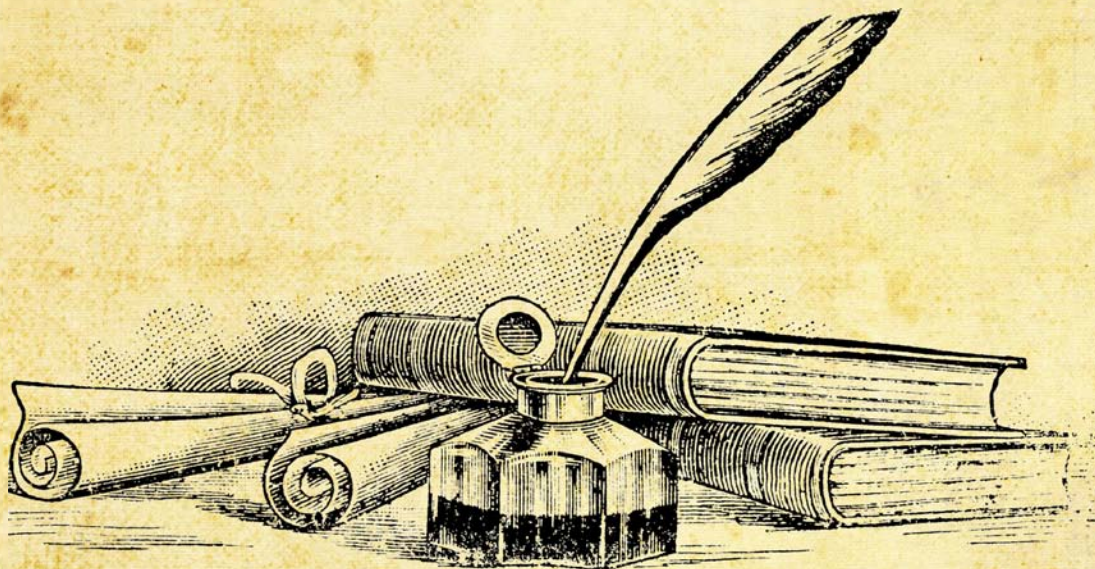


Горбачуківські студії

Випуск 2



Міністерство освіти і науки України
Державний вищий навчальний заклад
«Донбаський державний педагогічний університет»
Філологічний факультет
Кафедра української мови та літератури

ГОРБАЧУКІВСЬКІ СТУДІЇ

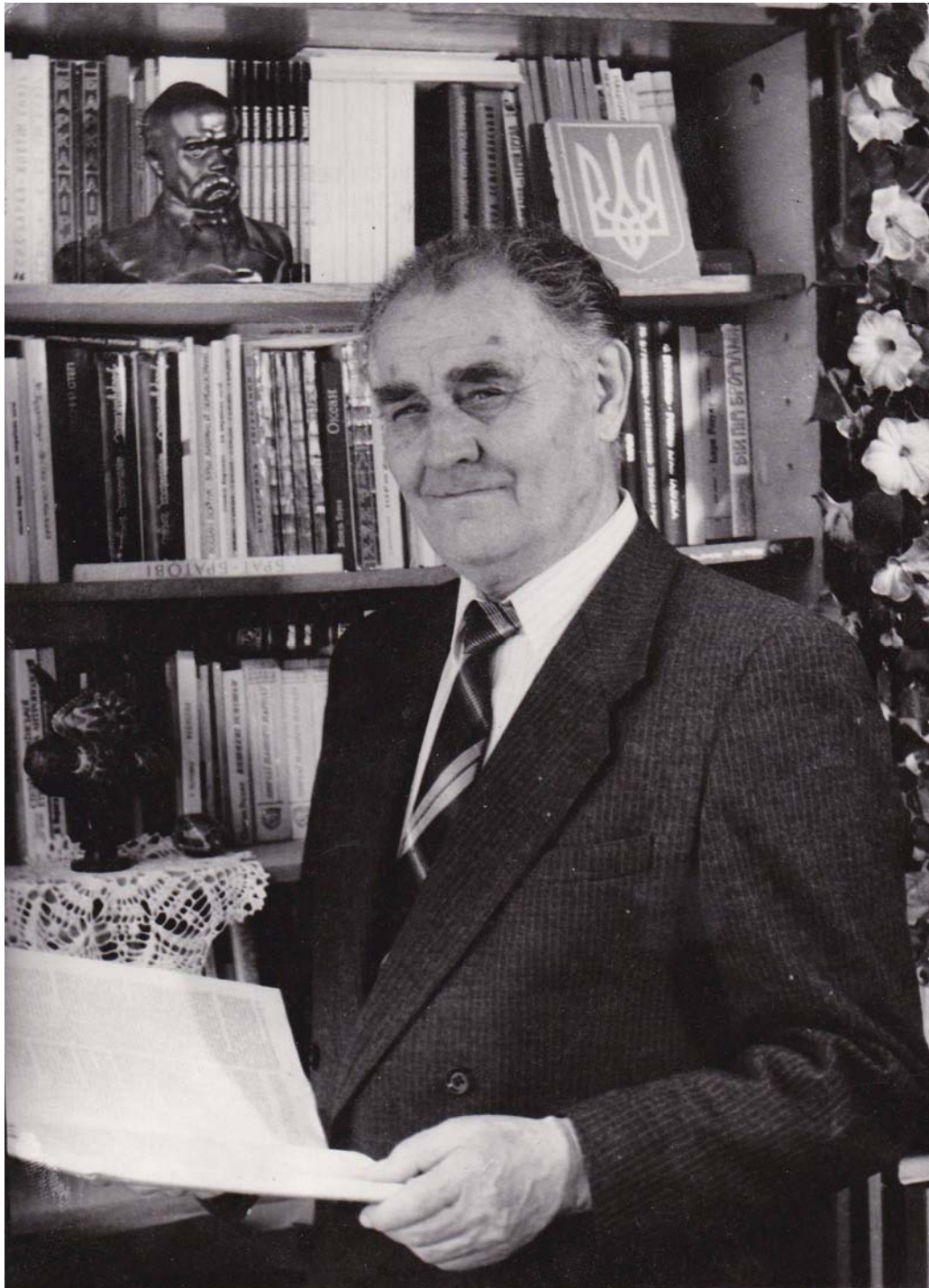
ВИПУСК 2

Слов'янськ – 2017

Горбачуківські студії: Матеріали Другої всеукраїнської заочної науково-практичної інтернет-конференції / [за ред. Н. І. Кочукової, Д. В. Горбачука]. – Вип. II – Слов'янськ, 2017. – 168 с.

Збірник містить матеріали Другої всеукраїнської заочної науково-практичної Інтернет-конференції, проведеної на філологічному факультеті ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» 17-18 травня 2017 року на честь вшанування пам'яті його фундатора Василя Тихоновича Горбачука.

Доповіді й повідомлення присвячені філологічним і культурологічним проблемам Донеччини.



**Василь Тихонович Горбачук
(1927 – 2013)**

Фундатор, декан філологічного факультету (1996-2003 роки)

Секція 1

**МОВНИЙ ТА МОВЛЕННЄВИЙ МАТЕРІАЛ У ЙОГО
СТРУКТУРНІЙ, СЕМАНТИЧНІЙ ТА СТИЛІСТИЧНІЙ
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Горбачук Д. В.

СУЧАСНА МОВНА СИТУАЦІЯ У СЛОВ'ЯНСЬКУ

Мовна ситуація як соціолінгвістична категорія характеризує сукупність форм існування одної або декількох мов на певній території. Крім того, «мовна ситуація охоплює соціальні умови функціонування мови» [3, с.177], що можна потрактовувати як мовні уподобання суспільства, ставлення членів громади до тої чи іншої мови.

Пострадянський Слов'янськ (як і Донеччина загалом) успадкував досить складну мовну ситуацію. Попри те, що згідно з переписом 1989 року [1] в Донецькій області проживало 50,7 % українців, а українську мову вважали рідною понад 30 % населення, мовою повсякденного спілкування у Слов'янську була виключно російська. Діловодство в органах влади провадилось російською мовою, україномовну пресу було практично неможливо придбати. Російська мова виконувала й освітні функції – у 70-80-х роках у Слов'янську вже не було жодної української школи. Крім того, вироблялось ставлення до української мови як до меншовартісної, селянської – її соромились, намагались не використовувати на людях. Ось як, наприклад, характеризує мовну ситуацію того періоду В.Т.Горбачук: «Бологов написав план роботи кафедри на 1975-1976 навчальний рік українською мовою. Проректор загадав перекласти на російську і тільки після цього прийняв. Донецький обком добився, щоб з 1975 року вся документація, звіти і т.д. оформлялись російською мовою.

17 липня я, виступаючи на курсах перепідготовки вчителів, заговорив про українську мову (її багатство, що за кількістю мовців займає тринадцяте місце у світі), як учителі почали казати, що українську мову часто-густо називають «суконною» (так і кажуть: «этот суконный язык» або «телячий»).

Запитую Гребенюк Зінаїду Миколаївну (працює в кабінеті мови і літератури ОІУКУ, гарно говорить по-українськи), якою мовою в сім'ї розмовляє? – Чоловік і діти по-російськи, а я по-українськи. Але коли є гості, то дочки просять говорити по-російськи, забороняють говорити по-українськи» [2, с. 21].

Таким чином, в останні роки радянського періоду українська мова практично не звучала в комунікативному просторі Слов'янська, стаючи мовою вузькоридинною: коли навіть україномовні українці у сімейному

колі спілкувались українською мовою, а за його межами послуговувались російською.

Після проголошення незалежності мовна ситуація з функціонуванням української мови почала поступово змінюватись на краще: з'явилась законодавча база (Закон «Про мови», Конституція України), виникли осередки україномовної комунікації (активізувала свою роботу «Просвіта», відкрився філологічний факультет Слов'янського державного педагогічного інституту, у школах почали набирати дітей в україномовні класи, а деякі школи статутно ставали україномовними), на загальноміських заходах можна було почути україномовні виступи. За даними міського відділу освіти у 2010-2016 роках українською мовою навчались близько 62 % учнів.

Водночас, українська мова так і не стала мовою повсякденного спілкування більшості слов'янців, а подеколи під впливом окремих політичних сил мешканці Слов'янська намагались «відстоювати свої права» на спілкування російською мовою (хоча ніхто й ніколи такого права не відбирав). Крім того, ставлення до україномовних комунікантів залишалось негативним.

Свого апогею українофобство досягло у сумнозвісні дні 2014 року, під час захоплення Слов'янська бойовиками, коли за спілкування українською мовою (зі співрозмовником чи навіть телефоном) можна було потрапити за ґрати. Бо людина, котра розмовляє українською мовою, ревнителами «нового порядку» автоматично прирівнювалась до шпигуна «Правого сектора» і звинувачувалась у зраді.

Після звільнення Слов'янська 5 липня 2014 року мовна ситуація (як і політична напруга) почала вирівнюватись.

Українська мова стала засобом поширення демократичних цінностей, символом справжньої вибореної державності. Українську мову застосовують практично на всіх міських заходах. Політичні партії у своїх агітаційних матеріалах послуговуються не лише російською мовою, а все частіше звертаються до своїх виборців-слов'янців українською. У радіо- і телеефірі (завдяки новаціям центральної влади) частіше звучать україномовні пісні, передачі тощо.

Варто зазначити, що українську мову все частіше можна почути і на вулиці у невимушеній розмові (частково це пов'язано з присутністю на вулицях військовослужбовців Збройних Сил України). Представники сфери послуг (продавці, офіціанти тощо), почувши українську мову, намагаються йти назустріч клієнту і також переходять (правда, не завжди вміло, але щиро) на українську, а не кидають обурено «На каком языке вы разговариваете? Говорите по-человечески», як це було раніше.

Спілкуватись українською стає не тільки не соромно, а й модно: молоді люди висловлюють бажання оволодіти українською мовою і застосовувати її у повсякденній комунікації.

Зміна ставлення до української мови позначилась, на наш погляд, і на уподобаннях батьків, чиї діти йдуть до 1 класу. Так, за даними міського відділу освіти, у 2016 році було здійснено набір у 31 перший клас з українською мовою навчання, де навчається 707 першачків, тоді як у 2013 році набрали 28 україномовних класи, де навчалось 678 учнів. Кількість дітей, які прийшли до російськомовних класів практично не змінилась (20 класів і 562 учні у 2013 році і 20 класів і 554 учні у 2016 році).

Отже, можемо зазначити, що мовна ситуація у Слов'янську в останні роки почала змінюватись у бік позитивного ставлення до української мови. На формування такої ситуації впливають різні чинники та сучасні виклики. Події 2014-2017 років стали саме тим лакмусовим тлом, на якому вимальовується картина поваги до української мови та захоплення нею з урахуванням минулої історії та з надією на майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Банк даних Державної служби статистики України [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://database.ukrcensus.gov.ua/MULT/Database/Census/databasetree_uk.asp
2. Горбачук В.Т. Тридцять років на Донбасі (щоденникові записи). 1973-2004 рр. – Слов'янськ: ТОВ «Видавництво «Друкарський двір», 2010. – 218 с.
3. Кочерган М.П. Загальне мовознавство: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти / М.П. Кочерган. – К.: Видавничий центр «Академія», 1999. – 288 с. [Серія Альма-матер].

Падалка Р. М., Падалка В. І.

АНТРОПОНІМИ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ЛІЦЕЮ поч. ХХІ ст.

Сума всіх власних імен, чи ономастичний простір, формується в мові кожного народу для найменування реальних, гіпотетичних і фантастичних об'єктів. Цей простір визначається моделлю світу, що є в уявленні людей не лише в теперішньому, але й у минулому. Тому в різних народів у процесі розвитку складаються свої системи імен, зумовлені відмінностями характеру існування, соціального, економічного розвитку, історії, побуту, місця знаходження, а також розходження в будові мов.

Методом семантичного поля 313 прізвищ ліцею початку ХХІ ст. розподілено на такі семантичні групи: відіменні та відапелятивні.

1. Прізвища з власним іменем в основі: *Нікітіна* від *Нікіта*, *Ісаєв* від *Ісай* тощо.

2. Відапелятивні назви, похідні від назв:

• птахів (дрозд > прізвисько *дрозд* > прізвище *Дрозд*): *Ворона*, *Соколюк*, *Орлова* тощо;

- тварин (заєць > прізвисько *заєць* > прізвище *Зайцева*): *Миша* та ін.;
- страв, їжі та їх залишків (корж > прізвисько *корж* > прізвище *Корж*);
- занять, професій (скрипник > прізвисько *скрипник* > прізвище *Скрипник*): *Бондаренко, Резнікова* та ін.;
- національного та етнічного походження (лях > прикметник *лях* > прізвисько *ляшенко* > прізвище *Ляшенко*): *Царевич* тощо;
- за індивідуальними ознаками (балабан > прізвисько *балабан* > прізвище *Балабан*): *Сухоручко, Толстих* тощо;
- дерев, кущів, рослин, квітів, злаків (пшениця > прикметник *пшенична* > прізвисько *пшенична* > прізвище *Пшенична*);
- географічних назв та ландшафту (гора > прізвисько *гора* > прізвище *Гора*): *Балкова, Подгорний* і под.;
- явищ природи (грім > прізвисько *гром* > прізвище *Громова*);
- конкретних предметів (лук > прикметник *лукіна* > прізвисько *лукіна* > прізвище *Лукіна*): *Коробко, Слис*;
- загальних назв людей (шульга > прізвисько *шульга* > прізвище *Шульга*): *Білоусова, Чуприна, Задирака* та ін.;
- кольорів (рябий > прикметник *рябий* > прізвисько *рябий* > прізвище *Рябий*): *Кучеренко* тощо.

Аналіз сучасних прізвищ Слов'янського педагогічного ліцею Донецької області початку ХХІ століття дав змогу дійти таких висновків.

Прізвища, сформовані безпосередньо від апелятивів, утворювалися семантичним способом через семантичну антропонімізацію апелятивів і були парадигматичним компонентом первинної номінації; прізвища, сформовані на ґрунті інших прізвищ, утворювалися морфологічним способом через суфіксацію, утворюючи парадигматичний компонент вторинної номінації.

Трапляються прізвища з російськими ойконімами в основі та іноземними, бо основні потоки переселенців ішли здебільшого з різних регіонів України. Більшість відойконімних (відтопонімних) прізвищ мала форму ад'ектонімів. Є прізвища у формі топоніма (ойконіма чи гідроніма), а також відтопонімні прізвища у формі катойконімів.

Частина прізвищ утворена лексико-семантичним та морфологічним способом словотвору. Відповідно виділяємо два словотвірні-структурні типи прізвищ – первинні та вторинні.

Контактування мов спричинило взаємопроникнення іншомовних елементів на рівні мови й на рівні мовлення. Вони наявні в прізвищах, що не входять до парадигм: *Алмамедова, Агалоян, Тарамали, Ялі, Кліпперт*.

Прізвищева система Слов'янського педагогічного ліцею Донецької області становить органічну складову східноукраїнського ареалу й водночас вливається в загальну українську антропонімну систему.

ЛІТЕРАТУРА:

1. ЕСУМ Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1982-2012. — Т.1-6
2. Худаш М.Л. З історії формування і становлення українських прізвищ / М.Л. Худаш // Мовознавство. — 1969. — № 2. — С. 37-46.

Луковенко Т. О.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ПОЛІСЕМАНТІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ (на матеріалі гомеопатичної термінології)

Проблема функціонування термінів-полісемантів на часі є вкрай важливою, бо безпосередньо пов'язана із точністю дефініціювання наукових понять будь-якої наукової чи технічної галузі знань. Незважаючи на те що обов'язковою ознакою терміна є односпрямованість його семантичного поля, тобто однозначність, уникнути термінологічної багатозначності практично неможливо.

Під полісемією розуміємо «здатність однакової форми слова передавати кілька значень» [1, с. 74].

У терміносистемі гомеопатії за належністю до лексико-граматичних класів виділяємо іменникову, прикметникову та дієслівну полісемію.

Іменникова полісемія (78 %): **бром** – 1. Хімічний елемент (Br), червоно-бура рідина з різким, неприємним запахом, що використовується в медицині, фотографії, техніці; 2. *гомеопат.* Ліки, що містять у своєму складі сполуки броду [СТСУМ, с. 69]; **вірус** – 1. *гомеопат.* Мікроорганізм, що спричиняє інфекційне захворювання; 2. *перен.* Збудник чогось негативного, що вражає багатьох. 3. *інформ.* Програма, що викликає збої в роботі комп'ютера [СТСУМ, с. 127]; **голова** – 1. *мед., гомеопат.* Верхня частина тіла людини, обмежена лінією, що проходить через основу нижньої щелепи й задні краї її гілок, верхівки сосцевидних відростків і зовнішній потиличний виступ [ЭСМТ-I, с. 301]; 2. *перен.* Розум, свідомість, пам'ять; 3. Керівна службова особа в державі; керівник установи, об'єднання, товариства тощо; 4. Особа, яка керує зборами, засіданням тощо; 5. Головний, старший над кимсь; 6. Передня частина чого-небудь (колони, загону тощо); 7. Одиниця лічби [УСУМ, с. 182]; **екстрагент** – 1. *гомеопат.* Згущена водна, спиртова або ефірна витяжка з рослинних чи тваринних тканин; 2. Згущений сік із ягід чи плодів [СГТ, с. 50]; 3. *перен.* Витяг; стислий виклад суті якого-небудь твору [СТСУМ,

с. 232]; **кров** – 1. *гомеопат.* Червона рідина, яка, циркулюючи в замкненій кровоносній системі організму, забезпечує живлення клітин і обмін речовин; 2. *перен.* Людські жертви під час боротьби, війни тощо; 3. Порода, породистість тварин; 4. *перен.* Рід, походження, національність людини; 5. *перен.* Вдача, характер, темперамент людини; 6. *перен., розм.* Те, що придбано тяжкою працею, важкими зусиллями [СТСУМ, с. 362] тощо;

Прикметникова полісемія (12 %): **артеріальний** – 1. *гомеопат.* Кровоносна судина, що розносить збагачену киснем (артеріальну) кров від серця до всіх частин тіла. 2. *перен.* Важливий комунікаційний шлях (залізниця, канал, судноплавна річка та ін.) [СТСУМ, с. 36] та ін.;

Дієслівна полісемія (10 %): **екстрагувати** – 1. *гомеопат.* Вилучати із водного розчину речовини розчинником, який не змішується з водою, але в якому вони розчиняються краще, ніж у воді; 2. *гомеопат.* Вимивати компоненти з твердих сумішей обробленням їх розчинниками чи розчинами; 3. Витягати стріляну гільзу чи набій із патронника; 4. Видаляти зуб або зубний нерв [СТСУМ, с. 232] та ін.

Отже, у сучасній українській гомеопатичній термінології серед полісемантичних термінів найширше репрезентовано терміни-іменники, що зумовлено загальною семантикою слів цього розряду.

Перспективним вважаємо подальше дослідження лексико-семантичного аспекту української гомеопатичної термінології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зарицький М.С. Актуальні проблеми українського термінознавства: підручник / М.С. Зарицький. – К.: ІВЦ «Політехніка»; ТОВ «Періодика», 2004. – 128 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ЭСМТ-I – Энциклопедический словарь медицинских терминов / [гл. ред. Б.В. Петровский]. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – Т. 1. – 464 с.

СГТ – Словник гомеопатичних термінів / Уклад.: Т.О. Луковенко. – Слов'янськ: Видавець Маторін Б.І., 2011. – 158 с.

СТСУМ – Сучасний тлумачний словник української мови / [за заг. ред. В.В. Дубічинського]. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2008. – 832 с.

УСУМ – Універсальний словник української мови / [уклад. З.Й. Куньч]. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 848 с.

ЯВИЩЕ ПАРОНІМІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Музична термінологія – один із значних за обсягом шарів спеціальної лексики, вона має свої специфічні особливості, а також риси, що поєднують її з терміносистемами інших галузей та із загальнонавчальною лексикою.

Сучасна українська музична термінологія містить велику кількість окремих слів і словосполучень, які називають різноманітні предмети і явища, пов'язані з цим видом мистецтва. За нашими підрахунками, вона налічує понад п'ять тисяч одиниць, з яких лише незначна частина подана й пояснена в словниках. Визначити межі музичної термінології та назвати точну кількість термінів важко, оскільки фахові слова створювалися різними народами світу й формувалися протягом багатьох віків.

У межах музичної термінології характерне явище паронімії. Виділяють зовнішньосистемну паронімію (одне найменування паронімної групи належить до терміносистеми, а друге є загальнонавчальним словом або терміном іншої галузі): *інвенція* (музична п'єса поліфонічного характеру [2, с. 279]) – *інтенція* (намір, ціль [1, с. 298]), *хіт* (модна пісня, шлягер [1, с. 820]) – *хід* (іменник від дієслова *ходити*), *дуоль* (дводольна ритмічна фігура в музиці [1, с. 222]) – *дуель* (збройний поєдинок; змагання [1, с. 221]). Найпоширенішою є внутрішньосистемна паронімія, що створює труднощі вживання термінів: *звукозапис* (фіксація звукових коливань за допомогою пристроїв на звуконосіях [2, с. 91]) – *звукопис* (відтворення об'єктивного світу за допомогою виражальних музичних засобів [2, с. 91]), *гармонія* (виражальний засіб у музиці; наука про акорди; назви окремих акордів як образне визначення їх виразності; характерна для творчості певного композитора послідовність акордів; навчальна дисципліна [2, с. 49–50]) – *гармоніка* (назва групи пневматичних музичних інструментів; тони, що виникають унаслідок одночасного коливання вібратора і його частин [2, с. 48]).

Серед термінів вирізняємо пароніми трьох типів: автохтонні найменування (*шум* – *шумка*, *дума* – *думка*, *заспів* – *приспів*), назви іншомовного походження (*вокаліз* – *вокалізм*, *епізод* – *епілог*, *туш* – *туше*), українські та запозичені найменування (*нарада* – *нарація*, *доля* – *дуоль*).

Українські паронімні назви – це переважно спільнокореневі слова, що відрізняються афіксами (*музичний* – *музикальний*, *гармонічний* – *гармонійний*, *приспів* – *заспів*), а пароніми іншомовного походження поділяють на спільнокореневі (*канцона* – *канцонетта*, *децима* – *дециметр*, *дует* – *дуетино*) та різнокореневі (*тембр* – *темп*, *тріоль* – *тріодь*, *кантор* – *кантрі*).

Слід пам'ятати, що фонетична близькість паронімних найменувань може спричиняти їх сплутування. Для усунення неправильного вживання термінів-паронімів треба враховувати семантику національних та іншомовних словотвірних елементів.

Отже, українська музична термінологія становить сформовану підсистему літературної мови, яка репрезентує відповідну систему понять і характеризується добре розвинутою лексико-семантичною організацією. У межах музичного термінологічного поля спостерігаємо системність термінів, що виявляється в закономірних явищах гіперо-гіпонімії, синонімії, антонімії, полісемії, омонімії, паронімії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Новий словник іншомовних слів: 20 000 слів. / [уклад. і передмова О. Сліпушко]. – К.: Аконті, 2007. – 848 с.
2. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник / Ю. Юцевич. – Тернопіль: Богдан, 2003. – 352 с.

Молодика І. А.

ЕПІТЕТ У КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА

ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

Значна кількість епітетів використана Оленою Пчілкою в її поезіях для підкреслення, вираження та доповнення вірша. Епітет можна класифікувати із різних позицій. Семантично: зооморфні, природні, колірні, побутові; стилістично: підсилювальні, уточнювальні, контрастні. Важливу роль також відіграє й синтаксична функція епітетів. Так, епітет може бути в пропозиції визначенням, підлягає доповненням, зверненням. Спробуємо розглянути епітет у ліриці Олени Пчілки з різних позицій.

Більшість епітетів характеризують предмети, але є й такі, які образно описують дії. Якщо дію позначає віддієслівний іменник, епітет виражений прикметником. Якщо ж дію названо дієсловом, то епітетом є прислівник, який виступає в ролі обставини (*гірко хвилюю, і дзенькала і співала отравно*).

Зооморфні епітети.

Кількість зооморфних епітетів у творах Олени Пчілки, порівняно, скажімо, з колірними, не така велика. Зооморфізм (від грець. зоо – тварина і morphe – форма) – уявлення богів, людей, предметів і явищ в образах тваринного світу. Отже, зооморфні епітети – це характеристика предмета, явища, порухів душі через образи тваринного світу.

....з жаху серце,

Як та пташка, в грудях б'ється!

Майстер грає, виграває,

Вірний цуцик вислухає [4, с. 94].

Природні епітети.

Природа для поетеси – спосіб характеристики не тільки людей, їх якостей, почуттів і переживань, але й засіб передачі через слово характеристик предметів. Це підтверджується рядками:

...У пишній красі ти красуєш!...

В бездушнім просторі, у мертвім околі...

У блисканні річки, в ясній невеличкій... [4, с. 132].

Олена Пчілка по-своєму вміє користуватися природними епітетами – вони в неї часто точні, що аніскільки не зменшує їхньої ролі як виразно-образних засобів: *щастя ясне, зелена муравка, красними дарами* тощо.

Колірні епітети.

Їм належить одне зі значних місць у поетичних рядках Олени Пчілки. Епітети, що визначають цінність предмета (як-то: *гарний, потворний, щасливий, нещасний* і под.), зустрічаються рідко. Ця цінність навіюється описом образу й взаємовідношенням образів. Поетеса використовує для цього багато прийомів. Зазначимо деякі: зіставлення прикметника, що називає колір, з прикметником, який указує на форму:

... Гарне сиве котенятко

Край його мурчить помало...

Або:

...Зайчик сірий плиг та скок

З поля чистого в лісок... [4, с. 83].

Найчастіше з усіх кольорів зустрічаємо білий. Білий – це колір невинності і чистоти. Білий колір символізує чистоту помислів, щирість, юність, незіпсованість, недосвідченість. Людина, яку притягує білий колір, прагне до досконалості, вона постійно в пошуках самого себе. Білий колір – символ творчої, життєлюбної натури:

...Білі стріхи, білі призьби,

Біле поле, білий ліс... [4, с. 87].

Олена Пчілка дуже часто звертається до персоніфікації, особливо це помітно в творах про дітей і тварин. Лірично-сумним настроєм пройнятий вірш «Діброва смутная все листячко ронила..», у якому природа персоніфікована. Діброва, що «додолу у журбі клонилася чолом», вмовляла зиму, яка наближалась, «скрадаючись», немов злодійка, не покривати її снігом:

О зимо! Не лякай безрадіним кінцем!

Не покривай мене холодним тим вінцем,

Нехай моя лишає ще краса і сила!

Най світлом сонячним востаннє я нап'юсь

пташка хоть одна ще заспіває! [4, с. 55].

Своїми сльозами розтопила діброва перший сніг, але, звичайно, їй не втекти від власної долі:

І перший сніг на вітті розтопивсь,

Неначе слізьми гіркими поливсь [4, с. 55].

Цей вірш має викликати в маленького читача перші думки про сутність життя, про деякі його сумні сторони, які, на жаль, не можна ніяк змінити.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довженок Г. Український дитячий фольклор. Віршовані жанри. / Г. Довженок. – К.: Наукова думка, 1981. – 253 с.
2. Мацько Л.І. Стилїстика української мови: [підруч. для студ. філ. спец. вищ. навч. закл.] / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
3. Пчілка О. Годі, діточки, вам спать!: [вірші, оповідання, казки, фольклорні записи] / Олена Пчілка. – К.: Веселка, 1991. – 334 с.
4. Пчілка Олена. Твори / Олена Пчілка. – К.: Дніпро, 1988. – 523 с.

Решетняк О. О.

ДО ПИТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗАЦІ БІБЛІЙНИХ СИМВОЛЕМ, МАРКЕРАМИ ЯКИХ Є АНТРОПОНІМИ

Можна виокремити біблійні символи, маркерами яких є антропоніми Писання, що моделюють фразеологічне значення й констатують наявність постійного зв'язку таких сталих сполук із джерелом походження. Для бібліонімів притаманне експресивно-семантичне нашарування, вторинне експресивне значення, мотивоване біблійними оповідями. Антропоніми виявляють різноманітні ознаки свого денотата і, водночас, демонструють денотативну співвіднесеність, а також є засобом типізації певних ознак, властивостей, узагальнених рис характеру осіб, тобто можуть співвідноситися з кількома денотатами. Біблійні імена ще до фразеологізації набули узагальнених ад'єктивних значень, відповідних біблійним уявленням. Таку ж семантику вони зберегли й у фразеологізмах як конотативні, експресивно-образні маркери. Оцінний (позитивний чи негативний) характер конотативного значення антропонімів зумовлено відповідною оцінкою імені в Біблії.

Не всі власні імена Святого Писання залучено до лексичного фонду української мови. Ймовірно, фразеологізувалися лише домінантні, тобто ті, що були значущими для морально-духовних настанов етносу, напр.: *Ісус Христос, Адам, Єва, Каїн, Авель, Ірод, Іуда (Юда)* та ін.

Фразеологізації піддано не сам антропонім, а символічне значення, яким маркована ця функційна мовленнєва одиниця. Набуття вторинних символічних співзначень у мовленні уможлиблює функціонування антропоніма як субституту соціально-оцінного апелятива або узагальнено-вказівного номена з абстрактною семантикою. Символізуючись, онім порушує семантичну обмеженість, набуваючи типових ознак, притаманних апелятивам.

Неодмінною умовою такого процесу є загальноживаність денотата власної назви, тобто будь-який знаний біблійнізм може зазнати процесу апелювання. Зазвичай, така лексема має певну «семантичну репутацію», зумовлену екстралінгвістичними чинниками. Чимало біблійних антропонімів мають такі властивості, проте лише деякі з них набули статусу апелювання. Разом із символічним, оцінним значенням ономастичний компонент реалізує загальнокатегорійні властивості, що вможливує формування узагальненості, образності, експресивності, семантичної дифузності, здатності лаконічними засобами транслювати зміст та емоції. Для таких одиниць притаманні одночасно і власне ономастична, й апелювальна функції, тобто вони апелюють до певної особи, маніфестуючи її певні ознаки, властивості.

На думку дослідників, формування відономастичної біблійної лексики зумовлене дериваційними фразеологічними процесами. Як зазначає С. Шулежкова, «у національній мові, ймовірно, стихійно сформовано певний універсальний комплекс «крилатих» імен-символів (саме так вона номінує біблійні апелювання *ірод*, *юда* й под.). Деякі з них, як застарілі й неактуальні, поповнюють пасивний лексикон, а часто вживані втрачають зв'язок із джерелом і переходять у розряд анонімних» [7, с. 228].

Антропоніми мають здатність конотувати властивості: апелювання з негативною конотацією є похідними, зазвичай, символічних біблійнізмів з такою ж оцінною характеристикою.

Структура власної назви може мати кілька складників, тому в лінгвістиці проблемним є питання розмежування онімів і фразеологізмів, оскільки ці дві групи мовних одиниць виявляють такі спільні ознаки: лексичну, синтаксичну, семантичну стійкість та лексико-семантичну відтворюваність. Складність природи фразеологізма, значна кількість концепцій і неусталеність визначень цієї мовної одиниці часто призводять до надання фразеологічного статусу полічленним пропріальним одиницям [4, с. 203–205; 5, с. 11] чи потрактування останніх як ідіоматичних сполук, що виконують функції власного імені [1, с. 175].

За сучасними мовознавчими теоріями поширеною є думка, згідно з якою подібні одиниці зараховують до царини ономастики, а не фразеології, оскільки їх основна функція – номінативно-диференційна, яка є провідною саме для онімів [6, с. 16]. Як результат певного етапу фразеологізації, вони тяжіють до іменників, але, на відміну від субстантивних фразем, до яких подібні за граматичними показниками, набули не узагальнено-предметної семантики, а індивідуально-предметної. Незважаючи на можливу наявність у їхньому прямому значенні певних образних, експресивних компонентів, домінуючих для структури фразеологічного значення, їх не зараховують до фразеологічного фонду.

Вочевидь, окреслені аналітичні сполуки, які набули переносних значень, тобто втратили диференційну функцію, але не позбулися зв'язку з референтом, є конотонімами [3, с. 33]. Від ступеня щільності такого зв'язку залежить рівень фразеологізації їхнього значення.

Отже, власне символіка біблійних антропонімів зумовлює процес переходу оніма з нівельованою семантикою у вторинний стан семантизованого імені-символу, що утворює ономастикон, який є проміжною ланкою між власне ономастичною та апелятивною лексикою. Особливості національного менталітету моделюють семантичний процес апелятивації бібліонімів, завдяки чому відбувається збагачення експресивно-забарвленої лексики української мови.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Сов. энциклопедия 1969. – 607 с.
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту [переклад проф. Івана Огієнка]. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2002. – 1375 с.
3. Браїлко Ю. І. Конфесійна лексика у творчості українських поетів 60–80-х років ХХ століття (семантико-стилістичний аспект): дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Браїлко Юлія Іванівна. – Київ, 2005. – 218 с.
4. Запорожець Л. М. Структурні та семантичні особливості фразеологічних одиниць Євангельських текстів / Л. М. Запорожець // Система і структура східнослов'янських мов: Міжкафедральний зб. наук. праць. – К., 1999. – С. 203–207..
5. Кучеренко І. К. Фразеологізм як об'єкт синтаксису / І. К. Кучеренко // Українське мовознавство. – К., 1983. – Вип. 10. – С. 9–15.
6. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте / О. И. Фонякова: Учеб. пособ. – Л., 1990. – 104 с.
7. Шулежкова С. Г. От земли обетованной к небесам обетованным, или несколько слов о судьбах библейских крылатых выражений, связанных с искусством кино / С. Г. Шулежкова // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1995.– С. 228–234.

Швидка Н. В.

СОДОМ І ГОМОРРА ЯК АКТУАЛІЗАТОР ПРОТОТИПНИХ СИТУАЦІЙ

Серед біблійної ономастики особливе місце посідають прецеденти топоніми як моделі, що актуалізують прототипні ситуації і є трансляторами знань про світ. Необхідність і практична потреба лінгвістичної інтерпретації таких символічних бібліїзмів є беззаперечною,

адже словникові потрактування семантики багатьох з них є недостатньо з'ясованими. Наприклад, словникові дефініції подають таку лексикографічну паспортизацію фразеологічної одиниці *Содом і Гоморра*: «книж. – колотнеча, безладдя; крайня аморальність, розпуста. (Від назви міст стародавньої Палестини – Содома і Гоморри, які, за біблійною легендою, були зруйновані землетрусом і вогняним дощем за гріхи їх мешканців)» [4, с.210]; «Содом (содома) і гоморра. 1. Велике безладдя, метушня, шум; 2. Крайня аморальність, розпуста, що панують де-небудь» [5, с. 842].

Отже, в українській мові функціонує фразеологізм *Содом і Гоморра*, який ілюструє біблійну ситуацію з Книги Буття 19: 24-25 і має два значення: розпуста та метушня, безладдя, шум.

У пам'яті вірян, тобто людей добре обізнаних з Біблією, Содом і Гоморра асоціюються, насамперед, зі стародавніми містами в долині Сіддїм, мешканці яких, окрім праведного Лота, відзначалися своєю розбещеністю. Контекст Книги послання св. апостола Павла до римлян (1: 26-32) можна вважати попередженням Бога Содому й Гоморрі, які є репрезентами Господнього вироку: «... хто чинить таке, варті смерти...» (Римлянам 1: 32).

Топоніми Содом і Гоморра є ядром внутрішньої форми фразеологічної одиниці, акцентуючи увагу на характерних рисах референта мовної ситуації. Внутрішня потенція стрижневих слів навіть без дистрибутивного оточення сприяє «кристалізації» яскравої семантичної ознаки.

Оскільки основна властивість лінгвістичного символу – трансформація значення мовної сутності на символічну, то така лексема набуває змісту, який маркує не власний референт слова, а асоціативно замінює певну ідею. На думку М. Кочергана, процес творення символів зумовлений співвідношенням у мовній одиниці денотативної та фонової інформації, проте домінує остання [2, с. 16]. Вочевидь, аналіз будь-якої біблійної фраземи потрібно починати із з'ясування її внутрішньої форми, яку визначити можна лише завдяки історичному та етимологічному екскурсам.

Конденсація семантики біблійної оповіді про зруйновані іудейські міста за те, що «крик Содому й Гоморри великий, і що гріх їхній став дуже тяжкий» (Буття 18: 20) в українській мові призвела до фразеологізації цих біблійних топонімів. Як відомо, кара Божа спіткала мешканців цих міст за їхню розбещеність (гомосексуалізм), лукавство, зажерливість, злобу тощо (Римлянам 1: 26-28). Оними є своєрідним мовним кодом гносеологічної інформації, що, насамперед, простежуємо на прикладі окреслених топонімів. Це той випадок, коли символічне значення топонімів сформовано безпосередньо в тексті Святого Письма. Так, уже в Старому Заповіті Содом і Гоморра є уособленням розпусти й гріха (Ісаї 1: 9).

Содом, «який горить», і Гоморра символізують нечестивість його мешканців, смертний вирок Бога. Пор.: «Як Содом та Гоморру й сусідів її поруйновано, каже Господь, так ніхто там не буде сидіти, і не буде в нім мешкати чужинцем син людський» (Єремії 49: 18); «І їхні трупи полишить на майдані великого міста, що зветься духовно Содом і Єгипет, де й Господь наш був розп'ятий» (Об'явлення 11: 8). Отже, внутрішня форма окресленої фразеологічної одиниці досить прозора, оскільки її зумовлює біблійний контекст. Фразеологізм *Содом і Гоморра*, вочевидь, маніфестує сему «смертний гріх».

Номінація *Содом і Гоморра* не втрачає свого значення поза контекстом Святого Письма, що дозволяє стверджувати прототипність компонентів цього фразеологізму. Ці топоніми можна вважати семантичним ядром бібліїзму й аналізувати в площині виявлення архетипних, прототипних значень. «Архетип, – як зазначають автори Літературознавчого словника-довідника, – актуалізується і виявляється в різних сферах духовного життя...через символи..., які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення» [3, с. 65]. Архетипні символи, спільні для багатьох світових культур, є постійними й дієвими, як такі, що передають загальну ідею.

Якщо внутрішньою формою фразеологізму *Содом і Гоморра* є кара Всевишнього за аморальність, недотримання Його норм, то ідеєю – знищення грішних, а праведних Господь захистить від духовно нечистого «рабства». Кари в контексті Святого Письма набувають рис архетипів. Архетипи стихій як покарання є наскрізними в усіх картинах Божого Суду. Наприклад, кореферент *вогонь* уособлює Господню славу й силу. Він має різні символічні вираження, які моделюють єдиний архетипний образ незбагненності Божественних проявів у матеріальному світі. Вогняним стовпом Бог супроводжував Свій народ пустелею до Обітованої Землі. Вперше архетип вогню як покарання простежуємо саме в подіях, що змальовують знищення Содома й Гоморри вогняним дощем (Буття 19). Вогонь є концентрацією і джерелом енергії, здатної дати тепло життя або ж, навпаки, спопелити. А попіл стійко асоціюється із смертю.

Образ біблійних міст Содома й Гоморри є трансформацією архетипу *вогонь*; сему, що його формує, експліцитно містить уже власна назва. Отже, фразеологізм *Содом і Гоморра* має семантичний конкретизатор «смерть за гріх». Вогонь є засобом відображення мук і кари. Дистрибутивне оточення («дощ із сірки й огню, від Господа з неба» (Буття 19: 24) модифікує ядро внутрішньої форми досліджуваної одиниці своїми образними символами та алегорією («озеро огненне»).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту [переклад проф. Івана Огієнка]. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2002. – 1375 с.

2. Кочерган М. П. Зіставне мовознавство / М. П. Кочерган. – 2004. – №5–6. – С. 12–16.
3. Літературний словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
4. Фразеологічний словник української мови (2-е вид.). – К.: Наук. думка, 1999. – 980 с.
5. Фразеологічний словник української мови: у 2-х томах / [авт.-уклад. Г. М. Удовиченко]. – К.: Вища шк., 1984. – 384 с.

Куцак Г. М., Кочукова Н. І.

ОСОБЛИВОСТІ ВИЗНАЧЕННЯ СТУПЕНІВ ВИЯВУ ОМОНІМІЇ ДІЄСЛІВНИХ СЛОВОТВОРЧИХ ПРЕФІКСІВ

Відомо, що префікси постали з прийменників, а тому вони зберігають відповідні їхні значення: локативні, темпоральні та ін. Деякі префіксальні морфеми передають значення, еквівалентні значенням самостійних слів, що, зрозуміло, підсилює більшу незалежність словотвірних значень префіксів, на відміну від словотвірних значень суфіксів. Наприклад, префікс *пере-* в дієслові *пере-писати* реалізує значення, аналогічні до значень слів *ще раз*, *по-новому* тощо.

До префіксів, які репрезентують темпоральні, локативні та кількісні значення, належать і ті, що мають однаковий звуковий та графічний склад. Якщо виділені деякими мовознавцями [1, с. 48; 4, с. 228; 5, с. 9] три семантичних групи – локативну, темпоральну та квантитативну – уважати різними словотвірними значеннями, то спільнозвучні префіксальні морфеми, що їх виражають, треба кваліфікувати як омонімічні.

Наприклад, префікс *до-* одночасно може передавати значення трьох семантичних груп, зокрема просторове значення в дієсловах типу *до-бігти* («бігом досягти якого-небудь місця»), *до-повзти* («повзучи, досягти якого-небудь місця»), часове значення – *до-їсти* («закінчити їсти»), *до-писати* («закінчити писати») і кількісне значення – *до-купити* («купити в додаток до того, що вже є»), *до-солити* («додатково посолити що-небудь»). Порівняйте: *Добігає* до села Та прямисінько до хати, Де Марусенька жила (Я. Щоголів); Солдати *доїли* останні шматки сушеної яловичини (Ю. Бедзик); Зоя *докупила* дещо худоби (М. Коцюбинський).

Проте, на нашу думку, дієслівна префіксальна омонімія не обмежена лише відношеннями між зазначеними семантичними групами. Вона поширюється на відношення між словотвірними значеннями і всередині самих груп. Як зауважила Г. Ю. Бубякіна, до омонімічних префіксів належать ті, які передають значення, що «не мають жодних спільних семантичних показників», і їхні «полярні опозиції» при цьому тільки підсилюють омонімічність [1, с. 57].

Визначаючи префіксальну омонімію, не варто забувати про значення початку і кінця дії чи процесу, які належать до «полярних опозицій». Як відомо, дієслівні префікси мають статус як словотвірних, так і видотворчих показників. Це можна спостерігати з наведених вище прикладів: *бігти* → *добігти*, *повзти* → *доповзти*, *їсти* → *доїсти*, *писати* → *дописати*. У них префікс *до-* вказує не лише на словотвірне значення («досягти межі», «закінчити дію»), а й на значення доконаного виду. Ще О. О. Потебня довів, що значення початку і кінця (завершення) дії є лексичними, а не видовими [3]. «Полярні опозиції», як відомо, називають ще антонімічними. Якщо антоніми – протилежні за значенням слова, які утворюють пари, що мають і якусь лексичну спільність, то й префікси з «полярними» словотвірними значеннями мають щось спільне, наприклад, для префіксів *з-₁* і *з-₂* у таких словах, як *з-летіти₁* (вгору) і *з-летіти₂* (вниз), у їхніх словотвірних значеннях спільним є те, що вони вказують на дію в просторі, яка спрямована вертикально. У такому разі в «полярних опозиціях» є спільні семантичні показники, що суперечить думці Г. Ю. Бубякіної про омонімічні префікси. З іншого боку, той факт, що префікси *з-₁* і *з-₂* походять від різних давньоруських префіксів *въз-* і *съ-*, свідчить про їхню омонімічність. Відомі випадки, коли етимологічно різні слова чи морфеми «внаслідок змін об'єдналися в українській мові в одному звуковому комплексі» і перейшли в багатозначні [2, с. 65]. Так сталося й зі словами *з-летіти₁* (вгору) і *з-летіти₂* (вниз), бо вони мають спільний корінь; а згодом і з префіксами, які також збігаються у звуковому складі і в сучасній українській мові мають більше спільних, ніж відмінних сем.

П. А. Соболева зробила спробу впорядкувати словотвірні значення дієслівних префіксів, представивши їх як три дерева: темпоральне, локативне та квантитативне [4, с. 228-261]. Вона подала докладний опис усіх диференційних ознак кожного із семантичних дерев. Два дерева згідно зі своєю семантикою мають якусь межу. Зокрема, дія в локативному дереві може бути обмежена площиною, тобто відбуватися стосовно якоїсь площини, поверхні, чи замкнутим простором, перетинаючи (не перетинаючи) у ньому якусь просторову межу, перепону; у темпоральному – часом лише з одного боку (коли дія обмежена в часі, наприклад, лише початком і не обмежена кінцем, і навпаки) чи з обох боків (коли вказано на початок і кінець дії). Структура квантитативного дерева якісно дещо відрізняється від структури двох вищезгаданих дерев, бо кількісну характеристику не визначають відношеннями між дією та її межею; певної межі в ньому не виявлено.

Набір сем, або «якісних параметрів», часового, просторового та кількісного дерев П. А. Соболева розташувала на кількох рівнях ієрархії, які охоплюють семантичні вузли. Класифікація словотвірних значень дієслівних префіксів у формі трьох семантичних дерев дає змогу не лише

докладно розглянути словотвірні значення префіксальних морфем, а й з'ясувати характер відношень між ними.

Беручи до уваги «ієрархічне зображення словотвірних значень дієслівних префіксів» П. А. Соболевої та спираючись на думку про індивідуальне розв'язання питання про полісемію чи омонімію в кожному випадку на основі лексико-семантичних відношень певної мови, до омонімічних словотвірних дієслівних префіксів відносимо й ті, що в межах одного з трьох семантичних дерев – темпорального, локативного чи квантитативного – мають якомога менше спільних і якомога більше відмінних сем.

Наприклад, префіксальні морфем *під-₁* і *під-₂* у дієсловах *під-сипати* («насипати щось під кого-, що-небудь»), *під-класти* («покласти, помістити щось під кого-, що-небудь») і *під-мести* («замести поверхню – підлогу, вулицю»), *під-чистити* («почистити якусь поверхню») мають п'ять спільних семантичних показників (дії відбуваються в просторі, у межах площини, не перетинаючи її, спрямовані в один бік і паралельно їй) і лише два різних словотвірних відтінки значень (префікси першої пари дієслів указують на дію, що відбувається під площиною, префікси другої пари дієслів – на дію, що відбувається над площиною). Безперечно, префікси, які мають більше спільних, ніж відмінних, словотвірних значень, не можуть належати до омонімічних, вони є полісемічними.

З іншого боку, у таких дієсловах, як *по-їхати* («почати їхати»), *по-повзти* («почати повзти») і *по-бавити* («бавити недовго, протягом короткого часу»), *по-блукати* («блукати недовго, протягом короткого часу»), префікси *по-₁* і *по-₂* мають один спільний для них семантичний показник (дія відбувається в часі) і розрізняються за сімома семантико-словотвірними ознаками (префікс *по-₁* репрезентує необов'язково тривалу, або інгресивну, початкову дію, для якої в часі є лише одна межа – початок; префікс *по-₂* виражає дію, виконувану безвідносно до інших дій протягом короткого часу, тобто обмежену в часі початком і кінцем). Порівняйте: В одну мить вони [таргани] обліпили чорною хмарою Богородицю [образ], розбіглись на всі боки і хутко *поповзли* по руках і спідниці матушки Раїси (О. Донченко); *Побав* дитину, бач як репетує (З газети).

З огляду на те що словотвірні значення префіксів *по-₁* і *по-₂* віддалені одне від одного значною кількістю відмінних сем, їх треба вважати омонімічними.

Отже, залежно від того, до одного чи до різних семантичних дерев можна зарахувати префікс, наскільки кількість різних словотвірних значень у межах одного дерева більша за кількість спільних семантичних показників, виділяємо високий ступінь вияву омонімії префіксальних морфем (омонімічні відношення виникають між словотвірними значеннями префіксів, які належать до різних дерев), а також відносно

високий, слабкий і дуже слабкий (омонімічні відношення виникають усередині дерев).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бубякина Г. Ю. Морфематически мотивированные глагольные омонимы в русском языке : дис. ... канд. филол. наук. / Г. Ю. Бубякина. – Симферополь, 1984. – 212 с.

2. Лисиченко Л. А. Лексикологія сучасної української мови : Семантична структура слова Л. А. Лисиченко. – Харків : Вища шк., вид-во ХДУ, 1977. – 114 с.

3. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – Москва–Ленинград : Изд-во АН СССР, 1941. – Т. IV. – 320 с.

4. Соболева П. А. Словообразовательная полисемия и омонимия / П. А. Соболева. – Москва : Наука, 1980. – 294 с.

5. Щеболева И. И. Принципы словообразовательного синтеза / И. И. Щеболева. – Ростов-на-Дону : Изд-во Рост. ун-та, 1980. – 176 с.

Маторіна Н. М.

ВИЗНАЧАЛЬНІ ЧИННИКИ ТЕОРЕТИЧНОЇ КВАЛІФІКАЦІЇ ГОЛОВНИХ І ДРУГОРЯДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ

Визначальними чинниками теоретичної кваліфікації головних і другорядних членів речення в сучасних наукових студіях вважають:

1) структурно-семантичний і формально-граматичний принципи аналізу синтаксичних одиниць;

2) члени речення є складовими системи мови і є синтаксичними категоріями, співвідносячись зі словосполученням, реченням і синтаксичними категоріями, співвідносячись зі словосполученням, реченням і синтаксичним словом, формуючи систему взаємопов'язаних і взаємозумовлених структурно-семантичних компонентів речення;

3) члени речення є багатоаспектними, тому поглиблене й різностороннє їх дослідження передбачає врахування всіх аспектів членування речення;

4) основними ознаками членів речення при їх класифікації є структурний і семантичний принципи, провідним вважають семантичний, оскільки немає і не може бути беззмістової форми;

5) при кваліфікації членів речення враховують не лише смислові відношення певного члена речення з іншими, але й його власну лексико-граматичну семантику;

6) аналіз та кваліфікація членів речення передбачають формування граматичних питань.

Сучасна граматики досліджує й описує синтаксичну структуру речення терміном «члени речення», систематизує морфологічне вираження

членів речення, розробляє теорію структурних моделей речення з усіма можливими регулярними реалізаціями та поширювачами головних членів.

У сучасних працях окреслено тенденцію синтезованого підходу щодо принципів виділення членів речення, що враховує типологію як формальних синтаксичних зв'язків, так і семантичних відношень. Категорію членів речення розглянуто в наукових студіях В. В. Виноградова, І. І. Мещанінова, І. Р. Вихованця, Н. Л. Іваницької, Т. П. Ломтева, В. В. Бабайцевої, В. А. Белошапкової, О. М. Мухіна, Н. Ю. Шведової, Г. О. Золотової, Л. Теньєра та ін.

У сучасній лінгвоукраїністиці набуває поширення розмежування власне членів речення (формально-синтаксичних компонентів) і синтаксем (семантико-синтаксичних компонентів). Обидва компоненти мають різне спрямування: власне члени речення спрямовані у внутрішню структуру мови, а синтаксеми мають зовнішнє спрямування, відображаючи предмети та явища позамовного світу.

Так, В. В. Виноградов узагальнив традиційне вчення про п'ять членів речення (підмет, присудок, означення, додаток, обставина) в академічній граматиці; окреслив взаємозв'язок членів речення з частинами мови; вказав на необхідність перегляду категорії другорядних членів речення.

Ядром синтаксичної теорії зарубіжних учених (Л. Теньєр, К. Бейзелл та ін.) є семантичний аспект речення. За Л. Теньєром, організація речення ґрунтується на взаємодії трьох чинників: 1) форми вираження, 2) форми змісту; 3) субстанції змісту – семантики. Відносна автономність цих трьох чинників є важливою при виявленні статусу певного члена речення. К. Бейзелл, як і Л. Теньєр, дотримується позиції, згідно з якою не існує жодної відмінності в синтаксичній поведінці підмета порівняно з іншими компонентами.

Важливим аспектом щодо вивченні категорії членів речення постає виокремлення типології смислових відношень і синтаксичних зв'язків між ними. Адже у структурі речення його члени та наявні між ними зв'язки утворюють неподільну єдність.

Особливе місце в синтаксичній структурі двоскладного речення посідають детермінантні члени речення. Детермінанти перетворюють формальне просте речення на семантично складне. Проблема класифікації детермінантних компонентів знайшла відображення в дослідженнях А. П. Загнітка, Л. М. Руденка, Н. Ю. Шведової, І. І. Слинька, Н. Л. Іваницької тощо.

Характерним для сучасного мовознавства є інтерес науковців до синкретизму, що полягає в синтезі диференційних ознак різних членів речення в одному. Такий синтез спостерігається як у плані змісту (у семантиці другорядних членів речення), так і в плані вираження (спосіб вираження, вид зв'язку, засоби зв'язку, характер залежності). Цю проблему

студіювали В. В. Бабайцева, Л. Д. Чеснокова, І. Р. Вихованець, Н. Ю. Шведова, Н. Л. Іваницька та ін.

Речення з дуплексивом – особливий різновид формально простих, семантично неелементарних структур, що посідають у синтаксичній системі слов'янських мов помітне місце разом з детермінантними конструкціями з потенційною предикативністю. За умови посиленої актуалізації у структурі речення дуплексив може відокремлюватися. Таке відокремлення дуплексива зумовлене власне комунікативними завданнями й прагматичними інтенціями мовця – передавати особливе смислове навантаження, актуалізувати додаткову інформацію. За таких умов дієслово-присудок набуває максимальної самостійності, а відокремлені дуплексиви дещо модифікують своє призначення: відмежовуючись від дієслова-присудка, вони виражають додаткову інформацію про предмет, тоді як невідокремлений дуплексив позначає супровідний стан дії.

Маторін Б. І.

ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ДРУГОРЯДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ 40-их рр. ХХ – початку ХХІ ст.

Синтаксична категорія другорядних членів речення, теоретичне обґрунтування якої сформувався історично в традиційній лінгвістиці, сьогодні потребує нового переосмислення. Це зумовлено тим, що поняття другорядних членів речення сучасні науковці намагаються переосмислити на тій підставі, що воно не висвітлює суті синтаксичних явищ у реченні, а самі члени речення не завжди однозначно відображають семантичні його аспекти. Еклектизм членів речення виявляється у своєрідній їх асиметрії щодо змістових компонентів його структури. На сучасному етапі помічено позбавлення статусу другорядних членів речення, що уможливило розмежування й вивчення формальної та семантичної площин їх як незалежних. Багатоаспектність речення сприяє чіткішому осмисленню формально-граматичної і функційної природи категорії другорядних членів речення.

Зокрема, позицію другорядних членів речення визначають з огляду на їх залежність від головних членів речення. Диференційними формально-синтаксичними ознаками другорядних членів речення є їх синтаксична периферійність, що виявляється в неможливості формувати предикативний центр речення, тобто елементарне формально-синтаксичне просте речення, яке утворюють лише головні члени речення. Другорядні ж визначають як неоднорідну площину: в одному випадку домінують формальні чинники (узгоджене означення, прямий додаток), в інших – переважають семантичні (обставина та її семантичні типи).

Другорядні члени речення в багатьох працях [1; 2; 4] кваліфікують як елементи, що реалізують валентні властивості одномісних і багатомісних предикатів, як реалізації структурних схем чи компонентів своєрідних «юнкційних моделей речення» (О. Єсперсен, Л. Теньєр та ін.). Другорядні члени речення кваліфікують як функції мовних елементів, що виступають у реченні в позиції актантів щодо дієслова-присудка.

Слушною є думка Г. В. Кольшанського, який стверджував, що другорядні члени речення не самостійні за логічною та граматичною функціями, бо вони входять як елементи не до складу речення, а до членів речення – у групу підмета та присудка. «Другорядні члени речення є результатом членування саме частин речення. Тому поділ членів речення на головні та другорядні є неправомірним. Речення існує як відношення між двома рівноправними членами – підметом та присудком» [цит. за: 2, с. 19].

Є. В. Кротевич зазначав, що, розглядаючи категорію другорядних членів речення не як окремих членів речення, а як складників членів речення, Г. В. Кольшанський припускається великої помилки, адже він змішує поняття *члени речення* та *члени словосполучення*.

Л. В. Щерба стосовно ототожнення означення з прикметниками, додатка – з непрямыми відмінками іменника, обставини – з прислівниками писав: «Не даремно люди придумали ці терміни, можливо, під ними щось приховується, якісь спостереження, якісь факти, і тільки треба спробувати подивитися, чи немає чого-небудь у мові, що все-таки примушує шукати чогось подальшого, якоїсь диференціації, одним словом, примушує не зупинятися на якійсь спрощеній схемі» [5, с. 94].

Як і головні, другорядні члени речення диференціюють за низкою формально-синтаксичних та формально-морфологічних ознак. Залежність від слова і від реченнєвої конструкції як основної диференційної формально-синтаксичної ознаки є підґрунтям розмежування прислівних другорядних членів і детермінантів.

Дослідження ієрархії другорядних членів речення безпосередньо зосереджено на формально-граматичній структурі речення, яка виявляє закономірності лінеарності речення. Основний постулат в ієрархії другорядних членів речення можна сформулювати так: чим далі від предикативного ядра перебуває відповідний член речення, тим віддаленішу позицію в загальній ієрархії членів речення він посідає.

Останнім часом спостерігається підвищена увага науковців щодо виділення поширювачів та детермінантів, критерієм виокремлення яких вважають те, що поширювачі є прислівними членами, детермінанти ж поширюють все речення. Також серед групи членів речення виокремлюють ще й дуплексиви. Дуплексив – це окремий неприслівний поширювач речення, що залежить водночас від імені (підмета чи прямого об'єктного поширювача) й дієслова (присудка) і пов'язаний з ними

двобічним синтаксичним зв'язком – тяжінням. Речення з дуплексивними компонентами оформлені як самостійне висловлення, тому мають єдине актуальне членування. У стилістично нейтральних висловленнях дуплексив є інтонаційним центром речення, вносить у його інформаційний зміст нову інформацію і тому завжди виступає ремою. Проте і при експресивному порядку компонентів, коли дуплексив займає будь-яку позицію, він здебільшого не змінює свого призначення – виконувати функцію реми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуйванюк Н. В. Співвідношення об'єктивної та суб'єктивної модальності в реченні : навч. посібник / Н. В. Гуйванюк, В. А. Чолкан. – Чернівці : Рута, 1997. – 63 с.
2. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису : монографія / Анатолій Панасович Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – 378 с.
3. Крылова О. А. О некоторых основах построения описательного синтаксиса современного русского литературного языка / О. А. Крылова // Филологические науки. – 1968. – № 3. – С. 78–82.
4. Слинко І. І. Другорядні чи поширюючі члени речення / І. І. Слинко // Мовознавство. – 1990. – № 2. – С. 3–7.
5. Фурашов В. И. О второстепенных членах предложения / В. И. Фурашов // Русский язык в школе. – 1977. – № 4. – С. 94–96.

Секція 2
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА
КОМУНІКАЦІЯ

Карабльова О. В.

ФРАГМЕНТИ НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ
В ПОЕТИЧНОМУ СЛОВІ

(за збіркою І. Захарченка «Карби неоголошеної війни»)

Поштовхом до написання віршів цієї збірки стали трагічні події російсько-української війни на Донбасі, яка розпочалася весною 2014 року та триває до сьогодні. Спробуємо відстежити динаміку проєкцій реальних подій у віршах. Зосередимо увагу на узлових моментах трактування індивідуально-суб'єктивного розуміння автора подій у поетичному слові. У циклах віршів збірки закарбовано елементи біографії не лише автора, але й тих українських воїнів, які полягли в боях за суверенність України на Донбасі.

Відчувається органічна спорідненість творчої практики автора з культурою своєї доби, зі світом ідейно-духовних пошуків української людини в час, коли земля йде з-під ніг, тобто суспільно-історична заангажованість поетичної збірки очевидна.

Донецькі ландшафти та пейзажні візії у віршах покликані наголосити на контрастності світу війни й світу миру: «Квітка майора», «Рік не бачу тебе я, мій краю», «Я ще повернусь...».

Туга за загиблими воїнами, за зруйнованим рідним краєм є рушійною силою багатьох поезій збірки.

*Тужу і плачу за тобою,
моя ти спалена земля.
Вітри несуть дими стіною
і пахне згарисцем здаля.*

Це своєрідний меморіал у слові з поєднанням елементів досвіду Другої світової війни, фольклорних мотивів, шевченківських і сосюринських алюзій.

Образи героїв циклу віршів про мужніх українських воїнів «Майор Кривоносов», «Безсмертна трійка», «Пам'яті Дмитра Сирбу», «Пам'яті Геннадія Лиховида», «Вояки незламної країни», «Зелене Поле» продовжують наповнювати пантеон національної слави, розпочатий студентами та гімназистами під Крутами майже 100 років тому назад. Автор осмислює національну ідентичність у категоріях конкретно-історичної ситуації «гібридної війни», закарбувавши її у віршах про бої за Савур-Могилу, Дякову, Дебальцеве, Зелене Поле. Топоси звитяги українських воїнів маркують перспективи їхнього безсмертя і акцентують на екзистенційній відкритості й вразливості автора.

Пекельні візії війни – загибель молодих українських хлопців, які захищали рідну землю від ворога – відживлюють і відроджують спогади дитинства в рідному краї в індивідуальній свідомості автора:

*Все в тобі я завжди пам'ятаю:
вигін, де гусенятко я пас,
річку, степ і яруги глибокі
(в них співали струмки навесні),
шелестухи, струнки та високі,
що були літаками мені.*

#

*Все живе у серці зі мною,
Не зітреться, не щезне як дим.
Тільки б швидше покінчить з війною
Й жити в мирі з тобою завжди.*

Автор прагне виразити колективну волю українців, змушених покинути свою малу батьківщину – Луганщину, Донеччину, відповідаючи інвективу ворогам-чужинцям і манкуртам:

*«Як важко бути українцем на Донбасі,
де дух козацький вигас і зачах....»
«Хохлам продажним, малоросам
кволим, в серцях яких брехні вали»
Тепер весь край лежить в страшних руїнах....
«Яке майбутнє ваше, люди добрі,
Коли ви зрадили святе?»*

#

*Чекають вас московські оглоблі
Й мітла, що вулиці мете.
Чи буде з вас щось далі гідне й путнє,
Коли ви всі в полоні тьми?»*

Поет відчуває дискомфорт від того, що не здатний загоїти рану в серці від скоєного на Донбасі деякими його земляками. Ефект поляризації стає визначальним засобом його художнього мислення. Автор усвідомлює й артикулює думку про те, що саме зараз Україна робить спробу перетворення колоніальної моделі на повновартісне державне утворення. Позитивне вирішення цього процесу передбачає функціональні і якісні зміни владних структур, але цього не відбувається в «чиновницьких барлогах».

Збірка віршів Івана Захарченка «Карби неоголошеної війни» є своєрідною каталогізацією трагічних подій новітньої історії України в поетичному слові. Треба мати вразливе, чутливе серце, щоб не стояти осторонь, а вловити й відтворити пульсацію сьогоденного буття

Донбасу в його багатогранностях і суперечностях. Поетові це вдалося зробити:

*Будуймо храм – Щасливу Україну
(історія дала останній шанс!),
щоб поважали нас всі суцї нині
і ті, що прийдуть після нас!
Будуймо Храм!*

Бондаренко Г.І., Довгоспинний Я.В.

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ БУТТЯ ЯК НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНЦЯ У ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

Сучасний цивілізований світ все більше переконується в тому, що без вирішення проблеми розвитку духовності стає неможливим подальший соціальний прогрес. Твори класичної української літератури глибоко розкривають гострі соціальні й духовні проблеми. Виховне та естетичне значення галереї художніх типів, духовна велич і багатство літературних героїв наділені кращими рисами народної моралі, національної самосвідомості українця.

Виникнення високоморальних якостей ментальності української особистості є результатом емоційного відгуку, переживання, яке викликає художній літературний образ. Література є невичерпним джерелом виховання в школярів основ моралі та загальнолюдських цінностей. Тож процес формування моральної свідомості та моральних якостей особистості дуже складний.

Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка відкрила нову сторінку в історії української літератури і театральної культури. Звертаючись до минулого, беручи звідти сюжети, світові образи, Г. Квітка-Основ'яненко наснажує їх сучасною політичною думкою, пристрасною ідеєю, адресованими всім і кожному. Як драматичні твори, так і сатиричні повісті Г. Квітки-Основ'яненка допомагають сучасній молоді замислитись не лише над далеким, але й над близьким минулим, щоб свідомо обрати дорогу в майбутнє, наснажуючись своєрідною українською ментальністю та загальнолюдськими цінностями.

Відомо, що до недавнього часу поняття ментальності не бралось до уваги належним чином ні істориками, ні соціологами, ні філософами, ні політиками. Літературознавці теж дуже рідко намагались розібратися в цьому питанні. Відтепер нам відкрилось, що жива, мінлива і водночас надзвичайно стійка гама якихось життєвих орієнтирів і моделей поведінки людей, їхніх емоцій і настроїв, яка опиралась на глибинну духовну сутність, притаманні нашому народові, його культурним традиціям. Тож

слово «ментальність», яке в перекладі з англійської мови означає інтелект, умонастрій, увійшло до нашого активного словника недавно.

Нерідко в зміст цього поняття включають «...весь устрій життя народу, його національних цінностей, матеріальної і духовної культури, ступінь відчуття особистої свободи і незалежності, природні чи антиприродні умови існування» [5, с. 3]. Можна зустріти, коли під цим поняттям розуміють якийсь особливий душевний механізм, що «дає змогу хаотичний потік різноманітних вражень інтегрувати свідомістю у певне світобачення й визначає, врешті-решт, поведінку людини, соціальної групи, суспільства», зазначає М. Слюсаревський [6, с. 4].

Почасти слово «ментальність» уживається як звичайний мовний прийом, що підсилює увагу до проблем національного і в сучасному мовному обігу використовується в значенні *світосприймання, світогляд, вдача* [9, с.33].

Найчастіше ментальність розуміють як сукупність ознак певної нації, як особливі риси нації, що виявляються в певні періоди історичного розвитку й ототожнюються з поняттям «національний характер». Спробуємо простежити категорії «національний характер» і «ментальність» у творчості Г. Квітки-Основ'яненка.

Реальні події та їх філософське осмислення дедалі владніше відлунюють у художній творчості Г. Квітки.

Психологічна наука визначає характер як індивідуальну своєрідність психічного складу особистості. Тобто це цілісний і досить стійкий індивідуальний склад душевного життя людини, який формується багатьма чинниками: біологічними (расовими), географічними (природними), історичними, соціальними. Очевидно, що джерелами характеру можуть бути спадковість, сім'я, природне і соціальне оточення, одним словом – буття. Вважають, що характер визначають психофізіологічні, емоційні (темперамент) і ментальні (мислительні) процеси, а також підсвідоме.

Характер і окремої особистості, і нації визначають власне два чинники: а) як людина чи нація ставляться до світу; б) як вони ставляться до себе. Система цих ставлень, у яких відбивається найрізноманітніша гама моральних, естетичних, емоційних оцінок, інтегрується у світогляд, життєву позицію. Домінантним і об'єднувальним фактором виступає якийсь ідеал, до якого спонукає внутрішня психічна сила – воля. Отже, у нашому розумінні ментальність – це те, що визначає усталений спосіб сприймання світу і поведінки народу, формує національний характер, проявляється в мові народу, його культурі.

За своїми поглядами на державний і громадський устрій Г. Ф. Квітка-Основ'яненко належав до ліберально-реформістського крила дворянства. Він поділяв ту думку, що сучасний йому суспільно-політичний

лад, насамперед кріпосницька система, має чимало вад і тому потребує серйозного вдосконалення. І за його переконаннями, зробити це можна шляхом реформ та впливом на суспільство літератури й театрального мистецтва. Ці роздуми породжували в його душі бурю невдоволення. Розум прагнув турбот, а тим часом він нічим не був зайнятий. Клуб – то тільки розвага, а не серйозне заняття. Адже Квітка і сам клопотався про духовну поживу суспільства. Хотілося з головою поринути в якусь корисну роботу, відчутти себе потрібним сотням, тисячам людей, усьому світові, бути не свідком, не спостерігачем життєвих подій, зламів, зрушень, досягнень, а їх живим учасником і творцем.

Як відзначав І. Франко, Г. Квітка-Основ'яненко стояв «на тій ідейній основі, що панщина – стан зовсім оправданий, при якому можливе щасливе життя селянина, коли тільки він має доброго пана». Іншими словами, Г. Квітка-Основ'яненко був типовим представником досить прогресивного для тієї доби просвітительського руху. Так, у п'єсі «Сватання на Гончарівці» як і в деяких інших своїх творах письменник ідеалізує кріпацтво і в уста Уляни та Скороика вкладає слова про те, що кріпакам у поміщиків добре живеться. Ідея вдосконалення суспільства знайшла відбиток у більшості його творів [7, с. 54].

Український філософ Дмитро Чижевський вважає, що кожна нація обмежено і всебічно розкриває загальнолюдський ідеал, тому вона вирізняється оригінальністю і містить вічне, загальне значення [8, с. 167].

Відомий український історик М.Костомаров серед важливих рис українців називає такі: духовність, «внутрішня глибина духу», релігійність, обрядовість, «особистісність» (цінування окремої людини, особистої волі), терпимість, повага до іншої віри, звичаїв, мови, ліризм (любов до природи, одухотворення її), духовність в особистих стосунках (особливо в любові до жінки), любов до праці [4, с. 14].

І сьогодні виникає потреба зняти певні стереотипи, які впродовж досить тривалого часу заважали об'єктивній оцінці творчої спадщини Квітки-Основ'яненка, зокрема його комедії «Сватання на Гончарівці».

«У побудові драматичного конфлікту, організації й спрямуванні дії втілюється просвітительсько-гуманістична ідея віри в людину, в силу її розуму й твердої волі», – наголошує О. Гончар [1, с. 66]. Людина – творець власної долі. Сферою вияву драматичного стає насамперед внутрішній світ героїв, який розкривається в рефлексіях-монологів, пісенних партіях, ґрунтованих на характерному драматизмі народної пісні.

Філософські зацікавлення Квітки істотно визначають характер драматизму його творчості, де ірраціональне й раціональне перебувають у рухливій витонченій взаємодії. Ці пошуки значною мірою зумовлюють прихід письменника до драматургії. Дослухаючись до голосів епохи, Г. Квітка-Основ'яненко витворив самобутню й цілісну власну філософську

систему, центром якої є непересічна людська особистість, гуманістичний індивідуалізм, у чомусь близький до ідеалу Відродження, але з голосом на неосязності й неоднозначності дисгармонічних відносин та взаємин індивіда й оточення. У творчому подоланні цієї дисгармонічності й вбачається сенс буття. Мабуть, ніхто так виразно на початку ХІХ ст., як Квітка-Основ'яненко, не втілював відкритої універсальним проблемам буття української національної ідеї – ідеї незнищенності глибинних творчих сил людського духу.

У п'єсі Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» простежується подвійне трактування окремих образів, автор, зокрема, виявив справді творчий, психологічний підхід до характеристики Стецька як життєво правдивого образу, розумова убогість якого тільки посилює сатирично-соціальну колізію. Стецько – дурний, та, як кажуть, «мух не їсть», все ж таки розбирається, що й до чого, коли заходить мова про його приналежність до багатой родини. Адже мова йде не стільки про те, що красиву дівчину хочуть одружити з багатим, але дурним Стецьком, скільки про те, що її не хочуть віддати за бідного хлопця-кріпака.

Образ красивого, але бідного парубка Олексія традиційно подається в позитивному змалюванні. Але уважне прочитання п'єси дещо порушує цю ідилію. Адже Олексій, кохаючи дівчину, раз у раз домагається підтвердження того, що вона його любить. Найбільш непривабливо виглядає хлопець, коли, бажаючи похвалитися перед дядьком Скориком, яка в нього Уляна, говорить: «Ось розкажи йому, як ти мене любиш...» [2, с. 292].

Чоловічий егоїзм, нерозуміння чи сліпота – що переважає у цій двозначній фразі? Дівчина кохає, але при чужій людині виявити своє ставлення до Олексія їй не дає вроджене почуття цнотливості, людської гідності: «Ох, батечку, як же ви оце вгадали, що я його люблю?» [2, с. 292]. Загалом, знайти цілісний позитивний чоловічий характер в українській класичній літературі нелегко: починаючи від Петра («Наталка Полтавка» І.Котляревського), ми простежуємо, що представники сильної статі дещо ущемлені, слабкі, інфантильні, часто нещирі й непослідовні у своїх діях.

Вичерпавши, як здавалося, усі аргументи в боротьбі за руку Уляни, Олексій вдається до провокації, погрожуючи покінчити з життям, коли дівчина стане дружиною іншого. Любов завжди передбачає цілий комплекс відносин: турботу, відповідальність, повагу до того, кого любиш. То як же можна кохати дівчину, щоб так впливати на її психічний стан, обвинувачуючи Уляну у своїй майбутній смерті: «Гріх тобі, Уляно! Занапастила ти мене!» [2, с.252]. Для нього, як і для інших представників сильної статі, шантаж – це своєрідний вихід із безрадісної дійсності, можливість показати себе жертвою підступної дівочої інтриги. Його точно розрахований психологічний напад застає Уляну зненацька. Змушує страждати, виправдовуватися.

У мотивації своєї поведінки людина часто керується тими цінностями, які в неї сформувалися в процесі життя й виховання. Для Уляни на першому місці стоять духовні цінності, а для Олексія – громадське визнання, бажання будь-що одружитися з тією дівчиною, яка підійме його соціальний статус (вільна піде заміж за кріпака). Олексій має схильність до конфліктів та асоціальної поведінки, а також до неадекватності емоційних проявів.

Герой має дещо завищену самооцінку, самовпевненість, що особливо яскраво виявляється у сценах – діалогах його зі Стецьком. Підкреслена «ввічливість» (краще, замаскована зневага до «суперника»), схильність до гетероагресії характеризує Олексія як особу, яка не може бути визнана позитивним персонажем.

Мстивість – схильність людини до ворожості у відповідь на причинене зло, але Стецько ніколи не провокував настільки Олексія, щоб той так себе поводити («...знайду та й задушю») [2, с. 298].

У розмові зі Стецьком Олексій хизується перед дівчиною, доводячи, що саме він – кращий, дотепніший, розумніший врешті-решт. Але здається, що він аж занадто старався всіх у цьому запевнити. Взагалі-то, в українців не було прийнято глузувати з людської недорікуватості. Хвора людина завжди викликала бодай співчуття, тим більше, що Стецько був людиною незлобливою, щирою і аж ніяк не походив на ворога ні для Уляни, ні для Олексія. Саме Стецько ніби поставив останню крапку в дівочій долі, кілька разів повторивши «...кріпачка, кріпачка...» тобто, нерозумний, але прозірливий хлопець передбачив майбутнє Уляни, яке для неї приготував щиро закоханий Олексій. Ціна кохання, його справжній сенс – складне питання, на яке відповісти кожен має по-своєму.

Для Олексія важливим є результат сам по собі – як віха його особистих досягнень, що мають цінність незалежно від думки інших, тому будь-якими засобами він досягає згоди батьків Уляни на весілля.

Власне, щастя молодих людей залежить не від рідних, а від зайшого відставного солдата Скорика, далекого родича Олексія. Критика зазначала, що батьки Уляни готові принести в жертву благополуччя дочки, аби тільки придбати майно. І цьому ніби «протистоять лише народна кмітливість, оптимізм і житейська мудрість» Скорика, говорить А. Козлов [3, с.158]. Але чи так однозначно можна поцінувати вчинки колишнього солдата, спрямовані на зміну ситуації у сватанні? На чому ґрунтуються докази недоцільності женихання Стецька? Скорик просто замилює очі матері Уляни, хитрує, «ворожить», тобто поводить себе як досвідчений обманщик, який «добиває» просту, наївну Одарку. «Ти воєннано артикула не знаєш і усно здор пореш. Паслушай мене. Я присяжнай чалавек: я не мажу неправди гаварить» [2, с. 310].

Якщо відкинути певну установку на комізм епізоду з ворожінням, стає зрозуміло, що майбутній шлюб засновується на брехні, ошуканстві. І навряд чи принесе це щастя молодим людям. За все в житті треба платити. Отже, й обман ще не раз відгукнеться в родинній долі Уляни та Олексія. Ілюзія благополуччя, щастя – це лише ілюзія. Життя ж вносить свої корективи, досить жорстокі, соціально загострені. Прізвище солдата – Скорик, скорий, швидкий, поспішний, непродуманий. Такими швидкими є дії, вчинки Олексієвого дядька. Його мовлення – тарабарщина, за якою ховається бита життям, неприкаяна людина, що не має ні пристанища, ні власної родини, ні, врешті-решт, майбутнього; через пісенну партію проходить жаль за змарнованим існуванням.

Отже, Г.Квітка-Основ'яненко – перший український комедіограф. Його драматичні твори є синтетичними, бо поєднують у собі ознаки різних жанрів: комедії, інтермедії, «міщанської драми», комічної опери. Кращою серед інших є п'єса «Сватання на Гончарівці», яку автор назвав «Малороссийской оперой». Цей жанр вимагав введення «місцевого колориту», героя з народу, вільної композиції. Така драма повинна була зображати життя людей «третього стану» в серйозних, драматичних конфліктах морального чи соціально-побутового характеру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гончар О. І. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість / О.І.Гончар. – К.: Наукова думка, 1969. – С.269-271.
2. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Твори: У 8-ми т. / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – Т.2. – К.: Наукова думка, – 1957. – 401с.
3. Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів: Навч. посібник / А.В.Козлов. – К.: Вища школа, 1991. – 200 с.
4. Костомаров М. І. «Закон Божий» = Книга буття українського народу / М. І. Костомаров. – К.: Либідь, 1991. – 39с.
5. Корнієнко Н. Українська та російська ментальність: проєкція в сучасне / Н.Корнієнко // Слово і час. – 2001. – №7. – С.3.
6. Слюсаревський М. М. Особливості етногенезу українського народу і проблема національної політики в Україні / М.М.Слюсаревський // Ментальність. Духовність. Саморозвиток особистості. – Київ – Луцьк, 2004. – 4.1. – Розд. 1. – С.146.
7. Франко І. Я. Вибрані статті про народну творчість / І.Я.Франко. – К.: Рад. школа, 1955. – С.55 – 56.
8. Чижевський Д. Історія української літератури до початків доби реалізму/ Д.Чижевський. – К.: Орій, 1992. – 228с.
9. Энциклопедический словарь юного литературоведа / [сост. В.И.Новиков]. – М.: Педагогика, 1988. – 416 с.

ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ ЛІРИКИ ЛІНИ КОСТЕНКО

*Поезія – це завжди неповторність,
Якийсь безсмертний дотик до душі!*

Філософська лірика – поезія, спрямована на філософське осмислення світу, людини – є виявом філософських поглядів ліричного героя. Філософська лірика та філософія мають спільний предмет осягнення – загальні закономірності життя, природи, розвитку суспільства. Проте наука ґрунтується на узагальненнях логічного порядку, а поезія – на асоціативних роздумах. Характерними особливостями філософської лірики є художня настанова на пізнання сутнісних проблем буття, часу і простору, превалювання логізованих узагальнених образів, медитація як спосіб ліричного осмислення дійсності [4].

На сьогодні філософська лірика є однією з найбільших і найпродуктивніших традицій філософізму в літературі. Філософізм є властивістю усієї художньої літератури, але в кожному конкретному випадку можна говорити про ту чи іншу, часто дуже відмінну його міру, яка відзначається співвідношенням у творі двох естетичних принципів – зображення й осмислення. Якщо переважає перший, то філософські ідеї в доробку письменника, здебільшого, виражені настільки, наскільки вони стали завоюванням культурологічної свідомості епохи. У протилежному випадку творчість є результатом праці митця – мислителя, який поєднує талант художнього бачення світу з талантом філософської мислі [3].

Саме до таких митців належить Ліна Костенко, творчість якої наскрізно пройнята пізнанням і осмисленням сутнісних сторін людського життя та світу. Ліна Василівна – красива, мудра, мужня жінка з вічною таємницею в очах, глибоко сучасна, глибоко українська. Вона надзвичайно потужною хвилею влилася в поезію «шістдесятників»; вона пише, як думає, – так і живе. Слово – вчинок. Життя – як слово.

Можливо, саме тому Ліна Костенко порушує питання, що хвилюють людину в різних площинах її життєдіяльності та є актуальними для суспільства. Думка – прикметна ознака її художнього стилю. Симбіоз художнього й філософського мислення поетеси породив неповторні зразки філософської лірики.

У цьому дослідженні зробимо спробу, скориставшись набутком сучасної літературознавчої теоретичної думки, простежити філософські аспекти в творчості Ліни Костенко.

Письменниця багато розмірковує над тим, що ж лишає по собі людина. Ці роздуми приходять через вплив духовних випробувань, через перевірку в людині її самовідданості життєвому покликанню. Й, за словами Ліни Костенко, неповторність полягає в усвідомленні

самоцінності та унікальності кожної миті буття, яку ми не зможемо виправити:

*Життя іде і все без коректур,
І як напишеш, так уже і буде.*

Окрім того, принципи справжньої людської моралі зливаються з внутрішньою необхідністю душі та стають єдиним цілим, як у вірші «Заворожи мені, волхве!»:

*Як мовчанням душу уяремлю,
то який же в біса я поет?!*

Багато розмірковує автор над проблемою змізнення людської душі, яке не повинне відбуватися:

*І в епіцентрі логіки і стресу,
Де все змішалось – рідне і чуже,
Цінує розум вигуки прогресу,
Душа скарби прадавні стереже [2].*

У легендарному історико-філософському романі у віршах «Маруся Чурай» розкрито чимало філософських аспектів: зрада, злочин і кара, кохання і сім'я, роль мистецтва в суспільстві. Ліна Костенко з великою художньою та психологічною переконаністю довела, що будь-яка зрада, навіть приватна, є великим соціальним злом. Хоча її героїня Маруся намагається мудро зрозуміти Гриця та його вчинок:

*Моя любов сягала неба,
А Гриць ходив ногами по землі [1].*

Страшнішою є зрада суспільна, бо від неї страждає народ, а на карту нерідко ставиться майбутнє нації. На таку зраду натякає письменниця знову-таки в образі Гриця:

*Наш батько – з тих, що умирали перші.
А Гриць Бобренко – з тих, що хочуть жити [1].*

Недарма козаки посмертно засудили Гриця за зраду.

Творча уява поетеси чимало філософських думок вклала в уста Гриця Бобренка:

*Нелегко, кажуть, жити на дві хати.
А ще нелегше – жити на дві душі!*

або

*Життя – така велика ковзаниця.
Кому вдалось, не падавши, пройти? [1]*

Ліна Костенко вдається до роздумів над проблемою моральності життєвих вчинків, ставлення людей до них. Водночас мудро наголошує на тому, що ніхто не застрахований у цьому житті, бо в ньому, як на ковзаниці, важко буває втриматися від чогось негарного, лихого, навіть аморального. Очевидно, що на цьому ґрунті ми замислимося над власним життям, поглянемо на нього по-філософськи, проаналізуємо вчинки.

У зазначеному контексті можна також простежити філософський аспект злочину та кари. Це драма окремої особистості, Марусі Чурай, проте письменниця змогла продемонструвати трагедію цілого народу, болі сучасного покоління та страх перед майбутнім без цієї особистості:

Ця дівчина не просто так, Маруся.

Це голос наш. Це – пісня. Це – душа [1].

Горда, стримана, чесна серцем, швидка на розум, окрім того, наділена поетичним і музичним талантом, сама героїня розуміє, яке значення має для рідної України. Це усвідомлюють і її співвітчизники:

Що нам було потрібно на війні?

Шаблі, знамена і її пісні [1].

Читаючи та осмислюючи поезію Ліни Василівни, ще раз переконуємось, що саме жінку наділив Господь Бог даром проникати в суть буття, у суть питання про Всесвіт, про вічність, у суть життя людини. Вічний філософський аспект людського життя, його наповненості хвилює письменницю. У наведених рядках вірша «Вже почалось, мабуть, майбутнє...» вона нагадує нам, що життя – це цінний дарунок, це велика відповідальність, важка праця розуму та серця, вічна боротьба добра і зла; що ми – люди, що саме від нас залежить, яким буде світ, що нас оточує, яким буде життя; що ми маємо берегти те, що в нас є найкращим:

І не знецінюйте коштовне,

Не загубіться у юрбі,

Не проміняйте неповторне

На сто ерзаців у собі [1].

Думки про гідне життя знаходимо й у вірші «І все на світі треба пережити», в якому авторка наголошує на тому, що треба вірити у свої сили, не впадати у відчай, бо кожна людина повинна пережити стільки, скільки відміряно, аби не змарнувати власне життя, а прожити його гідно:

І все на світі треба пережити,

І кожен фініш – це, по суті, старт,

І наперед не треба ворожити,

І за минулим плакати не варт.

...

Єдине, що від нас іще залежить, –

Принаймні вік прожити, як належить [1].

Як бачимо, атмосфера поезій Ліни Костенко насичена філософськими думками. Філософські аспекти в поезії Ліни Костенко досить різноманітні, значною мірою ґрунтуються на асоціативних роздумах, і в той же час є настановою на пізнання проблем буття, простору, суспільства та людини в ньому. Не можемо однозначно стверджувати, що в доробку письменниці переважає принцип зображення, хоча її поезії стали завоюванням культурологічної свідомості епохи. Водночас, не превалює і принцип осмислення, хоча Ліна Василівна змогла

поєднати свій талант художнього бачення світу з талантом філософської думки. Це і є самотність та неповторність творчості.

Власне, пізнання та осмислення філософських проблем для Ліни Костенко – це художнє осягнення життя, найважливіших його проявів і моментів, з проекцією минулого на сучасне і з пильним поглядом у майбутнє, наближення якого неминуче.

ЛІТЕРАТУРА

1. Збірка поезій Ліни Костенко [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/Література/Ліна-Костенко>.

2. Клочек Г. Ліна Костенко: Навчальний посібник-хрестоматія / Г. Клочек – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 320 с.

3. Миронюк Л.В. Категорія часу в філософській ліриці Ліни Костенко/ Л.В.Миронюк // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки – №1. – 2001. – С. 1-4.

4. Словник літературознавчих термінів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/filosofska-liryka/>.

Тищенко О. О.

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ЕМІГРАНТІВ

Трагічний контекст людського досвіду ХХ століття загострює проблему індивідуального (особистісного) перебування людини в історії ще й тому, що протягом останнього століття протистояли одна одній масові деперсоналістичні ідеології, підґрунтя яких становило заперечення особистості в її духовному вимірі – особа розчинялася в масі, люди використовувалися як матеріал для історичного конструювання. Тим не менш, найзагальніший огляд становлення людини, суспільства, культури виглядає як становлення індивідуальності, особистості – «самодетермінувального морального суб'єкта історичного процесу».

Культурно-історичний процес – це співвідношення зовнішньої самореалізації окремих людей (суб'єктів історичного процесу) та вже наявних у певній культурі, відчужених від конкретної людини суспільних обставин та закономірностей самоорганізації. «На цій межі напруженої взаємодії суб'єктивного, інтимного, особистісного та об'єктивного, імперсонального, відчуженого й розкривається екзистенціальна феноменологія історичного буття» [2, с. 201].

Естетичне вивчення культурного доробку української діаспори має статися лише на перетині двостороннього осмислення екзистенціальної феноменології культурно-історичного процесу. Перша (внутрішня) сторона повинна осмислюватися з позицій персоналістичної філософії, «з виходом на сенсожиттєву, в основі своїй релігійно-філософську... проблематику». Сферою вивчення в цьому разі повинні стати

особистісний, трансцендентний світ, інтимно-сокровенні акти людського існування, що непідвладні генералізації. «Адже всесвітне суть невимірювані та невичерпні особливі свідомості зі зростанням всесвітнього кризь кожне нове особливе!» [4, с. 29]. Особистість у такому сенсі має розглядатися не як первинне (і значить підпорядковане закономірностям загального), а як унікальне, неповторно-цінніше. Рельєфною виступає проблема особистості як «монади, як мікрокосму, що містить у собі та виражає собою вищі цінності та повноту буття. ...сама така особистість представляє світ найбільш адекватно. Тільки вона здатна протистояти злу, що багаторазово множитья» [3, с. 38].

Друга (зовнішня) сторона історичного буття повинна бути розкрита в категоріях раціонального, у контексті науково-філософського дослідження соціокультурного розвитку окремих спільнот і людства в цілому. Цього разу матимемо справи з феноменальним, об'єктивованим світом, пізнання якого можливо, зокрема за допомогою наукових, культурологічних, методологій. Перший, внутрішній вимір історії, за образом виразом Л. Шестова, належить «Ієрусаліму», а другий, зовнішній – «Афінам» [1, с. 172].

В умовах еміграції зовнішня самореалізація окремих людей з їх волею, смаками, творчими здібностями, вадами в умовах певної соціокультурної системи, яка відчужена від їх існування та, здебільшого, байдужа до них, представляється напруженим та комунікативно-смысловим полем, де проявляються загальнолюдські, вічні, інваріантні символи, архетипічні конструкції, образні форми. Суб'єктивне та об'єктивне, особистісне та імперсональне, вільне та імперативне в таких умовах не просто стикаються, вони знищують одне одного. Так, через напружену взаємодію розкривається сутність людського існування, згадувана вже екзистенційна феноменологія, що дасть можливість виявити культурні архетипи, інваріантні культурні форми.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що продуктивне дослідження культурного процесу (і материнського, і фрагментованого) може статися лише на перетині персоналістичного та соціокультурного дискурсів. У першому випадку матимемо справу з особистісним, сокровенним, інтимним світом митця чи мислителя, в другому – зі світом зовнішньої феноменологічної об'єктивації, зі світом опредметнених сутнісних сил людини. Ця екзистенціальна феноменологія представляє Людину, фіксує її історію, конститується в культуру і виражає надчасові, позачасові цінності історичного досвіду. Фрагментована культура (культура діаспори) демонструє динамічний стан, де екзистенційні ймовірності актуалізуються чи поринають у небуття. Ірраціональне, мінливе, необлаштоване буття, політична заангажованість, конфлікти культури меморіальної та актуальної, патологічні стани свідомості та міжособистісні суперечності породжують таку надзвичайну

екзистенційну напругу, що вона за визначенням маніфестує метаісторичні архетипи культури, інваріантні форми, які розкривають універсально людський вимір; водночас самі ці архетипічні форми розкриваються через конкретно цивілізаційні формати, опосередковані національними, становими, класовими, психоетнічними стереотипами [4, с. 146].

У перспективі подальше дослідження має стосуватися конкретного аналізу творчого доробку української інтелігенції за кордоном, зокрема, М.Шлемкевича, І.Мірчука, В.Петрова, В.Винниченка, П.Голубенка, Є.Блакитного, Є.Маланюка, У.Самчука, О.Тарновського, В.Барки, Б.Стебельського, Б.Романенчука та інших. Аналіз їх життя та творчості з позицій персоналістичного та екзистенціально-феноменологічного, семіотичного аналізу допоможе наблизитися до розуміння архетипів національної культури, визначення Ціннісно-сислового Універсуму і з боку культурних потенцій, і з боку монадного буття особистості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кримський С. Б. Инварианты цивилизационного процесса // Цивилизационные модели современности и их исторические корни / Ю. Н. Пахомов, С. Б. Крымский, Ю. В. Павленко и др. Под ред. Ю. Н. Пахомова. – Киев: Наук. думка, 2002. – 640 с.

2. Махлин В. Л. Философская программа М. М. Бахтина и смена парадигмы в гуманитарном познании / В.Л.Махлин. – М., 1997. – 219 с.

3. Нахлік Є. Євген Маланюк / Є. Нахлік, О. Нахлік. – К. : АртЕк, 2001. – 64 с.

4. Пахомов Ю.Н. Цивилизационные модели современности и их исторические корни / Ю.Н. Пахомов, С.Б. Крымский, Ю.В. Павленко и др. – Киев: Наукова думка, 2002. – 632 с.

Целковська К. М.

ЕЛЕМЕНТИ ТА ОБРАЗИ МІФІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ РОМАНУ

ДЖ. К. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР»

У художній літературі виділяють казки народні та казки літературні. «Гаррі Поттер» – літературна казка, в якій, на відміну від народної, сюжет та композиція в значній мірі підкоряються волі і фантазії автора. Автор книг про Гаррі Поттера при створенні дивного і чарівного світу використовувала багато матеріалу з англійської та шотландської міфології, легенд і переказів.

Як і у всіх народних казках, чари в книгах про Гаррі Поттера неможливі без використання магічних предметів. Роулінг майстерно використовувала традиційні чарівні артефакти з народних казок, розширюючи коло їх звичних функцій. Так, чарівна паличка стає повсякденною приналежністю жителів магічного світу, чарівне дзеркало перетворюється на засіб розпізнавання ворогів, шапка-невидимка – у

плащ-невидимку чи розподіляючий Капелюх, мітла із засобу пересування – у спортінвентар та інше. Наприклад, у світі Гаррі Поттера разом з традиційним транспортом чарівників (поїзд, машини) фігурує мітла. В англійському фольклорі мітла якраз вважалася основним засобом пересування відьом; сидячи верхи на мітлі, відьма злітає в повітря з неймовірною швидкістю. Цей образ став широко поширеним культурним стереотипом.

Джоан Кетлін Роулінг неодноразово звертається до національної традиції і в межах інших мотивних блоків: сам Гаррі володіє деякими рисами героїв англійських казок. Загалом, роль «включення» британської фольклорної традиції досить значна: весь антураж магічного світу тримається на ній, і вона практично не змінена; національні фольклорні архетипи пронизують всі рівні оповіді, створюючи у читача ілюзію саме британської магічної громадськості.

Багато персонажів вигадала сама Джоан Роулінг. Однак чимало магічних істот було взято з дитячого фольклору і добре знайомі кожному маленькому англійцю.

У книзі зустрічаються магічні тварини, які потрапили на сторінки книг Роулінг з фольклорних творів не лише англійського, але й інших народів. Наприклад, єдиноріг – красива тварина, схожа на коня, білосніжна, з прямим, як стріла рогом і золотистими копитами. Або, наприклад, дракони – величезні літаючі вогнедишні звірі. Або кентаври, чарівні істоти, які згадуються ще в міфах Стародавньої Греції. Вони мають вигляд коня, у якого замість шиї і голови – торс людини [1, с. 152].

Особливе місце в книзі відводиться Феніксу – красивому птаху завбільшки з лебедя, у нього блискучий золотий хвіст з лимонним пушком, довгий, як у павича, блискучі золоті лапи, гострий золотий дзьоб і чорні очі-намистини. Ця чарівна птиця володіє багатьма чудовими здібностями, головна з яких – відродження з попелу. Коли термін життя фенікса добігає кінця, він самозаймається і згорає вщент, залишаючи від себе купку попелу. З цього попелу він і відроджується. У певному сенсі феніксів можна назвати безсмертними, тому що після відродження вони зберігають пам'ять і подобу «старого тіла» [2, с. 12].

Загалом, у книгах про Гаррі Поттера магічним істотам і тваринам відводиться особливе місце. Деякі з них – вірні друзі і помічники головних героїв (домовик-ельф Доббі, птиця-фенікс Фоукс, кентаври), інші – найлютіші і найнебезпечніші вороги (дракони, грінділлоу, гобліни, велетні). У будь-якому разі очевидно, що автор книг про пригоди Гаррі Поттера тільки прикрасила придуманий нею чарівний світ, додавши туди персонажів англійського фольклору.

Проте, окрім лексики класу «магічні тварини», у творах жанру фентезі надзвичайно яскраво виражена лексика класу магічних рослин.

Серед магічних рослин, що трапляються в книгах Роулінг такі:

«жагуча антениця», «бубонтюбер», «зубаста герань», «гримуча верба», «мандрагора», «Боби Тентакула», «Диявольські тенета» та інші.

Жаборості – це сіро-зелені рослини, що нагадують слизькі щурячі хвости. Їх застосовують для того, щоб отримати можливість тривалий час залишатися під водою. Якщо чарівник з’їдає жаборості, у нього на певний час виростають жабри. Строк дії жаборостей приблизно півтори години [2, с. 92].

Мандрагора – рослина, корінь котрої схожий на потворного малюка. Коли витягаєш мандрагору з землі, вона починає голосно верещати. Від її вереску може порватися барабанна перетинка [2, с. 89].

Авторське відтворення світу чарівного співтовариства спирається в основному на англійську традицію. Багато образів характеру і способів життя чарівників і відьом взяті з народних казок, також як і образи головних героїв.

У творах Дж. К. Роулінг, так само як і в творах інших метрів жанру фентезі (Дж. Р. Р. Толкієн, Клайв Льюїс та ін.), широко представлене тематичне лексичне поле «магічних тварин». Окрім згаданих вище, авторка вводить у читацький світ таких тварин як «ардшиллі», «біцефальні вовки», «вовчі павуки», «дощові вівці» та інші. Проте, окрім існуючих назв тварин з різних міфологій світу, Роулінг уводить у твір і власну номенклатуру магічних істот.

Авторський стиль Дж. Роулінг характеризується простотою і легкістю. Мова поттеріани доступна і зрозуміла читачам, основна категорія яких – діти. Володіючи живою поетичною фантазією, письменниця здатна показати все в яскравих образах, звучаннях, які близькі й зрозумілі для дитячого сприйняття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кун М. А. Легенди та міфи стародавньої Греції, / М. А. Кун; переклад: А. Івченко. – Москва, 1996. – 253 с.
2. Роулінг Дж. К. Фантастичні тварини і де їх шукати / Дж.К. Ролінг – Москва: Росмен, 2009.– 127 с.

Щербатюк В. С., Лисенко Н. В.

ТЕМА БОГА В ПОЕЗІЇ В. СТУСА

Як свідчить багатовікова історія, важкою й трагічною була доля тих митців, які намагалися донести правду до суспільства, які писали про болючі проблеми доби. Звитягу, героїзм та мудрість таких признають лише по смерті. У цьому плані не є винятком ім’я Василя Стуса. Життєвий подвиг цієї сміливої людини хвилює вже не одне покоління.

Подолання страху смерті, як і здатність вистояти у випробуваннях надлюдської міри, можливі в стані покликаності, відчуття якої взагалі було властиве Василеві Стусу, а в останні роки опанувало ним. Покликаність подвійна – і Вітчизною: доля *«в беручке багаття України мене, за руки*

взявши, повела» [3, с.26], – і Богом: «То є Господній перст», «...на лоб поклав Господь свій світлий перст нищівний»; «Я вступаю, Боже, в царство твоє» [3, с.26]. Аж до такого: «В мені уже народжується Бог...» – не про гординю йдеться, не про богорівність, а про те, що Бог входить у душу «і поступово одмінює її, готує до блаженної миті раптового самоспалення». А взагалі він веде напружений і складний діалог із Богом («Ти надто щедрий, Боже, – стільки жаху вергаєш на мале моє життя...»), у якому є й оскарження, як і в Т. Шевченка, за долю України.

Звернемо увагу, що Бога В. Стус у поезіях згадує досить часто як символ совісті людської, віри в добро та справедливість. Принагідно згадаємо вірші «Ввесь обшир мій – чотири на чотири», «Тюремних вечорів смертельні алкоголі», «Там, за безкраєм, там, за горою», «Господи, гніву пречистого», «Сосна із ночі випливла, як щогла», «Наблизь мене, Боже, і в смерть угорни», «Дивлюсь на тебе – і не пізнаю», «Трени Чернишевського» та багато інших. Поет звертається до Бога в часи, коли йому нестерпно важко, коли він шукає в ньому опори, дивиться на своє життя крізь призму заповідей любові до людини, до рідної землі.

Духовність В. Стуса щільно пов'язана з вірою в божественне світле начало. Для поета Бог стає вищим моральним орієнтиром, він прагне знайти йому постійний притулок у своєму серці. У житті В. Стус іде поруч із Богом. Доростання до розуміння Бога має екзистенційний характер. Поет намагається піднести до рівня християнських чеснот. Поезія «В мені уже народжується Бог» – приклад доростання до розуміння Бога. Для Стуса воно означає «Втримати в собі Бога – цю вищу духовну сутність, втримати, чого б це не було варто» [1, с.139]. Втримати – тобто бути собою, і це вказує на внутрішню гармонію:

*Я з ним удвох живу. Удвох – існую
коли нікого. І гримить біда,
як канонада* [4, с.157].

За найважчих обставин Бог стає для поета «порятунком»:

*Я ж білоусто мовлю: порятуй,
мій Господи. О, порятуй на мить,
а далі я, оговтаний, врятую
себе самого сам. Самого – сам* [4, с.157].

Порятунок полягає не в реальному фізичному звільненні, а в духовному вивищенні. Досягнути піднесення неможливо без віри, вона стає опертям у життєвих ситуаціях. Без неї життя виявляється безвартісним:

*Пощо мені життя
суремного тривога,
як більше опертя
не виблагати в Бога?* [4, с.421].

Подекуди відчуття Бога у В. Стуса втрачається, тоді ліричним героєм править зневіра. Життя за дротом стає нестерпним. Світ

обертається на клубок оголених нервів – «світання, мов рана розкрита», «дні, наче ланці чавунні». Автор у постійних пошуках себе, бо незрозуміло – «де провалля, де кручі і в себе тоді не вернути, ти в горі корінням уріс» [2, с.63].

Коли поетове відчуття світу стає вкрай нестерпним, він у зневірі доходить до самоzapereчення. У поезії «Немає Господа на цій землі» митець не відрікається від своєї духовної спрямованості, а, навпаки, протиставляє її жорстокій навколишній дійсності. Насправді, то не є відступництво від Бога – то органічне несприйняття реалій, які богопротивні за своєю суттю – Бог «з-перед очей тікає. Аби не бачити нелюдських кривд, диявольських тортур і окрутенства» [2, с.64].

Бог В. Стуса не є Богом покори й терпіння, бо саме його народження в душі поета є зародком неповкореності, відчуття власної сили, протистояння сатанинському світові жадоби, взаємної ненависті й недовіри.

У складному, двоїстому, потворному світі, де поряд зі справжнім поетом, який перетворюється на «мерця», існує його несправжній двійник, так само поряд зі справжнім, приреченим на смерть, з'являється потворний Бог:

*В краю потворнім є потворний бог –
почвар володар і владика люті
скаженої – йому нема відроди.
За цю єдину: все троцити в пень
і нівечити, і помалу неба
додолу попускати, аби світ
безнебним став Вітчизною шалених
катованих катів. Пан Бог – помер* [4, с.394].

Складні, трагічні відносини з Богом – значна частина переживань В. Стуса. Покора Божій руці, звертання до нього із проханням сил для опору, терпіння чи помсти, а чи докором за негідне життя – такий спектр його молитов чи роздумів.

«Входження» образу Бога в поетичні твори В. Стуса здійснюється передусім у формі звернення, що може набувати молитовного характеру. Наявна також і специфічна рецептивна модель жанру біблійного псалма.

Ліричний герой поетичного твору «Гойдається вечора зламана віть», яким відкривається збірка «Палімпсести» (спостерігаємо оригінальний синтез психологізованої пейзажної деталі, медитації та молитви), звертається із проханням: «О, піддайся покуті самотності! (Господи, дай мені жити!)» [4, с. 355]. Через динамічну зміну адресатів (спочатку – сам ліричний герой, потім – Бог) окреслюється своєрідний «діалог» людини і Творця. У цьому поетичному творі варіюється мотив звернення до Бога як вищого морального абсолюту (при цьому виникають додаткові відтінки): «Сподоб мене, Боже, високого краху!» [4, с. 356], – і

вступає у взаємодію із народжуваним мотивом «богоприсутності у внутрішньому світі людини»: «Луняться кроки, це, Господи, сяєво...» [4, с. 356].

Дорога до Бога у Стуса – «вседорога». Не раз зринають в його поезії символика «високого вогню», мотиви богообраності й жертвності, пов'язані з найвищою для нього святинею – Україною. В одному з листів поет розмірковує, чи не варто було б назвати збірку своїх невірничих поезій не «Палімпсестами», а «Страсті по Вітчизні»:

*У всесвіті чути – голісінський голос голосить
І нас подвигає – до злетів, ширянь і падінь,
Голісінський голос – чи то Богоматері, Долі.
Чи то України... [4, с.430].*

ЛІТЕРАТУРА

1. Коцюбинська М. Стусове «самособоюнаповнення» / М. Коцюбинська // Сучасність. – 1995. – № 6. – С. 137-144.
2. Рарицький Олег. «Палімпсести» Василя Стуса: духовна домінанта / О. Рарицький // Слово і час. – 1999. – № 12. – С. 62-64.
3. Стус В. Палімпсест: Вибране / Василь Стус. – К.: Факт, 2003. – 432 с.
4. Стус В. Час творчості = Dichtenszeit / Василь Стус. – К.: Дніпро, 2005. – 702 с.

Нестелєв М. А.

СЕМЕНКО ПРОТИ ШЕВЧЕНКА

Про Михайля Семенка, попри безліч інформації, що з'явилася про нього останнім часом, найчастіше згадують в основному як про завзятого палія Шевченкового «Кобзаря», проте з Тарасом Шевченком доля його взагалі поєднувала все життя. Хоча навіть із символічним спаленням відомої книги не все було так просто, не кажучи вже і про інші їх перетини.

Вельми примітно, що Семенко в ранній творчості не міг уникнути Шевченківських мотивів та інтонацій, у цьому – беззаперчні наслідки ідейного впливу його матері Марії Проскурівни (яка, до речі, народилась через два роки по смерті Шевченка). Письменниця-самоук створювала народницьку прозу з традиційними образами й сюжетами, із якими потім син-футурист запекло боровся, хоча вдячний син і надрукував дещо з її творів у першому радянському журналі «Мистецтво» (1919), де він відповідав за редакційну колегію, – така ось була непослідовність авангардистського бунту.

Сам акт публічно-художнього спалення відбувся у маніфесті «Сам», вміщеної до збірки «Дерзання» (1914, рік сторічного ювілею Шевченка). У цьому виступі зображено авторську розмову про мистецькі проблеми з

примітивним чоловіком, що підносить «засмальцованого «Кобзаря»,... від якого тхне дьогтем і салом» [1, с. 28]. При цьому цей чоловік уважає це своїм мистецтвом, однак, на думку автора, такий культ – це відсутність мистецтва, яке не боїться, а навіть гартується в нападах. Із побажанням смерті «широму» українському мистецтву він закінчує – «я палю свій Кобзар» [1, с. 28]. Але перед тим чітко відзначає, хто і що зробили з ним раніше: «Пошана твоя його вбила» [1, с. 28]. Цілком у дусі часу це паління «Кобзаря» потім спрацювало й проти богемника Семенка – адже найбільша збірка його вибраних творів (1925) мала точно таку ж назву, як і у славетного класика. Отже, окрім виразного нищення материнських ідеалів, цей непересічний вчинок мав ще й відверті автодеструктивні тенденції, – такою була сама суть авангардизму.

Як це не дивно, але саме футуристи в «Зустрічі на перехресній станції» (1927) перші передбачливо застерігали, що некомпетентні критики навіть «нашого шановного Тараса» зроблять схожим на Маркса. Тобто Шевченко для них радше символ, який потребує оновлення й захисту, тому подібними епатажними заявами про спалення національного символу Семенко, за його ж словами трохи з іншого приводу, хоче заздальгідь «плюнути критику межі очі», тим самим вберігши українські цінності від вульгаризації та спрощення.

Цікаво, що в Михайля Семенка інколи прохоплювались справжні мотиви такої гри. Наприклад, у його «лівому оповіданні» «Мірза Аббасхан» (1922), що відкривало новостворений журнал «Глобус», оповідач напівсерйозно пояснює попутнику-чужеземцю, що «Тарас Шевченко – це мій [оповідача] літературний псевдонім» [2, с. 8]. Як не крути, але в цьому вже є і частка заздрісного ставлення до славетного попередника.

На відомих тогочасних карикатурах малесенький футуристичний метр прохав посунутись величезного Тараса Григоровича, оскільки той його затуляє, і тому їх можуть переплутати. Невідповідність комічної ситуації дійсності полягає в тому, що навіть мимоволі життя ніби порівнювало дві настільки різні особистості, а різноплановість суб'єктів порівняння лише допомагало усвідомити їх унікальність.

У 1924-1927 роках Михайль Семенко – головний редактор Одеської кінофабрики та ВУФКУ (Всеукраїнського фотокіноуправління), де, серед інших, знімають фільм «Тарас Шевченко» (1926) з Амвросієм Бучмою у головній ролі. І, працюючи там, він знайомиться зі своєю майбутньою дружиною, відомою акторкою Наталею Ужвій. Іронія долі: Тарас Шевченко, ніколи не обтяжений подружніми обітницями, своєрідно, але допомагає своєму умовному знищувачу впорядкувати особисте життя.

Проте, окрім руйнації сталих норм і правил, футуристи ще й опікувались поновленням ними ж частково і зруйнованих культурних надбань людства. Тому в їхньому журналі «Нова Генерація» (1927–1930) навіть існувала рубрика «Реабілітація Т. Шевченка», головною метою якої

було показати «не висхлі, підмащені олією мощі», а поета «з черевом і мозком». Лише таким, на думку Семенка, може бути «воскресіння» поета, воскресіння живої людини, а не порожньої святенницької форми.

24 березня 1935 року відбувалось святкове відкриття пам'ятника Тарасу Шевченку в Харкові, де доволі оригінально відтворені персонажі Кобзаря створюють певний п'єдестал для свого автора. І все ж таки не випадково, що скульптору для хрестоматійного образу Катерини з сином позувала Наталя Ужвій з маленькою дитинкою Семенка. Навіть забронзовілі вони у деякому смислі стали поруч...

А самого скандального футуриста тоді вже заарештували, а 1937-го розстріляли, як і велику кількість різнонаціональної інтелігенції. Колись він пророчо написав: «Я не умру від смерті, я умру від життя» [3, с. 53]. Масова страта було приурочена до святкування 20-ої річниці Жовтневої революції. Дійсно, що радянському уряду – свято, то українському інтелігенту – смерть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / О. Ільницький. – Л.: Літопис, 2003. – 456 с.
2. Семенко М. Мірза Аббас-хан / М. Семенко // Глобус. – 1923. – № 1. – С. 1–8.
3. Семенко М. Патагонія // Вибрані твори / Михайль Семенко [упоряд., передм.: А.Біла]. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 53–54.

Секція 5
ПИСЬМЕННИКИ-УРОДЖЕНЦІ ДОНЕЧЧИНИ

Лапушкіна Н. П.

**ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ МІСТА В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ
ТВОРАХ ПРО КРАМАТОРСЬК**

Місто – це комплекс явищ, конкретне історичне утворення зі складною соціальною структурою, своєрідний топос, що характеризується комплексом символів та міфологічних уявлень [1, с. 9]. Створюючи оригінальний портрет рідного міста, письменники передають не лише власне бачення та емоції, вони мимоволі враховують і особливості епохи, і нав'язані стереотипи, й усі елементи соціокультурного середовища. Тож автори наділяють місцевість особистісними характеристиками на основі власних асоціацій, особливостей місцевості, типових штампів для конкретного населеного пункту та архетипу свідомості взагалі.

У представленій роботі зроблено спробу дослідити формування художнього образу міста Краматорська в українськомовних творах письменників від 30-х років ХХ століття до початку ХХІ століття.

Перші спроби художньо зафіксувати образ Краматорська пов'язані з активізацією процесів урбанізації у 20-30-х роках ХХ століття. На сторінках «Краматорської Домни» та «Краматорської правди» знаходимо кілька поезій українських авторів (М. Нехотящий, В. Іванів-Краматорський, В. Мироненко, П. Заводський та ін.), у яких вимальовуються перші штрихи художнього образу міста. Переважно поетами оспівуються промислові, соціальні здобутки, в угоду часові формується популярний образ міста машинобудівників «у плетеві будов і димарів» (В. Сосюра. «Привіт») [5, с. 185]. Непідробною гордістю за славне теперішнє «могутнього, задимленого краю» наповнені й більшість поезій В. Краматорського. Ця любов до «малої» вітчизни, у якій відкривається й Вітчизна велика, зливається воєдино в любов до землі, степу та працюючого донбасівського народу, поняття життя і тління, народження і смерті. Цікавим фактом для створення уявлення про формування образу Краматорська є спогади Ю. Смолича (книга «Мої сучасники») про вихід у передвоєнні роки роману «Краматорськ», написаного відомим письменником і журналістом Сергієм Борзенком (проживав у місті з 1933 по 1937 рік). На жаль, твір не дійшов до наших часів. «Втрата роману «Краматорськ», – пише Ю. Смолич, – вважаю, надто прикра не лише для самого автора, але й для літератури взагалі, бо ж «видав» з бібліотеки роман робітничої та індустріальної, як кажемо, теми» [4, с. 252].

Більшою кількістю творів представлені повоєнні роки, коли почалась активна відбудова міста. Цікавий образ у прозі подає нам нарис О. Л. Кундзіча «Заводський зошит» (1948). «Ось він весь передо мною –

Ново-Краматорськ: соціалістичне місто, понад півсотні гектарів лісопарку, а по той бік асфальтової магістралі, що від обр'ю до обр'ю перетинає степ, зеленіє гаями, виблискує склом і мережитья конструкціями завод – ген, аж до крутої гряди, що простяглася високим пасмом вздовж Торця. Кілька круглих заглибин у крейдяному нутрі гори не біліють, а просто-таки сяють, відбиваючи сонце велетенськими рефлекторами, освітлюючи всю місцевість внизу» [2, с. 6]. Таким Краматорськ ми не побачимо зі сторінок історичних книг, таким донести до читача його може тільки натхненне слово письменника. Його образ молодого міста сповнений теплоти і любові, якими споконвіку «дихало» місто, звучить співом солов'їв, ще пахне степом і пишається працею людей.

Серед поетичних творів, у яких вже вимальовується своєрідний образ міста, можна виділити поезію Л. Лимана (жив у Краматорську перед війною) «Краматорськ» (194.), П. Анатольєва «Моє місто Краматорськ» (1953), Б. Дасіва «Краматорці – славні хлопці» (1960), В. Соколова «Краматорська поема» (1972). У кожного автора власні асоціації, пов'язані з певною частиною міста, образом, що виникає під час особистих вражень чи спогадів. Поступово серед індустріальних образів з'являються і починають домінувати духовні, особистісні акценти. Якщо у Леоніда Лимана спогади про власну юність у Краматорську викликають образи-асоціації «залізне місто», «індустріальні клени», «вогняні смерчі домен», то в Павла Анатольєва спостерігаємо вже суцільно особистісно-асоціативні образи. Молоде місто в нього звучить співом солов'їв («Певно, місто – найкраще у світі, Раз приймають його солов'ї!»), шепотом тополь, пахне чебрецями, відкриває вікна весняному сонцю і запашному степу. Серед специфічних образів-асоціацій, які складають пейзажний міський топос і повторюються у творах кількох авторів 50-70-х років, можна виділити образи солов'їв, степу, сонця, тополь і кленів.

У творах поетів межі століть сукупність предметно виділених у текстах міських реалій дещо розширюється новими мотивами. «Сонячним містом» у каштанах і кленах постає Краматорськ у В. Крижанівського («Хай щастить!»). Для Зінаїди Дударчик Краматорськ – не так географічне поняття, як резонанс різноманітних реалій буття у кращих проявах душевних спогадів та переживань («калина біля дому», «криниця з цілющою водицею», «солов'їний спів», «пісні голосні», «дитинство босе»).

Загадково-міфологічним постає образ міста в поета О. Максименка.

*Досвіт у Крамі на Торі
Блудить по вулицях бачно.
Віршем малюючи зорі,
Фарби ласкаючи вдячно [3, с.77].*

Л.Таран розширює індустріальний та природно ландшафтний міський топос філософськими мотивами:

*Обранець дії Простору і Часу
Колись було підвівся він і ось,
Віддав себе у твориво Донбасу.
Себе віддав Донбасу Краматорськ [3, с.108].*

Отже, предметно-тематичні домінанти міського топосу, які сформували художній образ Краматорська, у різні історико-літературні періоди значно відрізняються. У 20-40-х роках поети надавали перевагу індустріальному міському топосу, який з часом почав розширюватись власне урбаністичним, архітектурним, пейзажним та історіософським. Серед індустріальних образів можна виділити такі: «залізне місто» (Л. Лиман), «машинне диво» (В. Соколов), «огненний, задимлений край» (В. Краматорський), «вічне місто Слави» (А. Таран); серед власне урбаністичних: «сонцем стругані тротуари» (В. Соколов), «проспекти ясні» (П. Анатольєв), «Сухий Торець» (О. Максименко); серед пейзажних: «ніби промені, вулиці чисті», «тополі буйнолисті» (П. Анатольєв), «урбаністичні клени» (Л. Лиман), «степ козацький» (З. Гринах-Чабан) тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Доній В. Місто як текст [Електронний ресурс] / В.С. Доній. – Режим доступу: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/10/2.4.6.pdf>
2. Кундзіч О. Заводський зошит / Олексій Кундзіч. – Львів: Радянський письменник, 1948. – 82 с.
3. Мой город – мое вдохновение. К 145-летию Краматорска / Слов'янськ: ТОВ «Видавництво «Друкарський двір», 2013. – 132 с.
4. Смолич Ю.К. Твори: У 8 т. Т. 7. – К.: Дніпро, 1986. – 702 с.
5. Українські письменники Краматорська: довідник-антологія 1868–2013 рр. / [упоряд. О. Л. Максименко]. – Слов'янськ: Видавництво «Друкарський двір», 2014. – 200 с.

Рибалко Л. В.

ЕНАНТІОДРОМІЯ *SACRUM* І *PROFANUM* У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ АНАТОЛІЯ ФЕДЯ

Художня література завжди була своєрідним засобом освоєння, пізнання людиною світу, в якому вона живе, його упорядкування, а також представленням свого буття у світі.

Сакральне світовідчуття є однією з категорій художньої літератури, яка представляє й виражає це буття у світі [3, с. 192].

У сучасній українській літературі, зокрема у творчості нашого земляка, Анатолія Михайловича Федя, категорія *sacrum* набуває нового значення. Для українців – це родина, рідна земля, її традиції та історія: «*Я завжди любив Україну навіть у її радянській обгортці, виокремлював її з-поміж інших „рідних сестер” – тоді це було небезпечно. Раніше не мав*

потреби говорити про свої почуття, тепер, у ситуації війни, змушений заявляти: „Я гордий з того, що українець” ...» [3, с. 192].

Сакральне для українців є тотожністю віри, надії і любові: «У дітей живе почуття любові до батьків, але немає слів, щоб висловити те почуття. У роки студентства народжуються слова, але немає часу їх висловити. У поважному віці знаходяться слова-почуття, але вже немає кому їх висловити. Так і виростає людина між почуттям і дійсністю, між словом і ділом, між теперішнім і минулим, між Богом та звір'ям в нього» [3, с. 141].

Анатолій Федь у своїх творах майстерно поєднує два світи – сакральний, метафізичний, та профанний, земний, використовуючи художній засіб – подвійну енантіодромію [1, с. 119].

Термін «енантіодромія», за філософією К.Юнга, використовується автором роману для позначення думки, що врешті всі речі перетворюються у свою протилежність – сакральне в профанне, й поверненням зі стану *profanum* до стану *sacrum* [2, с. 62].

Анатолій Михайлович – професор філософських наук, тому в його творах часто простежується взаємозв'язок філософських роздумів та художнього тексту.

Читачеві достеменно невідомо, ким автору доводяться герої роману «Переддень доби Водолієвої» Антон і Данилко: дідом, дядьком, братом чи іншими якимись родичами. Але очевидно, що хвіртка, через яку підлітки збираються виходити в широкий світ – «з горбилів нетесаних для міцності колючим дротом скручених», є переходом між світами [4, с. 219]. Можливо, через це вони всюди «свої і ніде не дома, завжди у часі й поза часом, пов'язані з силами космічними» [4, с. 219].

Картина світів постає множинною та єдиною, як єдина й багатолика сама людина: «Час безроздільно панує на Землі. Земля освітлюється і зігрівається Небесним Огнем також у певний Час. У відведений Час регулює температурний баланс Землі Вода...» [4, с. 62].

У картині світів повторюється образ чотириконечного хреста, де по кінцях – чотири аспекти людського буття, а в центрі – особистість.

Порушені проблеми й зображені характери заохочують осмислити життя у двох напрямках виміру: по горизонталі – у Світі Бування (*profanum*), і по вертикалі – у метафізичних світах (*sacrum*).

Описуючи життя своїх героїв, автор не звертається до підручників і хрестоматій. У 1932-1933 роках його родина пережила голодомор, а в післявоєнному сорок сьомому він жив сам. «Тоді всі в Україні знали, що таке голод... А ось мертво село... Мертво село – це мертві вулиці, на яких лежать мертві люди, мертві двори, де попідтинню сидять і лежать мертвяки. І хати неживі. І згадалося жінці Одкровення від апостола Іонна Златоуста...» [4, с. 11].

Поетика світів *profanum* та *sacrum* у романі подібна до поетики світу ікони, у якій сфокусована точка спостерігача знаходиться не в «зовнішньому» земному світі, а у внутрішньому просторі ікони: «За вечерею дід Леонтій завів розмову про Бога. Не про того Бога, чий Образ на дерев'яній дошці виглядає з-за вишитого рушника з кутка Натчиної кімнати, а Бога-мудреця...» [4, с. 148].

У сакральному просторі художньої прози А. Федя «вектор перевтілення» пронизує людську істоту, даючи їй можливість пізнати власний внутрішній світ. Залишивши тіло земної людини, душа повертається до буття в сакральній, ангельській постаті.

Народження хлопчика Водоля є прикладом такого перевтілення: «У висі примостився хлопчик, істинно – дитина... У хлопчикових очах відбивався стогін Землі, загадковість Небесної висі, промінь Огню і нескінченний Водяний потік і Неба і Землі. Байдужий до небезпеки впасти сторч головою, він примудряється з місця яскравого світла прозирати через темінь і оглядати Данилка як знайомого, а можливо й друга... Хто це? Ангел? Ні, не ангел. Ангел, як казала мати Гертруда, прозора істота. А можливо, й ангел, тільки зодягнувся в якесь чудернацьке вбрання...» [4, с. 229].

«Вектор перевтілення», за задумом автора, пронизує самого Данилка, і з хлопчиком відбувається неймовірно: «...розлилася всім Данилковим еством сила, що стримувала із надр Землі, з висоти осіннього Неба, з підземелля життєдайного Огню й Води. Тій силі чотирьох стихій акомпанував багатоголосий хор хлопчиків та дівчаток. Плавно лилися акорди, ніжні, як дитяча посмішка, дужі і високі, як зірчає Небо над головою нічної пори...» [4, с.229].

Художній світ роману – сакральний простір та земний, які одночасно тут-присутні, і в той же час існують цілком відмежовано один від одного.

Категорія *сакрального* в творчості А. Федя отримує пряме вираження та філософське бачення в художніх текстах: представленні в діалозі двох просторів світів – *sacrum* і *profanum*, тим самим демонструючи, що сучасна українська проза стала художнім явищем, яке бере початок із двох джерел – Біблії та народних вірувань, наповнюючись «музикою духу *sacrum*».

ЛІТЕРАТУРА

1. Набитович І. Енантіодромія *sacrum* і *profanum* у художньому тексті / Ігор Набитович // Вісник Львівського університету : серія філологічна. – Львів, 2007. – Вип. 39. – част. 1. – С. 265-277.

2. Словник аналітичної психології: Довідник / В.І.Зелінський та ін. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 352 с.

3. Федь А.М. Сучасність вічного. Зібрання творів / А.М.Федь. – Київ: Альтерпрес, 2015. – 260 с.

4. Федь А.М. Переддень доби Водолеєвої: філософський роман-диалогія. – Том I, II. – Канів: Склянка Часу*Zeitglas, 2013. – 470 с.

ПОСТМОДЕРНИЙ ДИСКУРС ЯК СВИТОГЛЯДНА ОСНОВА МАСЛІТІВСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ ОЛЕКСІЯ ЧУПИ

Постмодернізм як світовий філософський та літературно-мистецький феномен ніколи не страждав на точні визначення та чіткі часові межі. Зокрема, один із метрів постмодерної прози У. Еко вважав, що цей напрямок не можна вважати фіксованим хронологічним явищем, бо це скоріше певний духовний стан і навіть ставлення до праці [2]. Очевидно, що ця думка відомого письменника й семіотика давала можливість для найрізноманітніших довільних трактувань, які іноді могли й суперечити одне одному. Можливо, саме тому постмодерні твори, які визнані за зразкові в різних країнах, так суттєво різняться між собою. Це твердження не викликає особливих заперечень, достатньо лише поглянути на романи «Ім'я Рози» вже згадуваного італійця У. Еко, «Жінка французького лейтенанта» англійця Дж. Фаулза, «Виголошення лоту 49» американця Т. Пінчона.

У цьому плані сучасна українська література не стала винятком. Вітчизняна дискусія щодо рамок постмодерну до єдиної думки так і не дійшла, що, наприклад, надало можливість Р. Д. Харчук віднести до постмодерного періоду творчість практично всіх знаних письменників, чий творчий розвій хронологічно відповідав кінцю ХХ – початку ХХІ століття [5]. Така позиція хоча й викликає певні заперечення, але все ж, безумовно, має право на існування, бо, як справедливо заявляв Ю. Андрухович (чи не єдиний український письменник, належність якого до постмодерністів не піддається жодним сумнівам), «це така світова культурна ситуація, від якої нікуди не подітися» [1], тому всі ми є постмодерністами.

Не заглиблюючись у сутність визначень, які пропонували учасники дискусії, розгорнутої на сторінках журналу «Слово і час», наголосимо лише на кількох принципово важливих для нас тезах. По-перше, український постмодерний дискурс сформувався не як опозиція до модернізму, а як можливість ревізувати тоталітарне суспільство [3]. По-друге, постмодерний митець часто використовує засоби і схеми масової літератури і, як і вона, апелює до широких мас [3]. По-третє, важливими атрибутами творів цього напрямку стали: іронія, гра, інтертекстуальність.

З огляду на реалії сьогодення зазначимо, що все ж таки популярністю серед пересічних читачів на наших теренах користуються не метри постмодерну, а радше представники масової літератури, що загалом відповідає і світовим тенденціям. Специфічним трендом сучасного українського масліту стало намагання вітчизняних авторів будь-який із творів цього гатунку подати як своєрідне культурно-мистецьке досягнення, надати йому статус інтелектуального читива. Звідси часте використання у романах, розрахованих на масового читача, засобів і

методів елітарного письма, зокрема й постмодерного. Як завжди буває у таких випадках, ситуація поки що не має однозначної оцінки, бо наявні як невдалі спроби, так і достатньо успішні. До останніх без перебільшення можна зарахувати романістику письменника Олексія Чупи.

Олексій – відносно нова постать сучасної літератури, проте вже оцінена як критиками, так і читачами. Хоча й родом він із Макіївки Донецької області, але принципово пише українською мовою. За творчими досягненнями Чупи закріпилися журналістські кліше: «засновник донецького слему» та «візитна картка сучасної донецької поезії» (збірки «Українсько-російський словник» (2011), «69» (2011), «Кома» (2015)). Не применшуючи цінності його поетичного доробку, все ж уважаємо, що зараз письменник більше відомий як автор прозових творів: «10 слів про Вітчизну» (2014), «Казки мого бомбосховища» (2014), «Бомжі Донбасу» (2014), «Акваріум» (2015), «Вишня і я» (2016). Два з них – «10 слів про Вітчизну» та «Бомжі Донбасу» – 2014 року потрапили до довгого списку премії «Книга року ВВС», а 2015 – антиутопія «Акваріум».

Говорячи про свою прозову творчість, Олексій Чупа в одному з інтерв'ю справедливо зазначає: «Все, що я пишу, є дуже різним, я весь час експериментую. «10 слів про Вітчизну» – це історія кохання, «Бомжі Донбасу» – суміш альтернативної історії та чорного реалізму, «Казки мого бомбосховища» вийшли місцями жорстокими, але основний настрій – медитативний. А книга, яка невдовзі, я сподіваюсь, повинна вийти у Видавництві Старого Лева – буде щось на кшталт українського «Маленького принца» [4] (з огляду на час інтерв'ю мова, очевидно, йде про збірку оповідань «Вишня і я»).

Беззаперечно сприймаючи й поділяючи думки автора, все ж зазначимо, що й тематично, і жанрово увесь його прозовий доробок, не зважаючи на яскраво виражені постмодерні тенденції, цілком вписується в загальний контекст тої частини сучасного літературного процесу, яка отримала назву масова література. Адже і любовний роман, і альтернативна історія, і врешті-решт нуар – це радше жанри та риси белетристики, ніж постмодерну. Навіть антиутопічний чи правильніше наскрізь антитоталітарний роман «Акваріум» можна потрактувати й як характерний для сучасного масліту жанр соціальної фантастики.

У цьому плані чи не найцікавіше виглядає роман «10 слів про Вітчизну». Назва твору натякає, що напевне йтиметься про той найвищий вимір людського почуття, який часто називають любов'ю до Батьківщини. Але простий перелік тих десяти слів, що використав для назв окремих розділів автор, вказує радше не на пафосний патріотизм, а на звичну любовну історію. Порятунок, ілюзія, звичка, пристрасть, розчарування, легкість, смуток, занурення, зрив, повертання – це майже типова фабула маслітівського роману про кохання. Однак, як влучно зауважує К. Яковленко, «цей твір не налаштовує читача на поїздку до „солодкої” Європи. Ця

книжка злить, ця книжка вганяє у депресію, бо змушує усвідомити, що де б ви не були, ви не зможете абстрагуватися від своєї батьківщини, від своєї історії, від тих людей, які залишились там. Це – не та література, яка змушує плакати і жаліти себе» [7].

Молодий письменник веде мову про «два любовні трикутники в центрі яких перебуває головний герой Роман» [4]. Як нам видається, насправді цих трикутників він набудував у творі стільки, що для трьох дійових осіб їх аж занадто. Виділимо лише ті, що прочитуються найлегше: Роман-Олена-Агнешка (класичний любовний трикутник, обтяжений лише певною незвичністю жіночих персонажів: сліпа дівчина та письменниця); Україна-Чехія-Польща (вічна проблема вибору між ситим життям і батьківщиною); Роман-Агнешка-Піلسудський (неочікуваний любовний трикутник: один із персонажів чоловічого роду – кіт); Львів-Польща-Україна (питання ментальності міста та більш широко міжнаціональних стосунків загалом, «якщо говорити одне з одним, можна домовитись» [4]); історія, вигадана Романом для Олени – книга Агнешки – події, які відбулися насправді (постмодерна гра в множинність реальності).

Розхристана передмова Андрія Любки тільки інтригує, але не здатна більш-менш прояснити ситуацію, що перед нами: постмодерний текст чи маслітівська мелодрама. Якщо виходити з її назви «Роман про втечу та її неможливість», то видається, що автор за постмодерний варіант, але ж власне її зміст категорично це заперечує.

Не додає ясності й розміщений на обкладинці книги короткий відгук Юрія Андруховича: «Місцями просто майстерно, місцями майстерно, зворушливо і наївно. Іноді надзвичайно зворушливо, але в хорошому сенсі, тобто не сентиментально. «10 слів...» просто вимагають бути опублікованими саме тут і тепер» [6]. Здається, схвальні слова метра вітчизняного постмодерну, який не має звички надто часто так реагувати на дебютні твори молодих письменників, однозначно дозволяє вписати цей роман в український постмодерний дискурс. Однак неможливо не помітити й те, що Юрій Андрухович не називає все ж таки цей твір постмодерним, причому взагалі уникає навіть згадки про це визначення.

Книги Олексія Чупи не просто цікаві, а й досить різноманітні, суттєво несхожі між собою. Звичайно ж помітно, що в основі творчих здобутків молодого донбаського письменника лежить постмодерне бачення. Воно йому не просто близьке, а глибоко вкорінене в його авторську свідомість, що приводить до інтелектуалізації, здавалося б, звичного маслітівського тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода / Юрій Андрухович // Слово і час. – 1999. – №3. – С. 56 – 66.
2. Еко У. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Еко. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 96 с.

3. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму / Марко Павлишин // Сучасність – 1993. – №12. – С. 55 – 62.

4. Попіль Д. Олексій Чупа – письменник з Донецька, який розмовляє так, ніби галичанин [Електронний ресурс] / Дарина Попіль. – Режим доступу: <http://naszwybir.pl/oleksij-chupa-pismennik-z-donetska-yakij-rozmovlyaye-tak-nibi-galichanin/>

5. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : Навч. посіб. / Роксана Харчук. – Київ : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с. (Альма-матер).

6. Чупа О. 10 слів про Вітчизну / Олексій Чупа. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 240 с.

7. Яковленко К. Ця книжка ... злить [Електронний ресурс] / Катерина Яковленко. – Режим доступу: <http://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chitayte/cya-knizhka-zlit>

Грицюта О. В., Тендітна Н. М.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ СМЕРТІ В ЗБІРЦІ ЛЮБОВІ ЯКИМЧУК «АБРИКОСИ ДОНБАСУ»

Збірка Л. Якимчук «Абрикоси Донбасу» побачила світ у 2015 році. За висловом самої поетеси, «ці вірші мають бути як злочин, про який соромно згадувати, вони – як ці щоденні вбивства без прикрас, неприємні болючі вірші – як допити заручників, яким ставлять банки на живіт, яких гвалтують, у яких стріляють» [1, с. 9]. В іншому місці вона зазначає, що «Розкладена поезія – це вже смерть, а нам треба жити, але жити усвідомлено. Мінімум метафор, більше мовчання, більше того, що не вкладається в слова» [1, с. 9]. Тому гортаючи сторінки поезій молоді поетеси спробуємо проаналізувати закодований зміст художнього моделювання образу смерті, який «не вкладається в слова», бо «наша мова вже не та, що була до цієї війни на території України 2014–201? років» [1, с. 10]. А «саме словом ми вибудовуємо себе як цілісність – від кожної окремої людини до цілої країни» [1, с. 10].

Більша кількість смертей у збірці пов'язана із двома основними подіями на Донбасі. Це смерті на шахті та події війни «2014– 201? років».

Так, у вірші «Абрикоси у касках» Л. Якимчук акцентує увагу читача на вік смерті: *Усі молодці / До тридцяти...* [1, с. 20].

Тут же подає сцену масової загибелі шахтарів: *Упала бетону тонна / На клітину / Вони впали / Їх розтрощило у вільному падінні* [1, с. 20].

У цьому випадку смерть у творчому задумі поетеси порівнюється з «абрикосовими деревами, вирваними з корінням» [1, с. 22]. І вона виводить навіть особливу теорему смерті: *Їх було двадцять / І стало двадцять / На них рівнялись / За законами рівняння / Коли продовжували ряд / На кладовищі* [1, с. 22].

Вірші «Казка моєї бабусі» та «Як я вбила» фіксують характерний символ смерті сучасного світу: *Мов дитина в матері / Яка не хоче народжувати* [1, с. 23]; *між мною і моєю мамою вирито сотні могил / і я не знаю, як їх перестрибнути / між мною і моїм батьком літають сотні снарядів...* [1, с. 74].

І поетеса говорить не тільки про смерть окремих людей та родин: *холодний вітер обірвав жовте листя / І поховав під ним діда, бабу, Олю, Сергія, Соню...* [1, с. 83].

А й навіть описує загибель цілих міст (*не кажіть мені про якийсь там Луганськ / він давно лише ганськ / лу зрівняли з асфальтом червоним / мої друзі в заручниках – / і до нецька мені не дістатися... / Первомайськ розбомбили на першо і майськ – / ...а де бальцево? / Де моє бальцево?* [1, с. 76]) та будівель: *розвалилась їхня хата / сарай став руїною / і погріб зверху / присипало землею* [1, с. 82].

Про смерть як циклічність говорить у вірші «Книга Ангелів»: *Колись тут було море / Росла гігантська трава / І на ній колихалися ангели / Трава слухала їхні розмови / Запам'ятовувала слова / І пресувала в торф... / Тобто ставала вугіллям* [1, с. 25].

Поетеса також розкриває умови, за яких настає смерть: *Коли сльози / Стають сіллю кам'яною / Коли море в животі / Стає шахтою / Помирають мамонти* [1, с. 23].

Численні людські жертви кинуті «на догоду» «поганій політиці та неподіленим землям та нафті» у вірші «Починається війна». А у вірші «Рима» Л. Якимчук теж не говорить про точну кількість загиблих, але подає заповіт для вцілілих нащадків: *Помоліться за нас ті, хто залишиться після, / Помоліться за нас* [1, с. 38].

Під час війни збувається і омріяне бажання багатьох про «ідеальну смерть»: *померли дід і баба / в один день померли / в одну годину / в одну хвилину...* [1, с. 82].

«Рясніє» збірка і численними різновидами смерті: *хтось загинув на фронті або впав під власним порогом* [1, с. 46].

Художній образ смерті у поетеси – це і згадка про померлих родичів: *згадують мою бабцю Марію* [1, с. 46].

У «Віршах Няма» описано частину ритуалу поховання:

– *а чому фата на тобі чорна?*

– *похорон дідуся твого*

– *а чому ти в білих тапочках, ба...* [1, с. 50].

Цей перелік продовжено у вірші «Виварка»: *усі збираються біля столу / тато приносить банку зі слізьми / ми сидимо... і поминаємо те / про що говорити можна* [1, с. 64].

А також у вірші «Він каже, що все буде добре»: *ми щодня кидаємо землю – на труни* [1, с. 96].

Про смерть як природне явище, її невідворотність йдеться у таких рядках:

*після моєї смерті
Я помру, як мій дідусь –
І це нормально... [1, с. 52].*

Як не дивно, але у віршах поетеси ХХІ століття відчуття і віра в існування потойбіччя:

*ховається за барикади
Які обвалюються в пекло...
...спускаються ангели
у темному одязі [1, с. 60].*

Та фактично визнає існування душі: *коли 100 легких душ / кружляли в повітрі зі снігом [1, с. 65]; тіло гетьється першим а душа ще летить...вже не буду тобі душею, ти вільне [1, с. 77].*

А натуралістичний опис мертвого тіла у вірші «Виварка» Л. Якимчук подає через метафоричне змалювання: *а той, кого принесли / лежить такий холодний! / я нахилиюсь / цілую його в щоку / і мороз пробігає по моїх губах / вони тріскають, як весняні бруньки / та з них крапають дві краплі / червоних гвоздик... [1, с. 64].*

Відлунням з минулого смерть «озивається» у вірші «POETRY RELATIONS»: *як буває життя перерветься тобі у 37-му [1, с. 166].*

Смерть у художньому просторі збірки виступає і частиною молитви: *захисти від смерті моїх батьків / чия хата стоїть на лінії вогню / і вони не хочуть її покидати / як домовину / захисти мого чоловіка / який по інший бік війни... [1, с. 88].*

А також як своєрідний підсумок людських стосунків на землі:

*Із родичами ділимо стіл та могили
Із ворогами – тільки могили... [1, с. 94].*

Та роздуми поетеси про неминуче:

*Після моєї смерті
Не залишиться моїх віршів –
Читатимуть самі репродукції [1, с. 52].*

ЛІТЕРАТУРА

1. Якимчук Л. Абрикоси Донбасу. Поезії / Любов Якимчук. – Львів: Вид-во Старого Лева, 2015. – 192 с.

Секція 7
МИСТЕЦЬКИЙ УНІВЕРСУМ ДОНЕЧЧИНИ

Сиротенко В. П.

**ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ ОБРАЗУ ЧАЙКИ В ПОЕЗІЯХ
ХРИСТИНИ ОЛЕКСІЇВНИ АЛЧЕВСЬКОЇ**

Безумовно, за роки незалежності в Україні відбулися певні позитивні зрушення, однак і на сьогодні її культурно-мистецька карта рясніє значними прогалинами. Тож однією з точок на ній повинна стати постать Христини (Христі) Олексіївни Алчевської, якій 16 березня 2017 року виповнюється 135 років від дня народження.

Було б несправедливо твердити, що її ім'я цілком кануло в Лету, але її спадщина як письменниці, просвітительки, педагога ще не знайшла належного осмислення. Тому, не претендуючи на повноту представлення існуючої бібліографії, зупинимося на деяких публікаціях. Так, Н. Гришаєнко не лише наводить цікаві біографічні дані щодо мисткині, але й подає, хоча і стисло, однак доволі вичерпну загальну характеристику поезій Х. Алчевської: «Х. Алчевська піднімала у своїй творчості досить гострі соціальні проблеми, що не втратили актуальності й нині. Відображала настрої і сподівання демократичної інтелігенції, яка осуджувала соціальну нерівність, національний гніт; порушувала питання національної мови і культури» [2, с. 89]. Відзначимо й те, що авторка статті відзначає неабияку прихильність Х. Алчевської як до постаті, так і в цілому до творчості О. Кобилянської. Зокрема наголошується на тому, що окремі мотиви ряду поезій першої поетичної збірки «Туга за сонцем», їхній смутно-ліричний настрій «викликані почуттями і меланхолійними настроями, що йшли від О. Кобилянської» [2, с. 93]. Як нам видається, Н. Гришаєнко відмітила надзвичайно суттєву змістово-стильову особливість лірики Х. Алчевської. Адже на сьогодні загально визнано, що О. Кобилянська – одна із лідерів українського неоромантизму, тому немає нічого дивного, що й «Христя Алчевська вірила, що все найкраще у світі творить Людина... Вірила у повну силу!» [2, с. 93].

Неоромантикам, як і в цілому письменникам модерністського світовідчуття, властива схильність до символістичного зображення, часто на природно-тваринному рівні, що допомагає наблизитися до буттєвих основ, надати образно-емоційного вираження тому, що складно піддається логічно абстрактному усвідомленню. Зокрема, таким образом у поезіях Х. Алчевської виступає образ чайки («Крик чайки», «Смерть чайки»). Не випадково Н. Гришаєнко зауважує: «Христя Алчевська вражала своїх близьких і взагалі всіх, хто мав щастя з нею спілкуватися, якимось неземним баченням світу. Її особливе ставлення до людей, до природи, до всього живого вирізняло її з-поміж інших тонкою чутливістю» [2, с. 92].

Загалом же семантика образу чайки сягає глибокої давнини, зберігаючи в собі міфологічно-фольклорні уявлення, на що вказує, наприклад, І. Ольшевський: «У фольклорі – це уособлення туги» [4]. У цього ж дослідника знаходимо ще одне цікаве твердження стосовно генези імені Лариса: «одні дослідники вважають першопочатком назву кількох античних міст, заснованих на честь легендарної німфи Ларісси. Інші вбачають генезис імення в слові «ларос» – «чайка» [4]. Останнє зауваження для нас особливо важливе, зважаючи на те, що Леся Українка сповідувала філософсько-естетичні принципи неоромантизму, апологеткою якого є й Христя Алчевська. А це неодмінно позначиться на смисловому наповненні символічного образу чайки.

Відзначені нами два вірші Х. Алчевської були написані відповідно в 1907 та 1910 роках. Це був доволі непростий період в житті письменниці, почування й настрої якої у значній мірі визначалися революційними та пореволюційними (революційні заворушення 1905 – 1907 рр.) обставинами. Так, дослідник С. Наумов відзначає, що в цей час проявляється й розчарування, викликане незначними результатами революційних виступів, й особистими негараздами, та все ж «переслідування не зупинили письменницю. Період реакції не зламав, а загартував її волю і привів до усвідомлення необхідності рішучої боротьби» [3, с. 28-29]. Отже, динаміка психічно-морального стану позначилася й на пафосній наснаженості поезій.

«Крик чайки» – це монолог ліричної героїні, яка свій внутрішній стан виражає образом чайки:

*Я не боюся ні грому, ні хмари –
Змалку я звикла до гнівних пісень <...>
Я – провозвісниця гніву безодні,
Білая чайка над морем сумним <...> [1].*

У даному разі ми не спостерігаємо фольклорної традиції образу з його трагічно-сумною наснагою, а швидше простежується паралель з Лесиним потрактуванням цього образу, коли чайка «не лише абстрагується від хижого, жорстокого світу, а й сміливо протистоїть йому...» [4]. Спорідненість позицій поетес виявляється й в іншому. Героєві-неоромантику властиве духовне горіння, небайдужість до того, як відчуває себе загал, прагнення запалити в ньому готовність до боротьби, віру в прийдешню перемогу. Саме цього і прагне лірична героїня-чайка Х. Алчевської:

*Гей же, до мене, чайки, прилучайтесь,
Лучче не жити, а згинуть в бою.
Хутко зі мною над морем єднайтесь,
Міцно борітесь за долю свою! [1].*

Значно складніше виглядає образ чайки в поезії «Смерть чайки». На перший погляд це ознака поразки («Упала чайка із блакиті...»). На це

наштовхує й подальше «оречевлення» чайчиного образу: «жити чайці не судилось», «мрія красна не цвіла», «забудуть чайку полохливу». Однак розв'язка вірша сприймається як улюблена Лесина антитеза («щоб не плакати я сміялась»). Її семантика знаходиться у протиставленні понять «гра сумнівів». Ліричну героїню не може покинути відчуття, що вона зазнала «буттєвої» поразки («сіра курява землі // Запорошила білі крила...»). Водночас вона переконана, що «море вільне грає» і «повік сміятиметься день». З приводу виходу з даного роздвоєння можна сперечатися, але ми схильні до того, що сама Христя Алчевська віддала б перевагу другому. І це не інтуїтивне припущення, а закономірне композиційне ствердження, оскільки остання фраза тексту містить у собі неспростовну авторську позицію (див. попереднє цитування).

Загалом же відзначимо, що Х. Алчевська зуміла надихнути традиційний фольклорно-літературний образ чайки новими змістовими якостями, що засвідчує її внесок у розширення та збагачення змістово-виражальних можливостей української літератури 10-20-их років ХХ століття, що, на жаль, через комуністично-ідеологічні пріоритети не було належним чином осмислено й оцінено.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алчевська Х. Крик чайки / Х. Алчевська. – Режим доступу: http://pysar.net/virsz.php?poet_id=104&virsz_id=40
2. Гришаєнко Н.І. Пісня її життя: Штрихи до портрета Христі Алчевської / Н.І. Гришаєнко // Українська мова та література в школі. – 1991. – № 4. – С. 89-93.
3. Наумов С. «Мене не викреслити при всьому бажанні з історії ніяк»: (Христя Алчевська в українському національному русі початку ХХ ст.) / С. Наумов // Слово і час. – 1995. – № 8. – С. 26-32.
4. Ольшевський І. Чайка на ймення... Лариса Косач / І. Ольшевський. – Режим доступу : <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/O/OlshevskyIgor/LesjaUkrainka/2.html>

Секція 9

ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ ДОНБАСУ ТА УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, РОЗВИТКУ

Ковальова Н. М.

ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР ПІВНІЧНОЇ ДОНЕЧЧИНИ

Метою дослідження є докладний опис і аналіз дитячого фольклору за результатами польових досліджень, проведених у селах Райгородок, Богородичне Слов'янського району, с. Голубівка Олександрівського району, с. Новогришине Добропільського району, м. Слов'янську та м. Торезьку Донецької області.

Предмет дослідження – зразки обрядового й необрядового дитячого фольклору північної Донеччини.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше зроблена спроба піддати опису й детальному комплексному аналізу фольклорну спадщину (дитячий фольклор) зазначених територій.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що матеріали, зібрані в роботі, можуть бути використані вчителями під час проведення уроків українознавства, народознавства, української літератури, зокрема, літератури рідного краю; визнані цікавим фактичним матеріалом для укладання відповідних фольклорних збірок.

Відомий фольклорист Г. Довженок пропонує зараховувати до усної дитячої творчості поезію пестування (колискові пісні та забавлянки), позаігрові пісенні та віршовані твори (пісні про навколишнє життя, заклички та примовки, колядки, щедрівки та віншівки, прозивалки, мирилки, небилиці, звуконаслідування, скоромовки, ситуативні твори), а також дитячий ігровий фольклор, що супроводжує хороводні, драматичні та спортивні ігри (сюди включено, зокрема, лічилки).

У процесі польових досліджень, проведених нами упродовж 2015-2016 років у селах Райгородок, Богородичне Слов'янського району, с. Голубівка Олександрівського району, с. Новогришино Добропільського району, м. Слов'янську та м. Торезьку Донецької області було зібрано й записано 78 зразків дитячого фольклору.

Це колискові пісні, забавлянки, чукикали, заклички, примовки тощо.

Характерними для *колисенок* Північної Донеччини стали образи kota, голубів. Найуживанішим рефреном є рефрен «люлі-люлі».

Крім того, записано дві колискових із зображенням образів Сну й Дрімоти. Вони записані від респондентів, яким понад 70 років, що свідчить про поступову втрату такого прошарку колискових.

Аналіз і систематизація зафіксованих нами *забавлянок* свідчить, що найбільше серед них пестушок і чукикалок.

Також було записано дві *щедрівки*. Їх виконують дівчата напередодні Старого Нового року (13 січня).

Опитаним більшою мірою відомі *посівалки*. Їх виконують чоловіки на Василя (14 січня)

Серед прозивалок-дражнілок-мирилок найчисельнішими за кількістю зібраних зразків є *дражнілки*. Записані прозивалки спрямовані до носіїв конкретного імені. Наприклад: *Наташа, Наташа: три рублі – і наша; Наташа – радість наша; Олеська – поломана тележка; Сіда-ріда-колбаса, на верьвовочке оса тощо*.

Зафіксовано так звані *мирилки*, друга частина яких містить погрозу наступного разу не пробачити або навіть покарати.

Досліджуваний нами ігровий фольклор представлений тільки *лічилками*.

Також записано дві *страшилки*. Вони містять фантастичний елемент. Зміст розповіді передбачає посилення емоційної напруги. Оповідач (дитина) намагається якомога грізнішим голосом розказати страшилку, щоб злякати слухача (іншу дитину).

На основі аналізу теоретичної літератури з проблеми дослідження дитячого фольклору, ґрунтовного аналізу фольклорного матеріалу, можемо зробити висновки, що дитячий фольклор, зібраний під час польових досліджень, не достатньо активно використовується на території північної Донеччини

На сьогодні зібрано й оброблено 67 зразків дитячого необрядового фольклору. Серед них: колискових – 11 зразків; забавлянок – 18 зразків; закличок – 5 зразків; дражнілок – 12 зразки; мирилок – 8 зразків; лічилок – 11 зразків; страшилок – 2 зразки.

Зафіксовано також 11 зразків обрядового фольклору (колядок, посівалок, щедрівок).

Український дитячий фольклор, його взаємодія з усною творчістю дорослих є цікавим об'єктом для збирачів і науковців, темою, яка потребує подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дитячий фольклор / [вступ. стаття Г.В. Довженок]. – К.: Дніпро, 1986. – 394с.

2. Дитячий фольклор. Колискові пісні та забавлянки / [упорядн.: Г.В. Довженок]. – К.: Наук. думка, 1984. – 472с.

3. Довженок Г.В. Жанри українського дитячого фольклору / Г.В. Довженок // Народна творчість та етнографія. – 1978. – №5. – С. 88-93.

Секція 10
ПЕДАГОГІЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА ДИДАКТИЧНІ ІННОВАЦІЇ
ДОНЕЧЧИНИ

Сегін Л. В., Ткаченко Є. М.

ПРОФЕСОР В. Т. ГОРБАЧУК
І НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ
«СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА МОВА»

Навчальний процес у вищих навчальних закладах вимагає нормативного, інформаційного, методичного, кадрового та матеріально-технічного забезпечення. На думку О. І. Жорнової, науково-методичне забезпечення навчального процесу – це сукупність документів, наукових, навчальних, методичних матеріалів, які описують зміст, встановлюють структуру, визначають результат, регламентують перебіг навчального процесу [1]. Більшість дослідників до основних компонентів науково-методичного забезпечення навчального процесу зараховують: державні стандарти освіти; навчальні плани; навчальні програми з усіх нормативних і вибіркових навчальних дисциплін; програми навчальної, виробничої й інших видів практик; підручники і навчальні посібники; інструктивно-методичні матеріали до семінарських, практичних і лабораторних занять; індивідуальні навчально-дослідні завдання; контрольні роботи з навчальних дисциплін для перевірки рівня засвоєння студентами навчального матеріалу; текстові та електронні варіанти тестів для поточного і підсумкового тестування, методичні матеріали для організації самостійної роботи студентів, виконання індивідуальних навчально-дослідних завдань, курсових і дипломних робіт [2].

Будучи завідувачем кафедри і викладаючи лінгвістичні дисципліни, В. Т. Горбачук працював над розробкою і виданням курсів лекцій, матеріалів до лекцій, навчальних посібників для практичних занять, самостійної роботи, моніторингу засвоєння знань для якісної підготовки майбутніх учителів-філологів, свідченням чого є ціла низка публікацій:

1. Основні поняття і терміни морфеміки (методичні рекомендації для студентів-заочників). – Слов'янськ : СДП, 1982. – 39 с. У виданні розкрито основні поняття морфеміки, подано типи морфем в українській мові та історичні зміни в структурі слова, висвітлено особливості функціонування морфем.

2. Завдання для програмованої перевірки знань студентів з морфології української мови. – Слов'янськ : СДП, 1987. – 28 с. Навчальне видання адресоване студентам з української філології, для яких знання основ морфології має фундаментальне значення. У виданні запропоновано 166 тестових завдань закритої форми з теоретичних питань і практичного аналізу явищ морфології. Як зазначає автор, ці завдання можна

використовувати з різною дидактичною метою – для отримання інформації про рівень засвоєння студентами знань з метою коригування навчального процесу, як вид домашньої самостійної роботи, для організації індивідуальної роботи кожного студента в аудиторії та для тематичного чи контрольного оцінювання.

3. Методичні вказівки до занять із стилістики в загальноосвітній школі. – Слов'янськ : СДПІ, 1989. – 30 с. (у співавторстві). Запропоновано характеристику функціональних стилів сучасної української літературної мови, подано рекомендації щодо опрацювання відомостей з лексики, фонетики і граматики у зв'язку з формуванням стилістичних умінь і навичок, показано, які види вправ та завдань доцільно використовувати, ознайомлюючи школярів зі стилями мовлення, їх основними ознаками, а також зорієнтувати на створення учнями зв'язних висловлювань, що належать до різних стилів.

4. Синтаксис української літературної мови. Вступ. – Слов'янськ: СДПІ, 1995. – 27 с. Видання побудоване у вигляді лекцій і складається з трьох розділів: синтаксис як галузь мовознавчої науки, загальна характеристика речення та його структури, члени речення як синтаксичні одиниці.

5. Синтаксис української літературної мови. Просте речення : курс лекцій. – Донецьк : ТОВ «Лебідь», 1996. – 74 с. У посібнику представлено лекції з основних тем синтаксису простого речення: головні члени речення, другорядні члени речення, односкладні речення, повні і неповні речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жорнова Олена. Науково-методичне забезпечення навчального процесу у вищій школі : усталені нормативи та сучасні вимоги [Електронний ресурс] / Олена Жорнова, Ольга Жорнова // Вісник Книжкової палати. – 2012. – № 2. – С. 1–4. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vkp/2012_2/st_10_02.pdf.

2. Туркот 2011 : Туркот Т. І. Педагогіка вищої школи : навчальний посібник [Електронний ресурс] / Т. І. Туркот. – К. : Кондор, 2011. – 628 с. – Режим доступу : http://pidruchniki.ws/13680808/pedagogika/pedagogika_vischoyi_shkoli_-_turkot_ti

Бондаренко Л. В.

ПЕДАГОГІЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА ДИДАКТИЧНІ ІННОВАЦІЇ В ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЕМ УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Сьогодні дитині недостатньо дати лише знання, треба її навчити користуватися ними. Знання та вміння формують життєві компетентності, які необхідні для розвитку, самореалізації, активної громадянської позиції та працевлаштування. Загалом, це має бути особистість, яка не тільки знає

мову, а невимушено і легко користується нею в діалогічному й монологічному мовленні, любить її, з повагою ставиться до інших мов та її носіїв [1, с.12]. «Мовна освіта нині – фундамент пізнавально-творчої діяльності особистості» [4, с.3].

Для традиційної системи навчання характерний схематизм, який трактується насамперед із позиції вчителя. Педагог є суб'єктом навчання, а учні – об'єктами його впливів. Ефективність навчання залежить переважно від методів і прийомів діяльності вчителя, у зв'язку з цим основна увага приділена пошукові та обґрунтуванню ефективних методів викладання.

У дидактичному вченні Я.А.Коменського найбільше уваги приділено загальним принципам навчання. Він не тільки вказав на необхідність керуватися ними, а й розкрив сутність принципів наочності, свідомості й активності в навчанні, систематичності та послідовності, міцного засвоєння знань і навичок.

Ян Амос Коменський обґрунтував класно-урочну організацію навчання. Він поділяв урок на три частини: початок – відновлення в пам'яті учнів вивченого матеріалу, опитування і налаштування уваги; продовження – показ, сприймання, роз'яснення нового; закінчення – вправа, оволодіння, використання.

Український педагог Г. Ващенко глибоко досліджував одну з ключових загальнопедагогічних проблем – методи навчання на різних етапах освіти (дошкільне виховання, початкова, неповна і повна середня загальноосвітня та вища професійна школа). Він сформулював вісім принципів навчання, які забезпечують досягнення завдань розумового виховання: наукового навчання, систематичності, виховного навчання, зв'язку навчання з життям, природовідповідності, індивідуалізації, активності, наочності. Причому, ефективність застосовуваних методів навчання прямо залежить від міри усвідомлення вчителем і учнями цілей навчання й виховання.

Сьогодні дидактика є настільки розвиненою галуззю педагогічних знань, що вона здобула право називатися самостійною педагогічною наукою, а це означає, що необхідно визначити всю її логічну структуру, встановити об'єкт і предмет вивчення, завдання, розкрити її теоретико-методологічну основу.

Навчання – це складний, багатоаспектний, багатосторонній процес засвоєння знань, умінь і навичок, формування різного роду компетенцій і компетентностей, поглядів, переконань, світогляду.

У центрі процесу навчання стоїть учень зі своїми задатками, здібностями та інтересами, із власним баченням навколишнього світу, своїм життєвим і навчальним досвідом, із тільки йому притаманною організацією пам'яті, мислення, уяви. Якщо вчитель не усвідомлює цього під час навчального процесу, то він намагається навчити будь-кого чи будь-що, тільки не живу людину.

Навчання в школі завжди проходить в умовах спілкування педагога з учнями в учнівському колективі. І хоча засвоєння матеріалу – діяльність індивідуальна, вона відбувається за участю інших учасників навчального процесу. Педагогічна наука і шкільна практика розробляють саме такі системи і форми організації навчання, які передбачають наявність середовища, своєрідного фону, на якому конкретний учень здійснює засвоєння матеріалу, бачить свої успіхи чи невдачі у навчанні.

Як показало вивчення цього питання, традиційність звичайного уроку полягає насамперед у його структурі. Кожен урок складається з таких елементів: організаційна частина, перевірка домашнього завдання, мотивація, актуалізація опорних знань, організація вивчення нового матеріалу, закріплення й осмислення матеріалу, організація домашнього завдання, підбиття підсумків уроку, його рефлексія. Головні методи навчання – пояснювально-ілюстративний, репродуктивний, проблемне виконання. Ці технології не можна застосовувати окремо, оскільки вони не дають позитивного результату. Наприклад, проблемне навчання потребує тривалого часу, є недостатньо ефективним для формування умінь і навичок, а пояснювально-ілюстративне не розвиває творче мислення, пошукову діяльність.

Нетрадиційний урок – це насамперед результат творчого пошуку вчителем відповіді на питання, як сконструювати такий урок, який стане цілеспрямованою пізнавальною діяльністю учня, унаслідок якої він здобуває систему наукових знань, умінь і навичок, у школяра формується інтерес до навчання, розвиваються пізнавальні й творчі здібності та потреби, а також моральні якості особистості.

До критеріїв сучасного уроку зараховують: використання активних форм, методів і засобів навчання, мотивацію навчальної діяльності, розвивальний потенціал.

Творче завдання вчителя – це організувати урок, на якому відбувається непримусова діяльність учнів, які самостійно «створюють» новий для себе продукт: нові знання, нову систему дій, новий метод досягнення тощо.

Творчий урок для учня – можливість зрозуміти особисті потреби і мотиви, сформулювати цілі й віднайти способи їх здійснення.

Під час навчального процесу вчитель повинен ставити перед учнем просту, зрозумілу й привабливу мету, виконуючи яку, він мимохіть реалізує навчальну дію, яку запланував педагог. Тому необхідно дотримуватися таких принципів: принцип відкритості, принцип діяльності, принцип зворотного зв'язку. На уроці вчитель ставить перед учнями проблеми, вирішення яких лежить поза межами курсу, що вивчається; школярі шукають умови і межі застосування засвоєних знань, умінь, навичок, знаходять нові зв'язки і співвідношення; педагог контролює

процес навчання, а саме: настрої учнів, ступінь їхньої зацікавленості, рівень розуміння.

Діяльність відбувається за допомогою дібраних методів і прийомів навчання. Кожен метод складається з певних елементів (частин, прийомів). Методи навчання і методичні прийоми можуть мінятися місцями, замінювати один одного в конкретних педагогічних ситуаціях. Учителі застосовують такі методи навчання: «Ажурна пилка», «Асоціації на дошці», «Займи позицію».

Прийоми визначають своєрідність методів роботи вчителя й учнів, надають індивідуальний характер їх діяльності. Інноваційними є прийоми: «Дивуй», «Відтермінована розгадка», «Лови помилку».

Окремо можна сказати про мультимедійні технології, які стали ефективним і багатофункціональним засобом, що інтегрує в собі могутні освітні ресурси.

Учитель може супроводжувати виступ презентацією, демонструвати фрагменти фільмів, перевірити рівень підготовки учнів до уроку. Новим сервісом для створення онлайн-вікторин, тестів стала гра «Kahoot». Учитель може дібрати питання, фотографії, відеофрагменти, які будуть цікавими для учнів. Темп виконання завдання регулюється шляхом відведеного часу. Отриманий результат допоможе виявити прогалини в знаннях. Учні відповідають на питання, підготовлені учителем, з планшетів, смартфонів.

Отже, сучасний урок – постійне прагнення вчителя до новизни та вдосконалення змісту, впровадження передових методик, педагогічних інноваційних технологій. Він вимагає від учителя-словесника творчості, високої професійної майстерності, глибоких знань мови, літератури, історії, народознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гриневич Л. Нова школа: проект для обговорення. / Л. Гриневич, О. Єлькін, С. Калашнікова. – К.: М-во освіти і науки України, 2016. – 36 с.
2. Малафійк І. В. Дидактика новітньої школи: Навч. посіб. / І. В. Малафійк. – К.: «Слово», 2015. – 630 с.
3. Наволокова Н. П. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій: навч. видання. / Н. П. Наволокова. – Х.: «Основа», 2012. – 176 с.
4. Пентилюк М. Мовна особистість студента в контексті професійного становлення / М. Пентилюк // Українська мова і література. – Вип. 4. – 2016. – С. 3 – 8.
5. Чайка В. М. Основи дидактики: навч. посіб. / В.М. Чайка. – К.: «Академвидав», 2011. – 238 с.

ГУМАНІСТИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ОСВІТНІХ ІННОВАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Модернізація навчально-виховного процесу на сучасному етапі сприяє формуванню та розвитку творчої особистості, спроможної повноцінно реалізуватись у житті. Одним із кроків підвищення ефективності уроку української літератури є впровадження разом із традиційними методами навчання інтерактивних технологій.

Інтерактивні форми роботи, методи, технології індивідуалізують навчання учнів, стимулюють до пошуку авторської інтерпретації істини, сприяють виробленню інтересу до вивчення літератури. Така форма навчання зводиться до того, що вчитель працює з усім класом, не розділяючи дітей за здібностями, і одночасно дає змогу кожній дитині проявити себе.

Процес викладання української літератури в загальноосвітній школі визначається проведенням науково-дослідної та експериментальної роботи щодо впровадження інновацій, розвитком творчих здібностей школярів, широким використанням художніх творів, які виховують в учнів любов до рідної землі, свого народу, мови, власної історії та культури тощо.

Головна риса інтерактивного навчання – використання власного досвіду учнями під час розв'язання проблемних питань. Їм надається максимальна свобода розумової діяльності при побудові логічних ланцюгів.

Особливістю інтерактивного навчання є підготовка молодої людини до життя і громадської активності в громадянському суспільстві та демократичній правовій державі. Це потребує активізації навчальних можливостей учнів. Уроки повинні формувати основні пізнавальні та громадянські вміння, а також навички та зразки поведінки; пробуджувати в дітей інтерес та мотивацію, навчати самостійного мислення та дій. За умов інтерактивного навчання всі діти в класі отримують можливість говорити, висловлюватись: вони мають час подумати, обмінятись ідеями з партнером, а потім озвучити свої думки перед класом.

Методи інтерактивного навчання також ділять на дві великі групи: групові та фронтальні. Перші передбачають взаємодію учасників малих груп (на практиці від 2 до 6 осіб), другі – спільну роботу та взаємонавчання всього класу. Час обговорення в малих групах – 3-5 хвилин, виступ – 3 хвилини, виступ при фронтальній роботі – 1 хвилина.

Така робота сприяє розвитку навичок спілкування, уміння висловлюватись, критичного мислення, уміння спільного вироблення рішення.

Інтерактивне навчання відкриває для учнів можливість співпраці зі своїми ровесниками, дає змогу реалізувати природне прагнення людини до

спілкування, сприяє досягненню учнями вищих результатів засвоєння знань і формування вмінь.

Перевага інтерактивного навчання полягає в тому, що учні засвоюють усі рівні пізнання (знання, розуміння, застосування, оцінка), у класах збільшується кількість учнів, які свідомо засвоюють навчальний матеріал. Учні займають активну позицію в засвоєнні знань, зростає їхній інтерес в отриманні знань.

Використання сучасних інноваційних технологій, зокрема технології інтерактивного навчання, значною мірою підвищує ефективність навчального процесу, сприяє високому інтелектуальному розвитку учнів, забезпечує оволодіння навичками саморозвитку особистості, можливістю думати, творити.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волкова В. Інноваційні технології навчання від А до Я / [упор. В. Волкова]. – К.: Шкільний світ, 2011. – 96 с.
2. Шарко В. Інтерактивні методи навчання. Досвід упровадження / [за ред. В. Шарко]. – Херсон: Олді-Плюс, 2002. – 207 с.

Секція 11

**СВЯТІ ГОРИ: ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ
ХРИСТІАНСТВА**

Біличенко О. Л.

**ДІЯННЯ ІОАННА ШАНХАЙСЬКОГО ЯК ПРИКЛАД
ВІДТВОРЕННЯ ДУХОВНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В
УМОВАХ БІЖЕНСТВА**

Спілкування людей завжди відбувається в межах певної культури із використанням конкретної етнічної мови, неповторних мовних картин світу, а також законів спілкування, випрацьованих у межах цієї мови і культури. Потрапляючи в інше культурно-мовне середовище, людина фактично опиняється в іншому світі цінностей і законів спілкування.

Життя та діяння святителя Іоанна Шанхайського багатопланові і Сербія посідає в них значне місце. Святитель Іоанн, як відомо, дуже шанується в Сербії. І це не випадково, оскільки тут він перебував в монастирі в Мільково – центрі чернецтва. В Сербії святитель Іоанн викладав в семінарії в Битолі. Тут він познайомився та потоваришував з великим сербським святителем єпископом Миколою (Велимировичем), який також викладав в цій семінарії.

На основі свідоцтв емігрантів в Югославії, насамперед ієрархів РПЦЗ – митрополита Антонія (Храповицького), його наступника митрополита Анастасія (Грибановського), архієпископа Іоанна (Шаховського), митрополита Веніаміна (Федченкова), архієпископа Нестора (Анісімова), який провів юність в Белграді, М. Зернова (одного з перших істориків Православної Церкви в ХХ столітті), настоятеля храму Святої Трійці в Белграді В. Тарасьева, наукових праць Є. Спекторського, Є. Троїцького, що працювали в ті роки в Югославії, періодичних видань, які виходили в Белграді та Сремських Карловцах в 20-30-ті роки ХХ ст. («Новий час», «Царський вісник», «Церковне життя», «Церковний огляд», «Церковні відомості») – можна було б дослідити релігійно-просвітницьку діяльність отця Іоанна Шанхайського в ці роки.

Завдяки цим записам ми маємо цінні свідоцтва досвіду відтворення духовно-національної ідентичності в умовах біженства, що простежується в багатьох десятках людських доль. Вони свідчать про те, що на цих шляхах люди об'єдналися, стали спільнотою, подолали самотність і сирітство в духовній царині. В умовах біженства це давало душевну рівновагу, відновлювало спільність, цілісність самовідчуття як особистості, так і усього біженського соціуму. Повернення до віри для багатьох вигнанців стало виходом з ідейного сум'яття передреволюційних років, дало альтернативу бездуховному західному життю. Багато праць, просякнутих православним світовідчуттям, були створені та побачили світ

саме в Югославії. Про духовний стан еміграції писав і архієпископ Іоанн (Максимович) у своєму Слові.

Метою нашої статті є спроба охарактеризувати діяльність отця Іоанна в белградський період його життя і віднайти моральну опору для подолання духовної та життєвої кризи на прикладі досвіду видатного релігійного діяча та письменника.

Предки Іоанна Шанхайського по батьківській лінії були вихідцями із Сербії. Один з них – святитель Іоанн Тобольський був подвижником святого життя, місіонером і духовним письменником. Він жив у першій половині XVIII століття і зарахований до лику святих Православною Церквою у 1916 р.

Святитель Іоанн народився 4 червня 1896 р. в маєтку своїх батьків, потомствених дворян Бориса Івановича і Глафіри Михайлівни Максимовичів у містечку Адамовка Харківської губернії (нині Слов'янський район Донецької області). Заміський маєток Бориса Івановича був неподалік від відомого суворістю чернечого уставу Святогірського монастиря на Сіверському Дінці. Максимовичи підтримували обитель матеріально, роблячи щедрі внески, подовгу жили в монастирі. Разом з батьками здійснював прощу до Святих Гір і зовсім маленький Михайло. Святогірський монастир налаштовував молодого Михайла на вдумливе ставлення до життя.

У роки навчання в університеті Михайло брав участь у щорічних хресних ходах з Харкова до Курязького монастиря з чудотворною Єлецькою іконою Божої Матері. Надзвичайне враження на Михайла справив приїзд до Харкова молодого єпископа Варнави (в майбутньому патріарха Сербського), що був сердечно прийнятий архієпископом Антонієм. Це було у січні 1917 р. перед революцією, коли у сербів, з котрими воювали Німеччина, Австрія та Туреччина, майже не залишалося вільної, не загарбаної ворогом території.

Закінчивши у 1918 р. юридичний факультет Харківського університету, він разом з родиною опинився в еміграції в Югославії. Трагедія 1917 – 1918 рр. переконала його в людській слабкості, у мінливості усього земного. Зберігши на все життя палкий патріотизм, він вирішив присвятити себе служінню Богові. Після завершення навчання на Богословському факультеті Белградського університету імені святого Сави Сербського, у 1926 р. Михайло Максимович прийняв чернечий постриг з ім'ям Іоанна на честь його далекого родича – святителя Іоанна Тобольського в монастирі в Мільково.

В умовах еміграції приходська община стала основним ланцюгом організації національного та громадського життя. На основі приходських общин пізніше виникло братство Святого князя Володимира.

Потім отець Іоанн викладав Закон Божий в сербській державній гімназії в місті Велика Кікінда та був викладачем і вихователем в семінарії святого Апостола Іоанна богослова Охридської єпархії в місті Битолі.

У Битолі святитель Іоанн знайшов любов своїх вихованців, і тоді ж оточуючим стали відомі його духовні подвиги. Він постійно й безперервно молився, щоденно служив Божественну літургію, а якщо не служив сам, причащався Святих Христових Таїн, суворо постився і вживав їжу зазвичай один раз на день пізно увечері. Святитель з особливою любов'ю виховував у студентів-семінаристів високі моральні ідеали. Вони ж першими помітили його великий подвиг аскетизму.

Самі семінаристи переконались у тому, що отець Іоанн дійсно жив янгольським життям. Його терпіння і скромність були подібні терпінню і скромності великих подвижників і пустинників. Події зі Святого письма він переживав так, ніби все це пройшло повз його очі, і він завжди знав главу, де ця подія була описана, і коли потрібно було, він завжди міг процитувати даний вірш. Він знав характер і особливості кожного студента. Для семінаристів він був втіленням багатьох християнських чеснот. Не було ніякої проблеми, особистої чи суспільної, яку він не міг би одразу вирішити. Не було питання, на яке він не міг би відповісти. Він був по справжньому глибоко освіченою людиною. Освіченість його ґрунтувалась на надзвичайно міцному фундаменті – на страху Божому. У цей період на прохання місцевих греків і македонян він почав служити для них на грецькій мові.

Мемуаристи Микола і Марія Зернови закарбували образ Михайла Максимовича того часу: «... Небольшого роста, с одутловатыми щеками и красными губами, он производил впечатление большой, в себе сосредоточенной силы. Он мало общался с другими студентами. Он очень бедствовал, зарабатывал на жизнь продажей газет. Этот необычайный студент стал самым необычайным епископом Зарубежной Церкви» [1, с. 225].

Наприкінці 20 – на початку 30-их рр. минулого століття з'являються науково-апологетичні праці майбутнього святителя: «Как Святая Православная Церковь чтит и чтит Божию Матерь», «Учение о Софии – Премудрости Божией», в яких він полемізував з прихильниками теологічної концепції «софіології», насамперед, зі священником Сергієм Булгаковим. Полемізуючи із софістами, і перш за все – з протоієреєм Сергієм Булгаковим («Свет невечерний», «Друг новобрачного», «Неопалимая Купина»), молодий богослов переконує про неприпустимість порівнювання ними Діви Марії як Посередниці між двома світами – Божественним та людським – і Спасителя, а також спроби «ревнителів не по уму» представити Діву Марію та Іоанна Предтечу як два аспекти Софії. Для ієромонаха Іоанна вочевидь поставала близькість софістів до

філософів-еретиків II – III ст. – гностиків. Боротьбі за чистоту Священного Писання Владика Іоанн віддасть усе своє життя.

Як і більшість емігрантів, отець Іоанн надзвичайно поважав короля Югославії Олександра I Карагеоргієвича, який підтримував біженців. Через багато років він відслужив панахиду по ньому на місці його вбивства на одній з вулиць Марселя.

У травні 1934 р. відбулося посвячення ієромонаха Іоанна в єпископи з призначенням його на Шанхайську єпархію.

Таким був Владика Іоанн тоді, таким він залишався і до кінця свого життя – високим прикладом толерантності та духовної чистоти. Час показав, що святий Іоанн – швидкий помічник усіх в бідах суцких, хворобах та скорботних обставинах біженців.

У новому тисячолітті, на новій платформі ми продовжуємо відроджувати давні традиції, вивчати культури та збагачувати тим самим духовність та міць свого народу.

Сьогодні повернення пам'яті, знання, культури, що представлялася зниклою назавжди, поширюється. Але перед нами стоїть ще глибока та довготривала робота по поверненню забутих сторінок духовного життя нашої Батьківщини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарева Е. Под сенью Святой Троицы / Е. Бондарева // Журнал Московской Патриархии. – 1999. – № 7. – С. 21 – 30.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Біличенко Ольга Леонідівна – доктор наук із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Бондаренко Галина Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Бондаренко Лариса Віталіївна – учитель української мови та літератури Слов'янської ЗОШ I-III ступенів № 13.

Горбачук Дмитро Васильович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Грицюта Оксана Васиївна – магістрантка групи 1УМ філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Довгоспинний Ярослав Володимирович – студент I курсу факультету спеціальної освіти ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Караблєва Олена Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ковальов Роман Дмитрович – студент II курсу групи УА філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ковальова Наталія Миколаївна – учитель української мови та літератури Слов'янського педагогічного ліцею.

Кочукова Наталія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Куцак Ганна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Лапушкіна Наталія Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Лисенко Наталія Васиївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Листопад Катерина Віталіївна – магістрантка групи 1УМ філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Луковенко Тетяна Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Маторін Борис Іванович – старший викладач кафедри російської мови та літератури філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Маторіна Наталя Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Молодика Ірина Анатоліївна – студентка IV курсу групи 4У філологічного факультету ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Нестелєєв Максим Аркадійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Падалка Валентина Іванівна – учитель вищої категорії, учитель-методист Святогірської ЗОШ.

Падалка Руслана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Разживін Віктор Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Решетняк Олена Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Рибалко Людмила Володимирівна – учитель української мови та літератури Часовоярської ЗОШ I-III ступенів № 17 Артемівської районної ради Донецької області.

Руденко Тетяна Іванівна – викладач української мови та літератури ДВНЗ «Артемівський коледж транспортної інфраструктури».

Рябініна Ірина Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Сегін Любомир Васильович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Сиротенко Валерій Павлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики початкової освіти ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Тендітна Надія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Тищенко Ольга Олександрівна – старший викладач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Ткаченко Євген Миколайович – старший викладач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Целковська Катерина Миколаївна – учитель зарубіжної літератури Слов'янського педагогічного ліцею.

Швидка Надія Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Щербатюк Вікторія Станіславівна – старший викладач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

ЗМІСТ

Секція 1. МОВНИЙ ТА МОВЛЕННЄВИЙ МАТЕРІАЛ У ЙОГО СТРУКТУРНІЙ, СЕМАНТИЧНІЙ ТА СТИЛІСТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	5
<i>Горбачук Д. В.</i>	
СУЧАСНА МОВНА СИТУАЦІЯ У СЛОВ'ЯНСЬКУ	5
<i>Падалка Р. М., Падалка В. І.</i>	
АНТРОПОНІМИ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ЛЦЕЮ поч. ХХІ ст.....	7
<i>Луковенко Т. О.</i>	
ФУНКЦІОНУВАННЯ ПОЛІСЕМАНТІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ТЕРМІНОСИСТЕМІ (на матеріалі гомеопатичної термінології).....	9
<i>Рябініна І. М., Ковальов Р. Д.</i>	
ЯВИЩЕ ПАРОНІМІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ	11
<i>Молодика І. А.</i>	
ЕПІТЕТ У КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА ОЛЕНИ ПЧІЛКИ ...	12
<i>Решетняк О. О.</i>	
ДО ПИТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗАЦІЇ БІБЛІЙНИХ СИМВОЛЕМ, МАРКЕРАМИ ЯКИХ Є АНТРОПОНІМИ	14
<i>Швидка Н. В.</i>	
СОДОМ І ГОМОРРА ЯК АКТУАЛІЗАТОР ПРОТОТИПНИХ СИТУАЦІЙ.....	16
<i>Куцак Г. М., Кочукова Н. І.</i>	
ОСОБЛИВОСТІ ВИЗНАЧЕННЯ СТУПЕНІВ ВИЯВУ ОМОНІМІЇ ДІСЛІВНИХ СЛОВОТВОРЧИХ ПРЕФІКСІВ.....	19
<i>Маторіна Н. М.</i>	
ВИЗНАЧАЛЬНІ ЧИННИКИ ТЕОРЕТИЧНОЇ КВАЛІФІКАЦІЇ ГОЛОВНИХ І ДРУГОРЯДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ	22
<i>Маторін Б. І.</i>	
ПРОБЛЕМА КЛАСИФІКАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ДРУГОРЯДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ 40-их рр. ХХ – початку ХХІ ст.....	24
Секція 2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ	27
<i>Карабльова О. В.</i>	
ФРАГМЕНТИ НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ В ПОЕТИЧНОМУ СЛОВІ (за збіркою І. Захарченка «Карби неоголошеної війни»).....	27

<i>Бондаренко Г.І., Довгоспинний Я.В.</i>	
ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ БУТТЯ ЯК НАЦІОНАЛЬНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ УКРАЇНЦЯ У ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА	29
<i>Руденко Т. І.</i>	
ФІЛОСОФСЬКІ АСПЕКТИ ЛІРИКИ ЛІНИ КОСТЕНКО	35
<i>Тищенко О. О.</i>	
ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ЕМІГРАНТІВ.....	38
<i>Целковська К. М.</i>	
ЕЛЕМЕНТИ ТА ОБРАЗИ МІФІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ РОМАНУ ДЖ. К. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР»	40
<i>Щербатюк В. С., Лисенко Н. В.</i>	
ТЕМА БОГА В ПОЕЗІЇ В. СТУСА	42
<i>Нестелєєв М. А.</i>	
СЕМЕНКО ПРОТИ ШЕВЧЕНКА	45
Секція 5. ПИСЬМЕННИКИ-УРОДЖЕНЦІ ДОНЕЧЧИНИ	48
<i>Лапушкіна Н. П.</i>	
ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ МІСТА В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ТВОРАХ ПРО КРАМАТОРСЬК.....	48
<i>Рибалко Л. В.</i>	
ЕНАНТІОДРОМІЯ <i>SACRUM</i> І <i>PROFANUM</i> У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ АНАТОЛІЯ ФЕДЯ	50
<i>Разживін В. М.</i>	
ПОСТМОДЕРНИЙ ДИСКУРС ЯК СВІТОГЛЯДНА ОСНОВА МАСЛІТІВСЬКОЇ РОМАНІСТИКИ ОЛЕКСІЯ ЧУПИ	53
<i>Грицюта О. В., Тендітна Н. М.</i>	
ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ СМЕРТІ В ЗБІРЦІ ЛЮБОВІ ЯКИМЧУК «АБРИКОСИ ДОНБАСУ»	56
Секція 7. МИСТЕЦЬКИЙ УНІВЕРСУМ ДОНЕЧЧИНИ	59
<i>Сиротенко В. П.</i>	
ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ ОБРАЗУ ЧАЙКИ В ПОЕЗІЯХ ХРИСТИНИ ОЛЕКСІЇВНИ АЛЧЕВСЬКОЇ.....	59
Секція 9. ФОЛЬКЛОРНІ ТРАДИЦІЇ ДОНБАСУ ТА УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕНЬ, ЗБЕРЕЖЕННЯ, РОЗВИТКУ.....	62
<i>Ковальова Н. М.</i>	
ДИТЯЧИЙ ФОЛЬКЛОР ПІВНІЧНОЇ ДОНЕЧЧИНИ	62

**Секція 10. ПЕДАГОГІЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА ДИДАКТИЧНІ ІННОВАЦІЇ
ДОНЕЧЧИНИ..... 64**

Сегін Л. В., Ткаченко Є. М.

ПРОФЕСОР В. Т. ГОРБАЧУК І НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ
ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРНА МОВА»..... 64

Бондаренко Л. В.

ПЕДАГОГІЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА ДИДАКТИЧНІ ІННОВАЦІЇ В
ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛЕМ УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ 65

Листопад К. В.

ГУМАНІСТИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ОСВІТНІХ ІННОВАЦІЙНИХ
ПРОЦЕСІВ 69

**Секція 11 СВЯТІ ГОРИ: ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ
ХРИСТІЯНСТВА..... 71**

Біличенко О. Л.

ДІЯННЯ ІОАННА ШАНХАЙСЬКОГО ЯК ПРИКЛАД ВІДТВОРЕННЯ
ДУХОВНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
В УМОВАХ БІЖЕНСТВА..... 71

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ..... 75

Наукове видання

ГОРБАЧУКІВСЬКІ СТУДІЇ

ВИПУСК 2

*Матеріали Другої всеукраїнської заочної науково-практичної
інтернет-конференції*

За зміст повідомлень відповідальність несуть автори

Підписано до друку 10.05.2017 р.
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 5,25.
Зам. № 996.

Видавництво Б.І. Маторіна
84116, м. Слов'янськ, вул. Г. Батюка, 19.
Тел.: +38 06262 3-20-99; +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.
