Шевченко став початком національного відродження України. Вважав національність вищою цінністю для народу, адже вона породжує українське братство. Великий Кобзар зробив надзвичайний внесок у розвиток свідомості українців. Своїми творами вчив любити та берегти честь та гідність, відстоювати власну позицію, свободу та любов до життя:

Обніміться ж, брати мої.

Молю вас, благаю! [1, 272].

Вистояти, перенести злигодні, поневіряння Шевченкові допомагали любов і віра у світле майбуття українського народу. Минуло багато часу, але поезії Великого Кобзаря й зараз зачаровують сучасників, вчать українців відданості країні й безмірної синівської любові до матінки-України.

Література

1. Шевченко Т. Г. Кобзар /Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1980. – 613 с.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ДЗЮБИ

Крістіна Яковлєва (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студентка)

Наук. керівник – доц. Негодяєва С. А.

Кожна людина цінує духовне й естетичне багатство своєї нації, намагається удосконалити її надбання. Такою людиною є

літературознавець, журналіст, автор фільмів, критик, публіцист та шевченкознавець Іван Дзюба. Широко відомі його культурологічні розвідки „Інтернаціоналізм чи русифікація?“, „Спогади і роздуми на фінішній прямій“, „У літературі й навколо. З боргів давніх і новонабуваних“. Не винятком є різноаспектна монографія „Тарас Шевченко. Життя і творчість“, яку ми свідомо залучили до кола наукових інтересів. *„Шевченко – поет глибокий і складний – треба вміти його читати”* [3, 9].

Найавторитетнішими біографами Т. Шевченка у ХІХ ст. були В. Маслов (Маслій), М. Чалий, на межі ХІХ – ХХ ст. – О. Кониський, у ХХ ст. – П. Зайцев, П. Жур і Є. Кирилюк. У праці останнього „Т. Г. Шевченко. Життя і творчість” (К., 1959) Т. Шевченко постає як революціонер-демократ, і це відбивало загалом трактування постаті Шевченка тоталітарним режимом.

З середини ХХ століття Іван Дзюба почав поглиблено вивчати творчий та життєвий шлях Кобзаря, і вже в тисяча дев'ятсот шістдесят п'ятому році світ побачив статтю літературознавця „Шевченко і Петєфі”. На жаль, через хиби комуністичного режиму статтю можна було побачити лише на сторінках популярного видання Словаччини, а не у вітчизняних публікаціях.

Перу Івана Дзюби належить багато студій, праць та книг, провідним образом у яких виступає Шевченко. Метою нашої статті є спроба проаналізувати постать митця в рецепції літературознавця в монографії „Тарас Шевченко. Життя і творчість”. У цій праці автор прагнув охопити весь обшир літературної та громадянської діяльності великого сина України в широкому історичному й естетичному контексті, розкрити центральне місце Шевченка в усьому національному житті, з'ясувати природу його магнетичної влади над поколіннями українців.

Книга уже має чимало рецензій з глибинними відгуками, але повного осмислення та цілісного погляду на монографію немає. Це обумовлює актуальність розвідки. Як зазначає М. Ільницький, *„І. Дзюбу цікавила проблема саме світового масштабу феномену Шевченка, яку він намагався осмислювати через зіставлення Шевченка з представниками світової*

культури, як Данте, Шиллер, Петефі, Словацький, Гюго, Хом'яков” [1].

У науковій розвідці Іван Михайлович проаналізував твори Тараса Шевченка в синхронічному та діахронічному вимірах, які створювались митцем крізь формування життєвого світогляду, крізь розвиток творчого потенціалу. Р. Харчук у рецензії до неї зазначає: „У ній автор намагається узагальнити весь масив шевченкознавчих досліджень за останніх п'ятдесят років. При цьому І. Дзюба хай обережно, але переоцінює основні положення радянського шевченкознавства” [4]. Передусім, він розглядає творчість Т. Шевченка не тільки в контексті російської літератури, а й на тлі європейського романтизму. Дослідник наголошує на християнському контексті творчості поета, заперечуючи тезу про його атеїзм.

Сприйняття Дзюбою Шевченка розпочалось ще задовго до його наукового зростання: „Дитинство... Чудо першого називання речей своїми іменами і творення їх із слова... Магія. У барві простору... Сонце налипає на очі і обличчя – його багатобгато у нас на Донеччині...” [2]. Так критик описує власне дитинство в повісті „Спогади і роздуми на фінішній прямій”, що перегукується з Шевчевим „У жителів села Моринець Григорія Шевченка і жєны его Екатерины родилсѣ сын Тарас. Молитвовал и крестил его иерей Алексей Базаринский...” [3, 14].

У монографії зображено етапи творчого зростання Кобзаря. Після недитячих оповідей з дитинства ми подорожуємо до „преславного міста” – Вільна. Малий Тарас разом з обозом пана Енгельгардта та іншими кріпаками вирушає спершу до Києва, а звідти до Вільна через міста України, Білорусії та Литви. Ця подорож була довгою та справила на п'ятнадцятирічного Тараса невеселі враження. Іван Дзюба відмічає, що саме ці спогади покладено в основу повісті „Музикант”: „Я пользовался всяким удобным случаем украсть со стєны любочную картинку и составил себе таким образом драгоценную коллекцию” [3, 40]. Змальовуючи з оригіналів відомих картин, Шевченко вдосконалював свої навички „комнатного живописця”. Дослідник уже на початку монографії відображає обдарованість та талановитість хлопця, указуючи на його любов до навчання, літератури та малювання.

Не можна забувати і про зламний момент усього життя письменника. Ми хочемо зацентувати увагу на показі викупу Шевченка з неволі. Якщо згадувати обставини, у яких знаходився письменник на той час, коли вирішувалось питання про його волю, то ми відразу можемо наголосити на ставленні панна Енгельгардта до свого кріпака. Однією з причин, чому затягували з відпускнуою про свободу кріпака Шевченка, було те, що пан Енгельгардт сприймав його за здібну людину, яка б принесла заробітки та славу. Друзі Шевченка прагнули допомогти кріпакові, не хотіли занастити природжені здібності та лишити світ без нерозквітлого генія. Іван Сошенко – друг, завдяки якому майбутній світоч українського народу отримав довгоочікувану свободу.

Саме він знайшов молоде обдарування в саду Академії мистецтв, звернувся до Карла Брюллова, художника-реаліста, та Василя Жуковського, видатного письменника-романтика, який і раніше допомагав викупити О. Нікітенка (академіка і цензора) та його родину, неодноразово клопотався перед царем про М Тургенєва, В. Кюхельбекера. *„Список добрих справ Жуковського рясніший за список його творів”, – писав Бартенєв, а про його витрати на доброчинство ходили легенди*” [3, 69].

І. Дзюба в цій праці використовує спогади І. Сошенка, певні факти з повісті „Художник” та з „Щоденника” Тараса Григоровича.

Окрім вдалого зображення теми живопису, подорожей, життя письменника та політичної діяльності, відносин з Марком Вовчком, родиною Толстих, Костомаровим, Кулішем та іншими відомими людьми з усього світу, Іван Дзюба доречно показує загальному колу ще й творчі перипетії. Темі ставлення влади до творчості українського письменника було присвячено майже двісті сторінок з наукової розвідки. *„За сочинение возмутительных стихов, ... зачислен в оренбургский линейный № 5-го батальона, с учреждением за ним строжайшего надзора”* [3, 402], – саме таку приписку мала справа, за яку Шевченку довелося бути в заслання. Ще не одноразово змінювалися батальйони, у яких перебував письменник та вже відомий на той час художник. Як зазначає критик Дзюба, це

заслання подарувало Шевченку знайомство з Федором Лазаревським. Складаючи цю частину монографії, Іван Михайлович використовує історичні архіви та відомості міста Оренбурга, розпачливі листи Кобзаря та спогади Лазаревського.

Наукова розвідка складається з семисот сторінок. Критик-публіцист пише й про універсальні мотиви в Шевченковій поезії, намагається зрозуміти, хто такий Шевченко – шаман, міфотворець чи пророк? Аналізує не тільки творчість та життя, а й дає оцінку безсмертній літературній, культурній діяльності українського письменника.

Значну увагу приділив дослідник і останнім дням письменника. Шевченко хотів видати лічбу, арифметику для шкіл, буквар та історію рідного краю, „...от тоді я й буду щасливою людиною” [3, 672]. Але плани Бога розійшлися з планами письменника. Такі були останні вірші Шевченка: „Помолимося Богу / Та й рушимо тихесенько / В далеку дорогу” [3, 673]. Дзюба детально описав похорон та перепоховання українського письменника в Україні.

„Протягом небагатьох років творчості Шевченко пройшов великий і складний шлях розвитку. Його поезія багатогранна і часом навіть суперечлива, та це неминучі суперечності інтелектуальних і духовних шукань невтомленої думки. Шевченко дивовижно цілісний і послідовний, основу його єства складають ті сокровенні думи, які проходять крізь усю його творчість поета, прозаїка, художника”, – зазначає Іван Дзюба [3, 695].

„Шевченка можна зрозуміти із нього самого, треба читати без упереджень, уважно і вдумливо” [3, 10]. „Істинно великий поет – це поет, який виразив не лише глибини власної індивідуальної природи та своє призначення, а й ширший погляд на світ у поняттях, що набули значення загальнолюдських і вічних... От таким майстром пера був Кобзар” [3, 614]. Для того, щоб добре знати біографію Тараса Шевченка та зрозуміти його внесок в українську літературу, достатньо ознайомитись із доробком видатного критика. Студію Івана Дзюби „Тарас Шевченко. Життя і творчість” можна з упевненістю називати підрахунком усіх його досліджень про великого письменника. Безперечно, „Т. Шевченко поряд із А. Міцкевичем і досі

залишається тим першим поетом, який поставив питання про те, чи можливий російський етнос поза імперією. Саме у цьому полягає неперехідне значення його творчості. Він також одним із перших зауважив неестетичність і навіть несмак російської імперської культури” [4].

Ми спробували проаналізувати монографію відомого донецького критика, але нами було подано лише мінімальну частину аналізу наукової розвідки від усієї монографії. У майбутньому ця праця має бути вивчена більш ретельно, не в одному аспекті, тому перспективи подальших досліджень є цілком доречними.

Література

1. Ільницький М. У Шевченковому слові – шевченків зміст / М. Ільницький. – К.: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 718 с.; **2. Дзюба І.** Спогади і роздуми на фінішній прямій / І. Дзюба. – К.: Криниця, 2008. – 928 с.; **3. Дзюба І.** Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К.: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 718 с.; **4. Харчук Р.** Тарас Шевченко: найновіша рецепція [Електронний ресурс] / Р. Харчук. – Режим доступу: <http://www.webcitation.org/6WGntN3eg>.

З ТВОРЧОГО ДОРОБКУ УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ

ВІРШІ

Василь Денисюк

Змиває ранок з вії нічну постель,
Цілує сонце надрум'яні щоки,
Ранкову тишу розрізають кроки –
Знаю, веде тебе до мене ельф.
Я не спитаю, по яких світах
Тебе так довго доля поводила.
Ти врешті тут, а значить, я щаслива.
Летить цілунком мій щасливий птах.

Грала мелодія кави
В тональності кардамону...
Ти знову мені злукавив,
Ніби Аїд Персефоні.
І відпустив – так тримаєш...
(От же собака на сніні!)
З ким ти насправді буваєш
Максимум, бо мені міні
Перепада твого часу,
Твого тепла і любові.
Жаль, що на тіло ти ласий
І на порожні розмови.
Вдавана чесність розтане
Тим, що заклала природа...
Все! Шукай інших жаданок
У каталог Гесіода.

Я – сублімована кава,
А ти – крутий кип'яток.
Щодня додаєш приправи,
Аби відпити ковток.

Знаєш-бо добре: розтану,
Що я без тебе ніяк.
Святістю пахне кохання,
Тхне перегаром коньяк.
Ти розчиняй мене, любий,
Ложкою ніжно води,
Присмак бразильської згуби
Ти у мені віднайди.
Хай не з кагором причастя –
Кава і твій кип'яток,
Та на дорогу у щастя
Маю від тебе квиток.

Все сподівався, що цей дощ
З кохання місиво та зробить
Найвищої, як кажуть, проби,
Що й не повернуть сотні прощ.
Тепер ми два чужі світи.
Стук серця розрізає тишу,
Об ноги труться, пальці лижуть
Мені два знахарі-коти.
Свобода? Нащо ж ти мені!
Минуле як шматує душу!
Не сплю, бо мокра вже подушка.
Чудні проблеми ці земні...
Може, сорока на хвості
Під зиму звістку протріскоче,
І світ зайдеться-зарегоче,
Що я вже не на самоті.

Твоя любов на осінь чимось схожа:
Казкова, пишна, мальовничо-гожа,
Найдивовижніша і найсолодша,
Та з кожним днем, на жаль, усе коротша.

А в тебе знов для мене ні хвилини...
Хронометр розриває нічну тишу.
Я все покину, все, що я залишу,
Аби торкнутись рідної людини.
І спати – голова щоб на колінах,
І пестить-цілувати до нестями,
І закохатись – не прийти до тям,
І берегти тебе, щоб не впав іній.

Твоїх обіймів обрії далекі
Повернуться до мене навесні.
Я заспокою свого серця клекіт,
Аби зустріти їх без метушні,
Хоч знаю, що мені це не під силу.
(Ти в серці ж не на саме дно заліг.)
А вечір заколихує. Мов хвилі,
Б'є пахощами спечений пиріг.
Ліпила – як тебе: трішки приправи,
Мої цілунки на твоїх вустах,
Ваніль і для контрасту дрібка кави,
Спокуса, аж зацукрена в медах.
Віджимувала. Вже і час весніти.
Лле березень у чашку смачний чай.
Запахло щастя, мов маленькі діти.
Прийди, візьми, вдихай мене, вивчай,
Лиш не спинися десь на півдорозі,
Мовчанкою-байдужістю не муч.
Сьогодні ти постанеш на порозі,
Бо в тебе є від мого серця ключ.

* * *

А я пірнула знову у теплінь,
І знову в ту, що мінус двадцять з гаком.
Зіткала міст з наївних сновидінь,
І байдуже, хто ти за зодіаком.
Усе ніби логічно: йду на міст,
Несу любов, немов найбільший спадок.

Закінчився нарешті любовіст
І ожили враз сотні згубозгадок.
Боюся знову очі підвести,
Відпити, ніби чай, твоєї згуби,
Боюся знову перейти на «ти»,
Боюся стати сонцем тобі, любий ...
Та рву усе, кидаюся в ріку,
Що проковтне, ніби найглибша прірва,
Я закохаюсь вперше на віку,
Слова розлуки всі зітру і вирву,
Аби вдихнути свіжий аромат,
Розтанути в тобі, немов у тиші.
Я твоє щастя в тисячу карат,
Яке Всевишній лиш тобі залишив.

* * *

Я врешті видихнути хочу
Тебе із серця, із життя.
До мінімуму день скорочу,
Бо ніч мені як відкриття.
Звав уночі мене зорею,
У мене місяцем ввійшов.
Коли ж досягне апогею
Твоя обіцянка-любов?
Вдихнула я на повні груди,
Хоч, бачу, ти цього не варт.
Нехай тебе інші осудять
За «чоловічий» подвиг-жарт.
Я виплакала вже всі очі
І не чекаю каяття.
Я врешті видихнути хочу
Тебе із серця, із життя.

ТАКА В НАС ДОЛЯ

Ігор Нестеров (Старобільська гімназія, учень 10 класу)
Наук. керівник – учитель Власова І. А.

„А гарний в нього, певно, кінь?”
Питають всі, кому не лінь.
А на коні їздить козак,
В людей питає сумно так:
„Ой, добрі люди, допоможіть,
Де отаман, мені скажіть.
Поїхав я зі своєї волі
І от приїхав я до Вас –
До отамана мені час!
Може, у воїни найме,
До себе в військо він візьме?”
Люди ворота відчиняють,
До отамана проводжають.
Козак поклін низенький має,
Навпроти пана він сідає.
В нього питають: „Що ж це ти
Так просто вирішив прийти?”
А він шаблюку витягає,
Але в думках того не має,
Той меч на стіл він покладе
І каже: „Я тільки за те,
Щоб бути разом з вашим військом,
Із славним Військом Запорізьким”.
„Ну добре, – каже, – бачу я,
Що мова в тебе не проста.
Мені сподобався твій кінь
І твій рівнесенький уклін.
Ти поважася нас – то знай,
Що беремо тебе в наш край!
Ти будеш зі славетним військом,
Із нашим Військом Запорізьким.
В боях за нами ти ступай,

І з нами разом меч тримай!”
Козак довів слово своє –
Аж дотепер він з ними є.
І буде завжди захищати
Свою країну й рідні хати!

ЗВІДКИ ВЗЯЛАСЯ „ЗЕЛЕНА ЗМІЯ”?

Владислав Радченко (ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, м. Старобільськ, студент)

Довгі чумацькі дороги, скільки бачили вони дивовижних, казкових пригод, скільки чули душевних історій та пісень від чумаків. Та є одна історія, про неї мало хто знає, а ще менше людей пам’ятає її дослівно. Мені ж розказав цю історію мій дідусь, а йому його дідусь. Отже, слухайте.

Жив собі в одній країні чумаки, звали його Охрім. Був він не старий, та й молодим парубком його складно було назвати. Доля у нього склалася так, що не зміг він собі знайти пари, тому й поринув Охрім з головою в роботу – чумакування. І де він тільки не був: і в Німечції, і в Гіталії, а Хрим взагалі вивчив напам’ять. Що тут сказати – вмів чумакувати.

Одного разу, повертаючись з довгої дороги, Охрім став свідком жажливої пригоди. Проїжджав наш чумаки біля одного занедбаного села, аж чує раптом: крики, свист, гомін, собаки гавкають, діти плачуть. Дивиться: біжить по вулиці старезна баба, волосся біле, бліда, зморшками побита, страшна, як двері вночі, а за нею чоловіки з собаками, жінки з вилами та рогачами. Цькують та травлять бідолашну стару. Не витримав Охрім такої картини: став на віз та як свисне.

– А що це ви, бусурмани! Чи в бога не віруєте, чи з глузду з’їхали? Навіщо кривдите стару?

А люди йому й відповідають:

– Розплющ очі, чумаче! За відьму заступаєшся. Знав би ти, скільки вона з нашого села, з наших родин крові попила, не захищав би її.

Не встиг Охрім і відреагувати як слід, а стара вже й на віз йому залізла, у мішок загорнулася й тремтить від страху та

жалібно хлипає. Шкода стало чумакові старої бабці, пригадав свою неньку, сповнилося жалем Охрїмове серце.

– Говоріть, що заманеться, а старої кривдити не дам! Кістями отут впаду, а з її голови жодна волосина не впаде!

Розсміялися люди, та не було в тому сміхові радості, бо виглядали вони змученими та смутними.

– Коли ти такий хоробрий, чумаче, забирай її з собою до дідька в пекло, але знай: відьму рятуєш!

І люди, ще більше посмутнівши, почали повертатися до села, розходитися по хатах. А Охрїм поїхав собі. Він не повірив селянам, хоч і був віруючою людиною, але в такі забобони, як відьма, чомусь не вірив. Мабуть, бачив занадто багато в своєму житті.

Довго чи коротко їхав Охрїм із своєю супутницею, та вирішив все-таки розпитати в неї про пригоду:

– А що, бабуню, вже сонце високо, чи не бажаєте пообідати?

– Що ж, синку, чому б і не пообідати.

Голос старої звучав так чисто й мелодійно, як скрипка заграла. Чумак здивовано обернувся на віз. Побачене блискавкою пробило Охрїма, бідолаха аж випав із возу. Широко розплющивши рота й ще ширше очі, дивився бідний чоловік на врятовану стару, але її не бачив. На її місці сиділа загорнута в мішок молода дівчина, широко посміхаючись білими, як перли, зубами.

– В-в-в-відьма... – просичав Охрїм, шукаючи рукою на дорозі щось важке: грудку чи ломаку.

– Стій, чоловіче! Не роби необдуманих рішень, – закричала молодиця. – Я не відьма. Ті злі люди своєю ненавистю перетворили мене на старезну бабу, бо заздрили моїй вроді та розуму! Не кривди мене, благаю!

І справді дівчина була така вродлива, як маківка. Чорнява, з довгим волоссям аж до п'ят, щоки рум'яні, а очі зелені, як два смарагди. Бідного Охрїма аж в жар кинуло від такої вроди. Сидів і вирішити не міг, чи відьму ломакою налігнути, чи вродливій дівчині клястися у вічному коханні. А вона у свою чергу вправно зіскочила із возу й подала чумаку руку. Охрїм

багато де мандрував, багато бачив жінок, але такої вродливої – жодного разу. Її руки були такі ніжні, як шовк. От тоді-то наш Охрім і зрозумів, що закохався.

– Хоробрий мій рятівнику, як я мушу тебе величати? – чарівно посміхаючись, запитала дівчина.

– Ох-х-хрім... – просичав чумак, досі не вірячи своїм очам. – А т-т-тебе як-к звать?

– А мене Гадею всі називають. Мій непереможний Охрїме, чи можу я поїхати з тобою? – лукаво посміхаючись, запитала дівчина.

– Та чому б ні, поїхали, – опанувавши себе, погодився чоловік.

Пообїдавши, подався наш Охрім із своєю новою знайомою далі по дорозі. Не день і не два їхали вони чумацькими дорогами. Вдень говорили про все на світі, Охрім розповідав про свої мандри, а дівчина у свою чергу розповідала про свою нещасливу долю, а вночі, сидячи біля вогнища, співали вкупі пісень. Незчулися мандрівники, як приїхали до чумакового подвір'я.

Охрім жив багато. Хату мав велику, на дві кімнати, двір широкий, декілька хлівів. Та було воно в нього якесь не таке, не прибране, не доглянуте, не вистачало подвір'ю жіночої руки та ласки. За час тривалої подорожі прикипів він до дівчини, як язик взимку до заліза. Думка про розлуку з коханою бджолиним роєм жалила Охрїмову голову. Не витримав чумак, запитав:

– Люба моя Гадю, куди ж ти збираєшся далі мандрувати? Хто ж за тебе, сиротину, заступиться? – не встиг чумак домовити до кінця, а дівчина як прилипне до нього, мов сметана до макітри, та як заголосить.

– Ой! Мій великодушний Охрімчику, не проганяй сироту знедолену, не кидай на поталу заздрісним людям, за наймичку тобі буду, всю брудну роботу робитиму, тільки не проганяй.

Не очікуючи таких зворушливих слів, Охрім розчулився, переповнене коханням його серце витанцьовувало в грудях.

– Гадю, зірочко моя, пташечко моя. Залишайся! Я все для тебе зроблю, всі забаганки твої виконаю, аби тільки ти не плакала. Кохаю я те... – не встиг домовити чумак свого

палкого освідчення, бо дівчина відскочила від Охріма, мов ошпарена, витерла від сліз сухі очі й запитала:

– Добре, коли весілля?

Охрیمовій радості не було меж, почувши таку пропозицію, серце в його грудях вибухнуло, як гармата. Він не зволікав із весіллям і в той же день оженився на коханій дівчині. Збулася давня Охримова мрія – він знайшов свою другу половинку.

З першого ж дня чумацький двір змінився невпізнанно. Молода господиня, як дзига, крутилася по надвір'ю: і курей порас, і волів доглядає, і городину поливає, і коноплі мочить, і вареники варить, пряде та в хаті прибирає. В селі чоловіки тільки й дивуються: „Де це Охрім собі таку замордовану дівку дістав, що й хвилини не відпочиває?”

А в Охріма з появою господині з'явилося більше часу, став він щоп'ятниці відвідувати шинок. Наш чумац не любив пити, але під палку розмову зі старими товаришами гріх було не випити чарчину. Молода дружина на диво і слова чоловіку за це не казала, а, навпаки, всіляко заохочувала п'ятничний відпочинок. Одного разу прийшла вона до добре „відпочилого” Охріма та й каже:

– Найщедріший мій чоловіче, серце моє кров'ю обливається, коли бачу, як оце ти ходиш по шинках та всіляку отруту п'єш! Зовсім не бережеш себе, злигався з тими п'яницями, очі мої б їх не бачили. – Та як заплаче, як заголосить.

Шкода стало Охрїмові молодї дружини:

– Гадю люба, не плач. Вибач мені старому, вибач мені, моя зірочко, вибач мені, моя ясочко.

А дівчина знай собі в істериці б'ється, ногами по землі тупає, руками махає.

– Не пробачу тобі до тих пір, поки не придбаєш і мені корчму!

Здивувався Охрім від тих слів, та діватися нікуди, пішов у свою кімнату, пошарудів у скринях, поторохтів глечиками, приніс-таки ціле барило золота, яке заробив за довгі роки чумакування. Зраділа дівчина, розцвіла, мов макова квітка,

розцілувала щедрого чоловіка, забрала гроші й заховалася у своїй кімнаті.

То не грім гримить серед ясного неба, не гармати вибухають, закликаючи до війни, то гомонять люди біля нової корчми, яку чумак Охрім збудував у центрі села. Молода господиня в зеленому очіпку, в смарагдовій плахті розливає гостям міцну горілку, різке пиво, червоне п'янке вино. І хто тільки в ту корчму не йде: і молоді парубки з дівчатами, і хлібороби біжать прямо з поля, і жонаті чоловіки з жінками та дітьми, усіх гостинно приймає Охрімова корчма. Гроші ростуть у чумацькому домі, як гриби під дощем.

Дивні зміни прийшли в село з відкриттям корчми: хати людські потемніли, подвір'я посмутнішали, тини повалилися. Молодь замість веселих пісень і вечорниць поголівно спить п'яна в куветах біля Охрімової корчми. Чоловіки й раніше були охочі відвідати шинок, але з появою корчми стали пропивати все, від зароблених грошей до штанів, а були й такі, що несли до Охрімової дружини зерно, хатній реманент, яйця, курей і все, що можна було вкрасти у власної жінки чи сусіда.

Не оминули дивні зміни й самого Охріма. Він повністю покинув чумакування, став пити не лише в п'ятницю, а й у суботу, і в неділю, а інколи запивав тижнями. Дружина ж, дивлячись на мертвецьки п'яного Охріма, лише лукаво посміхалася.

Одного разу наш колишній чумак засидівся в корчмі з товаришами довше, ніж звичайно. Дружина старанно підливала їм горілку до чарок, от і не витримав наш Охрім – заснув. Як довго він спав, ніхто не знає, але розбудило його дивне шарудіння. Протерши заспані очі, наш чумак вдивлявся в темряву. За прилавком ходила старезна баба, волосся біле, бліда, зморшками побита, страшна, як двері вночі, а очі зелені, як два смарагди, і в темряві світяться. Охріма, мов водою хто облив, хміль вийшов з його голови і побіг у ті краї, де про нього й не чув ніхто. Баба ходила по корчмі й допивала з чарок та пляшок горілку, пиво і вино. Охрім не вірив своїм очам, бо кожна допита чарка додавала старій років десять молодості. Виконавши свій ритуал, баба знову перетворилася на прекрасну Гадю. Отут-то і зрозумів все Охрім:

– Зачаклувала відьма, – прошепотів він і перехрестився.

Смарагдові очі одразу прошили поглядом чоловіка:

– А, прокинувся, стерво, – відьма з диким ревом кинулася на чумака.

Охрім, сам того не чекаючи, кинувся на відьму, схватив її за горло й почав душити. У корчмі здійнявся шалений лемент. Відьма дряпалась і звивалася, сичала і стогнала, а потім перетворилася на здоровенну зелену змію. Вона легко вислизнула з Охримових рук і зникла в темряві.

– Зачаклувала Гади́на! Гадю́ка! – не своїм голосом горлав Охрім, громлячи все, що потрапляло йому до рук.

Коли чумак викрив відьму, її чари спали з людей, як пелена. Усе село зрозуміло, що то за корчма і яку горілку там продають. Не минуло й години, як уся громада вже стояла перед чумацькою корчмою. З будівлі долинав страшенний гвалт та шум. Жінки почали голосити, собаки гавкати, а чоловіки підпалили смолоскипи й почали їх кидати на дах. Коли Охрім отямився, уже було пізно. Корчма горіла, як копиця сіна, і всі його крики глушив шалений вогонь, який жадно їв кожну дощечку будівлі.

На цьому могла б і закінчитися історія, але зелена змія вижила. Вона поповзла в світ і змішалася з людьми. І тепер Гади́на щодня примножує сили. Її чари можна побачити на прилавках магазинів, за барними стійками клубів, на вітринах кіосків. Багато людей, на жаль, піддалися цій жахливій магії. Але, якщо ми хочемо збудувати здорову, квітучу державу, ми повинні відмовитися від послуг зеленого змія, маємо забути його, як страшний сон.

Наукове видання

ОБРАЗНЕ СЛОВО ЛУГАНЩИНИ

Матеріали

*XVII Всеукраїнської науково-практичної конференції
імені Віктора Ужченка
(20 квітня 2018 року, м. Старобільськ)
до 80-річчя Луганської області*

Редакційна колегія:

Савченко С.В., д-р пед. наук, професор, ректор (голова);
Нікітіна А.В., д-р пед. наук, професор (відпов. редактор);
Карлова Н.М., ст. викладач каф. укр. мови (відпов. секретар);
Шутова Л.І., канд. філол. наук, доцент.

За заг. ред. д-ра пед. наук, проф. А.В. Нікітіної
Коректори – Л. І. Шутова, Н. М. Карлова
Комп'ютерне макетування – Н. М. Карлова

Відповідальні за випуск:

Нікітіна А.В. – д-р пед. наук, професор (відпов. редактор);
Карлова Н.М. – ст. викл. кафедри укр. мови (відпов. секретар).

Здано до складання 28.02.2018 р. Підписано до друку
30.03.2018 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет. Гарнітура Times New
Roman. Друк ризографічний. Умов. друк. арк. 15,33. Наклад 100 прим.

Видавець і виготовлювач

Видавництво Державного закладу
„Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”
пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, 92703. Тел./факс: (06461) 2-26-70.
e-mail: luguniv.info.edu@gmail.com

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.



*Влітку на Луганщині ранок видається
взагалі безкінечним, і в полудень
він перетікає так повільно й непомітно,
що просто втрачаєш відчуття часу
серед усього цього тягучого солодкого
потоків світла й зелені, який огортає й
тримає тебе в собі, мов бурштин комаху.*

Сергій Жадан