





**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:  
ЛІНГВІСТИКА,  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,  
ДИДАКТИКА**

**Збірник наукових праць**

**Випуск другий**

**Хмельницький  
2016**



**Хмельницький національний університет  
Кафедра слов'янської філології**

**СЛАВІСТИЧНІ СТУДІЇ:  
ЛІНГВІСТИКА,  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО,  
ДИДАКТИКА**

**Збірник наукових праць**

***Випуск другий***

**Хмельницький  
2016**

УДК 811.16; 82; 81-13

С 48

**Славістичні студії: лінгвістика, літературознавство, дидактика : збірник наукових праць / голова редколегії Н. В. Подлевська; відповідальна за випуск Н. М. Торчинська. – Хмельницький : ФОП Бідюк Є. І., 2016. – Випуск другий. – 214 с.**

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри слов'янської філології (протокол № 9 від 27 травня 2016 року)

**Редакційна колегія:**

Подлевська Н. В. (голова редколегії), Сашко І. С., Серкова Ю.І., Станіславова Л. Л., Л. В. Терещенко, Торчинська Н. М. (відповідальна за випуск), Торчинський М. М.

Збірник наукових праць містить студентські публікації, присвячені питанням українського та зарубіжного мовознавства, літературознавства і дидактики.

Для філологів, педагогів, істориків та усіх, хто цікавиться зазначеними питаннями.

© Автори статей, 2016

© Хмельницький національний університет, 2016

## ЗМІСТ

<i>Адамська Владислава.</i> Пристосування іншомовної лексики до словотвірних норм сучасної української літературної мови (на матеріалі періодики).....	7
<i>Атаманчук Вікторія, Дроник Дарина.</i> Культура мовлення як проблема сучасної молоді.....	12
<i>Більчук Лілія.</i> Теоретичні засади вивчення власних назв волейбольних команд.....	16
<i>Богопольська Алла.</i> Специфіка вставленості у повісті М. Павленко «Санта Лучія в кирзових чоботях».....	18
<i>Бублик Анастасія.</i> Хроматичні кольороназви у поезії Ніни Гнатюк.....	21
<i>Буй Тетяна, Камінська Ярослава.</i> Мовленнєві огріхи в рекламних текстах.....	24
<i>Вінська Оксана.</i> До питання про говірку села Глушківці Ярмолинецького району Хмельницької області.....	26
<i>Головка Ірина.</i> Виразне читання на уроках української літератури як методична проблема.....	29
<i>Горшкова Марія.</i> Взаємозв'язок реального й невидимого в романі-феєрії Дмитра Кешелі «Притчі із Долини Снів».....	31
<i>Грішакова Юлія.</i> Місце Юліуша Словацького в польській літературі.....	35
<i>Дубова Олеся, Лукомська Владислава.</i> Проблема формування мовної культури сучасного студентства.....	37
<i>Жук Ульяна.</i> Метафора как составная часть поэтической речи Марины Цветаевой.....	39
<i>Захаревська Тетяна, Самойленко Наталія.</i> «Мовне сміття» в рекламних оголошеннях на вулицях Хмельницького.....	42
<i>Іванчишин Оксана.</i> Найпоширеніші прізвиська села Підгірці Бродівського району Львівської області.....	46
<i>Кіндрас Ірина.</i> Юзеф Теодор Конрад Коженювський (Джозеф Конрад) – польський англомовний письменник української землі.....	48
<i>Ковальчук Альона.</i> Нестандартні уроки літератури та методика їх проведення.....	52
<i>Коза Анна.</i> Шкільний та студентський сленг.....	55
<i>Колеснік Юлія.</i> Методика проведення гри як засобу активізації	

пізнавальної діяльності учнів на уроці української літератури в середній школі.....	59
<b>Колеснікова Анна.</b> Зв'язок культури мовлення з ораторським мистецтвом.....	63
<b>Корой Ірина.</b> Реалізація категорії порівняння у повісті М. Павленко «Санта Лучія в кирзових чоботях».....	66
<b>Коростіль Юлія, Черноус Вероніка.</b> Культура мовлення та іменникова парадигма.....	68
<b>Лалуєва Аліна.</b> Єжи Гедройць – польський захисник України на міжнародній арені.....	72
<b>Лімбах Вікторія.</b> Особливості мультимедійних технологій та їхня роль у викладанні української літератури.....	75
<b>Мазур Анастасія.</b> Назви спорідненості та свояцтва у буцівській говірці надсянського говору.....	80
<b>Мороз Тетяна.</b> Бібліотерапія – корекційна методика, яка зцілює.....	83
<b>Осіпчук Каріна.</b> Тема природи у ліриці Степана Павленка.....	87
<b>Проциш Наталія.</b> Теоретичні основи технології розвитку критичного мислення.....	91
<b>Рига Христина, Костюк Антон, Рибак Володимир.</b> До питання про помилки у рекламних текстах та оголошеннях.....	95
<b>Сидоренко Катерина.</b> Ольга Кобилянська: феміністичний дискурс творів «Людина», «Ніоба».....	99
<b>Сиротина Юлія.</b> Отглагольные существительные в творчестве Марины Цветаевой.....	103
<b>Собур Ольга.</b> Лексема <i>сонце</i> у структурі концепту «космос» (на матеріалі поезій Г. Ісаєнко).....	106
<b>Струтинська Галина.</b> Специфіка вивчення гумористичних творів у шкільному курсі української літератури.....	109
<b>Ткачук Лілія.</b> Проблема складності характеру Гамлета у п'єсі Вільяма Шекспіра «Гамлет, принц данський».....	112
<b>Ткачук Ліна.</b> Засоби ефективного викладання української літератури в сучасній школі.....	116
<b>Чернега Ганна, Гармата Ірина, Ткачук Лілія.</b> Вигуки та звуконаслідувальні слова в українських говірках: порівняльна характеристика.....	122
<b>Черній Олеся.</b> Розмежування метонімії та метафори в основі перенесення типу «загальне – власне» у французькій мові.....	128

<b>Шах Юлія.</b> Чорно-біла стрічка повісті М. Павленко «Санта Лучія в кирзових чоботях».....	132
<b>Шаховал Зоряна.</b> Аббревиатурная лексика современного русского языка (на материалах СМИ).....	136
<b>Bech Dmitrij.</b> Bolesław Prus: «Lalka» – wizerunki kobiet.....	140
<b>Berekelya Katarzyna.</b> Nazwy własne w języku polskim.....	144
<b>Biszariewa Katarzyna.</b> Bolesław Prus: realizm i realizacja haseł pozytywistycznych w nowelach «Kamizelka», «Katarynka», «Antek».....	151
<b>Borisowa Marina.</b> «Pan Tadeusz» Adama Mickiewicza.....	155
<b>Fedorowicz Kristina.</b> Wizerunki kobiet w powieści Henryka Sienkiewicza «Pan Wołodyjowski».....	160
<b>Jewstaffewa Marina.</b> Jan Andrzej Morsztyn jak przedstawiciel barokowego stylu w literaturze.....	163
<b>Kobec Swietłana.</b> Adam Mickiewicz: różnorodność typów liryki i problematyki.....	165
<b>Mołodnicka Joanna.</b> Pochodzenie frazeologizmu.....	169
<b>Nikonczuk Halina.</b> «Treny» Jana Kochanowskiego jako świadectwo kryzysu światopoglądowego.....	172
<b>Seriożenko Natalia.</b> Alexander Fredro: «Zemsta» – różne rodzaje komizmu.....	175
<b>Slyzkoucha Luda.</b> Maria Konopnicka: «Mendel Gdanski» – realizm i realizacja haseł pozytywistycznych.....	179
<b>Sokotun Alina.</b> Zbigniew Herbert: problematyka wyboru moralnego, sposoby wykorzystania tradycji.....	182
<b>Szpaczynska Iwanna.</b> Adam Mickiewicz: Dziady cz. 2 – świat widzialny i sposoby budowania nastroju.....	186
<b>Tereszczenko Katarzyna.</b> Jan Kochanowski: fraszki jako pamiętnik liryczny.....	189
<b>Ustyak Iryna.</b> Adam Mickiewicz: obraz natury i człowieka (ballady «Romantyczność», «Świtez», «Świtezianka», «Lilie», «Pani Twardowska»).....	192
<b>Waranica Andrzej.</b> Henryk Sienkiewicz: realizacja haseł pozytywistycznych w nowele «Janko Muzykant».....	195
<b>Woloszyna Wita.</b> Pieśni Jana Kochanowskiego: różnorodność tematyczna i problematyka filozoficzna.....	199
<b>Zawodiana Olena.</b> Ignacy Krasicki jako bajkopisarz.....	202
<b>Інформація про авторів та наукових керівників</b> .....	206

## **ПРИСТОСУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ ДО СЛОВОТВІРНИХ НОРМ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРІОДИКИ)**

Словниковий запас сучасної української літературної мови активно поповнюється у зв'язку із зовнішніми (збільшення обсягів інформації, розвиток технологій, науки, міждержавні й міжнародні контакти) та внутрішніми (розвиток полісемії, омонімії, динамічні дериваційні процеси) чинниками розвитку мови. Так, тлумачні словники фіксують нарощування лексичного матеріалу зі 134 тисяч (11-томний «Словник української мови», 1970–1980 рр.) до 250 тисяч («Великий тлумачний словник сучасної української мови», 2007–2009 рр.). Переважно це відбувається за рахунок лексики іншомовного походження, яка, природно, мусить пристосовуватися до якомога більшої кількості сучасних норм української мови.

Такий пласт словникового складу української мови сьогодні широко й різноаспектно досліджується, зокрема, з боку семантичного наповнення, часу та мови походження цієї лексики, етимологічних ознак тощо.

Проблеми пристосування іншомовної лексики до словотвірних норм сучасної української літературної мови не є новими в наукових дослідженнях. Відомі фахівці, з-поміж яких Л. О. Вакарюк, С. Є. Панцьо [2], В. Ф. Вакуленко [3], К. І. Войтенко [4], Л. П. Кислюк [7], Н. О. Попова, О. Б. Петрова [10], акцентували свою увагу на специфіці пристосування запозичень.

**Актуальність** теми нашого дослідження зумовлена недостатньою вивченістю проблеми адаптації іншомовних слів до словотвірних норм сучасної української літературної мови на матеріалі періодики та потребою дослідження шляхів їхнього пристосування.

**Об'єкт** дослідження – лексика сучасної української літературної мови, Предмет – словотвірні особливості іншомовних слів як пласту лексикону української мови.

Українська мова належить до східної підгрупи слов'янської групи індоєвропейської мовної сім'ї. Словник української мови містить «чотири пласти слов'янських слів: спільноіндоєвропейська

лексика, праслов'янські слова, власне українські слова та запозичення з інших слов'янських мов» [8].

Переважно запозичуються слова, інколи це відбувається із синтаксичними та фразеологічними виразами. Як зазначав Ю. О. Карпенко, «запозичення окремих звуків та словотворчих морфем (суфіксів, префіксів, коренів) відбувається у процесі їхнього вторинного виділення з більшої кількості запозичених слів. Запозичення пристосовуються до системи цільової мови, а іноді настільки нею засвоюються, що іншомовне походження таких слів не відчувається носіями мови та виявляється лише за допомогою етимологічного аналізу.

Переходячи в іншу мову, слово пристосовується до її закономірностей, входить у її лексичну систему. Адаптація запозичених слів передбачає:

1) набуття іншомовним словом граматичних категорій, що відсутні в мові-джерелі, але наявні у мові-позичальниці. Так, в українській мові слово *майдан* чоловічого роду, а *чадра* – жіночого, хоч у татарській та турецькій мовах, із яких запозичені ці лексеми, вони ніякого роду не мають (тюркським мовам не властива ця граматична категорія);

2) надання слову притаманної мові-позичальниці словозміни й пристосування до її системи валентностей. Наприклад, до укр. *естрада*, запозиченого через франц. *estrade* (з лат. *stratum* – «настил»), долучено для збереження жіночого роду флексію *-а*, що зумовило його відмінювання (*естради*, *естрадою* тощо), хоч у французькій мові граматична категорія відмінка відсутня;

3) фонетичне оброблення слова для пристосування його до фонологічної системи мови-позичальниці. Цей процес може досить помітно видозмінити звукову будову слова. Наприклад, давні запозичення з латинської мови *конопля* й *кіт* нині суттєво відрізняються звуковим складом від своїх джерел: *canapis*, *cattus*. Ця розбіжність розвинулася поступово завдяки таким закономірним для слов'янських мов змінам: короткого [a] в [o], який у слові *кіт* уже на українському ґрунті перейшов у [i]; губного приголосного з наступним [j] у сполучення [п'л']; усуненню невластивих слов'янським мовам флексій» [6, с. 226].

Що ж до словотворення в сучасній українській літературній мові, то, загалом, у сучасній українській мові розрізняються такі



способи словотворення: морфологічний, морфолого-синтаксичний, лексико-синтаксичний, лексико-семантичний.

До морфологічних, як стверджує М. Плющ, належать усі способи творення простих слів за допомогою афіксальних морфем, а також творення складних і складноскорочених слів. «Морфологічні способи словотвору поділяються на афіксальні, основоскладання та аббревіацію. До афіксальних способів словотвору належать префіксальний, суфіксальний, постфіксальний, змішані – суфіксально-префіксальний, префіксально-постфіксальний, суфіксально-постфіксальний, суфіксально-префіксально-постфіксальний та флексійний [9, с. 28].

Розглянемо іменники, які мають ознаки іншомовного походження. До групи аналізованої лексики належать такі іменники: *браконьєрство, вандалізм, генпрокурор, екстрагазета, концтабір, неонацист, перфекціоністка, претендентка, рекапіталізація, реформа, соцмережа, таргетування, філантропка, фіналістка.*

Іменникам іншомовного походження притаманні різні способи деривації, зокрема виділяємо такі:

1) морфологічні способи словотворення:

а) префіксальний спосіб:

– *екстрагазета* ← *газета* (слово утворено за допомогою словотвірного префікса латинського походження *екстра-*, що вказує на надмірність та винятковість, аналогічно до слів *екстраординарний, екстраполяція*): «*Позиціонує вона себе як екстрагазета, що буде виходити щотижня*»;

– *реформа* ← *форма, рекапіталізація* ← *капіталізація* (слово утворено за допомогою префікса латинського походження *ре-*, що вказує на повторну, зворотну дію, аналогічно до слів *реверсія, регенератор, реекспорт*): «*Петро Григоренко дав високу оцінку ненасильницькій формі боротьби національного руху кримських татар, але наполегливо запропонував, щоб вона здійснювалася в координації зі всім радянським правозахисним рухом у СРСР за лібералізацію та демократичні реформи*»; «*Друге завдання – проінформувати МВФ про те, що Україна готова до реалізації пункту меморандуму про рекапіталізацію низки крупних банків*»;

– *неонацист* ← *нацист* (слово утворено за допомогою словотвірного префікса грецького походження *нео-*, що вказує на новизну, аналогічно до слів *неокласика, неофілологія*): «*Є*

припущення, що це могли бути **неонацисти** або так звані **колекціонери**»;

б) суфіксальний спосіб, який, на думку В. Вакуленко, є найпродуктивнішим в адаптації іншомовної лексики [3]:

– **філантропка** ← **філантроп**, **претендентка** ← **претендент**, **перфекціоністка** ← **перфекціоніст**, **фіналістка** ← **фіналіст** (слова утворено за допомогою словотвірного суфікса -к-, який формує назви осіб жіночої статі, аналогічно до слів **співачка**, **любителька**, **учителька**): «У 2006 році будинок відремонтувала і згодом придбала українська **філантропка**, яка виділяє кошти на боротьбу зі СНІДом, Олена Франчук»; «Компетентне журі на чолі з власницею конкурсу «Міс Україна – Всесвіт» Олександрою Раффін провело багатоетапний добір **претенденток** на участь у конкурсі»; «**Перфекціоністки** прагнуть усе і завжди робити ідеально, домагатися кращих результатів»; «Вибрали 10 **фіналісток**»;

– **вандалізм** ← **вандал** (слово утворено за допомогою словотвірного суфікса -ізм- іншомовного походження, який сьогодні включено до словотвірних афіксів української мови і характерний для абстрактних назв, наприклад, **модернізм**, **плюралізм**): «Керівник меморіалу Габрієле Хаммерман вражена тим, що сталося, заявила про «новий рівень» **вандалізму**»;

– **таргетування** ← **таргетувати** (слово утворене за допомогою суфікса -нн- від іншомовного іменника *target* «мішень» і адаптоване через використання дієслівного суфікса -ува-): «За інформацією з урядових кіл, на державному рівні визріває рішення про тимчасову відмову від інфляційного **таргетування** та повернення до практики фіксованого обмінного курсу»;

– **браконьєрство** ← **браконьєр** (слово утворено за допомогою суфікса -ств-, який формує назви збірних понять, аналогічно до слів **птаство**, **товариство**): «Цей вид оленів перебуває під загрозою вимирання через втрату середовища проживання і **браконьєрство**»;

в) аббревіація:

– **соцмережа** ← **соціальна мережа**, **генпрокурор** ← **генеральний прокурор**, **концтабір** ← **концентраційний табір** (слова утворено шляхом поєднання від частини та цілого слова, як-от: **профспілка**, **дитсадок**): «Допитливі інтернет-користувачі виявили в **соцмережах** архівні фотографії жінки»; «Янукович у 2009 році,

маючи зв'язки з *генпрокурором Пионкою*, вирішив помститися моєму батькові»; «У Німеччині вкрали ворота до *концтабору*».

Отже, проаналізувавши адаптацію іменників іншомовного походження до словотвірних норм сучасної української мови, ми можемо зробити висновок, що найпродуктивнішим способом деривації є суфіксальний.

У наступних дослідженнях плануємо схарактеризувати іншомовні лексеми, утворені неморфологічними способами словотвору.

### Список використаної літератури

1. Блискавка : всеукраїнська щотижнева газета. – 2014. – № 46 (101).
2. Вакарюк Л. О. Український словотвір у термінах : словниково-довідник / Л. О. Вакарюк, С. Є. Панцьо. – Тернопіль : Джура, 2007. – 260 с.
3. Вакуленко В. Ф. Взаємодія давноузвичаєних і новітніх запозичень з давньогрецької і латинської мов на лексичному рівні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chdu.edu.ua/um/praci/92%28105%29/92-3.pdf>.
4. Войтенко К. І. Класифікація запозичень в сучасних лінгвістичних дослідженнях / К. І. Войтенко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/7\\_NMIV\\_2010/Philologia/60103.doc.htm](http://www.rusnauka.com/7_NMIV_2010/Philologia/60103.doc.htm).
5. День : всеукраїнська щоденна газета. – 2014. – № 194–195.
6. Карпенко Ю. О. Вступ до мовознавства : підручник / Ю. О. Карпенко. – К. : видавничий центр «Академія», 2006. – 336 с.
7. Кислюк Л. П. Словотвірний потенціал запозичень у сучасній українській літературній мові (на матеріалі англійських та німецьких запозичень) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. – К., 2000. – 19 с.
8. Лексика української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Лексика\\_української\\_мови](http://uk.wikipedia.org/wiki/Лексика_української_мови).
9. Плющ М. Я. Граматика української мови : у 2 ч. Ч. 1. Морфеміка. Словотвір. Морфологія : підручник / М. Я. Плющ. – К. : Вища школа, 2005. – 286 с.
10. Попова Н. О. Аспекти засвоєння англіцизмів у сучасній українській мові новітнього періоду / Н. О. Попова, О. Б. Петрова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://repo.knmu.edu.ua/bitstream/123456789/2409/аспекти\\_засвоєння\\_англіцизмів\\_у\\_сучасній\\_українській\\_мові\\_новітнього\\_періоду.pdf](http://repo.knmu.edu.ua/bitstream/123456789/2409/аспекти_засвоєння_англіцизмів_у_сучасній_українській_мові_новітнього_періоду.pdf).
11. Проскурів : газета хмельницької міської ради. – 2014. – № 43 (2090).

*Атаманчук Вікторія, Дроник Дарина*  
**КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ЯК ПРОБЛЕМА СУЧАСНОЇ  
МОЛОДІ**

Тема культури мовлення є досить актуальною та проблемною, оскільки сучасна молодь не дотримується мовних норм, наголосу, слововживання і правильної побудови висловів, зокрема точності, ясності, чистоти, логічної стрункості тощо, а не володіють правилами мовленнєвого етикету.

Питання культури мовлення досліджували відомі теоретики (І. Білодід, І. Голуб, Т. Панько, О. Пономарів, Д. Розенталь та ін.) і методисти (М. Вашуленко, Т. Ладиженська, В. Капінос, М. Пентилюк, М. Соловейчик та ін.), у працях яких висвітлюються теоретичні засади розуміння поняття «мовленнєва культура», її основні риси та характеристики, прийоми і засоби формування.

Мовлення – це один із найважливіших засобів спілкування. По тому, як людина розмовляє, одразу складається враження про неї. Мовлення людини – це наче її візитівка, завдяки їй ми легко розуміємо, хто перед нами – дитина чи дорослий, людина з вищою освітою чи безробітний волоцюга, людина чемна чи груба. І культура мовлення є дуже важливою, адже якщо людина говорить із помилками, ставить неправильні наголоси, уживає недоречні слова та слова-паразити, то ми вже не сприймаємо її приязно, не вважаємо культурною.

Мовлення – це відображення думок людини, її світогляду і водночас це показник її ставлення до інших. Вміння людини використовувати багатства мови для висловлення своїх думок, характеризує її як освічену, розвинену, духовно багату. Хтось скаже, що для нього це не має значення, як говорити. Бо в житті є проблеми набагато більш суттєві. Та спілкування – це одна з основних потреб людини, а зробити його приємним хоча б за допомогою культурного мовлення може кожен [3, с. 234].

Правильність мовлення – це базова вимога культури мови, її основа. Виділяють такі основні аспекти культури мовлення:

- нормативність (дотримання усіх правил усного і писемного мовлення);
- адекватність (точність висловлювань, ясність і зрозумілість мовлення);

- естетичність (використання експресивно-стилістичних засобів мови, які роблять мовлення багатим і виразним);
- поліфункціональність (забезпечення застосування мови у різних сферах життєдіяльності).

Нормативний аспект культури мови – один із найважливіших, але не єдиний. Можна, не порушуючи норми української літературної мови, справити негативне враження на співрозмовника.

Мова має величезний запас мовних засобів, якими слід послуговуватися, залежно від ситуації, сфери спілкування, статусних ознак співрозмовників. Усі ці засоби мають бути мобілізовані на досягнення комунікативної мети, що й становить комунікативний аспект культури мови.

Етичний аспект культури мовлення вивчається такою дисципліною, як мовний етикет. Тобто слід звертати увагу на типові формули вітання, побажання, запрошення, прощання, неабияке значення мають і тон розмови, вміння вислухати іншого, вчасно й доречно підтримати тему.

Високу культуру мовлення фахівців визначає досконале володіння літературною мовою, її нормами в процесі мовленнєвої діяльності. Важливе значення для удосконалення культури мовлення має систематичне й цілеспрямоване практикування в мовленні – спілкування рідною мовою із співробітниками, колегами, знайомими, оскільки вміння і навички виробляються лише в процесі мовленнєвої діяльності.

Культура мовлення – невід’ємний складник загальної культури особистості. Володіння культурою мовлення – важлива умова професійного успіху та фахового зростання.

Мовленнєва культура особистості великою мірою залежить від її зорієнтованості на основні риси бездоганного, зразкового мовлення. Головними комунікативними ознаками (критеріями) культури мовлення є: правильність, змістовність, логічність, багатство, точність, виразність, доречність і доцільність.

Правильність – визначальна ознака культури мовлення, яка полягає у відповідності його літературним нормам, що діють у мовній системі (орфоепічним, орфографічним, лексичним, морфологічним, синтаксичним, стилістичним, пунктуаційним, словотвірним).

Змістовність передбачає глибоке усвідомлення теми й головної думки висловлювання, детальне ознайомлення з наявною інформацією з цієї теми, різнобічне та повне розкриття теми, уникнення зайвого. Змістовність тісно пов'язана з лаконічністю, яку репрезентує крилатий вислів: «Говоріть так, щоб словам було тісно, а думкам просторо».

Важливим критерієм бездоганності мовлення є його послідовність, себто логічність. Щоб виклад думок був послідовним (логічним), насамперед треба скласти план або тези висловлювання, в яких була би внутрішня закономірність, послідовність, вмотивованість, що відповідають законам логіки [4].

Причинами логічних помилок можуть бути:

– тавтологія (*моя автобіографія, захисний імунітет, висловити свою думку*);

– поєднання логічно несумісних слів (*убивчо щедрий, страшно красивий*);

– порушення порядку слів у реченні (*Гнів зумовлює біль чи Біль зумовлює гнів*);

– неправильне вживання похідних сполучників української мови: *не стільки..., скільки* (треба *не так..., як*); *чим..., тим* (треба *що..., то*); *у той час як* (треба *тоді як*): *Не Страшні не стільки процеси, скільки провокації*, а краще: *Не так страшні протести, як провокації*; *не Чим далі, тим гірше*, а краще: *Що далі, то гірше*; *не Уряд України намагається подолати кризу, у той час як його опоненти ускладнюють цю проблему*, а правильно: *Уряд України намагається подолати кризу, тоді як опоненти ускладнюють цю проблему*);

– помилкове поєднання дієслівних зв'язок української мови становить і являє собою: *Не Реформа становить собою* (являє собою) *частину державного процесу*, а правильно: *Реформа є частиною державного процесу. Реформа становить частину державного процесу*;

– вживання пасивних конструкцій, до складу яких входять дієслова на *-ся*, замість активних конструкцій: *Президент обирається народом* (правильно: *Народ обирає Президента*).

Точність великою мірою залежить від глибини знань та ерудиції особистості, а також від активного словникового запасу,

вміння користуватися словником синонімів, омонімів, тлумачним словником тощо [5].

Багатство мовлення передбачає послуговування найрізноманітнішими мовними засобами висловлення думки у межах відповідного стилю. Лексичні, фразеологічні, словотворчі, граматичні, стилістичні ресурси мови є джерелом багатства, різноманітності мовлення. Якомога повніше слід використовувати емоційно-образну лексику, стійкі вислови, урізноманітнювати своє мовлення синонімами, фразеологізмами.

Виразність мовлення досягається виокремленням найважливіших місць свого висловлювання, розкриттям власного ставлення до повідомлюваного, чому допомагають такі виражальні засоби, як: логічний наголос, паузи, дикція, інтонаційна виразність та технічні чинники виразності (дихання, темп, міміка, жести).

Доречність і доцільність залежить від адекватної оцінки мовцем ситуації спілкування, інтересів, настрою адресата.

Усі названі комунікативні ознаки культури мовлення тісно пов'язані між собою. Як відзначають мовознавці, культура мовлення – один із суттєвих показників людської шляхетності – поняття не тільки лінгвістичне, а й психологічне, педагогічне, естетичне та етичне [2].

Значну увагу сучасне українське суспільство, яке прагне до євроінтеграції, повинне приділяти правилам етикету. Так, наприклад, у нашому мовному арсеналі виробилася і закріпилася ціла система словесних вітань: «доброго ранку», «доброго здоров'я», «добрих вечір», «бувайте здорові», «доброго вечора у вашій хаті» тощо. Кожне із словесних вітань слід використовувати залежно від обставин, зокрема часу, кількості осіб, їх віку, статі, навіть соціальної належності. На окрему розмову заслуговують і родинні звертання. Традиційно в Україні діти називали своїх батьків на «Ви». Така форма диктувалася високою повагою до найближчих людей.

Вироблені віками і закріплені кращі форми вітань-звертань, повсякденного спілкування – не звичайна людська забаганка, не пусте фразерство, а наш повсякденний етикет, культура, взаємини, спосіб життя.

Сучасна молодь вигадує безліч нових слів для більш зручного спілкування між собою, та слова здебільшого спотворюють мову.

На сьогоднішній день все рідше й рідше можна зустріти молоду людину, яка вміє висловлювати свою думку, не перекручуючи слова або не користуючись ненормативною лексикою. На жаль, у наш час люди все менше читають книжки, що, логічно, відображається у невмінні висловлюватися, спілкуватися.

Таким чином, плекання культури мовлення – обов'язок кожного. Шляхів до мовної досконалості безліч. Але всі вони починаються з любові до рідної мови, з бажання майстерно володіти нею, з відчуття власної відповідальності за рідну мову.

#### **Список використаної літератури**

1. Іванишин В. Мова і нація / В. Іванишин, Я. Радевич-Винницький. – Дрогобич : Відродження, 1983. – 211 с.
2. Пентилюк М. І. Ділове спілкування та культура мовлення : навч. посіб. / М. І. Пентилюк, І. І. Маруніч, І. В. Гайдаєнко. – К. : Центр навчальної літератури, 2010. – 224 с.
3. Шевчук С. В. Українська мова за професійним спрямуванням : підручник / С. В. Шевчук, І. В. Клименко. – К. : Алерта, 2011. – 696 с.
4. [http://pidruchniki.com/1246122040609/dokumentoznavstvo/osnovi\\_kulturi\\_iukrayinskoyi\\_movi](http://pidruchniki.com/1246122040609/dokumentoznavstvo/osnovi_kulturi_iukrayinskoyi_movi)
5. [http://studbook.com.ua/book\\_zagalni-pitannya-z-kursu-ukranska-mova\\_705/11\\_9.-ponyattya-kulturi-movi-ta-kulturi-movlennya](http://studbook.com.ua/book_zagalni-pitannya-z-kursu-ukranska-mova_705/11_9.-ponyattya-kulturi-movi-ta-kulturi-movlennya).

*Більчук Лілія*

### **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ ВОЛЕЙБОЛЬНИХ КОМАНД**

В українській мові, як і в будь-якій іншій, власні назви кількісно переважають над апелювальною лексикою. Значне місце у словесному масиві власних назв посідають спортивні найменування – номінація клубів та команд із різних видів спорту. Лексеми цієї тематичної групи української онімної лексики позначають вагомий фрагмент сучасного світу.

Найменування спортивних команд можуть дати цікаву інформацію про особливості назвотворчого процесу у певні періоди, причому дозволять простежити відмінності, пов'язані з часом виникнення пропріативів, місцезнаходженням їхніх денотатів, гендерними ознаками (чоловічі та жіночі), видами спорту, різницею у класі (вища, перша і друга ліги), мовним оформленням тощо.



Відсутність подібних студій у вітчизняному мовознавстві зумовлює **актуальність** теми нашого дослідження.

**Мета** роботи – з'ясувати теоретичні засади вивчення власних назв волейбольних команд.

Для позначення власних назв спортивних команд термін «командонім» уперше вжив М. М. Торчинський [3, с. 271], використавши одне із його значень – «спортивний колектив», похідне від франкізма *commande*, у свою чергу, мотивованого латинським словом *commando* зі значенням «доручаю, наказую» [2, с. 365].

Такі ігрові види спорту, як **баскетбол, бейсбол, ватерполо, волейбол, гандбол, регбі, футбол і хокей** (разом із їхніми різновидами) є популярними у всьому світі, зокрема й в Україні.

Усі терміни на позначення спортивних команд утворені за моделлю: назва виду спорту і власне термін командонім. Для кожного терміна можна навести умовне скорочення, яке складається із першого складу власне виду спорту та великої літери «К», тобто командонім (**баскетболкомандоніми (БаК), волейболкомандоніми (ВоК), футболкомандоніми (ФуК)** і т. п.).

Спортивна ономастика, або ономастика спорту, – підгалузь, створена з метою загальної характеристики власних назв, які побутують у середовищі фізкультури та спорту, та з'ясування диференційних особливостей окремих класів онімів, що найбільшою мірою причетні до цієї сфери діяльності людини.

Мета створення спортивної ономастики передбачає розв'язання низки конкретних завдань:

1) описати історію вивчення власних назв, які певним чином стосуються фізичної культури і спорту;

2) зібрати й систематизувати спортивні пропріальні одиниці (передусім виконати їхню темпоральну, локативну і структурну стратиграфію);

3) інвентаризувати спортивну онімну лексику за видами спорту та їхніми об'єднаннями (на основі диференційних особливостей);

4) визначити методологію, принципи й алгоритми аналізу спортивних власних назв (основну увагу звернути на з'ясування семантики твірної основи, способу творення і мотиву номінації та на функціональну характеристику);

5) встановити як відмінні особливості спортивних пропріативів, так і спільні для них і всього ономастикону в цілому;

6) укласти інформаційно-довідкові словники найбільш поширених класів власних назв, пов'язаних із фізкультурою і спортом;

7) запропонувати рекомендації стосовно творення і функціонування спортивних онімів, які відповідають стандартам українського літературного мовлення.

Власні назви спортивних команд найбільш часто фіксуються серед олімпійських ігрових видів спорту; епізодично – в окремих видах спорту, зокрема пов'язаних із технікою; у неігрових видах спорту, особливо зимових, командоніми майже не трапляються.

В основу систематизації командних найменувань можуть бути покладені й інші критерії: час виникнення ВН, будова, спосіб творення, семантика твірних основ, мотивація тощо.

#### **Список використаної літератури**

1. Види спорту. Назви команд. – 2013–2014. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [uk.wikipedia.org/wiki](http://uk.wikipedia.org/wiki)

2. Скопненко О. І. Сучасний словник іншомовних слів / О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2006. – 789 с.

3. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 550 с.

*Богопольська Алла*

### **СПЕЦИФІКА ВСТАВЛЕНОСТІ У ПОВІСТІ**

#### **М. ПАВЛЕНКО «САНТА ЛУЧІЯ В КИРЗОВИХ ЧОБОТЯХ»**

Вставні і вставлені компоненти як синтаксичні одиниці досліджуються досить давно, проте й досі викликають мовознавчий інтерес. Насамперед, є цікавим аналіз розглядуваних явищ щодо властивої їм семантики, структури і стилістичних функцій в окремих текстах, в ідіостилі окремого автора.

Предмет дослідження пропонованої статті становлять структурні й функціональні вияви вставлених одиниць у повісті М. Павленко «Санта Лучія в кирзових чоботях». В аналізованій повісті нами зафіксовано близько двох сотень вставлених

конструкцій. Усі вони мають різну структуру та смислове навантаження.

За значенням вставлені конструкції традиційно поділяють на дві основні групи: 1) зі значенням пояснення, коментаря, уточнення, доповнення; 2) побіжні зауваження, вияв ставлення до певних явищ, експресії. До першої групи нами віднесено: зі значенням **пояснення** – 20 одиниць: *Може, як у тому вперше у житті побаченому художньому фільмі (ходили з добрим татом П'єтро в кіно – потай від суворого дідуся)* (7); 2) зі значенням **уточнення** – 42 одиниці: *Лея повернеться, знайде свого Ромео (не Маріо – Ромео!), і вони збудують свій прекрасний замок* (7); 3) зі значенням **доповнення** – 28 одиниць: *В нього тато були музикантом (дуже добрими були тато: десь таким, як Лейн папа П'єтро. Семен вдачею і лицем пішов у батька), дуже гарно грали на трубі* (28); 4) зі значенням **коментаря** – 28 одиниць: *Якось наче мало воно пов'язувалось у баченні пані Наталі (фантазія завжди бурхливіша!), але сам факт – вражає безмежно!* (84); 5) яскравим значенням **причини** повідомленого – 12 одиниць: *Ось тільки странніше прикриє малих кудлатим кожухом (бо знову – мжичить)...*(7); 6) зі значенням **мети**: *Когось живим хоронили (щоб удруге не приїздити), кого – з'їдали* (24) та ін. Таким чином, до першої групи віднесено понад 130 вставлених конструкцій.

Проте є такі вставлення, що передають різні емоції, почуття, побіжні зауваження (близько 60 одиниць). Часто супроводжуються питальною, окличною, спонукальною інтонацією. Нами виділено: **побіжні** зауваження – 9 одиниць (*...уже нову школу збудовано, дитсадок (донедавна ніякого не було), колгоспну їдальню...* (71)); різного типу **експресивні** висловлення – близько 20 одиниць (*...О аміко! «Мак!» «Кутья!» О! Ліно! Аморе Ліно!..*) (113)); **питальні** конструкції – 16 одиниць (*А Емануела (хіба ця молодь за своїм бізнесом розуміє чужі проблеми?) – підкинула їй непоту!* (94)); **спонукання, бажання, нагадування** – 6 одиниць (*А осьде – хай Ребекка погляне! – маленька Умань!* (95)); вираження **ставлення** до предмета повідомлення (3) (*Що вона ховає в собі, ця сухенька, холодна і чужа – чужа-чужісінька! – бабця?* (35)) та ін.

Аналізовані конструкції (і це їх відрізняє від вставних) ніколи не стоять на початку висловлення. Домінує інтерпозиція (всередині), рідше – прикінцева. Різноманітний зміст вставлених

конструкцій передається різними синтаксичними конструкціями – від слова-вигуку до складного ускладненого речення або й навіть складного синтаксичного цілого.

Проведені підрахунки показали, що найчастіше письменниця послуговується вставленнями у вигляді простого двоскладного (60 випадків) та односкладного (24) речення. Вставлення-слова чи словосполучення становлять, відповідно, 30 і 5 одиниць; складні елементарні речення – близько 30 конструкцій, складних ускладнених та кілька реченневих конструкцій – близько 15. До 10 одиниць – вставлення, які передають «голос за кадром» (паралельне багатоголосся). Проаналізуємо детальніше.

Найменші за обсягом вставлення – слова. Це можуть бути навіть не повнозначні, а службові частини мови, наприклад, вигуки: *Сьогодні вона «годувала» його по телефону... голубцями! Голубцями в капусті (...О! Капуча!..), зі сметаною і часником (100); До речі, багато прізвища «Руссо», що явно походить десь із країв Наталі Миколаївни. А ще ж: «Капуччо» (капу́ста), «Пелозі» (волохамі) тощо! (98).*

Як зазначалося, найбільшу групу в повісті становлять вставлення – речення двоскладної структури (60). Покажемо на прикладах.

Структуру повного двоскладного речення має вставлення: *Та й зелена барва ниток – **знають і першокласники** – позитивно впливає на очі (98).* Структуру двоскладного неповного речення (підмети залишились у головному реченні) має така конструкція: *Так і годувала хвору обмішкою (свою виганяла з чередою пастри), марно прикладала їй до ноги відвари й примочки (58).* Окремі вставлення – прості двоскладні речення – мають ускладнену структуру, що спричинене наявністю однорідних членів (*А ще гуцулка обібрала італійця до нитки (чоловік на Україні купив **машину** й новий **дім**), а тепер активно підсипала йому відворотного (116).*

Структуру односкладного речення мають такі вставлення: *Семен на роботі, син і донька в садочку (Лії ще не було) (24); Криниця тут, як вважається, недалеко, через дорогу (водогоном у Гостінній не користуються) (16).* Нами зафіксовані випадки, що вставлена конструкція у своєму складі має інше вставлення: *До*

*страшиного – і свого вже, куди дінешся (що там Семен казав про гриби?), – свинарника (24).*

У ролі вставлених письменниця використовує і складні ускладнені конструкції, напр.: *Тільки сніги нікуди не збирались, усе ще лежали на безконечних просторах (в Італії не тільки снігу нема: там і полів таких тужливо-безкраїх ніхто не тримає, – як не садок, то виноградник) (16).*

У цілому відзначимо: речення із вставленістю письменниця творчо використовує як один із мовностилістичних прийомів, у повісті вони мають полісемантичне навантаження.

#### **Список використаної літератури**

1.Павленко М. Санта Лучія в кирзових чоботях : повість / передмова Юрія Мушкетика; післямова Лілії Шитової / М. Павленко. – Умань : Алмі, 2010. – 132 с.

*Бублик Анастасія*

### **ХРОМАТИЧНІ КОЛЬОРОНАЗВИ У ПОЕЗІЇ НІНИ ГНАТЮК**

Колірна картина світу відіграє величезну роль у житті людини. Тому лінгвісти вважають колористику однією з найпопулярніших лексичних груп. Мовознавці аналізували велику кількість різних мов і дійшли висновків, що існує низка універсальних рис у системі кольороназв. Крім того, різне ставлення до того чи іншого відтінку відображається в образних висловлюваннях, ідіомах і приказках, які існують у мові, адже вони акумулюють інтелектуальну, соціально-історичну, емоційну інформацію конкретно національного характер.

Колір є одним із головних параметрів цивілізованої діяльності людини, оскільки більшість реалій як матеріального, так і нематеріального світів може бути співвіднесена з ознакою кольору. Характерно, що кожна поетична доба виробляє свою колірну палітру та власне емоційно-оцінне ставлення до неї. К. О. Давиденко використовує поняття основних, відтінкових і непрямих кольороназв. До основних кольорів належать найбільш абстрактні утворення, найменш мотивовані на синхронному рівні, які є гіперонімами відносно неосновних кольорів (відтінків):

червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий, коричневий, рожевий, білий, чорний, сірий [5, с. 254].

Результати напрацювань таких лінгвістів, як А. Бондарко, О. Дзівак, Ю. Караулов, Т. Космеда, Л. Лисиченко, Л. Пелепейченко, З. Попова, Й. Стернін та ін., що займалися дослідженнями мовної картини світу взагалі та певних лексико-семантичних полів зокрема, дозволяють виокремити моделі лексико-семантичних полів кольоративів, які функціонують у мовній картині світу українських письменників [4, с. 13–14].

Сучасні наукові студії свідчать про постійний інтерес до вивчення колоративів на основі ідіостилів різних письменників, оскільки цей пласт лексики є важливим структурним компонентом мови творів, зокрема поезії.

Об'єктом нашого дослідження стали хроматичні кольороназви у поезіях подолянки Ніни Юхимівни Гнатюк, яка народилася в селі Безводному Чернівецького (нині Ямпільського) району Вінницької області. Вона є членом центральної ради УРП «Собор», активісткою Всеукраїнського жіночого товариства ім. О. Теліги, заступником голови МГО «Вінницьке земляцтво у місті Києві», Членом Національної спілки письменників, Національної спілки журналістів України

**Хроматичні кольори** – це ті кольори та їхні відтінки, які ми розрізняємо в спектрі (червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий).

Дослідження творчості Н. Гнатюк доводить, що найуживанішими у поетичній системі є епітети-кольороназви: *білий, чорний, сивий (сірий), синій, жовтий, зелений*, які творять широку гаму метафоричних образів.

1. **Синій** (18 слововживань; 10 %) – символ вірності, довір'я і безкінечності, який у поезіях авторки виступає із такими значеннями:

а) колір неба і моря: *Ми йшли тоді так тихо, обережно, / Немов боялися на сонце наступити, / Яке пливло дрімотними річками / У синє море сну* [2, с. 27];

б) вказівка на пору року: *Розкаже листя шелестом і дзвоном / Про їх прощання в синій листопад, / І про листів синяві й білі зливи* [2, с. 21];

в) характеристика природи: *Сміється синій ранок у долонях* [2, с. 152].

2. **Жовтий** (14 вживань, 7,7 %) у народнопоетичній творчості українців символізує розлуку, тому він має традиційно-символічне звучання. Глумачні словники визначають жовтий колір як один з основних кольорів сонячного спектра, щось середнє між помаранчевим і зеленим. Це «колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття» [3, с. 1–2]. Відповідно, у поезіях Н. Гнатюк він вказує на:

а) абсолютний колір: *І досі як високу нагороду Сприймаю жовтих соняхів уклін* [11, с.246];

б) колір сала як спогад дитинства: *Затертий жовтим салом* [2, с. 167];

б) колір листя: *І їй розкаже листя жовтобоке / Про дівчину з сусіднього села* [2, с. 20].

3. **Зелений** (13 слововживань, 7,1 %) – один з основних кольорів спектра – середній між жовтим та блакитним, який має колір трави, листя, зелені [1, с. 455]. У поетичній творчості виступає зі значеннями:

а) ознака всього рослинного світу: *Всохне дощ – із неба хмар бузкове клоччя / Виметуть зелені вінки тополь* [2, с. 16];

б) свіжості, молодості, надії, спокою: *Які відтінки в кольорі зеленім, / Яка пахучість в літі молодім!* [2, с. 129].

4. **Червоний** (12 слововживань, 6,5 %) – колір енергії, пристрасті, бажання, фізичної активності та сили, рішучості і твердості характеру. Функціонує із семантикою:

а) кольору: *Дивлюсь на всіх крізь айстри і гвоздики – / Мені червоні квіти до лиця* [2, с. 256], *Із келихом червоного вина* [2, с. 245]. Епітет «червоний» відзначається широкою сполучуваністю з іменниками, які називають конкретні та абстрактні поняття;

б) що підкреслює окремих аспект одного спільного змістового поняття, наприклад, *червоний, багряний, бордовий, рожевий: Моє серце – багряне малюсінке сонце, Мозок мій – це епохи тривожна клітина* [11, с. 197].

Таким чином, проведене дослідження показало, що в поетичній мові Ніни Гнатюк кольороназви утворюють складну, але єдину систему. Багатство колірної палітри, використання колірних тонів і відтінків, прийоми, що сприяють передаванню кольору і

створюють яскраві колірні образи, – все говорить про необмежені можливості поетичного слова поетеси.

#### **Список використаної літератури**

1.Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук / І. М. Бабій.– К., 1997. – 21 с.

2.Гнатюк Н. Вересневі багаття / Н.Гнатюк. – Вінниця : ПП «Едельвейс і К», 2007. – 336 с.

3.Жовтий колір у тлумачному словнику української мови [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://sum.in.ua/s/zhovtyj>

4.Платонова М. Вплив кольору на людину та її психіку. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://www.566.org/~masha/psiglogiya\\_cveta.html](http://www.566.org/~masha/psiglogiya_cveta.html)

5.Реформатский А. Введение в языкознание / А. Реформатский. – М., 2000. – 328 с.

#### ***Буй Тетяна, Камінська Ярослава***

### **МОВЛЕННЄВІ ОГРІХИ В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ**

На сучасному етапі, коли відбуваються зміни в суспільному житті України, змінюються й пріоритети діяльності й розвитку особистості. Особливого значення набуває культура спілкування. Поява у мовленні значної кількості сленгів, жаргонів, використовуваних різними групами, змушує нас серйозно замислитися над проблемою чистоти мови, що є ключовою з погляду національної культури, зокрема і мовної. Адже українська мова – скарбниця духовних надбань народу, досвіду, праці, творчості, оберіг народу, його звичаїв, традицій; запорука інтелектуального зростання, розвитку.

Мета статті – виявити орфографічні, пунктуаційні та стилістичні помилки у друкованих рекламних текстах.

Сучасне суспільство не уявляє свого життя без реклами, яка виконує інформаційну, експресивну, прагматичну та інші функції. Цей аспект сприяє тому, що рекламні тексти викликали інтерес у представників різних галузей знань, зокрема й у лінгвістів (Ю. В. Булик, Т. В. Гулак, В. В. Зірка, Л. М. Киричук, Н. Л. Коваленко, Л. С. Козуб, Н. С. Лиса, І. О. Лисичкіна, Н. В. Паршук, Н. І. Романець, С. А. Федорець, І. М. Шукало та ін.).



Кожного дня ми чуємо, читаємо та бачимо рекламу. Ми натрапляємо на неї, ще не вийшовши з будинку, наприклад, у ліфті чи на дошці з оголошеннями. Реклама сьогодні міцно проникла в наше життя і закріпила свої позиції в ньому. Сьогодні важко уявити сучасний мегаполіс без реклами. Проте рекламний текст дуже часто містить у собі помилки, що негативно впливає на загальний рівень населення. Помилки трапляються і в роликах, які демонструють центральні канали, і на афішах, і на рекламних щитах, і на магазинних вивісках. На мовленнєві огріхи у рекламах постійно звертають увагу як науковці, так і пересічні громадяни. Тому наше головне завдання – боротися з рекламними помилками.

Помилка – ненавмисне відхилення від правильних дій, вчинків, думок [1, с. 7]. У рекламних текстах фіксуємо помилки на всіх мовних рівнях: лексико-семантичному, морфологічному, словотвірному, синтаксичному, власне графічному та орфографічному. Зокрема, хочемо виділити такі:

– відсутність необхідних дефісів або наявність непотрібних. Наприклад, «... *під будь яку заставу*» або «*закривайте, будь-ласка, двері*». Пам'ятаємо, що через дефіс пишуться частки *казна-, хтозна-, будь-, небудь-, бо-, но-, -то, -от, -таки* [2, с. 41];

– наявність / відсутність подовження. Так, в українській мові іменники *аксесуари, бароко, інтермецо, шасі, анотація* пишеться без подвоєння, проте більшість рекламодавців пишуть за зразком російської орфографії;

– калькування з російської мови, яке є особливо поширеним у рекламних текстах. Ми навчаємося в «*учбових закладах*», тоді як в українській мові маємо *ВНЗ* (вищий навчальний заклад) або *виш*. Сполука «*бувший у користуванні*» має замінюватися варіантами *вживаний* або *був у користуванні; використовуваний раніше*. Замість російського «*жіночі перчатки*» слід сказати *жіночі рукавички*.

Складним чомусь є переклад займенників: замість «*на любий товар*» – на будь-які товари.

Усім відома «*розстрочка*». В українській мові є дієслово *строчити* з похідним від нього іменником *строчіння*; але вони стосуються кравецтва, а не умов сплати під час купівлі. Відповідно в українській мові є давній вислів *на виплат*. Отже, треба було написати: «*купувати на виплат*».

– правопис апострофа. Найчастіше натрапляємо на такі помилки: *відеоз'йомка, св'ято, кон'як* тощо. Тому пам'ятаємо, що апостроф вживається перед літерами *я, ю, є, ї*, після букв *б, п, в, м, ф*, якщо перед ними немає іншого при голосного (крім *р*), що належить до кореня. Апостроф не пишеться: перед *йо*; коли *я, ю* позначають пом'якшення попереднього приголосного перед *а, у* [2, с. 9].

Результати дослідження свідчать, що з-поміж зазначених помилок у рекламі здебільшого спостерігаємо калькування та неправильне вживання деяких слів та висловів, які взяті з російської мови. Чомусь ми вперто віримо, що українська мова не має гідних відповідників, тому «кривдимо» її такими суржиками.

Зрозуміло, що сторічне приниження української мови і водночас насаджування іншої, тобто російської, не могло не позначитися на усному та писемному мовленні її носіїв. Суржик – феномен не тільки мовної, а й геополітичної стратегії. Все ж таки причиною таких помилок є не заохочення до вивчення української мови, якій приділяється мало уваги на всіх рівнях життя суспільства.

У перспективі плануємо схарактеризувати мовленнєві огріхи в рекламі продуктів у хмельницьких магазинах.

#### **Список використаних джерел:**

1. Гнаткевич Ю. Двомовність як проблема двозначна / Ю. Гнаткевич // Літературна Україна. – 1998. – 22 жовтня. – С. 7–8.
2. Український правопис / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, Ін-т укр. мови НАН України. – К. : Наукова думка, 2008. – 288 с.

*Вінська Оксана*

## **ДО ПИТАННЯ ПРО ГОВІРКУ СЕЛА ГЛУШКІВЦІ ЯРМОЛИНЕЦЬКОГО РАЙОНУ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Розвиток літературної мови завжди спирається на традиції загальнонародної мови, на живе народне слово, яке є і свідком минулого, і джерелом знань про життя суспільства, його історію, культуру, побут. Вивчення народних говорів має велике значення і для відродження та збереження духовних скарбів народу, і для розширення та поглиблення всього комплексу народознавчих досліджень.

Життя діалектів і говірок мови в їх минулому і сучасному вивчає діалектологія. Подільський говір – це один із говорів волинсько-подільського діалекту південно-західного наріччя, поширений у південних районах Хмельницької і Вінницької областей, у південно-західних районах Черкаської, у західних районах Кіровоградської, північно-західних районах Миколаївської областей та у північно-західних районах Одеської області, тобто на території історичного Поділля.

Подільський говір, незважаючи на стрімкий розвиток діалектології в останні роки, залишається найменш вивченим ареалом побутування української мови [1, с. 8].

Подільський говір неодноразово був об'єктом вивчення краєзнавців та науковців, зокрема Г. Г. Березовської, Д. М. Брилінського, І. В. Гороф'янюк, Н. Д. Коваленко, Т. М. Тищенко. Проте діалектні особливості окремих говірок невеликих населених пунктів як складників подільського говору об'єктом вивчення не ставали. Саме тому для нашої розвідки було обрано мовлення села Глушківці Ярмолинецького району Хмельницької області.

**Мета** дослідження – зафіксувати й систематизувати особливості діалектних та пропріальних одиниць подільського говору. **Об'єкт** – діалектні одиниці та оніми села Глушківці Ярмолинецького району Хмельницької області.

За історичними джерелами, село Глушківці згадується ще з кінця XV століття. На 1900 рік це вже досить великий населений пункт, розташований на відстані 40 верств від Проскурова. До Глушковецької території належала і Слобідка Глушковецька. У XVIII ст. село належало княжому роду Чарторийським литовсько-руського походження, а від них перейшло у власність польського поміщика Орловського. На той час у селі проживало 2640 чоловік. Головне їхнє заняття – хліборобство та садівництво [2, с. 3].

У середині XIX ст. село було волосним центром. Фіксуються такі варіанти назв: *Gluschkowcze* (1493), *Hluskowcze* (1530), *Глушковцы* (1542), *Cluszkowce* (1765), *Глушківці* (1926). С. Д. Бабишин виводить назву від зоолексеми *глухар*. За іншими джерелами, вона мотивована географічним терміном *глуш*, *глушка* зі значенням «листяний ліс», «густо заросле місце» (див.

Б. Д. Грінченко). На нашу думку, назка відантропонімна (пор. ос. н. *Глушко, Глух, Глуша*) [3, с. 3].

У селі зафіксовані такі різновиди топонімів: назви вулиць – *Кукурудзова, Циганщина і Кбралева*; площа *Карпати, Вувча, Хэтір, Ніхова, Зеленого Хреста, Бурта, Ліс, Пирогова, Огородня*; поля – *Бнлла і Ніхова*; гідроніми – ставок *Полнв, Яндріцнв, Кэцтів, Сбльчин, Ксьундзів, Жиднвський*.

Основу аналізованого матеріалу становлять понад 100 лексичних одиниць подільських говорів. Деякі лексеми з тим же значенням вживаються в інших українських говорах. Багато з них є загальнонародними і нормативними, проте значна їхня кількість має фонетичні, морфологічні, словотвірні, лексичні, синтаксичні особливості.

Основними рисами дослідженої говірки на фонетичному рівні є: помірне укання (*ко<sup>у</sup>п'їтка, ко<sup>у</sup>рова, то<sup>у</sup>б'ї*); чергування і – и<sup>е</sup> (*сти<sup>е</sup>лец'*); епентеза (*рад'їво, памн'ат'*); депалаталізація (*гладит, свато*); апокопа (*хвате, бде, тра*); синкопа (*мона*), оглушення (*ни<sup>е</sup>бошка, бестолковий*).

Морфологічні особливості: паралельне вживання флексій -ові, -еві і -у (-ю) у давальному відмінку однини іменників II відміни (*хлопц'ови / хлопц'у*); закінчення -ом орудного відмінка в чоловічому, середньому та жіночому роді (*мамом, руком, Вас'ом*); вживання дієслів II дієвідміни з закінченням -е, властиве дієсловам I дієвідміни (*ходе, робе*).

Таким чином, діалектне мовлення перебуває в постійному русі, змінах, взаємодії різних рівнів мовної системи; постійно простежуються наслідки впливу літературної мови на діалекти та навпаки. Адже на сьогодні одним із найвагоміших факторів є дедалі зростаюча взаємодія говорів з літературною мовою, спричинена науково-технічним, інформаційним, соціально-політичним розвитком суспільства, сучасним способом життя, ростом освіти й культури носіїв мови. Крім того, для вивчення історії будь-якого народу, умов його життя і специфіки його мови велике значення також має дослідження онімного складу.

#### **Список використаної літератури**

1. Березовська Г. Г. Східноподільські говірки в контексті подільського говору / Г. Г. Березовська // Філологічний вісник Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини : збірник

наукових праць / за ред. Г. І. Мартинова. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2012. – Вип. 3. – С. 8–14.

2. Стежками рідного краю : інформаційно-довідкове видання / за ред. А. Ю. Тиж. – Глушківці, 2015. – 24 с.

3. Торчинська Н. М. Словник власних географічних назв Хмельницької області / Н. М. Торчинська, М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 549 с.

*Головка Ірина*

## **ВИРАЗНЕ ЧИТАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК МЕТОДИЧНА ПРОБЛЕМА**

Одним із важливих видів роботи на уроках літератури є виразне читання поетичних і прозових текстів як безпосередньо з тексту, так і напам'ять.

Питання виразного читання висвітлювали методисти минулого й сучасності, зокрема В. І. Будянський Т. А. Задорожна, Н. А. Зайцева, А. Й. Капська, О. Б. Олійник, Г. С. Онуфрієнко та ін.

Поет-педагог В. І. Будянський вважав, що виразне читання – це «логічно правильне озвучення голосом будь-якого тексту (художнього, публіцистичного) з дотриманням норм літературної мови з точними паузами й інтонаціями, яка передає ставлення читця до змісту твору» [1, с. 15]. Таким чином, можна стверджувати, що виразне читання – це можливість проникнути в саму суть твору, вчитися розуміти внутрішній світ героїв. Воно поглиблює розуміння дітьми виразних засобів усного мовлення, його краси й музичності, служить зразком для учнів. Основний принцип виразного читання – проникнення в ідейний і художній зміст твору.

У шкільній програмі з української літератури відводяться окремі уроки для вироблення навичок виразного читання художніх текстів. Саме на таких уроках відбувається всебічний розвиток творчих і комунікативних здібностей учнів.

Зрозуміла і правильна передача думок автора – перше завдання виразного читання. Логічна виразність забезпечує чітку інтерпретацію фактів, які повідомляються словами тексту та їх взаємозв'язок. Воно завжди включає в себе ставлення автора до зображуваних ним явищ життя, його оцінку явищ, їхнє емоційне осмислення.

Виразне читання передбачає вироблення у читця певного мінімуму навичок, пов'язаних із вимовою. Цей мінімум включає в себе такі компоненти: тон голосу, силу голосу, ритм мови, тембр висловлювання, темп мови (прискорення та уповільнення), паузи (зупинки, перерви мови), мелодику тону (підвищення і зниження голосу), логічні та синтагматичні наголоси [2, с. 37]. Учителю повинен обов'язково враховувати в навчанні виразного читання всі складники техніки мовлення, оскільки вони допомагають правильно використовувати голос.

Індивідуально-психологічні особливості, в яких виражається талановитість, обдарованість, є не повністю вродженими, а розвиваються в результаті діяльності, виконання вправ. Тому навчати виразного читання і можна, і необхідно всіх дітей. У цьому питанні принцип загальності, що лежить в основі нашої системи освіти, узгоджується з положеннями фізіології і психології. Попередньо ніхто не може говорити про обдарованість дитини. Але й «необдарованих» ми не маємо права не залучити до занять виразним читанням, оскільки навички інтонаційно-логічного аналізу літературних творів та їх виконання, тобто робота з виразного читання, безсумнівно будуть сприяти загальному вдосконаленню мовлення.

У середніх класах велику роль відіграють уроки виразного читання, навички якого діти опановують на прикладах як ліричних, так і драматичних жанрів. Ефективними на таких уроках будуть такі методи: інсценізація, читання за ролями, конкурси читців поезії, складання партитури, «Скоро мов», «Міно́р-мажор» тощо.

Старшокласники переважно читають твір удома, а на уроці працюють над його аналізом, час від часу звертаючись лише до окремих уривків тексту. Хоча в календарному плануванні відведені цілі уроки для виразного читання, це не завжди може бути доречним, особливо у старших класах, де передбачається кропітка підготовча робота з художнім текстом. Вона може проводитися на попередньому уроці, що й буде становити собою виклад нового матеріалу. Вдома учні його опрацьовують (вивчають партитуру, тренують дихання, голос, дикцію, вчать вірш напам'ять) і лише на наступному уроці вони будуть готові скласти як домашнє завдання виразне читання на оцінку. Тобто учні повинні не тільки працювати над своїм виразним читанням у класі, але й удосконалювати його

навички вдома, особливо в старших класах. Відповідно до завдань старшокласникам пропонуються такі методи і прийоми навчання як: коментоване читання, конкурс читців поезії, «Скоро мов», використання аудіозаписів тощо.

Отже, виразне читання – мистецтво відтворювати в живому слові почуття і думки, якими насичений художній твір. Це одне з могутніх засобів, завдяки якому учні в процесі роботи над художнім твором намагаються правильно зрозуміти й відчути автора, збагатитися його думками та почуттями. Навчання виразного читання творів різних жанрів школярів є актуальним, так як виразність читання – це невід’ємна частина досвіду читання і усного мовлення учнів.

Найбільше уваги виразному читанню приділяється в 5–8 класах, зокрема в 5 класі це виразне читання казок, поезій, а в 6–8 класах – поезій і творів. У 9 класі передбачено виразне читання весільних пісень і поезій, у 10 класі, згідно з програмою, немає вимог для виразного читання творів, і в 11 класі – виразне читання поезій.

Шляхом систематичної роботи з розвитку та вдосконалення мови учнів середніх та старших класів за допомогою відповідних методів і прийомів можна покращити загальний рівень виразного читання учнів.

#### **Список використаної літератури**

1. Будянський В. І. Мистецтво виразного читання : навчальний посібник для акторів, вчителів шкіл та студентів педагогічних університетів / В. І. Будянський, Д. В. Будянський. – Суми : Козацький вал, 2006. – 196 с.

2. Капська А. Й. Виразне читання / А. Й. Капська – К. : Вища школа, 1986. – 167 с.

*Горшкова Марія*

### **ВЗАЄМОЗВ’ЯЗОК РЕАЛЬНОГО Й НЕВИДИМОГО В РОМАНІ-ФЕЄРІЇ ДМИТРА КЕШЕЛІ «ПРИТЧІ ІЗ ДОЛИНИ СНІВ»**

Цей письменник не відомий широким колам українських читачів. Проте для своїх земляків він – кумир, що не любить преси і гучних компаній. Хтось може назвати його відлюдьком, хтось безкомпромісним і впертим. Усі ці слова про Дмитра Кешелю,

закарпатського письменник, родом із м. Мукачеве. Його нове творіння «Притчі із Долини снів», опубліковане у часописі «Дзвін», беззаперечно стане чимось кардинально новим в українській літературі, адже уже при виході викликало великий розголос та захват читачів.

Це – роман-фесрія, у якому автор майстерно переплітає ірреальний фантазмагоричний світ Долини снів із життям свого оповідача.

Саме цю тонку грань між світом людей і світом душ ми хочемо дослідити. Актуальність теми спричинена новизною і недослідженістю цього роману письменника і, відповідно, саме цієї фабульної особливості.

Багато критиків і дослідників літератури схильні проводити паралелі між харизматичним письмом Д. Кешелі і творчістю М. Гоголя, М. Коцюбинського, Г. Маркеса, К. Кастаньєди та іншими творцями магічного реалізму. *«Було б помилково заперечувати вплив кращих зразків вітчизняної і зарубіжної класики на Кешелю, оскільки митець добре обізнаний із набутками нашої і світової культури. Тим не менше Кешеля має тільки йому властиву манеру письма – неординарну і дуже незвичну для української літератури...»* [1]. Але найголовніша заслуга письменника в тому, що він, синтезувавши різні за формою жанри, зумів проблеми карпатського регіону і духовний прако́смос свого народу підняти до загального людського звучання і надати їм світової значущості.

Події твору відбуваються в Українських Карпатах, в урочищі Рекестр поблизу гори Ловачки. Це місце закарпатці у народі називають Долиною снів. Існує навіть міф про те, що це *«брама у світ, де зникає матеріальне, закінчується час і починається Вічність...»* [2, с. 12]. Тут через недобрі чутки люди не селились, отже, ця земля здавна була нічийною. Одразу ж поряд із міфічністю цієї місцини з'являється всюдисуща радянська влада, що хотіла усе загарбати у свої руки. Такий несподіваний контраст між тендітністю земного чуда і всеруйнуючої руки людини дає зрозуміти, що час від часу читач буде змушений повертатися до сумних реалій буття. Долина огортає «ружовим туманом» і з'являється перша героїня – тітка Ержія, або, як її називали односельчани, Паморока. Ця жінка славилася дивовижним умінням повертати людям зір із допомогою *«невеличкого блискучого, як шматочок блискавиці, скальпеля,*



зробленого із уламка коси...» [2, с. 13]. Але й у її життя втрутилася влада, що не стерпіла вивищення дару зцілення над традиційними методами лікування. Після навідувань партійних тітка Паморока спочатку німіє, а потім помирає. Ще один приклад болючого контакту з дійсністю, яка витісняє усе, чого не можна пояснити простими словами.

Із часу смерті тітки минуло багато літ, наш герой спекотним літнім полуднем крокує стежкою, що тягнеться вздовж Долини снів і зустрічає ту ж Памороку. Завдяки жінці він опинається у Долині Снів, але не тій, що бачив секунду тому. І сама тітка Паморока стояла перед ним зовсім молодою дівчиною, яка вела отару із дванадцяти різнокольорових овець (місяців), а у клітці за плечима тримала чотири барвисті птахи (пори року). Колись, за земного життя, наш герой врятував жінці життя, тому Паморока вирішила віддячити, бо *«тут з боргами не можна. Нічого не зникає безслідно»*. Тітка показує йому шлях, *«відкриває очі на інший світ...»* [2, с. 15].

Цей світ вражає своїм безмежжям і дивовижною фантастичністю. Там не було ні неба, ні землі, люди йшли, схожі на фантоми, а тиша і дивовижна гармонія огорнули неймовірним спокоєм. На площі бабуся-хризантема роздавала сні, які були подібні до солодкої вати, і розкривала всю їхню таємничість. Виявляється, що до гріхопадіння сновидіння були даровані людям як дорога до безсмертя, проте вони самі позбавили себе такої радості через прагнення до матеріальних благ, насамперед – грошей. Люди обміняли спілкування із Творцем у снах та досягнення гармонії на земні багатства. От тому *«людям сняться не сні, а гріхи»* [2, с. 16].

Бабуся лагідно пестить свої сні і поволі розказує про жінку, що стоїть при вході до дивовижного храму на іншому кінці площі. Це – Вічна Вдовиця. За земного життя ця жінка пожертвувала на храм останнє, і за це Спаситель довірив їй утішати обездолених перед входом у храм Плачів. *«За тисячі літ Вічна Вдовиця ще не повторилася і не сказала одне і те ж своїм страдникам»* [2, с. 17].

Храм Плачів усередині був дзеркальним, і кожен грішник ридав за земними благами, заходячи сюди, а у відповідь дзеркала сміялися з нього. Одного лише разу плакав храм Плачів, коли прийшла Матір Божа оплакати свого розп'ятого на хресті сина.

Отже, тут автор зіставляє високість істоти Всевишнього і ницість людського матеріально-залежного життя. Образ Вічної

Вдовиці підтверджує, що будь-яка жертва, коли вона щира, буде оцінена сповна.

У романі автор дозволяє нам заглянути за завісу невідомого. Усім людям цікаво, куди ж ми потрапляємо після смерті. І тут, у Долині снів, можна відчутися всю обмеженість нашого людського існування, обмеженість можливостей, помислів і бажань. Тілесна оболонка не дає нам того широченного простору, який маємо у Долині снів.

Упродовж роману ми зустрічаємо дівчину «із поставою конвалії і очима всевладної княгині» – Віолану [2, с. 23]. Герой закохується у неї в юному віці, прогулюється з дівчиною Долиною снів і в старшому віці натрапляє на її двійника. Усі ці зустрічі залишають слід щемкої печалі у його душі.

Віолана існує у двох вимірах і в чотирьох часових просторах. Лінію дівчини ми простежуємо від першого до останнього рядка роману. Віолана так і залишилася непізнаною істотою для нашого героя. Її можна сприймати лише через призму казковості, адже такими бувають тільки персонажі казок. Проте ймовірніше те, що надзвичайність дівчини створена самою уявою закоханого оповідача, адже, як казала сама Віолана, «жінка притягує до себе завжди, доки залишається для чоловіка таємницею» [2, с. 29].

Спочатку вона з'являється як остання кохана вождя Аттіли, яку прокляв власний рід. Далі наш оповідач закохується у неї, проте раптова смерть казкової дівчини від зовсім не казкового апендициту перервала таке шалене щастя. Можливо, через те, що Віолана була не для цього життя, була достойна іншого кращого світу. Адже незадовго перед смертю вона говорила про свій істинний дім.

Напевне, через такі щирі чисті почуття оповідач і зустрічає дівчину в дивовижній Долині снів. Віолана стає його тимчасовою провідницею і відкриває йому багато таємниць. Вона розповіла йому притчу про Атлантиду, показала свого хранителя, вони разом спостерігали Perezмінку людських душ, а потім прийшли на подвір'я, де знаходились незворушні «скульптури» людей, які пропали безвісти. Він прощається з дівчиною, і вона обіцяє, що вони іще зустрінуться.

І ось, коли наш герой уже в зрілому віці зустрічає копію Віолани, то саме ця зустріч стає найгіркішою. Дівчині цей чоловік, що запитує, чи не зустрічалися вони раніше, здається дивним. Тому

незнайомка, жартуючи, покидає нашого героя, а він не може пересилити спогади про єдину кохану, що так неочікувано виринули у пам'яті після зустрічі з тією до болю схожою «Віоланою». А її таємниця назавжди залишиться нерозкритою.

У романі немає жодного негативного персонажа, і немає місця злу. Проте чарівна концепція Долини снів така невагома, що зруйнувати її досить легко. Ми милуємося безмежжям, гармонією і спокоєм, що панує у світі душ. Кожна притча має свою земну прив'язку, що не заважає їй бути огорнутою «ружовим туманом» чарівності і створювати частинку безмежного всесвіту, в який мимоволі потрапляє наш оповідач.

Твір сповнений найніжнішого світла, яке дуже легко можна зруйнувати темрявою. А ще в ньому багато майбутнього, заради якого варто жити.

#### **Список використаної літератури**

1.Кешеля Д. М. Біографія / Д. М. Кешеля [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://keshelja.com.ua>

2.Кешеля Д. М. Притча із Долини снів / Д. М. Кешеля // Дзвін – 2015. – № 6. – С. 11–52.

*Гришакова Юлія*

### **МІСЦЕ ЮЛУША СЛОВАЦЬКОГО В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Незважаючи на те, що Ю. Словацький прожив всього 40 років, його літературна творчість була різноманітною; поет залишив після себе 13 п'єс, близько 20 поем, сотні віршів, листів і один роман. Створив оригінальні великі драми: «Кордіан» (1834), «Ліла Венеда» (1840), «Мазепа» (1839), «Срібний Сон Саломеї» (1843), «Священик Брендів» (1843). Також запровадив філософську систему, яку він назвав генезійською філософією, займався вишуканою поетичною прозою («Буття Духу», 1844). Вершиною його поетичного генія став цикл загадкових генезійських лірик, де він дає тлумачення своїй філософській системі світової еволюції від матерії до чистого духу (поема «Король-Привид», 1845–1849).

Дивовижним пророцтвом Ю. Словацького став його вірш «Серед німих Господь Бог вражає...» (1848), про який неодноразово

згадував Іван Павло II. Недооцінений через Адама Міцкевича, автор отримав визнання тільки на рубежі XIX і XX століть. До цього часу більша частина його творчості залишалася неопублікованою. Дослідник польської літератури Ю. Кржижановський назвав Ю. Словацького творцем нашої сучасної драми. Біографію Ю. Словацького у книзі «Блукач» (2000) описав Ян Зелінський.

Поет і дослідник літератури Ярослав Марк Римкевич 1982 року видав працю «Юліуш Словацький запитує про час». Вона має характер частково вигаданий, який дозволяє автору вільніший пошук відповідей на психологічні, ситуаційні запитання (наприклад, чому Словацький зробив саме такий філософський вибір?). Ця тема довгі роки не досліджувалася, аж поки Я. М. Римкевич не видав 2004 року монографію «Словацький. Енциклопедія».

Твори Ю. Словацького відповідно до духу епохи і тодішньої ситуації польського народу порушували важливі проблеми, пов'язані з народною боротьбою, з минулим народу та причинами рабства, але також вони включали універсальні екзистенційні теми. Його твори відрізнялися містицизмом, дивовижним багатством уяви і поетичної образності та мови. Як лірик, він прославився піснями, які походили з народних джерел і слов'янщини. Він був поетом настроїв, майстром маніпулювання словом. Разом з Норвідом і Міцінським вважається одним з найбільших містиків польської поезії. Його творчість зробила величезний вплив на поетів молодії Польщі та міжвоєнного двадцятиліття, зокрема, на Антонія Ланга, Кшиштофа Каміля Бачинського, Яна Лехона. 9 січня 2009 року Сейм Республіки Польща оголосив 2009 рік Роком Юліуша Словацького.

#### **Список використаної літератури**

1. Уфалов І. І. Збірник поезії Словацького / І. І. Уфалов. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
2. Штурц В. Д. Словацький. Вибране / В. Д. Штурц – К., 1990. – 345 с.

*Дубова Олеся, Лукомська Владислава*  
**ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КУЛЬТУРИ  
СУЧАСНОГО СТУДЕНТСТВА**

Людина створила культуру, а культура – людину. Людина реалізується в культурі думки, культурі праці й культурі мови. Культура – це не тільки все те, що створено руками й розумом людини, а й вироблений віками спосіб суспільної поведінки, що виражається в народних звичаях, віруваннях, у ставленні один до одного, до праці, до мови.

На сучасному етапі, коли відбуваються зміни в суспільному житті України, стають іншими пріоритети діяльності й розвитку особистості, особливого значення набуває культура спілкування. Поява у мовленні значної кількості сленгів, жаргонів, використовуваних різними групами, змушує нас серйозно замислитися над проблемою чистоти мови, що є ключовою з погляду національної культури, зокрема мовної, що й зумовлює актуальність дослідження.

Об'єктом дослідження є проблема формування мовної культури сучасного суспільства. Це питання досліджували такі провідні вітчизняні учені, як С. О. Карман, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ, О. Д. Пономарів, В. О. Сухомлинський, І. П. Ющук та ін.

Сучасний український теле- й радіопростір, на жаль, заповнила бездарна й антивиховна продукція, алкогольно-тютюнова реклама, непрофесійні журналістські репортажі, суржикові серіали та розважальні програми, що культивують відверту зневагу до української мови і зводять нанівець усі зусилля філологів щодо унормування мовлення учнів та студентів, калічать культуру спілкування дорослих слухачів.

Так, найбільш поширеними мовленнєвими помилками української молоді є порушення логіки викладу змісту (про що свідчать твори абітурієнтів), збіднений арсенал лексики і стилістичних прийомів, невміння правильно узгоджувати за змістом слова (наприклад, числівники з іменниками), неволодіння нормами наукового мовлення (наукового стилю) тощо.

Вічними і завжди актуальними стають думки І. Огієнка: «Цілий народ мусить дбати, щоб його молодь правильно і своєчасно навчалася соборної літературної мови, щоб виховувалася на

почутті всенаціональної одності. Кожний свідомий громадянин мусить подбати, щоб його дитина навчалася вдома соборної літературної мови, якщо вона не навчається її в школі.

Вся молодь мусить добре усвідомити собі, що її найперший обов'язок перед своїм народом – навчитися соборної літературної мови й вимови й тим зашепити почуття національної одності» [4].

Основні правила спілкування засвоюються людиною впродовж усього життя. Ці правила відображають національно-мовні традиції, загальноприйняті етичні норми, спрямовані на досягнення мети спілкування. Студенти мають засвоїти аксіому: ввічливим бути вигідно, ввічливість – важлива передумова успіху в спілкуванні.

Тому насамперед варто звернути увагу на поняття «культура мови», що розуміється як частина загальної культури людини. Це вміння правильно говорити, писати, вживати мовні засоби – відповідно до мети і умов спілкування [2].

Водночас у науковому розумінні культура мови – це галузь мовознавства, що займається кодифікацією норм на всіх мовних рівнях. Використовуючи відомості історії української літературної мови, граматики, лексикології, словотвору, стилістики, культура мови виробляє наукові критерії в оцінюванні мовних явищ, виявляє тенденції розвитку мовної системи, проводить цілеспрямовану мовну політику, сприяє втіленню норм у мовну практику. Культура мови має регульовальну функцію, адже пропагує нормативність, забезпечує стабільність, рівновагу мови, хоча водночас живить її, оновлює. Вона діє між літературною мовою і діалектами, народнорозмовною, між усною і писемною формами. [5]

На жаль, останнім часом літературною мовою розмовляє все менше людей, значно поширилося вживання ненормативної лексики, особливо серед молоді. До цього призвели такі причини: 1) зменшення прошарку інтелігенції, що є потенційним носієм і користувачем літературної мови; 2) вплив телебачення і радіо, що лише сприяють поширенню ненормативної лексики; 3) зниження якості друкованої продукції; 4) низький рівень освіченості населення, виховання в неблагонадійній родині тощо.

Дослідження різних науковців свідчать, що п'ята частина студентської молоді постійно вживає ненормативну лексику і лише 10 % не використовують її ніколи. Майже половина студентів позитивно ставляться до вживання ненормативної лексики, оскільки

вона «дозволяє краще висловити власні емоції чи ставлення до певної події, явища». Більшість студентів вважає, що засоби масової інформації та сучасна художня література сприяють поширенню ненормативної лексики.

Таким чином, питання формування мовленнєвої культури потребує розв'язання нагальних проблем державної мовної політики в усіх сферах суспільного життя, координації зусиль провідних фахівців різних галузей і зокрема письменників, мовознавців і методистів, розробки і впровадження нових сучасних технологій навчання, які забезпечуватимуть ефективний мовний і мовленнєвий розвиток студентів.

Мова – запорука існування народу. Захищаючи рідну мову, ми захищаємо свій народ, його гідність, його право на існування, право на майбутнє.

#### **Список використаної літератури**

1. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення : підручник / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 1990. – 345 с.

2. Гаврон Р. Р. Сучасна молодь і культура спілкування / Р. Р. Гаврон, О. Р. Шкулка [Електронний ресурс] – Режим доступу: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**

3. Мовленнєва культура сучасної молоді [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://elibrary.kubg.edu.ua/6909/1/V\\_Aleksandrova\\_UMAN\\_GI.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/6909/1/V_Aleksandrova_UMAN_GI.pdf)

4. Огієнко І. Українська культура : коротка історія життя українського народу / І. Огієнко. – К. : Абрис, 1991. – 272 с.

5. Поняття культури мови та культури мовлення [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://studbook.com.ua/book\\_zagalni-pitannya-z-kursu-ukranska-mova\\_705/11\\_9.-ponyattya-kulturi-movi-ta-kulturi-movlennya](http://studbook.com.ua/book_zagalni-pitannya-z-kursu-ukranska-mova_705/11_9.-ponyattya-kulturi-movi-ta-kulturi-movlennya).

*Жук Ульяна*

### **МЕТАФОРА КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

Модернистская культура начала XX века, ярчайшим представителем которой и является М. Цветаева, – это эпоха экспериментального поиска, коренных художественных, мировоззренческих, стилевых изменений. Синтезируя различные культурно-эстетические направления, М. Цветаева создает свой

неповторимый стиль, которому соответствуют разные языковые средства выражения, главным среди них выступает метафора.

Среди именных морфолого-синтаксических конструкций реализации метафоры наиболее частотны в лирических произведениях М. Цветаевой два типа: 1) генитивная метафора: *Словесного чванства Последняя карта* сдана («Заочность»); 2) метафора, выраженная именем существительным в творительном падеже: *Плющом впилась, Клещом: вырывайте с корнем!* («Поэма конца»).

Результаты исследования лексико-семантического наполнения генитивной метафоры показали, что в генитивной метафоре М. Цветаевой поэтический субъект может характеризоваться по одному или нескольким предикативным признакам: по форме – *бусы фонарей*, по состоянию – *улыбка сумерек*, по структуре – *замша рук* и т. д. [1, с. 259].

Слова, входящие в состав метафорического словосочетания, могут указывать на звучание (*Снова поют за стенами Жалобы колоколов*, «Зимой»), физическое и психическое состояние человека (*Иду домой, там грусть фиалки И чей-то ласковый портрет*, «В Париже»), материал, вещество (*В белую книгу твоих тишин, В дикую глину твоих «да» – Тихо склоняю облом лба: Ибо ладонь – жизнь*, «Неподражаемо лжёт жизнь»), помещение, местонахождение (*Существования котловиною Сдавленная, в столбняке глушизн, Погребённая заживо под лавиною Дней – как каторгу избываю жизнь*, «Существования котловиною...»), что ведет к появлению разносторонних ассоциативных связей между реалиями внешнего и внутреннего мира поэта.

Достаточно активно употребляются слова, называющие отвлеченные реалии (*Время, ты меня предашь! Блудною женой - обнову Выронишь...*, «Хвала времени»; *В воротах, как благая Весть, Белым стражем да встанет – Честь*, «Лебединый стан»); части тела (*Пятидневною раною рот запекся*, «Отрок»).

Среди одушевленных объектов сравнения преобладают слова, обозначающие имена собственные (*Так: Лермонтовым по Кавказу Прокрасться, не встревожив скал*, «Прокрасться»; *Гамлетом – перетянутым – натуго, В нимбе разуверенья и знания, Бледный – до последнего атома*, «Офелия – Гамлету»); а также значение лица (*Духовником подкупленным Все мои тайны – сон перетряс*, «Сон»).



Объект сравнения может быть представлен словами, являющимися названиями птиц и животных (*Орлом озирая местность*, «Поэма конца»; ...*Одного безумия Уст – достаточно, чтобы львом виноградники заворочались, лаву ненависти струя*, «Поэма горы») и названиями растительного мира (*В поле стыдобушка Никнет березонькой*; *В роще обидонька Плачет рябинушкой*, «Ханский полон»; *Ростком серебряным Рванулся ввысь*, «Георгий»).

Поэтический язык М. Цветаевой располагает разнообразными лексико-семантическими группами слов, представляющих объект сравнения, в метафорах с творительным сравнения [2, с. 113].

Анализ индивидуально-поэтической сочетаемости показывает, что слова с соматическим семантическим компонентом *глаза, ресницы, брови, лоб, губы, руки, сердце* сочетаются со словами с семантическим компонентом: 1) предметность: *Я думаю о том, как Ваши брови Сошлись над факелами ваших глаз* («Байрону»); 2) вещество: *Был испуган пламенной отравой Светлых глаз, где только искры видно?* («Недоумение»); 3) движение: *Здесь? (Дроги поданы.) Спокойных глаз Взлет. – Можно по дому? В последний раз!* («Поэма конца»); 4) состояние: *Так – только Елена глядит над кровлями Троянскими! В столбняке зрачков Четыре провинции обескровлено* («Так – только Елена глядит над кровлями...»); 5) чувство: *Брезгливая грусть Уст* («Георгий»).

На основании анализа лексических средств индивидуально-поэтической сочетаемости в метафоре М. Цветаевой с творительным сравнения мы выделяем группы слов, репрезентирующих поэтический субъект с семантическими компонентами: восприятие звучания, ментальность и интерсубъектного отношения [2, с. 114].

Исследование индивидуально-поэтической сочетаемости группы слов с семантическим компонентом восприятие звучания в данном типе метафоры, показывает, что семантика слов связана с описанием силы звучания слова.

Анализ индивидуально-поэтической сочетаемости компонентов показывает, что слова лексико-семантической группы с семантическим компонентом восприятие звучания сочетаются со словами, обозначающими явления природы (*Громом на голову, Саблей наголо*, «Поэма конца»); представляющими названия мира

животных и птиц (*А голос, голубем покинув грудь, В червонном куполе обводит круг, «Закинув голову и опустив глаза...»*) и названия предметов (*Домом рушащимся – Слово: дом, «Поэма конца»*).

В словах лексико-семантической группы, представляющих объект сравнения, как правило, присутствует семантический компонент, передающий силу произнесенных слов, неожиданность их появления [2, с. 114].

Таким образом, творческое мышление М. Цветаевой сформировано, с одной стороны, на общей для представителей литературы Серебряного века почве культурно-исторических событий рубежа веков, а с другой – специфично ввиду индивидуальных особенностей существования (воспитание, образование, окружение и т.д.), что имеет непосредственное отражение в индивидуальной картине мира и в языковых формах ее выражения.

#### **Список использованной литературы**

1. Гаспаров М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова / М. Л. Гаспаров // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. – М. : Academia, 1997. – С. 258–266.

2. Ревзина О. Г. Выразительные средства поэтического языка М. Цветаевой и их представление в индивидуально-авторском словаре / О. Г. Ревзина // Язык русской поэзии XX века : сб. научных трудов. – М., 1989. – С. 112–120.

3. Цветаева Марина. Собрание сочинений в семи томах. Том 4. Книга 2. Дневниковая проза. – М. : Терра. 1997. – 620 с.

### ***Захаревська Тетяна, Самойленко Наталія* «МОВНЕ СМІТТЯ» В РЕКЛАМНИХ ОГОЛОШЕННЯХ НА ВУЛИЦЯХ ХМЕЛЬНИЦЬКОГО**

В останні десятиріччя у лінгвістиці спостерігається поживлення інтересу до проблем мовно-мовленнєвої грамотності у сфері рекламних текстів, що пов'язано зі зниженням рівня якості та грамотності текстів, які щоденно чуємо в ефірі телебачення, радіо, бачимо на сторінках газет і рекламних видань, в афішах та проспектах. Саме тому дослідженню цієї проблеми присвячена велика кількість мовознавчих праць таких науковців, як Б. Антоненко-Давидович, Д. Григоращ, П. Дудик, С. Єрмоленко, А. Капелюшний, А. Коваль, Л. Мацько, Н. Непийвода, О. Пономарів,

В. Русанівський, О. Сербенська, Є. Чак та ін., які вважають, що високий рівень мовної культури у сфері ЗМІ має бути предметом постійної турботи як теоретиків української мови, так і практиків-професіоналів, що формують мовний масив ЗМІ, який постійно впливає на культуру мовлення українців.

**Актуальність** теми дослідження зумовлюється бурхливим розвитком інформаційних обмінів у сучасному суспільстві, який ставить важливу проблему – правильність і грамотність поданої інформації.

**Об'єктом** дослідження в статті є мовні одиниці, що засвідчують порушення норм сучасної української літературної мови. **Предмет** – орфографічні, лексичні, морфологічні, синтаксичні помилки.

Засоби масової інформації – самостійна індустрія, метою якої є формування громадської думки з використанням організаційно-технічних комплексів, що забезпечують масове тиражування й швидке передавання інформації.

ЗМІ образно називають «четвертою владою» в суспільстві. Вони формують громадську думку й лінію поведінки окремих груп населення, відстоюють соціальні інтереси. Вплив ЗМІ на сучасне життя такий значний, що інколи вважають, ніби «лише з їх допомогою можна досягти певного становища в сучасній економічній або політичній ієрархії».

До ЗМІ належать: преса (друковані ЗМІ), радіо, оголошення, телебачення, електронні ЗМІ, вивіски тощо. Важливе місце тут посідають рекламні тексти, які щоденно супроводжують наше життя.

Культура мовлення – це рівень сформованості літературної мови, її розвитку, стилістичної диференціації, пізнавально-інтелектуальної глибини і місткості, показником чого є наявність і фіксованість її норм: *орфоепічно-орфографічних, лексико-семантичних, граматичних і стилістичних – у фольклорних і художніх текстах, словниках, довідниках, енциклопедіях*. Володіння культурою мовлення – важлива умова професійного успіху та фахового зростання.

Мовна помилка – це невдало обране слово, неправильно побудоване речення, перекручена морфологічна форма, тобто це будь-який випадок відхилення від чинних мовних норм. Культура мовлення вимагає від мовця знання і дотримання норм літературної

мови, але в процесі спілкування люди допускають помилки. Оскільки існують норми вимови, слововживання, граматичні, стилістичні, орфографічні і пунктуаційні, то й помилки відповідають цим нормам.

У дослідженні взято до уваги лише один критерій і запропоновано типологію мовних помилок за співвіднесеністю їх із рівнем мовної системи, що дозволило виділити такі різновиди ненормативних утворень: орфографічні помилки, лексичні, стилістичні, пунктуаційні. Отже, після аналізу рекламних оголошень м. Хмельницького виявили низку помилок.

<b>Орфографічні помилки</b>	
<i>контроллер</i> <i>у подвірі</i> <i>швидкісний</i> <i>будь-ласка</i> <i>продавець консультант</i> <i>вмятин</i> <i>піцерія, піци</i>	<i>контролер</i> <i>у подвір'ї</i> <i>швидкісний</i> <i>будь ласка</i> <i>продавець-консультант</i> <i>вм'ятин</i> <i>піцерія, піци</i>
<b>Лексичні помилки</b>	
<i>на запчасті</i> <i>каляска</i> <i>зарядка</i> <i>оперативка</i> <i>двохкомнатну</i> <i>лс (личные сообщения)</i> <i>обява</i> <i>массаж</i> <i>самі низькі ціни</i> <i>зичнути</i> <i>естественно</i> <i>картриджів</i> <i>без покраски</i> <i>чемодани</i>	<i>на запчастини</i> <i>візок</i> <i>зарядний пристрій</i> <i>оперативна пам'ять</i> <i>двокімнатну</i> <i>пп (приватні повідомлення)</i> <i>оголошення</i> <i>масаж</i> <i>найнижчі ціни</i> <i>позичити</i> <i>звичайно</i> <i>картриджів</i> <i>без фарбування</i> <i>валізи</i>
<b>Стилістичні помилки</b>	
<i>на функції</i>	<i>на посаду</i>
<b>Пунктуаційні помилки</b>	
<i>Оренда магазинів, офісних</i>	<i>Оренда магазинів, офісних,</i>

<i>складських, холодильних та морозильних приміщень</i>	<i>складських, холодильних та морозильних приміщень</i>
<i>Щастя – це, коли тебе розуміють!</i>	<i>Щастія – це коли тебе розуміють!</i>

Як відомо, нормативні правила та засади унормованості випрацьовувалися впродовж віків, тому вони стали визначальними й обов'язковими для сучасних носіїв літературної мови. Мова – це сукупність правил, за якими будується мовлення як основа спілкування людей, а отже, і розуміння одне одного. Норма диктується й випрацьовується вихованням і освітою: родиною, оточенням, дошкільними й шкільними закладами, середньою спеціальною та вищою школами, літературою, театром, усіма засобами масової інформації, а також рекламою. Тому знання правил і норм літературної мови є необхідним виразником культури мови.

Проблема культури мови вітчизняної реклами дуже важлива, хоча, на перший погляд, зовсім не матеріальна. Проте саме від неї залежить насиченість духовного світу України, збереження етнічної ідентичності українців. Зазначимо, що оскільки мова є матеріалізацією мислення взагалі, то мова рекламної продукції, мова газети, що відбиває складні соціальні процеси, матеріалізує не тільки особисту, а передусім суспільну свідомість, впливає на вироблення громадської думки, допомагає у формуванні певного типу соціальної поведінки людини.

Дослідження мови рекламної сфери виявило, що найчастіше їхні автори допускають лексичні помилки, що зумовлено недостатнім статусом української мови в нашій державі. Це пов'язано з активізацією використання спільних із російською мовою компонентів синонімічного ряду, як наслідку зовнішнього впливу, або з буквальним перекладом лексем російської мови з урахуванням фонетично-вимовних норм української мови. Типовим для мови реклами є поєднання декількох видів помилок в одному тексті, що ускладнює процес класифікації анормативів, визначення причини появи помилки та інколи навіть розуміння змісту реклами. Найчастіше це простежується в індивідуальних рекламних оголошеннях, розклеваних на відповідних дошках або стовпах.

У перспективі плануємо детально проаналізувати орфографічні помилки, пов'язані з найменуванням товарів у хмельницьких магазинах.

#### **Список використаної літератури**

1.Засоби масової інформації : лекція [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://sotszahist.mk.ua/index.php?option=com\\_content &view=article&id=3320&Itemid=13](http://sotszahist.mk.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=3320&Itemid=13)

2.Основні комунікативні ознаки культури мовлення [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://izido.pgasa.dp.ua/lspace/demo\\_of\\_ukrainian\\_language/schedule.nsf/0/c65258cac571076fc326d5f0040709e?OpenDocument](http://izido.pgasa.dp.ua/lspace/demo_of_ukrainian_language/schedule.nsf/0/c65258cac571076fc326d5f0040709e?OpenDocument)

3.Клещова О. Культура ураїнської мови : навчально-методичний посібник / О. Клещова, О. Кравчук. – Луганськ, 2011. – 340 с.

*Іванчишин Оксана*

### **НАЙПОШИРЕНІШІ ПРИЗВИСЬКА СЕЛА ПІДГІРЦІ БРОДІВСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

Стародавнє село Підгірці розташоване за 20 км на північ від Золочева у південно-східній частині і за 24 км від районного центру Броди. Поселення відоме з 1432 року як володіння Івана Підгорецького.

Значне освоєння території Бродівщини припадає на першу половину 1 тис. до н. е. Воно пов'язане з життям племен Висоцької культури (назва походить від села Висоцьке) XI–VI ст. до н. е. Племена цієї культури досить густо заселяли південно-східну частину Львівщини. 1440 року польський король Владислав Варненчик дарував навколишні маєтності Янушу Підгорецькому. У руках Підгорецьких село було майже двісті років. 1633 року Підгірці відкупив гетьман великий коронний Станіслав Конєцпольський (1594–1646), власник сусідніх Бродів і майбутній розбудовник Підгорецького замку [2, с. 8]. Разом із власниками змінювався етнічний склад населення, яке з часом асимілювалося з українцями, що й відбилося у процесі найменування.

Здавна в Україні поруч з іменами і прізвищами були поширені вуличні прізвиська. Прізвисько – це неофіційне ім'я, яке дають людині відповідно до її характерної риси, обставин життя, поведінки, походження, зовнішніх ознак, подій, ситуацій, виду діяльності тощо [1, с. 125]. Як зазначає П. Чучка, прізвисько –

найчисельніший, найрізноманітніший і найбільш мінливий клас антропонімів [3, с. 14].

У селі Підгірці Бродівського району Львівської області є багато цікавих прізвиськ, які й стали об'єктом нашого дослідження

Прізвиська у нашому селі виникли з різних причин, тому їх ми можемо класифікувати за такими ознаками:

**за зовнішніми ознаками:** *Беззубий* (без зубів); *Ціпа* (маленька на зріст); *Яйцеподібний* (велика голова); *Підсвинок* (маленький на зріст); *Дишля* (великий на зріст); *Лом* (високий і сильний хлопець); *Зубата* (має великі зуби); *Чебурашка* (має великі вуха); *Качкодзьоб* (має великий ніс); *Апачі* (має довге пишне волосся); *Кабан*, *Салистий*, *Брисько* (мають зайву вагу); *Отаман* (має довгі козацькі вуса); *Ксьонз* (не має бороди);

**за видом діяльності:** *Вулик* (людина, яка колись займалася бджільництвом); *Ветеринар* (лікар-ветеринар); *Лісний* (був лісником); *Путейщик* (людина, яка працює на залізничній дорозі); *Медік* (жінка, яка працює в селі лікарем); *Мері* (жінка, що викладає англійську);

**за кольором:** *Рижий*, *Чорний* (колір волосся);

**за характером:** *Плакса* (плаче з будь-якої причини); *Тіхоня* (завжди веде себе спокійно, тихо, ніколи не ображається); *Засць* (всього боїться);

**за обставинами життя:** *Гіпс* (мав зламану руку); *Зюзя* (людина, яка ніколи не тверезіє); *Таранька* (ловить рибу і сушить її); *Ланос* (їздить на автомобілі марки «Део Ланос»); *Центр* (живе в центрі села); *Прожила* (працьовита людина, якій нема ціни); *Савет* (постійно курить табак);

**за прізвищем або особистим іменем:** *Санчо* – від Сашко, Олександр; *Яник* – від Янківський; *Федя* – від Федеришин; *Кльоц* – від Клец; *Ромео* – від Роман; *Деня* – від Денис; *Бодя* – від Богдан; *Вітла* – від Віталій; *Зозулька* – від Зозуля; *Біла* – від Білякової; *Ромашка* – від Романов; *Захар Беркут* – від Захарчук; *Кіт* – від Котік;

**за найменуванням тварин і птахів:** *Чапля* (ходить широким кроком); *Жирафа* (має довгу шию); *Ведмедик* (у дитинстві носив шубу і був схожий на ведмедя); *Цап* (тещу називали козою); *Курка* (людина, яка ходила по селі і все винюхувала);

**за походженням:** *Кацанка* (росіянка за національністю); *Гоцул*; *Циган* (є циганом);

Отже, аналіз прізвиськ с. Підгірці підтверджує слова П. Чучки, що найбільший розряд становлять прізвиська, які характеризують людину за її особистими зовнішніми чи внутрішніми рисами [3, с. 114]. Для утворення прізвиськ за зовнішніми ознаками носія широко використовуються експресивні засоби мови, зокрема й такі засоби художнього зображення, як метонімія, алегорія, гіпербола, метафора, іронія. Саме експресивність значною мірою спричиняє тому, що більшість прізвиськ цього розряду є образливими для їх носіїв. Крім фізичних і психічних ознак, мотивом для появи прізвиськ часто є рід діяльності, особливості мови чи мовлення, різні вчинки, територіальна чи етнічна характеристика особи, її соціальне становище. До цієї групи належить і більшість так званих шкільних чи учнівських прізвиськ, які й стануть предметом нашого вивчення у наступних розвідках.

#### **Список використаної літератури**

1. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія / М. М. Торчинський. – Хмельницький : Авіст, 2008. – 548 с.
2. Ратич П. В. Село моє – доля моя / П. В. Ратич. – Хмельницький, 2002. – 192 с.
3. Чучка П. Антропонімія Закарпаття : дис. ... докт. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / П. Чучка. – Ужгород, 1969. – 387 с.

*Кіндрас Ірина*

### **ЮЗЕФ ТЕОДОР КОНРАД КОЖЕНЬОВСЬКИЙ (ДЖОЗЕФ КОНРАД) – ПОЛЬСЬКИЙ АНГЛОМОВНИЙ ПИСЬМЕННИК УКРАЇНСЬКОЇ ЗЕМЛІ**

«Opanowanie jest bardziej potrzebne dla naszej duchowej przyzwoitości, niżli odzienie dla okrycia ciała». Так говорив видатний прозаїк ХІХ ст., який вважав, що людство, яке прагне досягнути чогось у житті, повинно навчатися, щоб носити дане йому ім'я Homo sapiens.

Юзеф Теодор Конрад Коженювський, пізніше відомий як Джозеф Конрад, є найвидатнішим англійським прозаїком з України, який походив із давнього польського дрібношляхетського роду. Народився наш земляк 3 грудня 1857 року в Бердичеві. Його батько



Аполло був драматургом, перекладачем (перекладав польською мовою твори Шекспіра і Гюго з англійської та французької; саме він привчив Конрада до читання польською та французькою мовами), був журналістом та активістом у боротьбі за незалежність. Мати Єва, з роду Бобровських, була сестрою Стефана Бобровського, активіста «ліво-червоних». Коженівські належали до шляхетної, проте збіднілої верстви. Сім'я втратила свій статус у результаті репресій після повстання 1830 року [2].

1861 року Аполло Коженівського заарештували за активну участь у підготовці Польського повстання (1863 р.). 1865 року, у зв'язку з хворобою дружини, Аполло Коженівський домігся перевезення до Чернігова, де за кілька тижнів, 11 квітня 1865 року, мати малого Конрада померла від туберкульозу. Батько з сином переїхали спочатку до Львова, потім до Кракова, де 23 травня 1869 року батько Конрада помирає, залишивши свого 11-річного сина круглим сиротою [1].

Опіку над сиротою змушений взяти брат матері Тадеуш Бобровський. Він віддає племінника на навчання – спочатку до Краківської, а згодом до Львівської гімназії. Але юнак не закінчує навчання: 1874 року, після відмови прийняти австро-угорське громадянство, 17-річний Джозеф вирушає до французького Марселя. Там під впливом англійських і французьких пригодницьких романів Джозеф влаштовується моряком у французький торговий флот.

Джозеф Конрад прожив життя, сповнене пригод. Був задіяний у контрабанді зброї (зокрема, передавав її прибічникам сходження на іспанський престол дона Карлоса) та у політичних змовах, які він пізніше змалював у своєму романі «The Arrow of Gold».

Пережив невдале кохання, яке призвело його до глибокої депресії та невдалої спроби самогубства. Подорож до берегів Венесуели наштовхнула до написання роману «Nostromo»: зокрема, перший помічник капітана на кораблі, на якому ходив Джозеф Конрад, став прототипом головного героя цього ж роману. Як бачимо, невдале кохання надихнуло його на створення шедеврів.

«Znprawdę wielkich, posiada my tylko jednego wroga – czas». Саме цими словами автор намагається донести до нашого розуміння значущість часу.

1878 року Джозеф Конрад взяв себе в руки і пішов служити на британське судна, що прямувало до Константинополя. 1881 року він отримав сертифікат, що давав йому право бути капітаном, та британське громадянство, й офіційно змінив своє ім'я на *Joseph Conrad*.

1889 року, замисливши відвідати Центральну Африку, стає капітаном конголезького річкового пароплава, Побачена там жорстокість стала основою для одного з найвідоміших творів «*Jądro ciemności*».

У вільний від вахти час Джозеф Конрад розпочинає писати свій перший роман «*Szaleństwo Almayera*». Коли була написана дев'ята глава, він показав рукопис одному з пасажирів судна, письменнику Д. Голсуорсі, за порадою якого 1894 року, у віці 36 років, Джозеф Конрад залишає море через погане здоров'я і вирішує присвятити себе літературній праці.

Його твір «*Szaleństwo Almayera*», дія якого відбувається на східному узбережжі Борнео, публікується 1895 року. Наступного року виходять «*An Outcast of the Islands*». Ці два твори створили Конраду репутацію романтика та оповідача екзотичних історій. Ці помилкові уявлення переслідували Джозефа Конрада все наступне життя.

1896 року Конрад одружується з 22-річною англійкою Джессі Джордж, із якою мав двох синів, Бориса та Джона [1].

У своїх творах Конрад розповідає про людей, закоханих у власну справу, яким притаманні почуття обов'язку і товариської солідарності. Його твори зробили великий вплив на багатьох письменників, зокрема на Ернеста Хемінгуея, Грема Гріна, Вільяма Барроуза, Джозефа Хеллера та інших.

Фільм Френсіса Форда Кополли «Апокаліпсис сьогодні» значною мірою базується на романі Джозефа Конрада «*Jądro ciemności*». Пишучи у часи розквіту Британської імперії, Конрад, використовуючи власний досвід у Британському торговому флоті, створює романи та короткі оповідання, що відображали приховані аспекти світового панування Британії, одночасно поринаючи у глибини людської душі.

Джозеф Конрад помер 3 серпня 1924 року у віці 67 років у графстві Кент від серцевого нападу. Похований на Кентерберійському цвинтарі в Англії.

Він написав близько 13 романів, 28 коротких оповідань і три томи есе та спогадів. 1914 року разом зі своєю сім'єю він востаннє відвідав Польщу, де його застала Перша світова війна. Після смерті видано ще том ескізу «Ostatnie szkice» (1926) і два незавершені романи «Suspense» (1925) та «Siostry» (1928) [2].

Україна та світ гідно вшанували пам'ять всесвітньо відомого письменника. Так, у польському місті Гдиня на узбережжі Балтійського моря встановлено пам'ятник Джозефу Конраду. У Сан-Франциско (Каліфорнія, США) є площа Джозефа Конрада. У Сінгапурі, який Джозеф Конрад неодноразово відвідував, встановлена меморіальна дошка, яка увічне пам'ять про нього.

У селі Терехове функціонує перший в Україні музей Джозефа Конрада, відкритий 5 грудня 1987 року з нагоди 130-річчя від дня народження письменника. У день відкриття музею відомі українські письменники Д. Павличко та Ю. Щербак у книзі відвідувачів визначили три провідні джерела творчості Джозефа Конрада: українська земля, велич англійської мови, сила польського духу.

ЮНЕСКО внесло 150-у річницю з дня народження Джозефа Конрада до календаря річниць на 2007 рік. Того ж 2007 року з нагоди 150-річчя Джозефа Конрада Національний банк Польщі випустив комплект ювілейних монет.

Наприкінці вересня 2007 року у м. Бердичеві пройшла Міжнародна науково-красназнавча конференція, присвячена 150-й річниці з дня народження Джозефа Конрада.

28 квітня 2013 року пам'ятник Джозефу Конраду відкрили у місті Вологда (Росія) [1].

Отже, можна сказати, що видатний англійський прозаїк українського походження та польського коріння зробив вагомий внесок у розвиток не лише літератури, а й кіно. Ми можемо пишатися тим, що така людина є нашим земляком. Він показав, чого людина повинна досягти в зламні моменти, які траплялися в нього на шляху. За його життя трапилося багато як приємних моментів, так і не зовсім. Були періоди і застою в його роботі, протягом якого він написав роман «Młodość». Крім того, автор перебував у фінансових труднощах. Він писав повільно, часто хворів. Але це навпаки зробило його дух сильнішим. Отож залишається тільки увіковічнити слова прозаїка: «Iść zamarzeniem i znowu iść zamarzeniem, i tak zawsze aż dokońca».

### Список використаної літератури

1. Костриця М. Ю. Класик англійської літератури Джозеф Конрад – наш земляк / М. Ю. Костриця, Н. С. Костриця // Бердичівська земля в контексті історії України : науковий збірник «Велика Волинь: Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині». – Житомир : М.А.К., 1999. – Т. 19. – С. 130–131.

2. Lord Jim. Joseph Conrad; przeł. Aniela Zagórska – opracowanie / Lord Jim // GREG 31–979. – Kraków, 2008 – S. 237–245.

*Ковальчук Альона*

### НЕСТАНДАРТНІ УРОКИ ЛІТЕРАТУРИ ТА МЕТОДИКА ЇХ ПРОВЕДЕННЯ

Кожний період суспільства має свої соціальні цілі. Перехід у нове тисячоліття і реформування школи вимагає змін у теорії і практиці навчання. Актуальними питаннями шкільної освіти є розвиток особистості учня, його творчого потенціалу, активності в пізнанні, практичного спрямування теоретичних знань. Тому постає питання впровадження форм, які б інтенсифікували навчальний процес, максимально активізували самостійну пізнавальну діяльність учнів. Серед таких форм і методів чільне місце посідають і нестандартні уроки української літератури.

Поняття «нестандартний урок» введене в методику майже всіх навчальних предметів педагогами-новаторами наприкінці 80-х років ХХ століття [1, с. 67]. Сутність нестандартного уроку полягає в такому структуруванні змісту і форми навчання, яке б викликало насамперед інтерес учнів і сприяло їхньому оптимальному розвитку й вихованню. Пошук шляхів активізації пізнавальної діяльності учнів на уроках – не нова проблема в дидактиці. Тема нестандартних уроків надзвичайно актуальна сьогодні. Наша держава стоїть на порозі глобальних змін у суспільстві, вимоги до життя дуже змінилися. Основні проблеми, які вчитель має розв'язати на уроці з учнями, – уміння мислити, комунікабельність, тобто необхідно пробудити творчість, активність, захоплення дітей, інтерес до навчального процесу. Тому важливо використовувати особливі форми і методи навчання для цього.

Головна мета нестандартних уроків – вироблення в учнів й утримання в них інтересу до навчальної праці. Такі уроки як із

психологічного, так і з педагогічного погляду не лише мають право на існування, а й допомагають учням краще усвідомити суть уроку, поглибити свої знання у легкій формі, активізують навчально-пізнавальну діяльність учнів, формують дух змагання, збуджують творчі сили, розвивають творче мислення, формують мотивацію навчально-пізнавальної та майбутньої професійної діяльності. Тому такі уроки найбільше подобаються учням, викликають у них творчий інтерес.

Ми пропонуємо детально визначити суть найефективніших та найцікавіших форм проведення нетрадиційних уроків.

**Урок-портрет** – одна з форм вивчення біографії письменника, яка полягає у дослідженні особистості митця.

На уроці кожен ділиться своїми знахідками (у групі, індивідуально), всі разом перевіряють знайдене, відбирають головне, а вже потім систематизують та оформляють матеріал. Якщо урок проводиться без попередньої підготовки, то всіх учнів класу під час уроку умовно ділять на 3–5 груп (залежно від кількості та різновиду інформації). Кожна група з наявних джерел (підручники, посібники, реферати та ін.) підбирає, систематизує, оформляє (схема, таблиця) інформацію із заданої теми [2, с. 17].

Цей спосіб вивчення біографії письменника дає можливість одночасно формувати велику кількість умінь учнів: збирати матеріал, вибирати головне, аналізувати інформацію, систематизувати матеріал, сприймати і відтворювати інформацію, презентувати результати діяльності (власної, колективної), формулювати власний погляд, захищати власну позицію, співпрацювати у групі, толерантно ставитися до співрозмовника.

**Урок-суд.** Замість узагальнювального уроку можна влаштувати цілі суди над темою. Це і можливість ще раз розповісти коротко про етапи її вивчення, за допомогою прокурора і адвоката виділити сильні і слабкі сторони в освоєнні класом матеріалів із теми. Присяжні, свідки нададуть неспростовні «докази» певного процесу навчання, суддя зробить підсумок. А всі разом зроблять урок цікавим, веселим і незабутнім.

Завдання уроку-суду: 1) розвивати вміння аналізувати й узагальнювати явища та події згідно з інтересами дітей; 2) вести пошукову роботу відповідно до своїх захоплень; 3) виробляти вміння відстоювати свою точку зору, поважаючи думку опонента.

Така форма уроку сприяє активності всіх учнів класу, різноаспектному вивченню позицій. Дуже важливо в процесі проведення такого уроку не допустити однобічної, звинувачувальної версії [4]. А щоб урок не перетворився на банальну виставу, де учні просто відбувають свій номер, необхідно поставити завдання, які учні повинні виконати до кінця уроку.

**Урок-сюрприз.** Особливістю цього уроку полягає в тому, що учні не знають, які завдання їх очікують, для цього використовуються спеціально підготовлені скриньки з питаннями, «чорні» ящики, конверти і т. д. [3, с. 323].

Цей вид нестандартного уроку має мету: узагальнити знання учнів про певні поняття, показати їхнє значення, взаємозв'язок, розширити кругозір, словниковий запас через, наприклад, історичні відомості про окремі факти, виявити наявні знання і поняття процесів, явищ на рівні власного життєвого досвіду, виховувати активність, самостійність.

**Урок-туга** допомагає вчителю донести до свідомості і серця учнів тугу письменника через художню палітру авторського слова, філософські роздуми та психологічний аналіз проблематики твору, водночас допомагає учням самостійно осмислити духовну цінність поезії і художню майстерність творця, виховує в учнів почуття вірності, любові до рідного краю.

Крім перерахованих вище нетрадиційних форм проведення уроків, ми хотіли б виділити **кіноурок**. За допомогою ігрових, художніх і документальних фільмів учні вдосконалюють навички усного діалогічного і монологічного мовлення. Також такі фільми сприяють формуванню й розвитку в учнів мотивації говоріння і вивчення української літератури.

Незважаючи на різноманітність змісту фільмів, при їх використанні з навчальною метою простежується поетапність, що залежить від виду мовленнєвої діяльності: 1) перегляд фільму дозволяє викладачеві створити проблемну ситуацію для подальшої роботи над кінофільмом; 2) можлива самостійна робота учнів над фонограмою фільму; 3) заняття в класі з використанням відеофайлів дозволяють учителю здійснювати різні комбінації зв'язку між учнями та викладачем, а також по черзі використовувати згадані технічні засоби. Учні можуть виконувати завдання, запропоновані

викладачем, зокрема працювати зі «стоп-кадром», переказувати текст, проговорювати репліки за героями фільму і т. д. [3, с. 74].

За такої організації роботи з фільмом раціонально поєднуються як класні заняття з учителем, так і самостійна робота учнів, а також групові й індивідуальні форми роботи на уроках, що сприяє підвищенню рівня мотивації, викликає інтерес і бажання домогтися більш високого результату. До прикладу, кіноуроком може бути «Творчість Василя Стефаника. «Камінний хрест» (10 клас).

Нестандартні форми проведення уроку – це необхідний напрям у вивченні такого предмета, як «українська література», адже нестандартні форми та методи діяльності дозволяють учителю ефективно використовувати «надлишкову» активність учнів, спрямовуючи її у корисне русло. Вони виробляють в учнів навички взаємодії з іншими людьми, вміння чітко формулювати й обґрунтовувати свою точку зору, вести дискусію і знаходити компромісні варіанти рішень. Тож нестандартні уроки заслуговують на право займати почесне місце серед уроків, які педагоги використовують у своїй практичній діяльності, але перетворювати нестандартні уроки в головну форму роботи та вводити їх у систему не варто через велику трату часу та відсутність серйозної пізнавальної праці.

#### **Список використаної літератури**

1. Антипова О. Й. У пошуках нестандартного уроку / О. Й. Антипова, Д. І. Рум'янцева, В. Ф. Паламарчук // Радянська школа. – 1991. – № 1. – С. 65–69.
2. Білоус Х. Нестандартні уроки в 5–6, 10–11 кл. / Х. Білоус. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 1998. – 32 с.
3. Малафійк В. І. Різні види нетрадиційних уроків. Дидактика : навчальний посібник / І. В. Малафійк. – К. : Кондор, 2009. – 406 с.
4. Плітко В. Л. Сучасний урок у загальноосвітній школі / В. Л. Плітко // Педагогічний вісник. – Кіровоград, 2009. – № 1/2. – С. 182–183.

*Коза Анна*

### **ШКІЛЬНИЙ ТА СТУДЕНТСЬКИЙ СЛЕНГ**

Одним із найважливіших складників молодіжної субмови є спеціальний сленг певних соціально-діяльнісних відгалужень у молодіжному середовищі, зокрема шкільний та студентський сленг.

Школярі та студенти часто використовують у своєму мовленні загальномолодіжний сленг, але також створюють і власний мовний світ, у якому домінують номінації на позначення дисциплін, предметів, реалій та понять навчального процесу, різних людських якостей, що виявляються під час навчання, шкільного та студентського персоналу тощо.

Сленг неодноразово ставав об'єктом вивчення вітчизняних і зарубіжних науковців, з-поміж яких В. Балабін, В. Вілюман, І. Гальперін, Г. Іванова, О. Клименко, М. Маковський, Г. Менкен, Е. Партрідж, У. Потятиник, Л. Ставицька та ін.

Мета нашої статті – дослідити лексико-семантичні групи шкільного та студентського сленгу. Варто зазначити, що школярський та студентський соціуми як суб'єкти й об'єкти сленготворення має досить давню історію. Колись школярі й студенти як спільнота з певним освітнім та інтелектуальним рівнем, яка любила розважитися у вільний від занять час, виявляла неабиякі лінгвокреативні здібності у витворенні окремої мови, у якій концентрувалася і зухвалість молоді, і прагнення протиставити себе тодішньому офіційному світову, й почуття гумору. Перші згадки про сленг молодих людей, насамперед студентів університетів та закритих навчальних закладів, фіксуються ще в другій половині XIX століття в лінгвістичній літературі.

Історичний аспект походження молодіжного сленгу не дозволяє оминати такий феномен у середньовічній історії, як ваганти, до яких належали монахи-втікачі, бродячі актори та мандрівні студенти (школярі). Мандрівні спудеї як представники окремішньої мови привернули увагу дослідника соціальних діалектів В. Жирмунського, який у праці «Національна мова та соціальні діалекти» писав: «Ваганти збирають під вікнами милостиню, співають пісень і весело проводять час у компанії з товаришами. Головний центр діяльності цієї соціальної групи міститься в університетському місті Кіле, у «Харчевні вагантів», де відбуваються їхні збори... Вони розмовляють своєю особливою мовою, яку винайшли, щоб чернь не могла їх зрозуміти» [1, с. 40].

Також часто припускають існування сленгу спудеїв Києво-Могилянської академії у проміжку між 1701 роком (офіційно одержала статус академії) – 1817 (рік закриття), реконструювати



який з огляду на брак зафіксованих матеріалів видається неможливим.

Звісно, кожна історична епоха накладає свій відбиток на сленговий лексикон студентської молоді, але все-таки певні лексичні паралелі між віддаленими часовими періодами функціонування сленгу виявити можна, наприклад, на позначення останньої парти в класі вживалися слова *сахалін*, *кавказ*, *камчатка*, останнє з яких призвичаїлося і в сучасному сленготворенні вживається на позначення однотипної номінації. Сучасні школярі у своєму мовленні часто використовують номінацію *чукотка* (остання парта), а також *шамовишина* (від «шамати» – на останній парті «зручно» їсти), *терти* (*тягти*) *лямку* – вчитися, *настрочити* – написати, *цвайка*, *драйка* – двійка, трійка, *фінтити* – хитрувати.

Сленготворчість сучасних школярів виявляється в різних номінаціях: *мурашник* – школа, *директор* – шеф, диря, ботинок. Останнє слово дало світло появі номінації на позначення вчительки – *підошви*, яка в плані стилістичної експресії має перевагу порівняно з номінацією *вчиха*, секретарка директора – *муся*. Найпопулярнішими у шкільному сленгу є жартівливі номінації вчителів-предметників, що утворюються від основи внутрішньої форми початкового слова: *алгеброїд* – вчитель алгебри та геометрії, *історичка* – вчителька історії; метанімічної співвіднесеності: *глюкоза* – вчителька біології, *колба* – вчителька хімії, *мауглі* – вчитель фізкультури; скорочення: *реп* – репетитор; трансформація назв навчальних предметів: *матра* – математика, *пінглиш* – англійська мова, *фізра* – фізкультура, *геос* – географія; інші поняття навчального процесу: *шпора* – шпаргалка, *лаба* – лабораторна робота, *вікно* – перерва в заняттях, що утворюється через відміну або відсутність у розкладі лекції або уроку, *бомба* – завчасно написана на великому аркуші паперу повна відповідь на запитання.

Часто об'єктом жартівливо-іронічної номінації стають психологічні, розумові здібності студентів, учнів, а також соціальні характеристики: *умка* – відмінник, *німий* – двісчник, *заточка* – дівчина, яка зубрить уроки і вислужується перед викладачами, *заучка* – людина, зациклена на навчанні, обмежена й примітивна, *стерильний учень* – учень, який нічого не знає, *писар*, *буквоїд*, *ботанік* – відмінник, *хвостист*, *хвостатик* – студент, який має академічну заборгованість.

У студентсько-учнівській мові є дієслівні номінації: *вчити: зубарити, сухарити, гризти, зубать*; скласти іспит: *виплисти, товкнути, спихнути, скинути, вилізти, стовкнути*; не скласти іспиту: *здатися, завалитися, засипатися, зрізатися*; списати: *скатати, злупити, здути, перемахнути, списати, зробити ксерокопію, сфотографувати, злизати*; підказувати: *цитувати, коментувати, суфлювати*; нічого не знати: *горіти, плавати, пухнути*.

Завдяки стійким словосполученням шкільний сленг значно поповнився та позначає реалії шкільного життя: *45 хвилин на пороховій бочці* – урок хімії; *повернення блудного сина* – прогульник прийшов на уроки; *Слава Богу!* – дзвоник із останнього уроку; *Алі-Баба і сорок розбійників* – класний керівник та учні; *камера катування* – відповідь біля дошки; *сімнадцять миттєвостей весни* – учитель вийшов із класу; *місце зустрічі змінити не можна* – виклик до директора; *острів скарбів* – поличка з класними журналами.

У студентському сленгу можна виділити лексичний ряд, який позначає реалії студентського життя. Об'єктом сленготворення є навчальні заклади: *кульок* – університет культури, *універ* – університет, *пед, педуха, педаль* – педагогічний університет, *консерва, конса* – консерваторія; поняття студентського життя: *колок* – колоквіум, *фак* – факультет; самі студенти за характером їхньої спеціалізації: *економіст* – студент економічного факультету; навчальних предметів: *органіка* – органічна хімія, *зарубега* – зарубіжна література; номінації студентських реалій та побуту: *читалка* – читальний зал, *торба* – сесія, *екватор* – час після зимової сесії на третьому курсі, *анатомка* – анатомія, *морг, публічка* – публічна бібліотека, *хвіст* – академічна заборгованість, *шпаргаліте* – шпаргалка, *плавати* – невпевнено почувати себе під час відповіді.

Отже, школярський та студентський сленги не є замкненими системами, вони вільно набувають інтерсленгового характеру та збагачуються за рахунок розмовно-побутових слів. У перспективі плануємо дослідити словотвірну структуру сленгізмів.

#### **Список використаної літератури**

1. Жирмунский В. М. Национальный язык и социальные диалекты. – Л., 1936. – 354 с.
2. Ставицька Л. О. Апро, жаргон, сленг : соціальна диференціація української мови / Л. О. Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 464 с.

3. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. – К. : Наукова думка, 1973. – 206 с.

*Колеснік Юлія*

## **МЕТОДИКА ПРОВЕДЕННЯ ГРИ ЯК ЗАСОБУ АКТИВІЗАЦІЇ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ НА УРОЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ**

Сьогодні відбуваються значні зміни у підходах до вивчення літератури в школі. Вони полягають у наданні пріоритету особистісно орієнтованій педагогіці. Шкільна літературна освіта покликана створити на основі засвоєння літературних знань оптимальні умови для інтелектуального розвитку й самореалізації особистості, виховання громадянина України.

Одним із дієвих засобів літературного розвитку учнів-підлітків є використання навчально-ігрової діяльності, оскільки при правильному плануванні та чіткій організації гра на уроці літератури спроможна активізувати навчальний процес, створити позитивну емоційну атмосферу, посилити більшість традиційних прийомів навчання.

**Метою** статті є дослідження літературних ігор та вікторин як особливого методу навчання у школі.

**Актуальність** роботи зумовлена тим, що на сьогодні принципи реалізації ігрових методів на уроці української літератури в наукових працях висвітлено недостатньо.

Великий внесок у з'ясування місця і значення навчальних ігор на уроках літератури зробили такі вчені, як О. Жорник, М. Кларін, А. Петрова, В. Семенова, Г. Селевко, С. Тюнникова та інші.

Сучасний стан методики вивчення української літератури вимагає переосмислення. Перевага має надаватися тим видам, прийомам навчальної діяльності, які оптимальні для певного віку дітей і зарекомендували себе як найбільш ефективні. Це, як правило, нестандартні, інтерактивні форми навчання, чільне місце серед яких посідає літературна гра [1, с. 132].

Літературна гра – метод зумовлених певними правилами ігрових взаємодій між учасниками навчального процесу, спрямованих на літературний розвиток учня. Така гра є методом

навчання, який спрямований на моделювання реальної дійсності з метою ухвалення рішень у конкретній ситуації, її основною метою є поглиблення інтересу до навчання і тим самим підвищення ефективності навчання [2, с. 54].

За свідченням психологів, у віці 10–13 років (5–7 класи) у зв'язку з початком етапу статевого дозрівання відбуваються зміни у пізнавальній сфері молодших підлітків: уповільнюється темп їхньої діяльності; виконання певних видів робіт потребує більше часу [4, с. 89].

Діти частіше відволікаються, можуть бути роздратованими, неуважними, неадекватно реагувати на зауваження тощо. Це, як наслідок, може бути причиною зниження рівня навчальних досягнень, втрати мотивації до навчання, породжувати конфліктні ситуації між однолітками та дорослими. Літературні ігри як особливий метод навчання підвищують ефективність сприймання дітьми навчального матеріалу, урізноманітнюють їхню навчальну діяльність, вносять у неї елемент цікавості [3, с. 39].

Так, під час вивчення міфів та легенд українців на етапі закріплення знань, умінь і навичок учнів ми пропонуємо провести літературну гру «**Поверни мене додому**». Вчитель роздає командам предмети, які фігурують у творах. На демонстраційних столах перед кожною командою розміщено аркуші з назвами творів. Гра тренує зорову пам'ять учнів, сприяє кращому засвоєнню змісту твору, вчить звертати увагу на деталі. Завдання: «загублену» річ повернути «додому», пояснивши вибір – якому персонажу належить і як фігурує у творі.

Наприклад:

вишитий рушник («Берегиня»);

горщик каші («Мудра дівчина»);

камінь і голка («Чому в морі є перли і мушлі»);

Літературна гра «**Впізнай мене**» здійснюється на етапі актуалізації опорних знань учнів. Вчитель показує учням короткі відеофрагменти з таких літературних казок, як «Снігова королева» Г. Андерсена, «Бременські музиканти» братів Грімм, «Попелюшка» Шарля Перро, «Золотий півник» О. Пушкіна або інших. Також можуть бути використані ілюстрації до казок. Завдання учнів – якомога швидше відгадати казку та назвати її автора. Літературна

гра «Впізнай мене» допомагає встановити міжпредметні зв'язки на уроці, стимулює відтворення учнями знань, набутих раніше.

У 8–9 класах учні знайомляться зі специфічними особливостями різних родів і жанрів літератури в хронологічній послідовності, вчать розрізняти жанри, інтерпретують художні твори не тільки в аспекті їх проблематики, а й художньої вартості й значущості [1, с. 111].

Так, для ефективного вивчення у 8 класі трагікомедії «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого ми рекомендуємо такі літературні ігри: «Вистава» і «Синтез думок».

Літературна гра «Снігова куля» може бути застосована на етапі актуалізації опорних знань та на етапі закріплення знань, умінь і навичок учнів. Алгоритм цієї гри стисло можна описати так: слово – речення – питання – відповідь. Вчитель показує на учня і говорить: «Слово!» і він повинен сказати слово, що стосується повісті. Показує на іншого учня і говорить: «Речення!». Другий учень складає речення з цим словом. Наприклад:

Учень 1: Остап.

Учень 2: Остап – борець за волю, щасливе життя поневоленого люду

Учень 3: До чого Остап закликає селян?

Учень 4: Остап закликає селян «висунути шию з панського ярма».

Гра поліпшує роботу над основними образами твору, сприяє підвищенню активності, залучає до опрацювання теми усіх учнів класу.

У дослідженні встановлено, що літературні ігри – це особливий різновид педагогічних ігор, джерелом яких виступає навчальний матеріал із літератури (тексти художніх творів, теоретико-літературні поняття, відомості з біографії письменників тощо). Ігри з літератури спрямовані на виховання інтересу до предмета, формування навичок правильного, виразного читання і розуміння прочитаного, організацію самостійної роботи з додатковою літературою, розвиток творчих здібностей тощо.

Завдання учителя – знайти ту ігрову форму, яка зацікавить дітей. У сучасній школі, коли педагоги акцентують увагу на активізації та інтенсифікації навчального процесу, ігрова діяльність повинна використовуватися як самостійна технологія з метою

засвоєння понять, тем, розділів; як урок чи його частина (вступ, пояснення, закріплення, вправа, контроль); як позакласний захід із предмета.

Для ефективного використання гри необхідно, щоб її змістом був програмовий матеріал, щоб вона застосовувалася в різноманітних формах, узгоджувалася з іншими дидактичними засобами, забезпечувала всебічний розвиток особистості. Гра не повинна домінувати над змістом. Вона має сприяти засвоєнню змісту вивченого твору. У процесі гри народжується здатність нестандартно мислити і розширювати світогляд, формувати уміння й навички, необхідні в практичній діяльності.

На нашу думку, кожную літературну гру можна трансформувати та використовувати під час вивчення різних художніх творів. Гра залишає величезний простір для творчості вчителя: додаючи в літературну гру нові завдання, змінюючи способи взаємодії учнів з учителем та між собою, залучаючи різноманітні технічні й наочні засоби, педагог має можливість зробити урок української літератури динамічним, енергійним і результативним. Ми продемонстрували реалізацію різноманітних літературних ігор та вікторин, а також розробили власні ігри: «Я знаю більше», «Країна Поезії», «Шифрувальник», «Знавець літератури», «Літературні крокодил».

Для кожного етапу уроку може бути своя ефективна й ефектна гра, яка однаковою мірою зацікавлює й учнів, й учителів. Ми дійшли висновку, що літературні ігри – це необхідний напрям у вивченні такого складного і цікавого предмета, як «Українська література», адже нестандартні форми та методи діяльності дозволяють учителю ефективно використовувати «надлишкову» активність учнів, спрямовуючи її у корисне русло.

Перспективу дослідження вбачаємо у розробленні різних ігрових форм роботи на уроках літератури у старшій школі.

#### **Список використаної літератури**

1. Алексюк А. Загальні методи навчання в школі / А. Алексюк. – К. : Рад. школа, 1981. – 206 с.

2. Савчук Н. Г. Навчальні ігри з української літератури / Н. Г. Савчук. – К. : Шкільний світ, 2007. – 128 с.

3. Савчук Н. Г. Навчальні літературні ігри / Н. Г. Савчук // Українська мова та література. – 2005. – № 38 (434–435). – С. 23–28.

4. Щербань П. М. Навчально–педагогічні ігри / П. М. Щербань. – К., Вища школа, 1993. – 225 с.

## **ЗВ'ЯЗОК КУЛЬТУРИ МОВЛЕННЯ З ОРАТОРСЬКИМ МИСТЕЦТВОМ**

Культура мовлення як складник загальної культури особистості є одним із найважливіших показників цивілізованості суспільства. Процес опанування мови та її культури пов'язаний зі здобуттям навичок правильно розмовляти й писати, чітко висловлювати свою думку, активно використовувати знання мови, грамотно їх застосовувати. Досконале володіння мовою стає важливим компонентом загальної культури особистості, сприяє грамотній підготовці фахівців у різних сферах, оскільки саме творче використання засобів мовлення повною мірою виявляє професійні обдарування особистості, сприяє її самотворенню та самовираженню.

Сьогодні українська мова відіграє виняткову роль у житті суспільства, у розвитку науки, культури й освіти, тому постійно постає проблема підвищення рівня культури мовлення як важливого чинника формування цілісної культурно-національної ідентичності. Надзвичайно вагомою стає роль державних інститутів, що беруть участь в управлінні процесом становлення і подальшого розвитку державної української мови та її співіснування з мовами національних меншин [1, с. 14].

Питання мовної культури завжди було предметом дослідження науковців, особливо філологів. Наприклад, роль мови в суспільстві, особливості її функціонування, культуру мовлення та мовні норми характеризували Н. Д. Бабич, В. М. Князев, М. І. Мельник, Н. Р. Нижник, І. М. Плотницька, П. О. Редін, Т. П. Рукас, С. П. Шумовицька та ін. Зокрема, науковці зосередили свою увагу на визначенні оптимальної мовленнєвої поведінки в певній ситуації та звернули увагу на важливість культури мовлення у професійно-кваліфікаційній характеристиці фахівців будь-якого профілю. В. М. Бріцин, В. В. Жайворонок, Г. Г. Кисіль, Н. Б. Крилова, А. П. Коваль, М. В. Кучинський, Л. І. Мацько, З. О. Мацюк, О. О. Тараненко, Н. І. Станкевич, Я. Я. Чорненський та ін. присвятили низку своїх робіт культурі ділового спілкування. Цей аспект свідчить, що досконале володіння культурою мовлення гарантує спеціалістові будь-якого фаху відчутний успіх у професійно-ділових

відносинах. Вагому роль знання мови і культура мовлення відіграє при формуванні особистості, на чому й наголошували Л. М. Паламар, Л. І. Мацько, М. І. Пентилюк, О. М. Семенов.

Виходячи з актуальності проблеми мовленнєвої компетентності особистості, метою статті є з'ясування ролі ораторського мистецтва у культурі спілкування, яка тісно переплетена із культурою мовлення.

Категорія «культура мовлення» пов'язана із закономірностями й особливостями розвитку та функціонування мови, а також із різноманітною мовленнєвою діяльністю. Мовна система надає можливості знаходити нову мовленнєву форму для вираження певного змісту в кожній реальній ситуації мовленнєвого спілкування. Культура мовлення виробляє навички регулювання добору й використання мовних засобів у процесі мовленнєвого спілкування, допомагає сформувати свідоме ставлення до їхнього використання у мовленнєвій практиці.

Мовлення завжди є індивідуальним, оскільки кожна людина використовує і застосовує мовні засоби по-своєму, тоді як мова є спільною для всіх, хто нею послуговується. Мовленнєва діяльність репрезентується у спілкуванні. Мовлення є ознакою культурного рівня особистості і всього суспільства взагалі. Адже в мовленнєвих, мовних формах відбивалися грані культури людини. Мовні конструкції, що склалися протягом віків, формують думку та впорядковують її. Те, що становить внутрішній світ людини, частково або повністю реалізується у мовленні: це інтелект, світ емоцій, інтуїція та уявлення, світ аксіологічних орієнтацій, моралі, самоаналізу, самооцінки, віра та духовність – усе це багатство й різноманітність пов'язані із зовнішнім та внутрішнім мовленням, його культурою [2, с. 64].

Оскільки в останні роки зростає інтенсивність ораторської комунікації, слід зауважити на необхідності подальшого розвитку риторичної культури особистості з ефективним мисленням, якісним мовленням, оптимальним спілкуванням [2, с. 17]. Адже від якісного або неякісного мовлення залежить врешті-решт доля окремих людей і суспільства в цілому. Опанування знань стилістичних багатств української мови, використання слова як знаряддя праці, носія інформації, професійної вербальної зброї та засобу духовного впливу сприяє піднесенню культури й духовності нації взагалі [1, с. 10].



Саме з метою формування ораторських навичок і варто звертати увагу на мовлення студентів, пропонуючи на заняттях різні завдання та форми роботи, спрямовані на вироблення уміння говорити, причому правильно і грамотно.

Так, можна запропонувати такі вправи:

**1. Доберіть і запишіть 3–4 аргументи, щоб підтвердити думки:** 1. *Мати вищу освіту – це престижно.* 2. *Кожен повинен знати державну мову.* 3. *Ввічливість – основа спілкування.*

**2. Спростуйте або заперечте твердження:** *«Люди розділяють власне буття на духовне й матеріальне, аби віддати перевагу останньому»* (Г. Пагутяк).

**3. Запропоновані прості речення перетворіть у прості ускладнені конструкції з метою розширення інформації**

1. Мова бере участь у творенні людини. 2. Освіта країни на сучасному етапі розвитку виходить на новий щабель. 3. Марк Туллій Цицерон велике значення надавав ораторському мистецтву. 4. Обов'язок оратора – говорити правду. 5. Любов виникла з любові.

**4. Проілюструйте яскравими і переконливими прикладами запропоновані твердження**

1. Якщо у людини інтелект спить, то у неї бідний словник, штамповані стереотипні фрази, убога уява й примітивне мислення (А. Коваль).

2. Жести й манери повинні бути як мимовільні наслідки сердечних рухів, а не навпаки... (Ф. Вейсс).

3. Неук має велику перевагу перед освіченою людиною: він завжди задоволений собою (Наполеон) [3, с. 123–126].

Такі завдання будуть сприяти виробленню ораторських умінь, допоможуть сформуванню навички спілкування в групі. Адже, щоб спілкування було змістовним, повноцінним, досягло мети, недостатньо володіти красивим багатим культурним мовленням. Треба враховувати багато інших психолінгвістичних факторів, з-поміж яких чуття мови, спрямованість мовлення, його образність, уміння відбирати слова відповідно до завдань спілкування тощо.

#### **Список використаної літератури**

1. Онуфрієнко Г. С. Науковий стиль української мови : навч. посіб. / Г. С. Онуфрієнко. – К. : Центр навчальної літератури, 2006. – 312 с.

2. Сагач Г. М. Риторика : навч. посіб. для студентів серед. і вищ. навч. закладів / Г. М. Сагач. – К. : ВД «Ін Юре», 2000. – 568 с.

3. Українська мова (за професійним спрямуванням) : практикум для студентів усіх напрямів підготовки /уклад. А. П. Грицева, Н. В. Подлевська, Л. Л. Станіславова та ін. – Хмельницький : ХНУ, 2011. – 166 с.

*Корой Ірина*

## **РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ПОРІВНЯННЯ У ПОВІСТІ М. ПАВЛЕНКО «САНТА ЛУЧІЯ В КИРЗОВИХ ЧОБОТЯХ»**

Порівняльні конструкції – одне з найпоширеніших явищ мови, оскільки слугують для виявлення зовнішніх і внутрішніх зв'язків між предметами та явищами. Широко використовується порівняння і в художній літературі – як стилістичний прийом, що слугує для створення стилістичного ефекту несподіваності, оригінальності.

Досі в українській мові відсутня загальноприйнята концепція порівняння. Проблематичним залишається питання граматичного статусу порівняльних конструкцій, практичного розмежування порівняльних зворотів і неповних підрядних порівняльних речень.

У статті розглядаємо функціонально-семантичну категорію порівняння. За своєю структурою категорія порівняння є різноплановою величиною, яка об'єднує елементи різних ієрархічних мовних рівнів, що реалізують компаративну семантику. У ролі досліджуваного матеріалу нами обрано текст повісті М. Павленко «Санта Лучія в кирзових чоботях», який репрезентує різноманітні порівняння з погляду їх формально-граматичної структури.

Функціонально-семантична категорія порівняння у повісті реалізується різноманітними конструкціями: і безсполучниковими, і сполучниковими. Безсполучниковими структурами автор послуговується рідко: таких зафіксовано лише 28 одиниць (13 %) із 213 вилучених із тексту порівнянь. В основу аналізу кладемо синтаксичний підхід, тобто синтаксичну функцію, яку виконує аналізована порівняльна конструкція. Окремо відмежовуємо фразеологічні порівняння, тому що в синтаксисі фразеологізми не поділяються на члени речення, а становлять завжди один член.

У дискурсі повісті нами зафіксовано лише 2 **порівняння-підмети**, що виражаються за допомогою модально-порівняльних часток *наче* (*Попереду **наче** вогник тремтить! Цигарка! (30)*). Із

актуалізованих 53 порівнянь-присудків 9 є безсполучниковими. Лише один виражений орудним порівняльним (*але їй, Леї – і це було б святом!* (18)). Решта є складеними іменними (*Рим старуватим видався* (67);) або складними присудками (*Повертались убиті й спустошені* (22)), що містять «імпліцитний» показник порівняння. Серед решти 44 присудків-порівнянь з експліцитним показником виділяємо кілька груп: 1) з простим ускладненим дієслівним присудком (*наче світ мені розвиднівся* (56)); 2) з головним членом присудкового типу (*наче аж перегаром війнуло* (50)); 3) зі складеним іменним присудком, яка є найбільшою (36) (*людський вік – що маків цвіт...*(78)). Таким чином, чверть від зафіксованих нами компаративем становлять порівняння, що виконують роль головних членів речення – підметів і присудків (простих, складених і складних).

Із-поміж вибраних нами порівняльних зворотів виділяємо компаративеми-означення, додатки, обставини міри і ступеня та обставини способу дії. **Порівняння-означення** виражаються як безсполучниковим способом (*квітка бузковим дзвіночком* (19)), так і сполучниковими (*Дівчата ж свинарки, вироблені, мов бджоли, й гостроносенькі, мов перчинки...*(41)).

Нами зафіксовано лише 2 порівняння-дodatки (напр.: *Горілку, як і деякі продукти, доставляли спеціальними автобусами з України* (92)) і одну прикладку-порівняння (*сприймуть самогубство як небажання жити в Союзі* (74)). **Порівняння-обставини міри і ступеня** (9) у повісті виражаються порівняльними зворотами зі сполучниками *як, ніж, аніж, немовби (...полюбив зятя, як рідного*(19); ...*їдять, як цвіркуни: аби не городина, вже б померли* (24)). Серед **порівнянь-обставин способу дії** (42) виділяємо три структурні типи: 1) порівняння, виражені орудним відмінком іменників у функції об'єкта порівняльної конструкції (12) (*Лідка тигрицею налетіла на молодика* (21)); 2) порівняння, виражені прислівниковою формою з по- (2) (*по-справжньому любить свою роботу* (65)); 3) порівняння, виражені порівняльними зворотами (27): *притулиться, як до мами* (12); *відмахнутись, як від численних мух* (29), *погладити по голівці, як маленьку* (37). Отже, понад 60 компаративем-порівнянь, зафіксованих в аналізованій повісті, можна віднести до другорядних членів речення.

Окрему групу становлять **фразеологізовані компративеми**. Нами зафіксовано у повісті близько 20 українських (*Чому голова дивиться на Лею, як на нові ворота?* (60); *ганяють, як солоного зайця; бігає, як ошпарений* (69)) і до 10 італійських, належність до останніх вказується онімами, що входять до їх складу (*жадані, як сліпці з Болонї* (14); *сунули на неї, мов лава з Везувію* (43)). Варто зауважити, що у синтаксисі фразеологізми не поділяються на члени речення, а становлять завжди один член.

Окрім порівнянь – членів речення, виділяємо компаративеми, що мають структуру речення, – підрядного у складнопідрядному порівняльному. У них має бути предикативна основа або хоча б її частина. Таким чином, із-поміж близько 70 виокремлених нами таких конструкцій виділяємо кілька груп: 1) порівняльні повні (10), напр.: *Вірите, як ото в нас воші, бува, заводяться, тут – мурахи, наче в гробницях!* (110); 2) порівняльні з пропущеним підметом, який легко відтворюється з контексту (8): *Але ж чудно як, святково – наче повернулась у Сан-Бенедетто!* (34); 3) порівняльні з пропущеним присудком, що зрозумілий із контексту: *Чи, може, такі, як він, позбавлені й цього?* (73). Підрядні порівняльні, зафіксовані нами у повісті, мають різноманітну структуру, але визначальною для них є наявність предикативного центру (повного чи часткового).

Таким чином, категорія порівняння знайшла різноманітний вияв у повісті М. Павленко «Санта Лучія в кирзових чоботях», що свідчить про неабияку майстерність автора.

#### **Список використаної літератури**

1. Павленко М. Санта Лучія в кирзових чоботях : повість / передмова Ю. Мушкетика; післямова Л. Шитової / М. Павленко. – Умань : Алмі, 2010. – 132 с.

## **Коростіль Юлія, Черноус Вероніка** **КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ТА ІМЕННИКОВА** **ПАРАДИГМА**

Культура мовлення – один із найважливіших чинників цивілізованого суспільства. Не володіючи досконало мовленням, громадянин держави не буде спроможний виконувати покладені на нього суспільством різні функції. Спочатку мовленнєві помилки

будуть викликати здивування, потім – сміх, а далі – несприйняття. Сучасне українське суспільство уже має низку таких прикладів стосовно політичних діячів. Незаперечною аксіомою є те, що мова – це своєрідний генетичний код нації, складова частина і засіб творення національної культури.

Мова є засобом спілкування і основним чинником міцності нації. Авторитетна і перспективна мова є запорукою створення сильної і високорозвиненої нації. Держава без своєї мови втрачає істотні ознаки суверенітету – культурного та інформаційного.

Українсько-російська двомовність, яка сформувалася в Україні і ніяк не може викоринитися, вимагає знання як української, так і російської мов. Сотні слів, які однаково звучать в обох мовах, мають різний зміст. У багатьох випадках одне й те ж слово в українській мові має один емоційний відтінок, у російській – інший.

Проблема культури мови є предметом публічного обговорення та пильної уваги мовознавців, письменників, науковців, викладачів, а також людей, небайдужих до виражальних можливостей слова або до престижу своєї мови. Культура мови передбачає вироблення етичних норм міжнародного спілкування, які характеризують загальну культуру людини. З культурою мови насамперед пов'язують уміння правильно говорити й писати, добирати мовно-виражальні засоби відповідно до мети і обставин спілкування.

Проблема культури мови постійно турбувала мовознавців, зокрема цих питань торкалися Б. Антоненко-Давидович, А. Кримський, І. Огієнко. Серед сучасних дослідників відомі прізвища О. Авраменка, Д. Григораша, А. Капелюшного, С. Караванського, А. Коваль, Л. Мацько, Н. Непийводи, М. Пилинського, О. Пономаріва, В. Русанівського, О. Сербенської, М. Яцимирської та ін.

В Україні питання культури української мови є принципово іншим, ніж у національно «благополучних» суспільствах, бо його драматичним тлом є багатостраждальна історія нашої мови взагалі, століття прямих заборон і переслідувань. Та й сьогодні в незалежній Українській державі питання про культуру повсякденного мовлення українців, на жаль, не втратило свого драматизму.

Плекання культури мовлення – обов'язок кожного. Для багатьох категорій мовців воно входить у професійні обов'язки. Це освітяни, працівники культури, державного апарату, засобів масової

інформації, духовенство.

Сьогодні чи не найбільше розхитують і знецінюють українську мову ЗМІ, тобто ті чинники, які повинні пропагувати літературну мову. Мовне безкультур'я свідомо чи підсвідомо, проте послідовно насаджується засобами масової інформації.

Чи не найбільше мовленнєвих помилок фіксуємо при вживанні різних форм іменників, що пояснюється незнанням шкільного матеріалу та впливом російської мови і суржикового мовлення українців.

Згадаймо постійну зміну роду іменників *тюль, нежить, шампунь, біль*, які в літературній мові належать до чоловічого роду, а в рекламних текстах, за аналогією до російської мови, – до жіночого: «*Замучила нежить?! Називін!*».

Так само часто в устах дикторів різних інформаційних і політичних програм відбувається невиправдана зміна закінчень у назвах міст, які є іменниками чоловічого роду II відміни, – *Ужгороду, Лондону, Парижу*. Тоді як, за правописом, власні назви населених пунктів у родовому відмінку однини чоловічого роду мають закінчення -а, я: *Тернополя, Гамбурга, Стокгольма*, а закінчення -у, -ю мають назви держав і територій, озер, гір, річок, островів, областей: *Китаю, Тунісу, Донбасу, Криму, Бугу, Уралу, Сахаліну*; за винятком назв водних об'єктів з наголошеним закінченням: *Дніпра, Трубежа, Інгульця, Дінця* [2, с. 83–84].

Не завжди в усному та писемному мовленні ЗМІ зберігається кличний відмінок. Так, часто чуємо, *Катрю!, бабусе!, Натале!, Анатоліє!, Ілля!*, тоді як має бути *Катре!, бабусю!, Наталю! (Наталіє!), Анатолію!, Ілле!*, оскільки в українській мові є чітко прописані правила використання кличного відмінка. Особливо це стосується словосполучень, тому сформулюємо деякі правила:

– у звертаннях, що складаються з двох і більше загальних назв, форму Кл.в. мають обидва слова, хоча друге слово може мати й форму Н.в.: *добродію бригадире (бригадир), пане лейтенанте (лейтенант)*.

– у звертаннях, що складаються із загальної назви та імені, форму Кл.в. набуває як загальна назва, так і власне ім'я: *брате Петре, друже Грицю, колего Степане, пані Катерино, товаришу Віталію*.

– у звертаннях, що складаються із загальної назви та прізвища, форму Кл.в. має загальна назва, а прізвище (залежно від форми) може виступати у Н.в. або Кл.в.: *друже Максименко (Максименку), колего Іваничук, добродійко Безугла, товаришу Гончар, пані Карпо (Карпа)*.

– у звертаннях, що складаються з двох власних назв – імені та по батькові, обидва слова мають закінчення Кл.в.: *Володимире Хомичу, Галино Іллівно, Маріє Василівно, Петре Кузьмичу, Ярославє Андрійовичу*.

Також слід пам'ятати про чергування голосних із нулем звука у кличному відмінку. Наприклад, *жнець – женче!, кравець – кравче!, швець – шевче!*, проте *бійцю! знавцю!* [2, с. 91–92].

Причиною таких помилок є незаохочення до вивчення української мови, якій приділяється мало уваги на всіх рівнях життя суспільства.

Сьогодні відбувається очищення від невинуватих кальок, запозичень. Мовна практика дає підставу стверджувати, що посилилася увага до семантики слова та особливостей його сполучуваності, активізуються природні українські слова, форми, вислови, які десятиліттями відсували на периферію, виразною є тенденція вживати характерні для української мови синтетичні форми, уникати канцеляризмів. Зменшується кількість мовців, які уживають очевидні кальки: *у першу чергу, по крайній мірі, в сили закону, в недалекому майбутньому, в даний час, у цьому відношенні, цегельна фабрика, в силу обставин, ведуча організація, знаходиться в залежності, жодним чином, як видно, як находиш потрібним, як можна більше, як би там не було, в один й той же час, минулорічний, самий кращий*, легко замінюючи їх питомо українськими: *насамперед, принаймні (щонайменше), на підставі закону, незабаром (невдовзі), тепер (на цю пору, сьогодні), щодо цього, цегельня, через обставини, провідна організація, залежний, аж ніяк, мабуть (певно), як знаєш, якнайбільше (щонайбільше, якомога більше), хоч би там що, водночас, торішній, найкращий*.

Отже, основною причиною появи ненормативів є незнання норм сучасної української літературної мови та потужний вплив російської мови. Шляхів до мовної досконалості безліч. Але всі вони починаються з любові до рідної мови, з бажання майстерно володіти нею, з відчуття власної відповідальності за рідну мову.

### Список використаної літератури

1. Антоненко-Давидович Б. Як ми говоримо / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Либідь, 1991. – 320 с.
2. Український правопис / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, Ін-т укр. мови НАН України. – К. : Наукова думка, 2008. – 288 с.

*Лалуєва Аліна*

## ЄЖИ ГЕДРОЙЦЬ – ПОЛЬСЬКИЙ ЗАХИСНИК УКРАЇНИ НА МІЖНАРОДНІЙ АРЕНІ

Сучасний стан розвитку нашої історії все більше звертає свою увагу до видатних діячів минулого, особливо до тих, хто мав безпосередній стосунок до нашої історії. Можливо, рідко нам може зустрітися людина, яка живе в еміграції, далеко від рідного краю, і яка своєю участю спричинила докорінні зміни у міжнаціональних взаєминах: від неволі до незалежності. Саме такою особистістю став Єжи Гедройць – поляк, який переконував інших поляків у необхідності незалежності України. Перебуваючи до кінця життя в еміграції, він зіграв велику роль у культурних відносинах між двома державами. Постать Єжи Гедройця згадували у своїх роботах Богдан Осадчук, Богуміла Бердиховська, Ольга Гнатюк, Ігор Гирич, Марія Сенич, Зоряна Курдина та ін.

Проте досі не створено комплексної праці про його життя, творчість, видавничо-редакторську спадщину саме у контексті взаємозв'язків України з іншими європейськими народами, зокрема з Польщею, що й зумовлює **актуальність** теми статті.

**Мета** статті – дослідити діяльність Є. Гедройця на теренах України і поза її межами.

Єжи Гедройць – поляк, який все своє свідоме життя прожив в еміграції. Він став головним редактором культового часопису «Культура», який виходив польською мовою з 1947 до 2000 рр. у передмісті Парижа (всього видано було 637 номерів часопису). Його часто називають найвидатнішим редактором в історії європейської культури.

Його знайомство з Україною розпочалося з відвідин лекцій з історії України Мирона Кордуби, які відіграли в політичній і видавничій кар'єрі Гедройця величезну роль. (Гедройць на той час



уже закінчив правничі студії) [3]. Українська проблема стала для нього центральною на все життя.

Своєрідним «введенням» Гедройця в український світ стали його відвідини у службових справах Гуцульщини: «Гуцульщина стала початком моєї діяльності в українській царині» [2, с. 9]. І саме тоді він розпочав дружні відносини з кількома видатними особистостями українського громадського життя: станіславівським єпископом Української греко-католицької церкви Григорієм Хомишиним, з редактором «Діла» та прес-секретарем Українського парламентського представництва у II Речі Посполитій Іваном Кедрином-Рудницьким, з редактором «Вісника» та ідеологом українського інтегрального націоналізму Дмитром Донцовим [2, с. 9].

Необхідним компонентом для орієнтації в українських справах для Є. Гедройця став пошук співробітників для «Культури», адже вона потребувала не упереджених, а здатних об'єктивно оцінювати події публіцистів. Важливим було те, що на сторінках редакції «Культури» друкувалися твори видатних українських письменників-емігрантів, таких як Є. Маланюк, У. Самчук, літературного критика Ю. Шереха-Шевельова та інших, а також окремі твори українських радянських письменників, які на Батьківщині зазнали штучного забуття шляхом не перевидання (наприклад, В. Симоненко, П. Тичина) [6, с. 44].

За допомогою цих авторів він увійшов в Україну, першим бар'єром, подолання якого поставив собі за мету Гедройць, стала дискусія про кордони. Питання кордонів привертало увагу редактора «Культури» ще задовго до того, як він вирішив торкнутися його на сторінках свого видання. 1949 року він писав до польського письменника, який тісно співпрацював із «Культурою», Анджея Бобковського: «Я хочу просто піднімати конкретні питання, яких усі ми боїмося. Приміром, федерація з Литвою, а ще з Вільном та Україною, і як це узгодити з Ризьким договором? Чи Ризький договір належить до святинь, чи, може, варто спокійно подискутувати над сенсом цього кордону?» [2, с. 14]. Питання кордонів стало питанням незалежності.

На думку Є. Гедройця, незалежність України, Литви та Білорусі – це чинник, який сприяє незалежності Польщі. Натомість поневолення цих країн Росією сприяє поневоленню Польщі. Наперекір надуманим конструкціям більшості політичних

емігрантів зі Східної Європи з їхніми сподіваннями здобути державну незалежність у результаті «третьої світової», попри гнітючі обставини злиденного життя, всупереч геополітичному порядку, встановленому в Ялті 1945 року, Є. Гедройць з однодумцями творив концепцію майбутньої незалежної Польщі [4], де найважливішою була думка про те, що немає незалежної Польщі без незалежної України. Свою ідею Є. Гедройць зумів донести не тільки до читачів поза межами Польщі – поляків та українців, а й до читачів у Польщі (журнал потрапляв до Польщі нелегально) [4].

Восени 1957 року, під впливом подій жовтня 1956 р. Є. Гедройць вирішив видати антологію української літератури періоду національного відродження 20-х років, яка ввійшла в історію під назвою «Розстріляне відродження». Спочатку він звернувся з пропозицією впорядкувати таку книжку до Ю. Шереха-Шевельова. Той відмовив, але порекомендував замість себе Ю. Лавріненка [2, с. 21]. Завдяки йому до цієї праці ввійшли всі важливі літературні тексти періоду «розстріляного відродження». Саме у ній ми побачили репресовану сталінізмом українську літературу 1920–1930 років.

Завдяки концепції Єжи Гедройця щодо унормування польсько-українських стосунків, культура України вплинула на подолання старих стереотипів і побудову нової дійсності. Із допомогою редактора в польських, німецьких, французьких, італійських та інших перекладах з'явилися романи «Сад Гетсиманський», «Тигролови» І. Багряного, «Жовтий князь» В. Барки, «Волинь» і «Марія» У. Самчука, повісті і п'єси І. Костецького, твори письменників «Розстріляного Відродження», поетів Празької школи і Нью-Йоркської групи [1] – все це заслуга Єжи Гедройця і редактованої ним «Kultury», того блискучого кола однодумців, згуртованих довкола журналу. Б. Осадчук підкреслює: «Обертаючися нині назад, можемо визнати, що нам вдалося зреалізувати багато наших спільних ідеалів. Ще ніколи в історії польсько-українських відносин не було так багато злагоди та співпраці і так мало негараздів і суперечностей. І попри те, дивлячись на наші обопільні досягнення, я з боєм стверджую, що зникнення «Культури» утворило прогалину, яку досі не заповнено, і сумніваюся, що коли-небудь це станеться» [2, с. 58].

Отже, завдяки довголітній праці Єжи Гедройця, його постійній увазі до України нормалізувалися польсько-українські взаємини, без нього не було б тих змін, про які ми могли б тільки мріяти. Саме він дав поштовх нашій країні долати старі стереотипи і будувати нову дійсність, заклав засади культурного обміну між двома народами, який був здійснений на міжнародній арені. Ми повинні пам'ятати про те, що він зробив для України, і тому маємо докласти якнайбільше зусиль, щоб його ім'я ніколи не зникло з нашої пам'яті.

#### **Список використаних джерел**

1. Астаф'єв О. Європейський вимір української повоєнної літератури / О. Астаф'єв // «Біблія і культура». – 2009. – № 11. – 7 с.

2. Єжи Гедройць та українська еміграція. Листування 1950–1982 років / упоряд., передне слово і комент. Б. Бердиховська. – К. : Критика, 2008. – 752 с.

3. Єжи Гедройць і «змінена свідомість» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eu.prostir.ua/library/549.html>

4. Охріменко О. С. Основні етапи життя та діяльності Єжи Гедройця (1906–2000). Його вплив на польсько-українські стосунки / О. С. Охріменко // Вісник аграрної історії. – 2011. – С. 200–206.

5. Охріменко О. С. Постаць Єжи Гедройця (1906–2000) на сторінках сучасних українських видань / О. С. Охріменко // Гілея: науковий вісник. – 2014. – № 83. – 4 с.

6. Поліковська Ю. Україна на шпальтах паризької «Культури» в 1950-х роках / Ю. Поліковська // Історія України. – 2014. – С. 44–45.

*Лімбах Вікторія*

### **ОСОБЛИВОСТІ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ЇХНЯ РОЛЬ У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Мультимедіа-технології дозволяють інтенсифікувати навчально-виховний процес, стимулювати розвиток мислення та уяви учнів, збільшувати обсяг навчального матеріалу для творчого засвоєння і використання його учнями, формувати дослідницькі, пошукові вміння, уміння ухвалювати оптимальні рішення, викликати зацікавленість та позитивне ставлення до навчання.

*Актуальність* статті зумовлена недостатністю вивчення питання застосування сучасних засобів мультимедіа під час уроків української літератури.

*Мета роботи* полягає у дослідженні доцільності використання мультимедійних презентацій на уроках української літератури.

Серед українських та зарубіжних дослідників, хто торкається питання застосування мультимедійних технологій при навчанні, слід виокремити таких, як В. Афанасьєв, Ю. Батурін, Д. Белл, В. Биков, Р. Брієн, Н. Вінер, Р. Гуревич, Ю. Жук, М. Жалдак, Л. Землянова, М. Мазур, П. Росс, А. Урсул, В. Шолохович та інші.

Характерною рисою мультимедіа-технологій є те, що вони надають практично необмежені можливості для самостійної та спільної творчої діяльності викладача й учнів. З авторитарного носія істини викладач перетворюється на учасника продуктивної діяльності учнів та за допомогою комп'ютера створює сприятливе середовище для формування власного інтелекту. Мультимедіа, маючи особливий вплив на сфери навчання і виховання, дає змогу інтенсифікувати процес навчання, додає йому динамізму, гнучкості, посилює його прикладну спрямованість [1, с. 178].

Сучасне викладання неможливе без використання мультимедіа-технологій як інструменту для вдосконалення й оптимізації навчального процесу.

Використання віртуальної реальності в педагогічному процесі породжує ефект присутності, що дозволяє змінити всю систему навчання й виховання. Виникає можливість багато інформаційних матеріалів передавати учням через їхнє безпосереднє зіткнення з досліджуваними творами і явищами, моделювати виховні ситуації, у яких учневі треба буде ухвалювати певні рішення та діяти відповідно до обставин. Звідси стає очевидним, що дидактичні можливості мультимедійних засобів навчання зростають у міру розвитку їхнього техніко-технологічного та програмно-методичного рівня.

Мультимедійні засоби навчання є невід'ємним компонентом практично будь-якої сучасної методичної системи.

Використання мультимедіа на уроках української літератури сприяє: індивідуалізації навчально-виховного процесу з урахуванням рівня підготовленості, здатностей, інтересів і потреб учнів; зміні характеру пізнавальної діяльності учнів у бік її більшої самостійності та пошукового характеру; стимулюванню прагнення

учнів до постійного самовдосконалення й готовності до самостійного перенавчання; посиленню міждисциплінарних зв'язків у навчанні, комплексному вивченню явищ і подій; підвищенню гнучкості, мобільності навчального процесу, його постійному й динамічному відновленню; зміні форм і методів організації позанавчальної життєдіяльності учнів та організації їхнього дозвілля.

Можна виділити такі особливості цієї технології:

1)якість зображення – яскраве, чітке й кольорове зображення на екрані;

2)зручне пояснення виду роботи з різним приладдям;

3)легке усунення недоліків і помилок у слайдах;

4)детальне тлумачення матеріалу або розгляд лише базових питань теми залежно від підготовленості учнів;

5)коригування темпу й обсягу навчального матеріалу;

6)достатньо гарне освітлення робочого місця учнів під час демонстрації презентації;

7)значне підвищення рівня використання наочності на уроці;

8)зростання продуктивності уроку;

9)встановлення інтеграції;

10)можливість організації проектної діяльності під керуванням вчителя;

11)зміна ставлення до ПК: учні починають сприймати його як універсальний інструмент для роботи в будь-якій галузі людської діяльності, а не лише як засіб для гри [2, с. 8].

Долучити учнів до світового банку знань – одне з найважливіших завдань сучасної освіти, тому використання комп'ютерної системи стає невід'ємним складником вивчення будь-якого предмета.

**Засоби зберігання і відтворення навчальної інформації** – забезпечують потрібну наочність у навчанні на уроках української літератури, а також можливість багаторазового відтворення спеціально переробленої навчальної інформації, яка відбиває сутність об'єктів, процесів, творів, що вивчаються.

**Засоби контролю (самоконтролю)** – забезпечують автоматизацію процесу перевірки ступеня засвоєння навчальної інформації й оцінювання знань, що дає викладачу можливість оперативно виявляти рівень сприймання матеріалу одночасно

кожним окремим учнем, зробити контроль масовим і об'єктивним, відтворювати його багато разів у стандартних умовах навчальної дійсності.

**Засоби самонавчання.** Синтезують характерні особливості всіх попередніх і призначаються для реалізації потенційних можливостей мультимедійного навчання. За їхньою допомогою забезпечується сприймання навчальної інформації, контроль і самоконтроль за правильним засвоєнням її, а також опосередковане керування пізнавальною діяльністю учнів. Тренажери забезпечують формування потрібних практичних навичок.

**Аудіокомунікативні засоби.** Використання аудіоматеріалів є необхідним і досить цікавим. Комунікативне навчання – це залучення особи до духовних цінностей інших культур через безпосереднє спілкування й аудіювання (читання).

**Візуально-спостережні засоби.** Корисні візуальні матеріали складаються з об'єктів, моделей, діаграм, таблиць, графіків, анімації та постерів, карт, глобусів і таблиць, що посилаються на ілюстративні топографічні вказівки, малюнків, слайдів, фільмів, рухливих малюнків та телебачення. Такі заходи, як демонстрація, експеримент і творчі вправи, є частиною візуально-спостережних засобів. Ефективним прийомом навчання є відеозасоби, які відіграють значну роль у мотивації учнів до оволодіння професійною компетентністю, але, при всіх можливостях відеозапису, центральною фігурою на занятті залишається вчитель, який повинен організувати активне сприйняття фільму чи його фрагмента.

У цілому слід зазначити, що малюнки, таблиці, відеоролики, портрети письменників і тому подібне – все це використовується для конкретної мети: узагальнення, абстрагування і пояснення, що є основними критеріями навчання. Проте для досягнення ефективності навчання використання візуально-спостережних засобів повинно супроводжуватися поясненнями вчителя. Він має запропонувати детальні розробки, уточнення й обговорення наочного матеріалу, що допоможе учням зробити належні висновки та правильно тлумачити побачене. У деяких випадках візуальні матеріали можуть навіть бути перешкодою на шляху до адекватного розуміння матеріалу.

Використання мультимедійних засобів є необхідною ланкою у роботі творчого викладача тому, що їх арсенал дидактичних можливостей дуже великий. Стисло його можна визначити так:

1)урізноманітнення форм подання інформації, навчальних завдань;

2)забезпечення зворотного зв'язку, широкі можливості діалогізації навчального процесу;

3)широка індивідуалізація процесу навчання, розширення поля самостійності;

4)широке застосування ігрових прийомів;

5)активізація навчальної роботи учнів, посилення їхньої ролі як суб'єкта навчальної діяльності;

б)посилення мотивації навчання [3, с. 64].

Кожен із вказаних видів сприяє більш раціональній діяльності вчителя на певному етапі навчального процесу, розширює її можливості, а за умови методично правильного використання – й економить час, інтенсифікуючи тим самим весь педагогічний процес.

Практично доведено, що мультимедійні технології як засоби навчання можна використовувати при проведенні різноманітних занять. Наприклад, у процесі пояснення нового матеріалу застосовуються презентації, що містять різні види інформації – текстову, звукову, графічну, анімації. Популярністю користуються електронні підручники, які є одним з інструментів самостійної підготовки з предмета. На практичних заняттях – використання тестових програм для закріплення і контролю знань [4].

Мультимедійні засоби навчання є універсальними, оскільки можуть бути використані на різних етапах уроку:

а) під час мотивації як постановки проблеми перед вивченням нового матеріалу;

б) при поясненні нового матеріалу як ілюстрації;

в) під час закріплення та узагальнення знань;

г) для контролю знань.

Отже, різні види мультимедійних засобів навчання дозволяють моделювати умови навчальної діяльності, реалізовувати їх у різноманітних тренувальних вправах ситуативного характеру, вони роблять урок цікавішим, економить час та спонукає учнів до саморозвитку.

### Список використаної літератури

1. Мокрогуз О. До питання методики застосування мультимедійної презентації POWER POINT на уроках історії / О. Мокрогуз // Історія України. Шкільний світ. – 2010. – № 11. – С. 8–10.

2. Освітні технології: навчально-методичний посібник / О. М. Пехота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська та ін.; за заг. ред. О. М. Пехоти. – К.: А.С.К., 2001. – 256 с.

3. Салівон Т. Л. Підготовка педагогів до розробки навчальних занять із мультимедійним супроводом у класі інформаційно-комунікаційних технологій / Т. Л. Салівон // Організація діяльності наукових лабораторій інституту: науково-методичний посібник. – Біла Церква, 2005. – С. 64–69.

4. Соснова М. А. Особливості застосування мультимедії на уроках української мови / М. А. Соснова // Вісник КДПУ ім. В. Винниченка. – 2014. – С. 165–171.

*Мазур Анастасія*

### НАЗВИ СПОРІДНЕНОСТІ ТА СВОЯЦТВА У БУЦІВСЬКІЙ ГОВІРЦІ НАДСЯНСЬКОГО ГОВОРУ

Група слів, які використовуються для позначення кровних і родинних зв'язків, кількісно невелика, але розмаїта і чітко структурована, що можна пояснити важливими функціями, які виконували і виконують члени роду, родини, сім'ї у громадському житті та вихованні нащадків. Більшість слів цієї групи увійшли до літературної мови, хоча у говірках збереглися такі давні назви, які не увійшли до літературного стандарту.

Дослідження назв спорідненості і свояцтва не набули системного характеру суто з погляду діалектології, окремі наукові студії А. Бурячка [2], Д. Добрусинця [3], Л. Колесник [4], О. Семинога [6] висвітлюють питання щодо особливостей функціонування назв родинних зв'язків в українській мові. Цей факт зумовлює **актуальність** дослідження вказаного пласту лексики у надсянській говірці.

**Мета** дослідження полягає в характеристиці назв спорідненості та свояцтва, які функціонують у буцівській говірці надсянського говору. Мета передбачає розв'язання таких **завдань**: зафіксувати назви на позначення свояцтва та спорідненості в



буцівській говірці, проаналізувати склад цього пласту лексики з урахуванням семантики.

Відомо, що сім'я – природне і найбільш стійке формування людського суспільства, яке акумулює в собі всі найважливіші його ознаки. Сім'я завжди була найкращим колективним вихователем, носієм найвищих національних ідеалів. Слова рід, родина часто фігурують у народному спілкуванні: рід – як низка поколінь, що походять від одного предка, родина – як група людей, що складається з чоловіка, жінки, дітей та інших близьких родичів, які живуть разом.

Назви осіб за родинними стосунками належать до традиційного шару лексики, особливо ж слова на позначення спорідненості і свояцтва. Вони пройшли довгий і складний шлях розвитку, що тісно пов'язано з розвитком форм сім'ї, які відобразилися в системах спорідненості.

Кожна система спорідненості того чи іншого народу, в якого існує парний шлюб і моногамна сім'я, поділяється на одну пряму і декілька бокових ліній, що йдуть від прямої. Українське звичаєве право розрізняє спорідненість, що виражає стосунки між людьми, які кровно пов'язані, і свояцтво, що виражає відносини осіб, що перебувають у стосунках внаслідок одруження чоловіка і жінки з різних родин [2, с. 6].

У буцівській говірці репрезентовано і літературні, і діалектні відповідники одного і того ж слова.

Буцівська говірка належить до надсянського говору – говору української мови, який є одним з архаїчних говорів галицько-буковинського діалекту південно-західного наріччя. Поширений переважно по річці Сян (звідси назва) та її притоках від річки Стрв'яж (Стривігор) на півдні аж до річки Танви на півночі; на території України невеликою смугою тягнеться на крайньому заході Львівської області та окремими острівцями в околицях Перемишля, Ярослава, Ярослава (тепер Польща).

У структурі надсянського говору зберігається багато рис, спільних із лемківським, бойківським, наддністрянським говорами; тривалий контакт із польською мовою вплинув на формування надсянського говору та на чіткість його зовнішніх меж [5].

Ізглоси II-го тому «Атласу української мови» (АУМ) свідчать про те, що на сході межа надсянського говору проходить

умовною лінією через такі населені пункти: Немирів – Яворів – Мостиська – Добромилів [1].

Назви спорідненості та свояцтва у буцівській говірці схарактеризуємо на основі класифікації А. А. Бурячка, який виділяє окремо назви спорідненості (кровні зв'язки) і свояцтва (зв'язки через одруження). Ті, своєю чергою, ще поділяються. Назви спорідненості можуть бути по прямій лінії і по бокових лініях. Ті, що по прямій лінії, мають чотири ступені [2, с. 15].

До першого ступеня зараховуємо матір, батька, сина, доньку (усі четверо повної спорідненості), вітчим, мачуха, пасинок і пасербиця – неповна спорідненість [2, с. 19]. У селі Буцеві усі вищезазначені лексеми функціонують у таких самих формах, як і в літературній мові.

Другий ступінь – дід, баба, онук, онучка. До третього ступеня належать прадід, прабаба, правнук і правнучка, а прапрадідів і праправнуків зараховано до четвертого ступеня [2, с. 20].

Поряд із літературними жителі с. Буцева використовують і діалектні форми для деяких лексем 2–4 ступенів спорідненості: дід – *дзядзьо* (прадід – *прадзядзьо*, прапрадід – *прапрадзядзьо*), баба – *бабуня* – *бабуне* – *бабуні*.

До бокових ліній належать брати, сестри, дядьки, тітки та двоюрідні брати і сестри [2, с. 25]. Цікавим є те, що в лексемах що позначають тіток і дядьків, у цій місцевості відбито поділ на родичів зі сторони батька і зі сторони матері: *стрик* і *стрийна* – сторона батька, *вуйко* і *вуйна* – сторона матері.

Назви свояцтва виражають стосунки між чоловіком і родичами дружини, між дружиною і родичами та між батьками одружених [2, с. 45].

У с. Буцеві побутують такі назви: *чоловік*, *зять* – чоловік дочки, *швагер* – чоловік сестри для брата, *тесть* – батько дружини для чоловіка, *теща* – матір дружини для чоловіка, *швагро* – чоловік сестри для сестри, *дружина*, *невістка* – дружина сина, *братова* – дружина брата, *свекор* – батько чоловіка, *свекруха* – мати чоловіка, *швагро* – брат чоловіка, *зовиця* – сестра чоловіка для дружини.

Таким чином, у буцівській говірці збереглися давні назви спорідненості і свояцтва, які відповідають особливостями надсянського говору, водночас поряд із діалектизмами на позначення родинних зв'язків широко функціонують і літературні назви.

### Список використаної літератури

1. Атлас української мови. Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття та суміжні землі / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР. – Т. 2. – К. : Наук. думка, 1988. – 407 карт.
2. Бурячок А. А. Назви спорідненості і свояцтва в українській мові / А. А. Бурячок / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 150 с.
3. Добрусинець Д. Етнолінгвістичний аспект назв спорідненості / Д. Добрусинець // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – Львів, 2007. – Вип. 2. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.nbu.gov.ua/portal/Soc.../index.htm](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc.../index.htm)
4. Колесник Л. Назви спорідненості й свояцтва у буковинських говірках / Л. Колесник // Культура слова. – 2010. – Вип. 72. – С. 141–146.
5. Надсянський говір [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://goo.gl/4t0yDO>
6. Семиног О. Родинне мовознавство (виховний потенціал лінгвокультури рідного краю) : навчальний посібник / О. Семирог. – К. : РВВ ГДПУ, 2003. – 105 с.

*Мороз Тетяна*

### **БІБЛІОТЕРАПІЯ – КОРЕКЦІЙНА МЕТОДИКА, ЯКА ЗЦІЛЮЄ**

Сучасна людина відчуває надзвичайно високі психологічні та інформаційні навантаження, пов'язані з несприятливим впливом навколишнього середовища, постійно зростаючими темпами виробництва, введенням інноваційних технологій. Усе це негативно відображається на здоров'ї. Ми часто нарікаємо на наше життя і навіть не уявляємо, що у світі є досить багато цікавих методів, які допоможуть нам подолати психологічні бар'єри. Як відомо, переважна більшість людей перестала читати, вважаючи, що достатньо перегляду лише інтернет-сайтів. Однак вони не замислюються над тим, яке значення має книга для людини.

Як відомо, читання сприяє подоланню дискомфортних станів і стресів. Здавалося б, як і що можна вилікувати за допомогою різних книг? Але, виявляється, існує практика, яка допомагає при певних психічних захворюваннях, – це бібліотерапія.

Бібліотерапія – порівняно нова форма роботи з читачем. Реципієнт іде до бібліотеки не стільки за інформацією, скільки за

заспокоєнням і втіхою, за психокорекційною допомогою. Тому бібліотерапевтична значущість ефекту художньої літератури в сучасному світі різко зростає.

Феномен бібліотерапії потребує наукового осмислення. Проте на сьогодні спроби такого осмислення вирізняються недостатньою систематизованістю та термінологічною нечіткістю, що і зумовлює *актуальність* теми нашого дослідження. *Об'єктом* обрано бібліотерапію як основний засіб лікування за допомогою книги, а *предметом* – історію розвитку та функціонування бібліотерапії, її функції, етапи становлення та вплив на людину.

**Бібліотерапія** – комплексна наукова дисципліна, що вивчає закономірності смислового та емоційного сприйняття текстів і розробляє методи психологічної корекції особистості за допомогою читання (або прослуховування) спеціально підібраних текстів із книг та інших носіїв інформації.

Наукове обґрунтування дисципліна одержала на початку ХХ ст. На її розвиток вплинули праці В. Бехтерева, І. Павлова, К. Платонова, М. Рубакіна, З. Фройда та ін. Значний внесок у розвиток бібліотерапії зробила бібліотерапевт А. Міллер. Проблеми бібліотерапії у різні часи вивчали такі науковці, як І. Борецька, І. Вельвовський, Ж. Вертій, Б. Вознічка-Парузель, Ю. Дрешер, Е. Жилиєва, В. Крейденко, М. Кутанін, В. Леви, А. Шапошников та ін. Питанням історії та практичного використання бібліотерапії (зокрема у роботі з дітьми) присвячені публікації українських бібліотечних фахівців І. Гички, Д. Іваницької, Т. Каламай, О. Купіної, Л. Лугової, психологів Ю. Стадницької, І. Карівець та ін. В Україні методика лікування в достатній мірі ще не розроблена [5].

Бібліотерапія бере свій початок із сивої давнини. Раніше в церковних бібліотеках зберігалися видання релігійного змісту, прочитавши які, люди заспокоювалися і знаходили вихід зі складних життєвих ситуацій. У ХVІІІ ст. англійський лікар радив своїм пацієнтам читати «Дон Кіхота Сервантеса», а інші лікарі рекомендували читати 2–3 сторінки «хорошого тексту». Однак наукового змісту бібліотерапія набула лише на початку ХХ ст., передусім завдяки розвитку психоаналізу [2]. Офіційно термін «бібліотерапія» було визнано 1916 року Асоціацією бібліотек США. Родоначальником бібліотерапії як науки вважається шведський невропатолог Яроб Биллс [4, с. 15].

Об'єктами впливу бібліотерапії є: дорослі та діти, фізично здорові, але з різними аномаліями у розвитку психіки; дорослі та діти з різними фізичними порушеннями; обдаровані діти; діти з аномаліями у розвитку; діти з вадами слуху та зору; діти з порушеннями опорно-рухового апарату, з різними формами ДЦП; діти-сироти; діти із сенсорною депривацією (часткове або повне позбавлення зовнішнього впливу на одне або більше органів чуття); діти, які зазнали психологічного стресу.

Основні завдання бібліотерапії: створити емоційно позитивний фон; сприяти формуванню адекватної поведінки; полегшити наслідки стресу; проявити індивідуальну самосвідомість; допомогти людині визначити свої інтереси та схильності; дати читачеві інформацію про проблеми, допомогти їх зрозуміти; показати людині, що вона не одна з такою проблемою.

Виділяють такі основні функції (Ю. Б. Некрасова):

–діагностичну (аналіз літературних художніх творів пацієнтом, індивідуальна бесіда про прочитане, щоденник). Наприклад: *Назвіть 5 улюблених книг. Порівняйте себе з головними героями твору. Що спільне у ваших ситуаціях?*;

–комунікативну (діалог між пацієнтом і психологом, побудований за принципом резонансу станів: бажання висловитися, вислухати, пояснити, зрозуміти, допомогти);

–психотерапевтичну (зміни особистісного ставлення пацієнта до своєї проблеми, забезпечення виходу з травмуючої ситуації);

–моделюючу (передбачення успіху, подолання психотравмуючої ситуації, формування віри у наявність способів, які допоможуть вирішити конфлікт) [1].

Бібліотерапію умовно можна поділити на два види: цілеспрямовану (передбачає індивідуальний підбір літератури для вироблення певних якостей); нецільову (для підняття настрою людини, для відволікання її від думок про проблеми).

Можна визначити низку переваг такої лікувальної методики: різноманітність, багатство, достатня тривалість засобів впливу; можливість повторюваності; не потребує спеціального обладнання, окрім книг; вплив книги ненав'язливий і непомітний пацієнту. Проте є й слабкі ланки, зокрема: неможливість застосовувати бібліотерапію для дітей з низьким інтелектуальним рівнем розвитку та при гострих психічних і психосоматичних захворюваннях. За

наявності цих симптомів бібліотерапія протипоказана. В таких випадках зовнішні подразники можуть призвести до загострення хвороби. Таким чином, необхідно дотримувати трьох основних принципів бібліотерапії: **ДОПОМОЖИ, НЕ НАШКОДЬ, РОЗВИВАЙ!!!** [3, с. 27].

Мета бібліотерапії вважається досягнутою тоді, коли в людини покращується душевний і фізичний стан, якщо пацієнт отримає навички протистояти негативному впливу світу.

В Україні методика психотерапевтичної допомоги також знаходить практичне застосування у бібліотеках: укладаються рекомендаційні списки літератури, готуються методичні матеріали, організовуються книжкові виставки, створюються психологічні служби, бібліотерапевтичні центри, працюють психологи.

Таким чином, завданням бібліотерапії є вивчення особливостей читацького сприймання під час хвороби і розробка спеціальних засобів психологічної корекції за допомогою спеціально підібраної літератури. Адже саме у книзі пацієнт зможе знайти для себе нову й корисну інформацію, яка змогла б йому допомогти подолати проблеми. Читайте книги, прививайте любов до книги дітям із дитинства, яка зможе сформувати правильне ставлення до світу.

#### **Список використаної літератури**

1.Бібліотерапія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://artlig.com/ob-art-terapii/biblioterapiya>

2.Бібліотерапія : потенційні можливості та основні завдання [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lib.sowa.com.ua/biblioterapiya.htm>

3.Келлер Т. Хорошая книга – тоже лекарство / Т. Келлер. – 1999. – № 4. – С. 27–28.

4.Острів безпеки у світі небезпек: на допомогу бібліотерапевту / за ред. Л. А. Лугової, Ю. В. Стадницької. – Львів, 2012. – 235 с.

5.Українська бібліотечна енциклопедія. Бібліотерапія [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ube.nplu.org/article/Бібліотерапія>

*Осіпчук Каріна*

#### **ТЕМА ПРИРОДИ У ЛІРИЦІ СТЕПАНА ПАВЛЕНКА**

Літературна постать Степана Павленка відома далеко за межами рідної Черкащини. Значна кількість поетичних і прозових

творів, представлених в авторській збірці «Вічність така коротка», неодноразово публікувалася у газетах та часописах.

Творчість Степана Павленка по-особливому впливає на читача, формує свідомість, потяг до прекрасного. У ній майстерно переплітаються минуле та сучасність, природа і цивілізація, почуття й переживання.

Поетичні ідеї й мотиви С. Павленка глибоко пронизані символічним змістом, що є індивідуальним сприйняттям самого автора. У багатьох аспектах ліричний герой Степана Онисимовича за допомогою власних переживань репрезентує духовний світ самого автора.

Об'єктом дослідження є ліричні твори Степана Павленка, аналіз яких дає можливість охарактеризувати ідіостиль митця. Предмет – мотиви та художні засоби, використані Степаном Павленком у ліричних творах.

Мета наукової статті – проаналізувати провідні мотиви лірики Степана Павленка «Вічність така коротка». Досягнення мети вимагає виконання таких завдань: 1) схарактеризувати тему природи в поезії Степана Павленка; 2) визначити особливості ідіостилу митця.

Найбільшу насолоду і радість, захоплення рідним краєм, нестримне бажання до життя викликає спілкування з природою. Вона завжди чарує і хвилює людину, а особливо творчу.

Немає жодного українського митця, який би не оспівав шепіт прозорі чистої води, шелест зелених дібров, дзвінкоголосий спів пташок, запах і розмаїття квітів. Мотив природи як провідний звучить у творчості багатьох українських митців: Т. Шевченка, П. Тичини, В. Сосюри, М. Рильського, Л. Костенко та ін.

Природа – як музика, тонка, ніжна, неповторна і завжди мінлива й прекрасна. Вона завжди гармонує або контрастує з настроями, почуттями ліричного героя.

Не обійшов тему природи і Степан Павленко. Та й не дивно, бо Уманщина славиться красою пейзажів. Художнім словом автор дає можливість абсолютно по-новому побачити, здавалося б, звичайні речі, що трапляються кожного дня. Однак природа у С. Павленка персоніфікована: *Всі берізки-школярки У новенькі сережки прибрались* [2, с. 71].

Своєрідно і піднесено відкриває таємниці природи його поезія, можливо, тому найчастіше автор використовує художній прийом – уособлення. У віршах поета кожне деревце, трава, тихі води – все живе і дихає своєю неповторною та чарівною красою: *...привітно торкнувшись плеча, мовила вишенька: «Доброго ранку!»* [2, с. 57].

Степан Павленко захоплений усім живим і поспішає висловити радість буття: *Комашатко сонечко* [2, с. 14]; *Сестро грушо!* [2, с. 14].

Такого погляду на світ не можна навчитися, із цим можна лише народитися, вважаючи себе складовою частиною великої матері-природи. Саме такий погляд С. Павленка на навколишнє: *Я – калиновий кущ* [2, с. 14] або *Так, я зайчик* [2, с. 15]. Автор уособлює себе невіддільним від природи: *І тому я без них – як одірваний лист* [2, с. 26]; *...кущ ромашок цвіте в молоденькій траві. Анітрохи нам разом не тісно* [2, с. 14].

Поезія Степана Павленка – це художнє відкриття прекрасного в природі, змалювання ніжної і чуйної душі людини-творця, яка не лише відчуває красу рідної природи, зазнає втіхи від неї, але й змінює, збагачує її.

Поет за допомогою слова створює зорові і слухові образи, які викликають приємні переживання, роздуми про життя, захоплення красою рідної природи, її вічно мінливим життям: *А вони відлетіли ще в червні. Я навіть не вгледів, коли саме наступила оглушлива тиша* [2, с. 16].

У поезії Степана Павленка створено яскравий малюнок літнього ранку: *Приходячи в світ, ранок гасить вогні електричні й засвічує сонце* [2, с. 37]; *Як од жайвора небо високе над полем тремтить...* [2, с. 21]; *Пахне ранком село золоте, Прохолода і росяність всюди* [2, с. 25]; чи теплового лагідного вечора: *Вечір ласкаво вкриває трави покривалом тиші* [2, с. 20] або *...Потім довго ще трави погойдував мрійно* [2, с. 26].

Дерева, мов живі істоти, зображені С. Павленком у пору весняного розквіту, коли з найбільшою силою розкривається людям їхня краса: *А позаторішньою весною І фату із цвіту одягла...* [2, с. 20].



Осінь несе в собі печаль і смуток: *І поскрипує у відповідь верба* [2, с. 28]. Зима – пора очищення: *Хай побуде дивом білий світ* [2, с. 44]; *Гронами звисає сніг з осик* [2, с. 55].

Степан Павленко змальовує небо значною кількістю епітетів: *Проліскова вись* [2, с. 19], *неба дзвінкого* [2, с. 23] та порівнянь: *Небо над хлопчиком чисте, як мрія* [2, с. 33];

Природа – це образ-уособлення: *Цілував дівчисько сніг – В щоки, в губи ненастанно...* [2, с. 45]. Саме природа виступає у людській подобі: *Мене сонце поранило* [2, с. 26]; *цілувала сонячне проміння* [2, с. 19]; *...Так це осінь журулива Зупинилась в росі* [2, с. 29]; *– Заходь-заходь, малий листочку з клена. Ні-ні, не треба роззуватись в сінях. Сідай ось тут. Я чай зроблю з варенням, Замерз же, мабуть, на вітрах осінніх...* [2, с. 30].

І, навпаки, неживі предмети автор наділяє вміннями природи: *Тим часом знов над вересневим кленом Щебече дзвоник срібним солов'єм...* [2, с. 34] або *Зернятка сміху розсипли діти в гаю зимовім – зграйками дзвоників зернятка стали улітку* [2, с. 35].

Рослинне багатство українських пейзажів, їхня різнобарвна краса чарує: *Я стою біля ставу Під вербовим шатром* [2, с. 29]; *Як соняшничок зацвів! Тонюсінкий і худесенький* [2, с. 30];

Автор використовує порівняння: *дитинство розквітле, мов лілія...* [2, с. 32].

За допомогою поетичного слова Степан Павленко передає неповторність осінньої природи: *Осінь... Золото... Став...* [2, с. 29], а також наростання переживань природи з приходом осені: *...Грають хвилі ласкаво. Позолота кругом... Птахи лунуть тужливо І зникають... Усі...* [2, с. 29] або *Ластівки на дротах влаштували прощальний вогник* [2, с. 28].

Однак на фоні змальнованої картини осені поет уявою своєю домальовує неосяжні простори нашої землі, де роботящі руки збирають хліб: *Вже працюють на жнивнім лану Хліборобові руки гарячі, Що хлібину ростять запашну...* [2, с. 25].

Поезії автора багаті роздумами про природу, працю і людське життя, тому природу зображено в паралелі з людським життям: *Перші листки взолотила природа. Хлопчик-школярник над ними чаклує...* [2, с. 33].

Отже, тема природи є провідною в ліричних творах Степана Павленка. Автор закликає вивчати закони природи, ставитися до

кожного з її представників як до рівного собі, поважати їхній спосіб життя. Тоді й жити в природі буде радісно і легко. Адже велика втрата починається з малого – з думки про власне всесилля. Людина і природа нерозривно взаємопов'язані між собою. Жива природа дивовижна та здатна лікувати: *«Ти посадила у серці моєму пролісок. Як він цвів! Я навіть уві сні бачив це! ...»* [2, с. 100].

Кожен, хто прочитав будь-який твір Степана Павленка про природу, обов'язково перегляне своє недбале ставлення до навколишнього світу і перестане день за днем руйнувати свій єдиний будинок.

Епітетизація, метафоризація та персоніфікація в поетичній мові С. Павленка не тільки художні прийоми, а й спосіб мовомислення поета. Використання митцем саме цих тропів – це засіб передачі його власної філософії, світовідчуження та поетичної концепції світу, що сягає глибин народного світогляду.

Вивчення семантики, структури й функціонування системи тропів у художньому тексті С. Павленка викликало особливе зацікавлення. Через художньо-образне вживання слів створено автором емоційну, експресивно насичену, художню оповідь. Художньо-зображальні засоби є джерелом естетичного осмислення проблем. Вивчення естетичних функцій слова дає можливість не лише виявити мовно-індивідуальну свідомість митця, а й осмислити естетизовану дійсність за допомогою одиниць мови у відповідній системі мовновиражальних засобів.

Ідіостиль автора впливає на розвиток мови, становлення норм, формування національних традицій культуромовної особистості. Поклавши в основу своїх художніх образних засобів народно-розмовну і фольклорну мову Черкащини, Степан Павленко утверджує сучасну українську художню літературу.

Обраний підхід до аналізу художнього світу С. Павленка дозволяє спочатку з'ясувати глибину його змісту, а пізніше – вивчати особливості форми.

#### **Список використаної літератури**

1. Павленко С. Вічність така коротка: Поезія. Проза. Сатира. Переклади / С. Павленко. – Умань : АЛІМІ, 2004. – 304 с.

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТЕХНОЛОГІЇ РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ

Сучасне динамічне суспільство визначає фундаментальну мету освіти, але полягає не в наданні студентам інформації, а в тому, щоб навчити їх самостійно здобувати знання з різних джерел, розвивати в них критичний спосіб мислення. Найважливішим завданням модернізації освітньої системи України є формування в молоді здатності до самоосвіти.

Така організація педагогічної діяльності вимагає від викладача володіння новими методами роботи, впровадження нових педагогічних технологій, необхідності самому викладачу вчитися, творити, розвиватися і самовдосконалюватися. Ця тема є надзвичайно гостра сьогодні, що і зумовило **актуальність** дослідження.

**Мета** нашої статті полягає в науково-теоретичному обґрунтуванні технології розвитку критичного мислення студентської молоді.

У сучасному середовищі рівень освіти, її вплив на особистісний розвиток дитини значною мірою залежить від результативності запровадження технологій навчання, що ґрунтуються на нових методологічних засадах, сучасних дидактичних принципах та психолого-педагогічних теоріях діяльнісного підходу до навчання. О. Пехота зазначає, що «...вибір освітньої технології – це завжди вибір стратегії, системи взаємодії, тактик навчання та стилю роботи вчителя з учнем» [3, с. 22].

Одним із таких підходів під час навчання є формування навичок критичного мислення. У процесі впровадження цієї технології знання засвоюються набагато краще, адже, за словами О. Ісаєвої, «інтерактивні методи розраховані не на запам'ятовування, а на вдумливий, творчий процес пізнання світу, на постановку проблеми та пошук її вирішення» [2, с. 5]. На сучасному етапі в наукових джерелах можна знайти різні визначення поняття «критичне мислення». Так, за переконанням С. Терно, «критичне мислення – це здатність використовувати певні прийоми обробки інформації, що дозволяють отримувати бажаний результат» [6, с. 494].

В. Макаренко і О. Туманцова вважають, що критичне мислення має такі характеристики:

- самостійність: мислення носить індивідуальних характер;
- постановка проблеми: розв'язання проблеми стимулює людину мислити критично;
- прийняття рішення;
- чітка аргументованість: підкріплення рішення переконливими аргументами;
- соціальність: людина живе у соціумі, тому власна позиція повинна обстоюватися в результаті спілкуванні, диспуті, дискусії [4, с. 23].

Можемо виділити певні умови, створення яких здатне спонукати і стимулювати студентів до критичного мислення: час; очікування ідей; спілкування; повага до висловлювань інших; віра в сили студентів; активна позиція.

Одним із провідних аспектів, що характеризує критичне мислення, є творчість. Основним аспектом творчості є протиріччя, їхнє вирішення – зміст творчості, а задоволення потреб – її мета. Однак для прийняття ефективних і правильних за своєю суттю рішень процес творчого мислення повинен бути доповнений критичним осмисленням, а критичне осмислення – умінням знаходити в явищі нові ідеї, цінності, думки. Тому неможливо відокремити критичне мислення від творчого. Як стверджували Г. Ліндсей, К. Халл, Р. Томсон, «творче мислення спрямоване на творення нових ідей, а критичне виявляє їхні недоліки і дефекти. Отже, результатом розвитку критичного мислення є творча особистість» [3, с. 34].

Критичне мислення формує креативне мислення, сприяє творчому пошуку студента-філолога, формує творчу особистість. Існують певні закономірності у формуванні критичного мислення студентів. І. Хроменко під час застосування технології критичного мислення зазначає різні фази: виклик, осмислення, рефлексія [7, с. 37].

Перша стадія (виклик) – актуалізує наявні знання студентів, збуджує інтерес до теми; саме під час цієї стадії формулюється проблема та визначаються цілі вивчення матеріалу.

Друга стадія (осмислення) полягає в осмисленні нового матеріалу. Відбувається основна змістова робота студента з текстом, причому поняття «текст» варто розуміти у широкому значенні.

Третя стадія (рефлексія) в технології розвитку критичного мислення – це міркування або рефлексія. Під час цієї стадії студент повинен осмислити вивчений матеріал і сформулювати особисту думку, ставлення до досліджуваного матеріалу.

За переконанням учителя-методиста О. Гетьман, «читання і рефлексія за нормального процесу розуміння збігається» [1, с. 30]. Студент сприймає текст рефлектуючи. Остаточна рефлексія – це досвід, що виникає у процесі сприйняття, розуміння, змістотворення тощо. Саме про результат змістотворення і писав С. Курганов у своєму дослідженні. На це і спрямовані прийоми роботи зі студентами на стадії рефлексії. О. Пометун зазначає, що «така структура є обов'язковою і під час використання інших інноваційних технологій...» [5, с. 15].

До умов, що сприяють розвитку критичного мислення студентів, належать:

- повага до особистості студента;
- рефлексивність навчання та самооцінка;
- використання навичок критичного мислення для вирішення інформаційних завдань, проблем, що виходять за межі одного предмету чи навчального процесу;
- зміст та діяльність з розвитку критичного мислення;
- запитання та завдання, спрямовані на мислення високого рівня (аналіз, узагальнення, синтез, аргументація, висновки);
- використання конкретних стратегій критичного мислення;
- робота з різними джерелами знань;
- орієнтованість на постановку запитань різного рівня [5, с. 45].

Виокремлюють такі ключові елементи критичного мислення: уміння мислити; відповідальність; формулювання самостійних суджень; критерії оцінки ідей у процесі їх аналізу чи критики; самокорекція; увага та апелювання до контексту [5, с. 46].

Під час проведення занять із застосуванням технології розвитку критичного мислення на заняттях потрібно дотримуватися таких принципів:

–використання завдань, розв’язання яких потребує вищого мислення (аналіз, порівняння, узагальнення тощо);

–процес навчання організовується як дослідження;

–взаємодія студент-студент, студент-викладач повинна базуватися на активній мовленнєвій діяльності;

–спонукання до вироблення власних суджень завдяки застосуванню певних прийомів мислення.

Отже, проаналізувавши погляди різних науковців на технологію розвитку критичного мислення, ми схильні вважати, що критичне мислення на заняттях у вищому навчальному закладі – це процес, який найчастіше починається з постановки проблеми, продовжується пошуком і осмисленням інформації, закінчується ухваленням рішення щодо розв’язання поставленої проблеми. Ми встановили, що критичне мислення – це здатність людини чітко виділяти проблему, яку необхідно розв’язати, аналізувати та давати оцінку певній інформації, логічно будувати свої думки, бути відкритим до сприйняття думок інших і одночасно бути принциповим у відстоюванні власних поглядів.

#### **Список використаної літератури**

1. Вертій О. Методика вивчення української літератури на сучасному етапі О. Вертій // Дивослово. – 2012. – № 4.– С. 28-36.

2. Ісаєва О. Інноваційні технології у викладанні зарубіжної літератури в школі О. Ісаєва // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2005. – № 9. – С. 3–10.

3. Києнко-Романюк Л. А. Розвиток критичного мислення студентської молоді як загально педагогічна проблема : дис. ... канд. пед. Наук : 13.00.01 / Л. А. Києнко-Романюк. – К., 2007. – 177 с.

4. Макаренко В. Як опанувати технологію формування критичного мислення / В. Макаренко, О. Тумцова. – Х. : «Основа», 2008. – 96 с.

5. Пометун О. Основи критичного мислення : навчальний посібник для учнів старших класів загальноосвітньої школи / О. Пометун, Л. Пилипчатіна, І. Суцєнко, І. Баранова. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – 216 с.

6. Терно С. Критичне мислення – сучасний вимір суспільствознавчої освіти / С. Терно // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – Запоріжжя : Просвіта, 2009. – С. 492–494.

7. Хроменко І. Використання технології розвитку критичного мислення на уроках світової літератури І. Хроменко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2011. – № 6. – С. 37–39.

*Рига Христина, Костюк Антон, Рибак Володимир*  
**ДО ПИТАННЯ ПРО ПОМИЛКИ У РЕКЛАМНИХ  
ТЕКСТАХ ТА ОГОЛОШЕННЯХ**

В останні десятиріччя у лінгвістиці спостерігається поживлення інтересу до проблем мовної культури в сфері реклами, що пов'язано зі зниженням рівня якості рекламних текстів, які щоденно чуємо в ефірі телебачення, радіо, читаємо на сторінках газет і рекламних видань, в афішах та проспектах. Саме тому вивченню цієї проблеми присвячена велика кількість мовознавчих праць, з-поміж яких варто виділити дослідження Т. Г. Бондаренко, яка детально схарактеризувала лексичні, граматичні та пунктуаційні помилки у ЗМІ, виявлених на поч. ХХІ ст. Водночас цієї проблеми торкалися також Ф. С. Бацевич, Л. І. Мацько, С. О. Карман, І. В. Муровцев, З. В. Партико, І. П. Ющук та багато ін.

**Актуальність** теми статті зумовлюється бурхливим розвитком інформаційних обмінів у сучасному суспільстві, який ставить перед дослідниками важливу проблему – правильність поданої інформації.

**Об'єктом** дослідження є мовні одиниці, що засвідчують порушення норм сучасної української літературної мови. **Предмет** – орфографічні, лексичні, морфологічні, синтаксичні помилки, зафіксовані у рекламних матеріалах.

Мовна норма повинна нести в собі як віяння культурних традицій народу, так і його характер, настрої, соціальне розшарування; як поведінку людей у побуті, так і їхні погляди на соціальні проблеми, тобто вона має бути гнучким, доцільним і дієвим інструментом відображення мови в конкретній ситуації спілкування. Із розвитком, еволюцією людського пізнання його нова проекція повинна відображатися також і на властивостях мовної норми. Доказом постійного розвитку норми є і той факт, що до появи єдиної норми виникають її різноманітні провісники – варіанти. Саме мовна норма є своєрідним ключем до узгодженого вирішення такої антиномії.

Однією з умов існування мови є її постійний розвиток, мова повинна безперервно змінюватись для того, щоб продовжувати функціонувати. Це вагомий динамічний процес цілеспрямованого вдосконалення і збагачення, прийнятий на озброєння переважною

більшістю суспільства і зафіксований у мові у вигляді норм, які, в свою чергу, не суперечать вимогам даної мови як системного утворення [4].

Детальний аналіз і класифікацію журналістських помилок свого часу здійснив А. О. Капелюшний, який пропонував виділяти два типи неправильного написання слів:

1) власне орфографічні помилки – неправильні варіанти написання слів, що засвідчують порушення орфографічного правила і для яких альтернативно існує мовна одиниця, написання якої встановлюється орфографічною нормою;

2) невластиві орфографічні помилки – спотворюють значення лінгвоодиниці, але не фіксують порушення орфографічної норми [2, с. 295].

Як стверджують дослідники, найбільш частотними серед помилок, співвідносних із буквеними орфограмами, є ненормативне вживання великої літери, а найменш частотними – помилки, співвідносні з орфограмою «Спрощення у групах приголосних».

Зрозуміло, що основною причиною різноманітних орфографічних помилок є відсутність відповідних лінгвістичних знань.

Якщо послухати або почитати тексти сучасної реклами, то можна виявити низку орфографічних помилок, з-поміж яких найбільш частотними є:

1) неправильне словотворення (сплутування суфіксів): «*приближення*» (наближення), «*улетіли*» (полетіли), «*прикладати*» (докладати), «*назначити*» (призначити) тощо;

2) помилкове утворення форм слова (морфологічні):

а) сплутування категорій роду і числа: «боротися з *нежиттю*» (нежитем), «*біллю*» (болею), «*продажа*» (продаж), «*мебель*» (меблі), «*зла собака*» (злий) та ін.;

б) у відмінюванні слів: «*супа*» (супу), «*по містам*» (по містах), «*два раза*» (два рази), «*хотять*» (хочуть);

в) не властиві українській мові словосполучення з прийменниками: «*в сім годин*» (о сьомій годині), «*із-за хвороби*» (через хворобу), «*згідно оголошення*» (згідно з оголошенням), «*у відповідності до написаного*» (відповідно до написаного),

3) кальки з російської мови: «буде *відмічатися* у залі» (буде відзначатися у залі), «*послуги переводу тексту*» (послуги з



перекладу тексту), «бувшого у використанні» (який використовувався).

Остання група належить до лексичних мовленнєвих помилок і часто виявляються в перекрученні слів, вживанні їх у невластивому значенні.

Крім згаданих, виділяють й інші групи помилок.

Словотвірні аномалії – це помилки, спричинені застосуванням нетипових для української мови (малопродуктивних, що витісняються іншими продуктивними засобами, чи зовсім не властивих мовній системі) словотворчих засобів, порушенням закономірностей поєднання твірної основи і словотворчого засобу в похідному слові [5].

Серед синтаксичних порушень виділяють такі: 1) ненормативне вживання применників; 2) ненормативне узгодження присудка з підметом; 3) порушення норм керування; 4) неправильне утворення ряду однорідних членів речення; 5) ненормативна побудова відокремлених обставин; 6) порушення відповідності займенникових еквівалентів замінованим словам; 7) зміна порядку слів; 8) неправильна побудова складнопідрядного речення.

Стилістичними вважаємо помилки, пов'язані із порушенням стилістичних норм у функціонуванні мовних засобів. Вони зумовлюються порушенням стилістичної сполучуваності, стилістично невмотивованим використанням форм і синтаксичних конструкцій, порушенням єдності стилю [5].

Стилістично вправне мовлення є наслідком дотримання мовцем низки правил доцільного й доречного використання мовних засобів, найважливіше з яких формулюється так: дотримання єдності стилю (мовні засоби, які використовуються, повинні відповідати тому стилю мовлення, в межах якого створюється висловлювання). Це правило обмежує варіанти використання мовних засобів у тому чи іншому функціональному стилі (як не співвідносяться з науковим стилем, наприклад, лексеми *балакати*, *чапати*, *сваритися* тощо, так і непригаманні розмовному стилю вислови *наукове зібрання*, *низка офіційних оголошень* тощо). Застосування цього правила вимагає засвоєння основних ознак різних стилів сучасної української мови.

Цілком зрозуміло, що будь-яке порушення стилістичної вправності можна розглядати як мовленнєву неправильність, невдалість висловлення думки.

Найбільш поширеними пунктуаційними помилками як у рекламних текстах, так і в ЗМІ є: відсутність тире між підметом і присудком у простих реченнях; зайві коми між однорідними членами речення; відсутність коми при вставних і вставлених конструкціях, відокремлених членах речення; відсутність коми перед сполучником і в складносурядному реченні; помилки при прямій мові, відсутність двокрапки після слів автора, коми та тире – після прямої мови тощо.

Проаналізувавши різностильові тексти, зокрема й рекламні у ЗМІ, науковці деталізували загальноприйнятую класифікацію пунктуаційних помилок, де виділили:

1. Відсутність знаків: а) відсутність розділових знаків (коми, двокрапки, тире), необхідних для відокремлення однієї частини складносурядного чи складнопідрядного речення (головного від залежного, рівних речень частин складносурядного речення), для відокремлення однорідних членів речення один від одного і від узагальнюючого слова; б) відсутність знаків при відокремленні, прямій мові; в) відсутність одного із знаків при необхідності виділити речення, зворот, сполучення слів чи окремих членів речення з обох боків.

2. Зайві знаки: а) кома між підметом і присудком; б) кома після останнього однорідного члена речення, що сприймається як уточнювальна обставина; в) коми, за допомогою яких помилково відділяють відокремлений член речення; г) тире при відсутності узагальнюючого слова.

3. Заміна одних знаків іншими: а) тире замінюється комою при узагальнюючому слові у реченні з однорідними членами; б) кома замінюється двокрапкою між двома сурядними реченнями, які не знаходяться в причиновій залежності чи не передають послідовності подій [3].

Таким чином, можемо говорити про відсутність належного редакторського і коректорського опрацювання багатьох текстів, що призводить до грубих лексичних, граматичних, орфографічних та пунктуаційних помилок у текстах. Найпоширенішою помилкою усного мовлення є використання русизмів і суржикових слів. Треба

пильніше дбати про чистоту й збереження нашої мови, не псувати питомі корені її джерел.

#### **Список використаної літератури**

1. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.08 / Т. Г. Бондаренко. – К., 2003. – 20 с.

2. Капелюшний А. О. Стилiстика. Редагування журналістських текстiв / А. О. Капелюшний. – Львiв : ПАiС, 2003. – 542 с.

3. Ковальчук Н. П. Типологія пунктуаційних помилок та причини їх виникнення / Н. П. Ковальчук [Електронний варіант]. – Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/NPM/Philologia/1\\_1\\_koval\\_chuknp.doc.htm](http://www.rusnauka.com/NPM/Philologia/1_1_koval_chuknp.doc.htm)

4. Куделько З. Термінологічна номінація та поняття норми в мові / З. Куделько // Филологические науки. – № 3 [Електронний варіант]. – Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/15.PNR\\_2007/Philologia/21921.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15.PNR_2007/Philologia/21921.doc.htm)

5. Курдюк О. О. Помилки та їх види / О. О. Курдюк. – 2006 [Електронний варіант]. – Режим доступу: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1556>

*Сидоренко Катерина*

### **ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА: ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС ТВОРІВ «ЛЮДИНА», «НЮБА»**

Від епохи Середньовіччя до сьогодні було багато суперечок, де розглядалися місце жінки та її роль у суспільстві, що поклато початок феміністичній проблематиці. Це засвідчує низка праць С. Павличко («Дискурс модернізму в українській літературі», 1997), А. Коллонтай (Введение к книге «Социальные основы женского вопроса», 1909, «Нова жінка», 1913), Н. Юлини («Проблемы женщин: Философские аспекты (Феминистическая мысль)», 1988), Лесі Українки («Малорусские писатели на Буковине», 1900). Проте саме Ольга Кобилянська однією з перших порушила і детально розглянула жіноче питання в українській літературі.

Дослідження теми є актуальним, оскільки в сучасному суспільстві жінка почала виконувати набагато більше функцій, що зумовило зміну погляду на розуміння місця жінки в суспільстві, що відбилося і в художній літературі.

Прозова творчість Ольги Кобилянської відзначається новаторськими і прогресивними рисами. Розглядаючи проблеми, які

актуальні й сьогодні, творчість Ольги Кобилянської зацікавила читачів не тільки в межах України, але і за кордоном.

Мета статті впливає з постановки наукової проблеми – дослідити основні тенденції розвитку феміністичних поглядів та простежити еволюцію образу жінки у прозових творах Ольги Кобилянської.

У ХХ ст. фемінізм виступив однією з найпоширеніших і найвпливовіших течій у європейському суспільстві. Поняття «фемінізм» вперше ввів у вжиток французький філософ та соціолог Шарль Фур'є у ХVІІІ ст. Єдиного визначення поняття «фемінізм» не існує. Наприклад, І. К. Білодід у «Словнику української мови» визначає фемінізм як *«політичний рух у буржуазних країнах за зрівняння жінок у правах з чоловіками»* [3, с. 574].

У кінці ХІХ – на поч. ХХ ст. спостерігалось активне поширення феміністичної проблематики в творах українських письменників, що спричинило неоднозначний відгук чоловічої літературної інтелігенції тогочасного суспільства. Багато письменників толерантно поставилися до жіночої проблематики у літературі і відобразили її у своїх творах. Яскравим прикладом можуть слугувати твори М. Павлика («Ребенщуківа Тетяна») та І. Франка («Зів'яле листя», «Сойчине крило»). Але потрібно зазначити, що було багато перешкод на шляху популяризації феміністичної проблематики, оскільки симпатія до феміністичних творів, дозвіл на друк та їх розповсюдження було явищем відносним.

О. Кобилянська запропонувала новий жіночий образ, який не відповідав традиційним, усталеним уявленням і не задовольняв патріархальний погляд на місце жінки в суспільстві. Під впливом ідей Ніцше письменниця віддзеркалила феміністичну думку за допомогою своєї творчості. Феміністичний дискурс у літературі значно розширився, коли О. Кобилянська створила новітній жіночий образ сильної, інтелектуально розвиненої особистості.

У своїх творах («Царівна», «Людина», «Природа», «Некультурна», «Valse melancolique») Ольга Кобилянська зображує жінку сильною, високоморальною, інтелігентною та освіченою. Саме у її повістях звичайна жінка стає «людиною» та «царівною». У повістях письменниці висвітлюються підходи, які з різних боків осмислюють стосунки між чоловіком та жінкою, проводиться певна межа між силою однієї та другої статі.

Повість «Людина» (1892) – один із перших творів авторки, який порушив проблему місця жінки у суспільстві, її ролі та значення. О. Кобилянська присвятила повість Наталі Кобринській, яка була наставником для письменниці і спрямовувала її на детальний аналіз і розробку феміністичної проблематики у творах.

Основним девізом Ольги Кобилянської стали постійне вдосконалення своєї особистості та всебічний розвиток розумових здібностей, постійна праця над собою.

Саме ці життєві орієнтири виразно відбиваються у її повісті «Людина». Головна героїня повісті – Олена Ляуфлер, що дуже сильно вирізняється своїми художніми смаками, тонким світовідчуттям, інтелектуальним розвитком та різноманітно розвиненою особистістю на тлі суспільства, яке має досить обмежені погляди на життя. Її оточення керується тільки інтересами власного добробуту та комфорту, це люди, які не думають і не вміють аналізувати те, що знаходиться навколо них. Саме на фоні такого суспільства Олена Ляуфлер виростає сильною та цілісною особистістю. Погляди Олени Ляуфлер прогресивні, вона бачить себе рівною з чоловіками і саме у таке розуміння жінки є найближчим для Ольги Кобилянської.

Але навіть близькі люди Олени не розуміють і не розділяють прогресивних поглядів дічини. Так, наприклад, мати Олени Ляуфлер так каже про свою доньку: *«Ах, що вона сього дожити мусила, що її донька розвивала нежіночі, хоробливі, безбожні погляди та говорила про якусь рівноправність між мужчиною і жінкою!!! В таких хвилях була би вона найрадініше з сорому та лютості в землю запалась, її донька! Донька ц.-к. лісового радника висказувала думку, щоби жінкам було вільно ходити в університети, там нарівні з мужчиною набувати освіти; в життю самій удержуватися, не ждати лише подружжя, котре сталося простим прибіжищем проти голоду й холоду!»* [1, с. 18]. Саме цими словами письменниця майстерно підкреслила життєву позицію своєї героїні, зокрема й свою.

Олена Ляуфлер відмовляється від своєї мрії жити незалежно тільки для того, щоб її батьки мали змогу й далі насолоджуватися матеріальними благами. Олена жертвує своєю свободою і стає дружиною нелюба, але підсвідомо вона ніколи не прийме ці обставини.

О. Кобилянська засуджує те середовище і ту соціальну ситуацію, які змусили Олену схвалити таке рішення, які не дають змогу жінці розвивати свої духовні можливості. У повісті «Людина» письменниця возвеличує волелюбність, шляхетність людини, жінки, яка прагне бути рівною з чоловіком.

Водночас Ольга Кобилянська не тільки змальовує зворушальну історію жіночої долі, а описує трагедію жінки, яка матеріально залежить від буржуазного суспільства, яка намагається протистояти натиску, але все ж приймає на себе тягар відповідальності за збіднілих батьків і підкоряється суспільним устроям заради блага близьких.

У наступних своїх творах Ольга Кобилянська також не залишає без уваги жіночу проблему. Так, важливе місце серед феміністичних творів Ольги Кобилянської посідає повість «Ніоба» (1904), яку сама письменниця визначає як новелу. Ця повість піднімає велике коло проблем тогочасного суспільства, але проблема емансипованої жінки залишається основною. На думку вчених, основну думку повісті «Ніоба» не потрібно сприймати як звичайний опис почуттів письменниці, вияв її душевних переживань, найрізноманітніших емоцій.

У повісті «Ніоба» Ольга Кобилянська, використовуючи образи й мотиви давньої міфології, подає нове трактування міфу про Ніобею та її дітей. Повість сповнена неоднозначними вчинками та надзвичайними ситуаціями, які надають їй нового звучання.

Головна героїня повісті «Ніоба» Зоня часто спілкується зі своїм учителем, переймаючи в нього ідею постійного інтелектуального, духовного, культурного розвитку своєї особистості. При тому процес різьблення своєї особистості повинен тривати до тих пір, поки людина не стане гармонійною і майже досконалою в усіх аспектах. Зоня каже: *«Він (дядько) дуже зважає на те, щоб наше жіноцтво було «хоч дрібочку» артистично виховане. Жінка, мовляв, без тонших почувань – то як арфа без струн. А почуття, говорив, ушляхетнюється не лише самою наукою і знанням, але й артизмом (себто мистецтвом) і красою. Взагалі приписував впливові мистецтва й літератури велику і благородну силу на виховання людства, особливо ж на жіночу вдачу»* [2, с. 324]. У цих словах віддзеркалюється шлях до гармонійно розвиненої особистості Зоні, що також втілюється і в житті самої письменниці.

Ольга Кобилянська створила певну закономірність у поведінці головних героїнь своїх повістей. Це ті жінки, які хочуть знайти своє справжнє кохання, свій життєвий шлях, але, з іншого боку, не хочуть кохати і взагалі боятися такого сильного почуття. Союз між чоловіком та жінкою здається їм нерівноправним, з'являється страх патріархального устрою в родині.

Своїми повістями «Людина» і «Ніоба» Ольга Кобилянська змогла описати подробиці життя середнього класу, розкрила внутрішні переживання жінки в патріархальному суспільстві, змогла створити повісті, у яких внутрішня частина сюжету переважає над зовнішньою. Саме письменниця почала активно поширювати ідеї фемінізму, створювала образ нової, сильної характером жінки, яка в змозі кинути виклик усьому патріархальному суспільству.

Таким чином, своїми повістями Ольга Кобилянська утверджує те, що жінка – це індивідуальність, це особистість, що може вибирати й діяти так, як вона того забажає, і саме це виділяє ознаки фемінізму.

#### **Список використаної літератури**

- 1.Кобилянська Ольга. Твори / О. Кобилянська. – К. : Молодь, 1969. – 360 с.
- 2.Кобилянська О. Ю. Повісті. Оповідання. Новели. / О. Ю. Кобилянська. – К. : Наукова думка, 1988. – 672 с.
- 3.Словник української мови: в 11 тт. /АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 10. – 945 с.

*Сиротина Юлія*

### **ОТГЛАГОЛЬНЫЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ**

Отглагольные существительные представляются своего рода пограничным явлением между глаголом и именем, что и порождает неизменный интерес к данной словообразовательной группе. Настоящая работа выносит на первый план анализ семантики и функционирования девербативов в тексте. Тем самым в изучение вопроса вносится коммуникативный аспект исследования языковых единиц, в чем заключается актуальность работы.

Целью работы является доказательство предполагаемого наличия в поэзии М. Цветаевой отглагольных существительных, связанных с грамматическими характеристиками глагола, которые в конечном счете влияют на их функционирование в тексте.

Отглагольные существительные представляются своего рода пограничным явлением между глаголом и именем, что и порождает неизменный интерес к данной словообразовательной группе.

Отглагольное существительное, в русском языке это существительное, образованное на прямую от глагола. По синтаксическим и семантическим свойствам, отглагольные существительные близки к герундию (безличная форма глагола), который в русском языке не присутствует.

Отглагольные существительные широко используются во всех стилях речи (научном, официально-деловом, публицистическом, разговорном).

Использование отглагольных существительных в литературной речи требует особой осторожности, так как у них отсутствуют основные глагольные категории, что может привести к неясности, не согласованности высказывания [2, с. 249].

При рассмотрении отглагольных существительных в поэзии Марины Цветаевой нужно учитывать, возможность употребления их в иносказательном виде [1, с. 17]: (*Читателем, газетных тонн Глотателем, доильцем сплетен...*) *Двадцатого столетья – он, А я – до всякого столетья!* (М. И. Цветаева, «Тоска по родине! Давно...»).

Существительное *доилец*, в изначальном смысле – человек, который доит животных. Но нельзя сказать, что *доилец* на прямую доит сплетни. В этом стихотворении слово *доилец* применено иносказательно и по этой причине замена его на словосочетание (человек который доит) будет привлекать внимание читателя к самому процессу доения и исказить смысл стихотворения.

Использование отглагольных существительных в литературе также может быть обусловлено терминологизацией и обозначением профессии, форм деятельности, в этом случае они не имеют характера выражения авторской речи. Такое применение широко распространено в литературной речи [2, с. 250]. К примеру отглагольное существительное, образованное от глагола *трубить* (трубачи) в стихотворении М. И. Цветаевой: *В старческий вереск, В*



*среброскользящую сушь, – Пусть моей тени Славу трубят трубачи!..* (М. И. Цветаева, «В смертных изверьясь...»).

Отглагольные существительные могут быть использованы и как общеупотребительные слова, в стихотворениях и литературе, когда они не несут особой смысловой окраски и лишь отсылают нас к действию [2, с. 250]. Как в случае с отглагольным существительным «посвист»: *Огненный плац его, Посвист копыя его, Кровокопящего Славьте – коня его!* (М. И. Цветаева, «Синие версты...»).

Марина Цветаева – большой поэт, ее вклад в культуру русского стиха XX века значителен. Судорожные и вместе с тем стремительные ритмы Цветаевой – это ритмы XX века, эпохи величайших социальных катаклизмов и грандиозных революционных битв.

Но главным средством организации стиха был для Цветаевой ритм. Это – сама суть, сама душа ее поэзии. В этой области она явилась и осталась смелым новатором, щедро обогатившим поэзию XX века множеством великолепных находок. Она беспощадно ломала течение привычных для слуха ритмов, разрушала гладкую, плавную мелодию поэтической речи. Ритмика Цветаевой постоянно настораживает, держит в оцепенении [1, с. 34].

Отглагольные существительные являются неотъемлемой частью разговорной и литературной речи. Они могут передать, одним словом смысл целого словосочетания. Иногда их применение обоснованно и целесообразно, но зачастую оно утяжеляет или искажает смысл передаваемого текста. Искажение также может возникнуть и при замене отглагольного существительного исходным словосочетанием.

#### **Список использованной литературы**

1.Бродский И. О Марине Цветаевой. Поэт и проза / И. Бродский // Новый мир. – 1991. – № 2. – С. 17–35.

2.Миронов Д. Отглагольные существительные как представители структурно-семантической зоны сложное действие (к проблеме глагольности в сфере имен) / Д. Миронов // Studia Slavica : сборник научных трудов молодых филологов. – Выпуск 5. – Таллин, 2005. – С. 249–253.

3.Цветаева Марина. Собрание сочинений в семи томах. Том 4. Книга 2. Дневниковая проза / М. Цветаева. – М. : Терра, 1997. – 620 с.

**ЛЕКСЕМА *СОНЦЕ* У СТРУКТУРІ КОНЦЕПТУ  
«КОСМОС» (на матеріалі поезій Г. Ісаєнко)**

Термін «концепт» дуже швидко ввійшов у термінологічну систему української мови, і сьогодні без нього важко уявити науковий апарат дослідника. У науковій літературі відбито різні аспекти інтерпретації концепту, які відображають складну й суперечливу природу самого поняття і знання про нього. Мовознавці по-різному підходять до трактування цієї дефініції, тим більше – до характеристики її особливостей.

Об'єктом нашого дослідження було обрано концепт «космос» у поетичній творчості подільської письменниці Г. Ісаєнко. До зображення вербалізації згаданого концепту зверталось чимало майстрів слова і їхніх дослідників, пов'язуючи з ним різноманітні, часом несподівані асоціації (Т. Бадмаєва, О. Єфименко, Н. Лобур, О. Маленко, Г. Огаркова, С. Подвигіна, Е. Реп'юк, Г. Шаповалов). Це свідчить про безмежність потенційних семантичних можливостей слова. Науковці одноставні в тому, що концепт «космос» належить до найвагоміших, як в українському культурно-мовному, так і світовому просторі.

Особливостями мовного вираження концепту «космос» у творчості Г. Ісаєнко є традиційні асоціації, пов'язані з архетипним сприйняттям небесних світил, та індивідуально-авторські, неповторні, зумовлені світобаченням поетеси, соціальними, історичними й іншими умовами життя людини.

Найважливішими виразниками концепту «космос» у творчості Г. Ісаєнко є лексеми: небо, що ставить 33,9 % від усієї кількості, сонце – 30,3 %, зорі – 24,1 %, космос – 7,1 % і місяць – 4,4 %.

Однією з найбільш продуктивних лексем у структурі концепту «космос» є лексема *сонце*.

Образ сонця посідає особливе місце у світосприйнятті українців. Характеристика сонця та його репрезентація в художній літературі неодноразово ставали об'єктом дослідження як класиків української філології та культурології (І. Нечуй-Левицький, О. Потебня, В. Петров), так і сучасних українських науковців: О. М. Місінкевич, О. М. Пахомової, Т. В. Федотової та інших.

Згідно з відомостями тлумачних словників лексема *сонце* означає: 1) центральне небесне світило сонячної «системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює світло й тепло. Термоядерні реакції, які відбуваються в надрах Сонця, супроводжуються виділенням великої кількості нейтрино»; 2) відбиття, відображення чим-небудь або у чомусь цього небесного світила; 3) світло й тепло, що випромінюються цим світилом; 4) перен. знач.: про те (того), хто (що) є джерелом життя, втіхи, радості і т. ін. для когось; 5) перен. знач.: те, що освітлює шлях, той, хто веде за собою (у житті, боротьбі і т. ін.); провідна зоря; 6) центральна планета інших планетних систем [4, с. 458].

У поетичних творах Г. Ісаєнко лексема *сонце* фіксується дуже часто і в різних значеннях. Фіксуємо приклади, коли *сонце* асоціюється із 'здатністю світити' або 'здатністю давати тепло', причому авторка використовує це поняття як у прямому значення: «О, вечорове **сонечко**, світи..., Щоб я могла при тобі це погрітись...» [3, с. 70]; «І сяйво **сонця** над полями, Де гони дальні простяглись Із дивовижними світами» [3, с. 22]; «Світи для мене, моє **сонце**, Щоб я купалася щодня У променях святого дня, Щоб не упала я з коня, Щоб стала щастю оборонцем...» [3, с. 75]; «Сіяє **сонце** над ставками, Над пшеницями й полями Сіяє наче серце мами...» [2, с. 47]; «Ласкаво, ніжно світить **сонце**, І весело квітує сад» [3, с. 81], так і в переносному: «Прийди, вернись, моя надіє І **сонцем** душу освіти» [2, с. 29], «Це ж якими палати **сонцями** Треба, щоб оцасливить навік Душу, ранену чорними днями, Де стражданням загублено лік» [3, с. 44].

Лексема *сонце* використовується як порівняння. Це дає можливість поетесі більш точно підкреслити здатність та ознаки предметів, явищ і т. д.: «Сяють, мов **сонця** промінчики, очі навкруги» [2, с. 30]; «Як **сонечка** з червоними боками, Бадьоро виглядають між гілками» [3, с. 85]; «Не всі, Несе хто чорний хрест, З вершин, як **сонце**, Людям світять» [3, с. 19].

Семантичне наповнення концепту може бути різним. Наприклад, «**Сонце** любові...» [3, с. 35], де лексема *сонце* асоціюється з коханням, щастям, любов'ю. *Сонце* виступає як провісник гарної погоди: «Квітує день у **сонця** зливі» [3, с. 47].

Якщо *сонце* в авторській уяві сприймається як 'сукупність', то це є ознака 'кількості'. У таких випадках лексема *сонце*

використовується у формі множини: «Усі **сонця** тобі, герой-солдат!» [3, с. 28]; «Сміється щічками-**сонцями**, Сія очима-небесами» [3, с. 21]. «Сіай **сонцями**, рідна таїно!...» [3, с. 27]; «**Сонцями** сяяла дорога...» [1, с. 12]; «Ти не сумуй, Ти не печаль очей – Нехай вони горять весь вік **сонцями**» [3, с. 41]. Зауважимо, що плуральне використання цієї лексеми є особливістю ідіостилю Г. Ісаєнко.

У поезиці Г. Ісаєнко можемо спостерігати рух *сонця* в різних напрямках – рух по горизонталі чи вертикалі, вгору чи вниз: «І – саяво **сонця** на верху» [3, с. 55]; «У надвечір'я день іде, І **сонечко** за ним сідає...» [2, с. 16].

Найчастіше лексема *сонце* функціонує зі значенням 'небесне тіло', як астропоетонім: «Вперед до **Сонця**, до зірок Неси мене, моя планидо» [2, с. 8]; «Від **сонця** все, що в серці маєм, Від **Сонця** й рідної Землі...» [2, с. 41]; «Великі біди і малі Землі і **Сонцю** посилаєм» [2, с. 41]; «В ладу чи в розладі живем – З Землі і **Сонця** соки п'єм» [2, с. 41]. Проте лексема може бути і загальною назвою: «Лети до **сонця**, моя душе, І опались, і засвітись...» [3, с. 75]; «По **сонцю** мріємо день, По **сонцю** сієм і збираєм» [2, с. 41]; або як частина *сонця* – 'промінь сонця': «Все вбере, мов лілея Промінь **сонця** з роси...» [3, с. 70]; «З них кожен тут за охоронця – Вартують промінь теплий **сонця**» [3, с. 29].

Г. Ісаєнко наділяє *сонце* і такими ознаками, які найчастіше фіксуються в фольклорних або релігійних контекстах, коли *сонце* – 'небесне світило': «Великий Бог послав нам **сонце**, Щоб оживить цей дивний світ» [3, с. 59]; «Перебуде з нами Боже **Сонце** і молитва, Перебуде з нами Радість і добро» [3, с. 28].

Лексема *сонце* використовується і як метафорична фігура, зокрема для назви людей: «Засипає моя донечка, Моя радість, моє **сонечко**» [3, с. 94]; «**Сонечко** ясне лягає спати» [3, с. 16] або властивостей, які можуть мати живі істоти: «І стало **сонце** оборонцем, Зійшовши променем в зеніт» [3, с. 59].

Водночас продуктивними є похідні від лексеми *сонце*: «Скажи мені слово, Що схоже на промінь У **сонячні** дні» [3, с. 7]; «В боргу за **сонячне** проміння, За хвилювання колосків...» [3, с. 5].

Отже, особливостями мовного вираження лексеми *сонце* у структурі концепту «космос» є просторові відношення, значення віддаленості, природні явища, фольклорні контексти, традиційні

асоціації. У деяких віршах досліджувані лексеми входять до складу метафоричних сполук і використовуються стосовно найменування людей. Значно рідше фіксуються прикметникові похідні. Все це свідчить про багатство та розмаїття поетичного слова Г. Ісаєнко.

Перспективу дослідження вбачаємо у характеристиці вербалізації інших складників концепту «космос».

#### **Список використаної літератури**

1. Ісаєнко Г. Зоряний шлях : поезії / Г. Ісаєнко. – Хмельницький : НВП «Еврика» ТОВ, 2001. – 52 с.

2. Ісаєнко Г. Мелодія вічності : поезії / Г. Ісаєнко. – Хмельницький : Ред.-вид. відділ Хмельницького педагогічного училища, 1998. – 50 с.

3. Ісаєнко Г. Сяйво любові (лірика, пісні, акрозагадки, колісанки) / Г. Ісаєнко. – Хмельницький : НВП «Еврика» ТОВ, 1998. – 100 с.

4. Словник української мови : в 11 томах. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 5. – 840 с.

*Струтинська Галина*

### **СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ГУМОРИСТИЧНИХ ТВОРІВ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Гумор – це художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на зображенні чого-небудь у комічному вигляді, а також твір літератури або мистецтва, що використовує цей прийом. Водночас гумор – це доброзичливо-глузливе ставлення до чого-небудь, спрямоване на викриття вад. За роки і тисячоліття гумор не зникав із життя українців та літератури [2, с. 12].

**Мета** статті полягає у тому, щоб дослідити своєрідність та специфіку вивчення гумористичних творів митців української літератури у шкільному курсі.

Проблема дослідження сміху, гумору, комічного останнім часом привертає увагу багатьох науковців, зокрема К. Глінки, Д. Лихачова, М. Мінського, В. Мінчина, М. Мусячука В. Саннікова та інших. Але праці щодо специфіки гумористичних творів у шкільному курсі української літератури та ефективних методів і прийомів їх вивчення відсутні, що й зумовлює **актуальність** теми.

У шкільному курсі гумор посідає чільне місце, адже гумористичні твори є зразком того, що серйозні проблеми можна сприймати з іронією; у цікавій, необтяжливій формі автор

примушує учнів замислитися над проблемами, що мають велике значення, такий підхід є правильним, а головне – ефективним.

Відповідно до завдань нашого дослідження у програмі з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів ми виокремили гумористичні та сатиричні твори і визначили основні державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів у 5–11 класах. Таким чином, ми з'ясували, що основні жанри гумористичних творів, які вивчаються у 5–11 класах, – це байка, гумореска, усмішка, співомовка, також твори, де гумор і сатира застосовуються як засіб, за допомогою якого краще висвітлюється певна ідея чи образ.

Методика роботи над байкою в школі зумовлена її специфікою як виду гумористичного жанру. У літературознавстві байка визначається як алегорична розповідь повчального характеру.

Перед роботою над байкою вчитель розповідає про птахів або тварин, разом із учнями згадує їхні звички. Мета таких бесід – відповідно налаштувати дітей на сприймання тексту. Умовність байки стає зрозумілою, коли учні перечитують мораль.

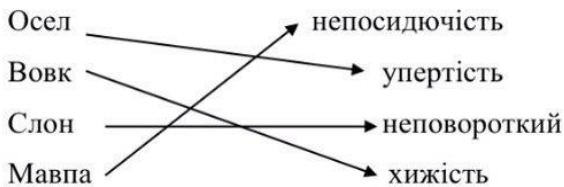
Робота над байкою включає такі компоненти:

- сприйняття конкретного змісту;
- усвідомлення композиції;
- з'ясування характерних рис дійових осіб, мотивів їх поведінки;
- визначення головної думки байки;
- розкриття алегорії;
- аналіз моралі [1, с. 206].

Якщо брати до уваги зазначену послідовність роботи, то урок, на якому вивчають байку, може мати таку структуру: 1) підготовча робота, де учитель розповідає про автора, проводить вікторину за матеріалами байок, бесіду про тварин, словникову роботу за термінологією, пояснює що таке мораль, алегорія тощо; 2) читання байки вчителем (за опрацьованою партитурою) або прослуховування запису, перегляд діафільму; 3) бесіда емоційного плану з обговоренням того, що особливо вразило учнів та як вони ставляться до описаних подій; 4) аналіз змісту байки, тобто усвідомлення композиції, розбір частин тексту, складання й опрацювання плану, з'ясування мотивів поведінки дійових осіб, їхніх характерних рис (вибіркове читання, словесне і графічне

малювання, відповіді на запитання), робота за ілюстрацією, визначення головної думки байки; 5) розкриття алегорії (пошук аналогій із життя); 6) аналіз моралі; 7) складання партитури виразного читання разом з учнями (або вчитель дає свою). Виразне читання байки за ролями [3, с. 154].

Під час вивчення байок Л. Глібова доцільно буде застосувати інтерактивну вправу. Виходячи з того, що основна ознака байки – це алегоричність, пропонуємо учням з'єднати стрілочками вади людського характеру з назвами тварин, що їх уособлюють:



На уроках можна виконати різні завдання пошуково-дослідницького характеру. Наприклад, при вивченні байки Л. Глібова «Щука» пропонується розподілити за видами художні засоби (епітети, зменшено-пестливі слова, фразеологізми, окличні та питальні речення): *мокренькі; нікчемна; стареньких; добрячий; плохий; частенько; темненько; сотеньку; карасиків; катюзі... буде по заслугі; хто ворогів не мав!; коли і як воно, і що їй присудити?; як не мудруй, а правди ніде діти; кінців не можна приховать; річ держать; розумна річ!*

При вивченні байки «Жаба і Віл» учням слід знайти слова, які б підтверджували риси характеру Жаби.

Риси характеру	Рядки з байки
Заздрісність	Який здоровий, моя ненько!
Вигадливість	Ну, що, сестрице, як надмусь. То й я така зроблюсь?
Самовпевненість	А та не слуха...дметься...дметься.
Дурість	З натуги луснула – та й одубіла!
Цікавість до всього	Раз Жаба вилізла на берег подивиться...

Під час вивчення байок Л. Глібова на підсумковому етапі варто застосувати прийом фізкультхвилинки у вигляді гри «Пінг-понг»: учні стають у коло, учитель ставить нескладні запитання, на які можна відповісти одним словом. Даючи запитання, учитель кидає невеличкий м'ячик одному з учнів, котрий, називаючи відповідь, повертає м'яч назад.

Що символізує герой?	
Бджола	Працьовитість
Віл	працьовитість, покірність
Вовк	хижість, корисливість, невдячність
Жаба	пихатість, самовпевненість
Лев	величність, грізність
Лисиця	хитрість, хижість
Муха	надокучливість, лінощі
Мавпа	Непосидючість

Отже, успіх роботи над байкою, як переконає шкільний досвід, визначається виконанням певних вимог. Важливо в процесі аналізу байки допомогти учням швидко уявити розвиток подій, яскраво сприйняти образи. Тому доцільно пропонувати учням усне малювання, читання в особах на завершальному етапі роботи. Також необхідно розвивати в учнів увагу до кожної деталі твору.

Саме такий підхід може сприяти підвищенню ролі байки у вивченні української літератури, сприяти формуванню в учнів моральної свідомості, аналіз байок допомагає формувати в дітей власні моделі поведінки.

Отже, доцільно проведена робота над текстами гумористичних жанрів має позитивний вплив на рівень знань учнів, виробляє вміння і навички працювати з текстом такого зразка, підвищує розуміння текстів гумористичного характеру.

#### **Список використаної літератури**

1. Алексюк А. Загальні методи навчання в школі / А. Алексюк. – К. : Рад. школа, 1981. – 206 с.
2. Глінка К. Теорія гумору / К. Глінка. – К., 2004. – № 388. – С. 12–16.
3. Нагаєв В. Загальні методи навчання в школі / В. Нагаєв. – К. : ЧП, 2007. – 211 с.

*Ткачук Лілія*

### **ПРОБЛЕМА СКЛАДНОСТІ ХАРАКТЕРУ ГАМЛЕТА У П'ЕСІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ»**

В історії мистецтва немає іншого прикладу такої стійкої і тривалої популярності п'єси, ніж популярність шекспірівського «Гамлета, принца Данського». Понад чотириста років ця трагедія



ставиться на сценах театрів усього світу. І кожне покоління, люди різних національностей шукають у ній відповіді на питання, що їх турбують. Секрет такого постійного інтересу до трагедії – у філософській глибині і гуманістичній насназі цього твору, в майстерності Шекспіра-драматурга, який втілює загальнолюдські проблеми в художні образи. Ця трагедія є дуже багатогранною. Кожен бачить у ній своє: чи захоплюючи історію давнини, чи трагічну розповідь про кохання, чи драму помсти, чи філософську трагедію. І кожен по-своєму має рацію, тому що геній Шекспіра настільки всеосяжний, що вмістив у собі весь світ, усі його пристрасті, почуття, поривання, і саме тому його п'єсу неможливо тлумачити однозначно.

Трагедія «Гамлет», особливо образ її головного героя, приваблювала митців різних епох і країн. Шекспір чи не вперше у світовій літературі зобразив свого героя внутрішньо роздвоєним, його характер – суперечливим, а вчинки – неоднозначними. Саме це викликало велику увагу до твору. Трагедію «Гамлет» досліджувало багато вітчизняних та зарубіжних учених: О. Анікст, В. Белінський, Е. Берджес, Г. Брандес, Л. Виготський, С. Маршак, М. Урнов, І. Франко, А. Магаліф.

**Метою** дослідження постає тлумачення образу, простеження емоційного стану й визначення проблематики складності характеру головного героя п'єси Вільяма Шекспіра «Гамлет, принц данський» Гамлета.

«Гамлет» – перша філософська трагедія В. Шекспіра, і ця її особливість значною мірою визначає зміст і поетику драми. Витоки багатьох філософських споглядань Гамлета – античність і Відродження. У тематиці трагедії окреслені аспекти, пов'язані з вічними питаннями людського життя – суть життя, етична й громадянська позиція героя, проблеми моральної оцінки, помста за злочин. Водночас твір характеризується психічною спостережливістю автора, філософськими узагальненнями й деякими, як на той час, «зухвалими» й небезпечними ідеями.

Загальновідомо, що сюжет трагедії співзвучний із давньоскандинавською сагою про напівлегендарного принца Амлета, який жив у VIII ст. У ній йшлося про кровну помсту, про яку вперше згадує датський середньовічний хроніст Саксон Граматик (1150–1220) у своїй праці «Діяння данців». Виявивши

велику хитрість і прикинувшись безумцем, принц Амлет здійснює помсту, що приводить його на королівський трон, і він протягом тривалого часу править державою. Сюжет неодноразово одягали в художньо-літературні шати, і впродовж стількох століть у багатьох він залишився об'єктом епігонства.

П'єса на цей сюжет була складена одним із сучасників Шекспіра 1589 року. Ім'я автора невідоме, але припускають, що це був Томас Кід (1558–1594 рр.). В. Шекспір переробив цю п'єсу у 1600–1601 роках. Його трагедія тоді мала успіх. Не втрачає вона популярності і в наші часи. Зокрема, образ Гамлета віднесено до так званих вічних літературних образів, а його монолог «Бути чи не бути» і нині залишається одним із найбільш цитованих.

Шекспірівський Гамлет – це герой свого часу. Він інтелігентний, освічений, є студентом Віттенберзького університету, наполегливо вивчає науки, добре знається на мистецтві, любить театр, захоплюється фехтуванням, намагається писати, що йому вдається. Образ Гамлета – складний та суперечливий. Він – звичайна природна людина, яка не приховує своїх недоліків та чеснот, але водночас – шукач істини, якого ніщо не зупинить. Він є борцем як із самим собою, так і з тогочасним суспільством, він не боїться констатувати той факт, що Данія того часу – це в'язниця, і, на жаль, він вимушений у ній жити:

*Гамлет: Данія – це тюрма.*

*Розенкранц: Тоді і світ – це тюрма.*

*Гамлет: І яка! Із багатьма карцерами, катівнями, підвалами. А Данія серед найгірших.*

Загалом доля Гамлета не є легкою. Трагічна смерть батька, мерзенна поведінка рідної матері, що, не зносивши черевичків від першого чоловіка, віддалася другому, його братові – ворогові й убивці; мрії та роздуми про кохання, що він висловлює Офелії, – усе це стало для нього переломним моментом у житті [3, с. 52]. Через це особистість героя зазнала неабияких змін: Гамлет перетворився на мужнього воїна й філософа водночас. Він став обережним і завбачливим у діях та висловлюваннях, навчився думати на кілька кроків наперед і прораховувати кроки своїх ворогів і друзів. Водночас його душа не зачерствіла, він залишився гуманістом, ренесансною людиною, головна мета життя якої – покарати зло. Прикметно те, що читачі по-різному сприймають Гамлета: для

одних він – мужній борець, для інших – меланхолік, чуттєвий слабохарактерний персонаж, що ніяк не може зважитися на вчинок. Образ Гамлета не має однозначного ставлення до себе в літературознавстві: І. С. Тургенєв вважав, що Гамлет «...весь живе для самого себе, він егоїст, він скептик, і постійно займається і носить із самим собою». Й. В. Гете, навпаки, переконаний, що Гамлет – «прекрасна, чиста, благородна, високоморальна людина» [2, с. 42].

В образі Гамлета показана та могутня сила почуттів, якою вирізнялися люди епохи Відродження. Він важко переживає загибель батька і ганебний шлюб матері. Гамлет кохає Офелію, проте не знаходить із нею щастя. Його жорстокість і образливі слова в поведженні з дівчиною свідчать про силу кохання й розчарування.

Представник Відродження, Гамлет, високо ставить людину з її духовністю, величністю душі, а не метушню навколо матеріальних благ. Він розуміє, що життя безмежне незалежно від того, чи «буде однією людиною на світі більше чи менше». А тому його й охоплюють роздуми, глибокі сумніви щодо цінності індивідуального людського буття [5, с. 7].

Гамлет відрізняється шляхетністю і має високі гуманістичні уявлення про людину. Саме звідси випливає його колосальне озлоблення, коли він зіштовхується з брехнею й злочинністю, підступністю й блюзнірством. Гамлет здатний на велику й вірну дружбу. У своїх стосунках він не має феодальних упереджень, людей він цінує за особисті якості, а не за становище, яке вони посідають.

Отже, Гамлет – людина філософської думки, герой інтелекту й совісті, і саме цим він виокремлюється з усієї галереї шекспірівських образів. Тільки в Гамлеті поєдналися блискуча цивілізованість і глибока чутливість, удосконалений освітою розум і нічим не зіпсована моральність.

Зміст трагедії «Гамлет» навіяний суспільними умовами Англії того часу, але значення її виходить далеко за межі однієї країни й одного історичного періоду. Показана в ній картина гноблення й брехні, зокрема тиранії, виявилася актуальною на довгі часи. Звідси постійний протягом століть інтерес до Гамлета, шляхетного і самотнього борця проти зла, і до його страдницьких переживань в умовах нерівної боротьби.

### Список використаної літератури

1. Горенок Г. Гамлет і гамлетизм в російській культурі Срібної доби. / Г Горенок // Літературознавчий збірник. – Вип. № 17–18. – Донецьк : ДонНУ, 2004. – С. 90–104.
2. Горенок Г. Європейські Гамлети та гамлетизм у XIX столітті / Г. Горенок // Матеріали VII Міжвузівської конференції молодих учених. – Донецьк, ДонНУ, 2009. – С. 52–53.
3. Градовський А. Хто втратив розум і сумління / А. Градовський // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2009. – № 11. – С. 5–8.

*Ткачук Ліна*

### ЗАСОБИ ЕФЕКТИВНОГО ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

Українська література – базова шкільна дисципліна, що визначає моральні орієнтири молодого покоління. Їй належить пріоритетне місце в інтелектуальному, естетичному та емоційному розвитку учнів, формуванні їхнього світогляду і національної свідомості.

**Мета** статті полягає у дослідженні засобів навчання української літератури у школі та практичному їх утіленні на уроці, зокрема у 5 класі.

**Актуальність** роботи зумовлена тим, що для широкого й повного аналізу засобів навчання необхідно здійснити дослідження у сфері вивчення класичного та інноваційного викладання уроків, а також додати свої пропозиції щодо реалізації методів навчання. У методиці навчання української літератури засіб як основа уроку був досліджений частково, новітнім формам не надавалася належна увага.

Великий внесок у визначення ролі, класифікації та функціонування різних засобів навчання зробили Л. Виготський, П. Гальперін, І. Колошина, Я. Коменський, В. Неділько, В. Оконь, С. Пультер, Б. Степанишин, В. Сухомлинський, Г. Токмань, К. Ушинський та інші.

Активізація процесу викладання української літератури в школі – це передусім удосконалення уроку. Можлива модифікація традиційного уроку з української літератури: диспут, семінар, екскурсія, презентація, творчий конкурс, захист навчальних

проектів тощо. На сучасному уроці літератури застосовуються різноманітні методи і прийоми: шкільна лекція, мультимедійна презентація, евристична бесіда, проблемно-тематичні завдання, написання рефератів, взаєморецензування, робота з літературознавчими джерелами тощо [1, с. 18].

Успішну реалізацію всіх перерахованих вище методів і прийомів та ефективно засвоєння матеріалу забезпечує низка засобів, які сприяють повноцінному втіленню того чи іншого задуму щодо викладання української літератури.

Існує безліч визначень поняття «засіб», значення якого залежить від сфери його побутування.

Щодо навчання української літератури, то **засоби навчання** цієї дисципліни – це різноманітні матеріали і знаряддя навчального процесу, завдяки яким більш успішно і за короткий час досягаються визначені цілі навчання. Це навчальне обладнання, що використовується у сфері пізнавальної діяльності [3, с. 63].

*До засобів навчання належать:*

- підручники;
- навчальні посібники;
- дидактичні матеріали;
- різні навчально-методичні видання;
- технічні засоби (ТЗН);
- навчальні кабінети;
- аудиторна дошка;
- плакати;
- проекційні пристрої з носіями інформації;
- телевізійна техніка;
- роздатковий матеріал;
- засоби лекційної демонстрації і натурального показу,
- навчальні комп'ютери та тренажери,
- засоби контролю знань [3, с. 71].

У науці немає загальноприйнятої класифікації дидактичних засобів. Ми послуговуємося класифікацією польського дидакта В. Оконя, де засоби навчання розташовані відповідно до наростання можливості замінювати дії учителя й автоматизувати дії учня.

### **Прості засоби.**

1. Словесні: підручники, навчальні посібники.

2. Прості візуальні засоби: реальні предмети, моделі, картини.

**Складні засоби.**

1. Аудіальні засоби: програвач, магнітофон, радіо.

2. Аудіовізуальні: звуковий фільм, телебачення, відео.

3. Засоби, які автоматизують процес навчання: лінгвістичні кабінети, комп'ютери, інформаційні системи, телекомунікаційні мережі [3, с. 62].

Дидактичні засоби, як і методи, форми, є частиною педагогічної системи. Вони виконують такі основні **функції**: інформаційну; засвоєння нового матеріалу; контрольну [2, с. 53].

Як бачимо, засіб поділяється на такі види, які впливають на продуктивність уроку та виконують функції, що гарантують повноцінне втілення задуму вчителя.

Вибір засобів навчання залежить від дидактичної концепції, мети, змісту, методів та умов навчального процесу.

Прості словесні і візуальні (наочні) засоби навчання мають давню історію. Головними з них є *підручники, навчальні посібники*.

**Підручник** – це навчальна книга, яка детально відображає зміст освіти, навчальну інформацію, що підлягає засвоєнню. Цю інформацію він передає не тільки у вигляді тексту, а й за допомогою фотографій, малюнків, схем.

**Колекціонування.** У школі на кожного класика та на всіх видатних сучасних письменників варто завести альбоми-персоналії або моноальбоми: «Тарас Шевченко», «Леся Українка», «Василь Стус», «Ліна Костенко», «Василь Симоненко» тощо. До такого альбому вчитель та учні збирають іконографічний матеріал, листівки, ювілейні матеріали, конверти, газетний матеріал з уміщеними там фото ювілейних вечорів, засідань, читачьких конференцій, зустрічей письменника з читачами тощо.

**Літературний зошит учня** – це щоденник читача, робочий посібник учня. Сюди дитина записуватиме дату, автора, назву твору, улюблені цитати, проводитиме паралель літератури з життям.

За структурою літературні зошити учнів можуть бути **двох видів**: або *записи за ходом уроків*, так би мовити, віддзеркалення їх змісту і домашньої самостійної роботи, або *за розділами*: 1. Історія української літератури. Монографічні й оглядові теми. 2. Теорія літератури. 3. Позакласне читання. 4. Словник.

Не менш популярним засобом наочності є **інтерактивна дошка**.

**Інтерактивна дошка** (від англ. *interactive white board* – «інтерактивна біла дошка») – пристрій, що поєднує в собі можливості звичайної маркерної дошки з можливостями комп'ютера.

**Учнівський зошит** слугує основою для закріплення отриманих знань. Готуючи заняття з літератури, учитель повинен продумати, що учні запишуть до зошитів. Урок не можна перетворювати на виснажливе писання під диктовку чи безперервне виписування цитат. Написане слово має бути лаконічним і містким, відображати літературознавчі проблеми та пропонувати їх розв'язання. Учні записують тему уроку та провідні думки, які її розкривають, ілюструючи їх цитатами [2, с. 131].

Вивчення української літератури в основній школі, зокрема у 5 класі, складається з таких тем: «Світ фантазії, мудрості», «Історичне минуле нашого народу», «Рідна Україна. Світ природи».

Для кращого сприймання та запам'ятовування матеріалу з теми **«Міфи і легенди українців»** можна використати низку класичних і новітніх методів та прийомів.

**Прийом вступного слова вчителя** здійснюється на I етапі уроку й реалізується за допомогою таких допоміжних засобів, як *підручник, дидактичні матеріали, мультимедіа, дошка*.

II етап уроку – **оголошення теми і мети** – доцільно реалізовувати за допомогою *класичної* чи *переносної дошки*, а також *мультимедіа*.

На III етапі уроку – вивчення нового матеріалу – варто застосувати **метод гри «Вгадай: хто я?»**. Суть методу полягає у тому, що вчитель запитує учнів у формі загадок, а ті, в свою чергу, вгадують, про кого йдеться. Наприклад:

1. Живу в лісі, молода, гарна дівчина. Заманивши когось до себе своєю красою, розмовою, потім залоскочу на смерть (Мавка).

2. Живу в лісі, дика людина, для яких дикі звірі (олені, сарни, зайці) – те саме, що у звичайних людей худоба, а ведмеді, вовки і рисі – то їх пес та коти. Вони пасуть і доглядають свою звірину (Лісовик).

3. Я подібний до чоловіка, але маю дуже великий хвіст і крила. Як рибалки розкладають на березі вогонь, виходжу із води.

Риба тікає переді мною, і тоді добре її ловити, бо сама набігає в сіті. Сиджу у ріках та криницях і можу показуватися людям чоловіком, дитиною, козлом, псом, котом, качуром, рибою (Водяник).

Цей метод успішно реалізовується за допомогою перерахованих вище засобів, а також різноманітних *карток, малюнків* як засобу наочності.

Тема «Історичне минуле нашого народу» спрямована на те, аби донести до учнів думку про, що без минулого немає майбутнього. Вдало вивчити тему допоможуть класичні й інноваційні засоби навчання. Змістом програми передбачено використання *ілюстрацій, картин, старовинного посуду* як одних із провідних засобів у вивченні цієї теми.

На етапі вивчення нового матеріалу з теми «Літописні оповіді» можна запропонувати учням переказ їх змісту, виразне читання уривків, бесіду про зразки прадавньої літератури, інсценізацію.

Усі перераховані методи та прийоми потребують комплексного забезпечення такими засобами, як: *відповідний одяг, підручник, статті, зразки літописів, картини, інвентар*.

Не менш багатю на методи та засоби для їх реалізації є тема «Рідна Україна. Світ природи».

Проаналізувавши зміст програми, бачимо, що доцільним буде використання *аудіо-, відеозаписів, мультимедіа*.

Розкриваючи сторінку творчості Тараса Шевченка, пропонуємо використати кросворд, який допоможе учням дізнатися прізвище письменника, якого вивчатимуть.

### **Запитання:**

1. Прізвище українського художника, з яким Т. Шевченко познайомився у Петербурзі у «Літньому саду» (Сошенко).

2. Прізвище пана, кріпаками якого були Шевченки (Енгельгардт).

3. У яке місто було перевезено прах Шевченка? (Канів).

4. Як називається гора, на якій знаходиться могила поета? (Чернеча).

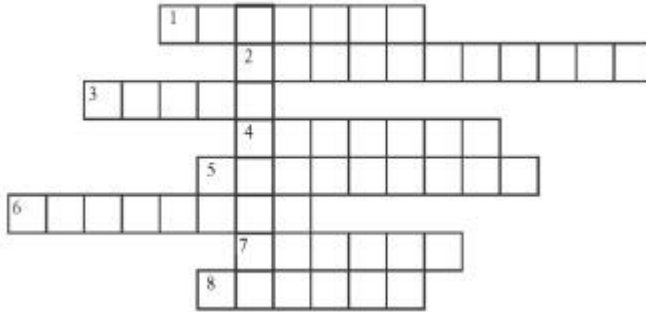
5. Як, за прадавньою традицією, місцеві жителі називали село Кирилівку? (Керелівка).

6. Ім'я матері та старшої сестри Тараса (Катерина).

7. Як називається перша збірка поезій? (Кобзар).

8. Як називає Т. Г. Шевченка український народ? (Кобзар).





Для реалізації такого прийому доцільно використати *класичну* чи *переносну дошку* або *картки*.

Дослідивши тему «Засоби навчання української літератури у 5 класі», ми зробили висновок, що важливим є бажання вчителя робити уроки цікавими та незабутніми. Тоді можна самостійно вигадувати засоби, які допоможуть реалізувати задумане.

Під час проведення уроків різних типів не варто обмежуватися лише класичними або ж лише інноваційними методами та засобами їх реалізації, а слід поєднувати їх та зважати на те, що усі діти різні.

Література 5 класу спрямована на ознайомлення учнів із міфами, легендами, історичним минулим Батьківщини, поезією та її творенням. Тому для ефективного вивчення матеріалу варто враховувати усі нюанси та вносити свої ідеї, створювати власні, креативні уроки.

Результати дослідження доповнюють та уточнюють уже наявні знання в цій галузі. Ми маємо надію, що в майбутньому вони можуть бути використані викладачами, студентами гуманітарних спеціальностей та вчителями-словесниками.

Перспективу роботи вбачаємо у дослідженні засобів навчання на уроках української літератури середніх та інших класів.

#### **Список використаної літератури**

1. Авраменко О. Українська література : підручник для 5 класу / О. Авраменко. – К. : Грамота, 2013. – 288 с.
2. Зайченко І. Педагогіка / І. Зайченко. – Львів, 2001. – 315 с.
3. Словник української мови : в 11 томах. – К. : Наукова думка, 1972. – Т. 3. – 807 с.

*Чернега Ганна, Гармата Ірина, Ткачук Лілія*  
**ВИГУКИ ТА ЗВУКОНАСЛІДУВАЛЬНІ СЛОВА  
В УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРКАХ:  
ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА**

**Вигуки, або інтер'єктиви** (лат. *interjektio* – введення, вставка; *interjere* – кидати, класти, ставити (між, серед), служать для вираження емоційно-вольових реакцій, звукових уявлень мовців про навколишню дійсність [7, с. 480].

Невід'ємним складником тематичної групи тваринницької лексики становлять **вокативні інтер'єктиви** – слова для прикликання та відгону свійських тварин і птахів, орієнтовані на встановлення певного контакту між людиною і твариною. Для мовців загальноживані слова прикликання та відгону – це мовні знаки із загальним значенням вираження впливу людини на тварин і птахів, керування їхньою поведінкою або окремими діями тощо. Тому практично в кожному дослідженні, присвяченому системному вивченню лексики тваринництва, неодноразово розглядаються чи згадуються вокативні інтер'єктиви. Спостереження над особливостями слів, якими кличуть та відганяють свійських тварин, викладено в працях Н. П. Прилипка [5] та Й. Ю. Пуйо [6], а також спеціально відведені карти Атласу української мови [1]. За словами мовознавців, вони належать до найдавнішого лексичного складу мови, зберігають елементи індоєвропейського і спільнослов'янського словникового фонду, характеризуються лексичною спільністю в багатьох мовах [7, с. 483].

Проте окремі ґрунтовні праці, присвячені дослідженню діалектних вигуків та звуконаслідувальних слів, що стосуються тварин, відсутні, що й зумовлює актуальність теми статті. Предметом наукової розвідки обрано вокативні інтер'єктиви, що побутують у степовому, галицько-буковинському та подільському говорах. У статті зроблено спробу здійснити порівняльний аналіз вокативів трьох різних діалектів південно-східного та південно-західного наріччя. За мету поставлено з'ясувати структурну організацію групи лексики для прикликання та відгону свійських тварин і птахів у степовому, галицько-буковинському та подільському ареалах, визначити типи інтер'єктивів за

словотворчою будовою, їхні мотиваційні основи, визначити шляхи поповнення лексико-семантичної групи.

Джерелом дослідження стали вигуки та звуконаслідувальні слова, якими кличуть або відганяють тварин, записані від живих мовців на території Вінницької, Одеської і Тернопільської областей та виписані зі словників Д. М. Брилінського, Н. В. Гуйванюк, А. А. Москаленка.

Аналізована група лексики, що використовується на позначення відгону й прикликання тварин, несе в собі свідчення матеріальної культури українського народу, так як наведені приклади вигуків та сполучень фразеологічного типу є досить колоритними. Досліджуючи діалекти південно-західного та південно-східного наріч, відзначаємо певну кількість фонетичних, словотворчих, акцентуаційних особливостей. Найбільше у говірках репрезентовано складні вигуки, яким властива часткова або повна редуплікація, явище притаманне всім трьом говорам. Повні редуплікати утворені шляхом повторення основи двічі, тричі і більше разів. Крім того, у досліджуваних говірках виявлено використання мовцями вигукових стійких словосполучень фразеологічного характеру, таке явище притаманне подільському говору. Мотиваційною основою для творення вигуків, якими кличуть або відганяють тварин, є загальнонародні назви тварин, назви тварин, характерні для дитячого мовлення, звуконаслідування тварин та птахів.

	<b>Південно-східне (степовий діалект)</b>	<b>Південно- західне (галицько- буковинський діалект)</b>	<b>Південно- західне (волинсько- подільський діалект)</b>
--	---	---	---

<b>Вигук, яким відганяють овець</b>	А-!баз! А- !риб! А-рА !е'д'йа! А- А !арец'-!цира! Бри-!адйаг! Брус! Гай'дад'е! Га'р! Гарш! Герш! Д'е! Луч! Тпрс! Тпрус! Трус'-ц'ке! Тпруч-т'пруч! Треш! Триш- триш! Тупс- тупс! Цкале!	А-!'заб! Абир, Абир', Абрр (із складотворчим наголошенням <i>pp</i> ) Ага'р'я, А'р'я	
<b>Вигук, яким відганяють курей</b>	АвУша! А-ГИш! А-Уш!	А'вуш, А'вуш', А'вуш, А'вуш'а, Ауш, Ауш', Ау'ша, Гаву'ша Уш'	А'гуш, А'уш, А'уша, Аву'ша, А'уш', И-ги-ги- гий в'іц':и, И-гиу-уш':а, Киш, кш'-кш'
<b>Вигук, яким відганяють індиків</b>	А-!кура! А- !рук! А-!пул! Ку'ра!	А'гуш, А'гуш' А'т'ур	Ай, п'ішооов А'гуш' Здох бис' ти
<b>Вигук, яким відганяють качок</b>	А-!гил'-!гил! А-!кач! А-!тас', а-!тас'! Ка'ча! Пу'л'а!	А'тас'	А'тас'і-а'тас'і! А'тас'-а'тас' А'тац'-а'тац' Шоб ви !виказилис'а
<b>Вигук, яким відганяють коней, лоша́т</b>	А-!гуш! А-!куш! А-!с'ок! Гу'ча! Куш-куш!	А'кос' А'куш, А'куш', А'куч А'но, А'н'о Н'о-н'о-н'о!	А'но, А'н'о Н'о-н'о-н'о!
<b>Вигук, яким відганяють теля́т та корів</b>	А-!кут! А-!лу́ча! А-!чки! Ку'т!	А'кут'	Лу'ч:'е! Лу'ч'! Гай'іда
<b>Вигук, яким відганяють свиней, поросят</b>	Ач-ач! А-!чу, а- !чу! Гайд-гайд! Гуд'жу! Гу'р'у! Ку'ц'о-ку'ц'о!	Ац'у, рідк. А'ц'о Ачч, Ачч', Ач'іш	Ач'у, ачу! А вступис'-но !в'іц':и! Бац-бац, Вон віц':и! Гай-гай

<b>Вигук, яким відганяють котів</b>	А-кет! А-кец! А-кота! А-кот! А-тпрс! Кац! Кота! Прес! Прус! Тирс- тирс!	Акіц', Акіц, Акіс' Акота	Акота!, А здох би ти! Кота! Прус! Прус! Тпрус!
<b>Вигук, яким відганяють собак</b>	А-Ц'іба! А-Ц'іб! Циба! Ц'іба! Цук!	АЦ'іб, АЦ'іба, АЦ'іпа Малш'ір Циба! Ц'іба, Ц'ібе!, Циба!	АЦ'іба! Малш! Вон Ів'іц:и! Пушо Ц'іба! Циба!
<b>Вигук, яким відганяють голубів</b>	Гул'-г'ул'!	Адуз'	Вон п'ішов ІМарш в'іц:и
<b>Вигук, яким підкликають овець, ягнят</b>	Баз'-баз'-баз'! Бапа-бапа! Бз'у-бз'у! Брис'-брис'! Бриц'-бриц'- бриц'! Бр'і-бр'і! Брца-брца-брца! КуТ'у-куТ'у! Набир-набир! Тир-тир! Тирс!	ІБаз'у-Ібаз'у, бас'у-бас'у, бас'- бас'! Бир-бир- бир! ІБуц'у- Ібуц'у ІБ'іц'у-Іб'іц'у, Іб'іц'і-Іб'іц'і ІНиц'у-Іниц'у!, ІНиц'-Іниц' ІНиць'о-Іниц'о! ІНиц'ку-Іниц'ку!	
<b>Вигук, яким підкликають гусей</b>	Вул'-вул'!	Гулс'о-Іс'о, гулс'у- с'у	С'у-с'у-с'у ІС'ус'ін'ки-Іс'ус'і- Іс'ус'і! ІС'ус'ічки- Іс'ус'і-Іс'ус'і!
<b>Вигук, яким підкликають індиків</b>	Дуз'-дуз'! Кур-кур-кур! Кут'-кут'! Пул'-пул'-пул'! Т'ул'-т'ул'!	Гул'-гул' Дус'-дус'-дус' П'і-п'і	ІПул'і-Іпул'і- Іпул'і! ІПул'ічки- Іпул'і-Іпул'і ІПул'ічки-Іпул'- Іпул'і! Пул'- пул'

<b>Вигук, яким підкликають свиней</b>	Гудз'у-гудз'у! Коц'у-коц'у! Кудз'у-кудз'у! Куц'он'а- куц'он'а! Тцч-тцч! Ццешка-ццешка!	Ккоц'-ккоц', ккоц'у-ккоц'у Цко-цко-цко-цко Цо-цо-цо! Ц'ко- ц'ко! Ц'ока- ц'ока! Ц'он'-ц'он' Ц'ох-ц'ох-ц'ох Ц'у! Чку-чку-чку	Ккоц'-ккоц'-ккоц' Ккоц'і-ккоц'і- ккоц'і Ккоц'а-ккоц'а- ккоц'а Ц'о-ц'о-ц'о
<b>Вигук, яким підкликають котів</b>	Мац'- мац'! Йди моя мален'ка с'уди	Ккиц'-ккиц'-ккиц' Кмиц'-кмиц', Км'іц'-Км'іц' П'іс-п'іс- п'іс, п'іс'-п'іс'-п'іс', п'іс'ку-п'іс'-п'іс'	Ккиц'-ккиц'-ккиц' Ккиц'а-ккиц'а- ккиц'а Кс-кс-кссссс Ккиц'сссс
<b>Вигук, яким підкликають собак</b>	Н'ах-н'ах!	Н'а! Н'а-н'а-н'а- ккут'у! П'іс-п'іс- п'іс, п'іс'-п'іс'- п'іс',п'іс'ку-п'іс'- п'іс'	Пс-пс-пс, На-на-на Н'а-н'а-н'а Н'ах-н'ах-н'ах
<b>Вигук, яким підкликають корів, телят</b>	Кмен'ки-Кмен'ки! КМлин'ка- Кмлин'ка	КГи, Кгії КМала-Кмала КМин'у-Киин'у	КМан'-Кман'-Кман', КМен'о-Кмен'о- Кмен'о,
<b>Вигук, яким підкликають коней, лоша́т</b>	КГучки-Кгучки! КС'т'о-с'т'о! КТ'ох-т'ох! КЦ'он'-ц'он'-ц'он'!	КНех-Кнех-Кнех! КНилаг-Книлаг- Книлаг! КСов-Ксов- Ксов! КЦ'он'-ц'он'	КЦ'то КЙди, Кмоїа Кмален'ка, Кс'уди
<b>Вигук, яким поганяють коней</b>	КАт'а-но! КНо-Кгаїда! КНо-Кгат'т'а! КЧала!	КВйо! КДїе-Кдїо КЦук-Кцул'р'ік	КВйо, КГалт'а, КНо, Кп'ішла
<b>Вигук, яким повертають коней праворуч</b>	КАт'а! КГат'т'а! КГат'!	КГаїт'а, Кгат'а, Кгаїкт'а, Кгаїта, Кгат'а	КГат'а
<b>Вигук, яким нацьковують собак</b>	КА-Кчіки! КГндїжа! КГидж! КГилча! КГойдїж'а! КГудїжа!	КПуц - Кпуц - Кпуц	КАй-Кай! КГаай КНо, Квоз'їми Квоз'їми- Квоз'їми

Отже, аналіз досліджуваної групи лексики дозволяє стверджувати, що продуктивність тих чи інших вигуків зумовлена особливостями регіону. Так, якщо на Одещині люди займаються розведенням овець, то у степовій говірці фіксуємо велику кількість інтер'єктивних вокативів, тоді як у подільській говірці вони відсутні. Значна кількість вигуків, якими підкликають овець, ягнят, у дещо трансформованих фонетичних варіантах (на відміну від степових) фіксуються також у галицько-буковинському говорі. Цікавими є фразеологізовані вигуки, які іноді набирають форми прокльонів, поширені в подільській говірці.

В цілому, варто зауважити, що більшість інтер'єктивів у структурі українських діалектів мають лише фонетичні відмінності, що відображає спільність походження.

Перспективу дослідження вбачаємо у порівняльній характеристиці дієслів руху в структурі степового, галицько-буковинського та подільського говорів.

#### **Список використаної літератури**

1. Атлас української мови : у 3-х т. – К. : Наук. думка, 1984–2001.
2. Брилінський Д. М. Словник подільських говірок / Д. М. Брилінський. – Хмельницький : Редакційно-видавничий відділ, 1991. – 116 с.
3. Гуйванюк Н. В. Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с.
4. Москаленко А. А. Словник діалектизмів українських говірок Одеської області / за заг. ред. А. А. Москаленка. – Одеса, 1958. – 78 с.
5. Прилипко Н. П. Особливості слів, якими кличуть та відганяють свійських тварин / Н. П. Прилипко // Структура українських говорів. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 171–175.
6. Пуйо Й. Ю. Спостереження над вигуками і вигуковими словами українських говорів району Карпат / Й. Ю. Пуйо // Тези доповідей XIV Республіканської діалектологічної наради. – К. : Наукова думка, 1977. – С. 125–126.
7. Сучасна українська літературна мова : підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін.; за ред. А. П. Грищенка. – К. : Вища школа, 1997. – 490 с.

**РОЗМЕЖУВАННЯ МЕТОНІМІЇ ТА МЕТАФОРИ  
В ОСНОВІ ПЕРЕНЕСЕННЯ ТИПУ  
«ЗАГАЛЬНЕ – ВЛАСНЕ» У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ**

**Постановка проблеми.** В останні десятиліття в сучасній лінгвістиці посилилась увага науковців до різних способів збагачення французької мови, що зумовило зростання значного інтересу до глибшого вивчення метонімії та метафори. Однак зауважимо, що в наш час ці поняття потребують всебічного вивчення. У працях із питань семантики, у відповідних розділах лексикології, у навчальних курсах граматики, у навчальних посібниках розгляд метонімії та метафори, як правило, зводиться до проблем визначення та до більш-менш повної класифікації їх типів.

**Актуальність обраної** теми зумовлена недостатнім опрацюванням питань, що стосуються безпосередньо метонімії, яка пояснюється, очевидно, неоднозначним її тлумаченням, оскільки існують різні точки зору з таких важливих питань, як розмежування метонімії та метафори; зв'язок метафори й метонімії з їхніми значеннями.

**Аналіз останніх джерел та публікацій** показує, що конкретне вивчення метонімії відбувалося в різних аспектах як у вітчизняному мовознавстві, так і в зарубіжному. Мовознавці досліджували семантичну природу й структуру метонімії, розглядали її співвіднесення із метафорою, аналізували окремі типи метонімічних зв'язків та перенесень (над цими проблемами працювали французькі вчені А. Доза, П. Гіро, Р. Годель, слов'янські науковці І. Арнольд, О. Ахманова, О. Галкіна, В. Виноградов, Л. Єфремов, Л. Новікова, О. Раєвська, О. Суперанська, О. Тараненко та ін.

**Мета статті** – схарактеризувати розмежування метонімії та метафори в основі перенесення типу «загальне – власне».

**Виклад основного матеріалу.** У нашій науковій розвідці ми посилаємося на визначення понять метонімія та метафора, запропоновані О. Тараненко. *Метонімія* – це перенесення найменування з одного предмета чи явища на інший предмет або явище на основі суміжного зв'язку між ними. *Метафора* – це семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного референта на



інший на основі тієї чи іншої подібності останніх при відображенні в свідомості мовця й заставляє нас бачити один об'єкт крізь призму іншого [2, с. 339].

Різне тлумачення зазначеного явища свідчить про його складність. І дійсно, хоча метафора й метонімія відрізняються, у деяких випадках їх розмежування й виділення становить труднощі. Коли людину називають, наприклад, словом *tartuffe*, виділяючи у ній риси, властиві мольєрівському герою Тартюфу, то використовують метафоричне перенесення. Наприклад, Дон Жуан – це не тільки безпринципний спокусник жіночих сердець, а й людина в усьому різноманітті як позитивних, так і негативних моральних і фізичних якостей. Однак перенесення імені *don Juan* асоціюється саме зі спокусником, *tartuffe* – із ханжею, лицеміром, *don Quichotte* – з простакуватим диваком і т. ін. [1, с. 150]. Ми вважаємо, що в імені закріплюється характерна ознака, властива денотату, і здійснюється це шляхом метонімічного перенесення, у результаті якого перенесене ім'я стає «типом», «утіленням» певних моральних рис. Таке ім'я та назва ознаки фактично стають синонімами, тобто замість «ханжа» можна сказати «*tartuffe*». Перенесені імена-типи входять у словниковий склад мови в значенні загальних. Метафоричні, метонімічні перенесення, а також їх поєднання зумовлюються потребами комунікації й образності висловлювання, причому перенесення власних назв різних типів можуть називати як абстрактні, так і конкретні поняття.

Проаналізуємо кілька прикладів для розмежування випадків метафори і метонімії. «... *Il ne restait donc qu'une solution, le mariage, l'amour unique? Etait-ce un rkve possible, pour une Annette?*» [5, с. 116], (метафора: для такої, як Аннет). «*Il n'y a plus de Pitt, Messieurs, reprit le rapporteur ... Y eut-il un nouveau Pitt en Angleterre, on ne mystifie pas deux fois une nation*» [6, с. 395]. Pitt William був англійським прем'єр-міністром і одним з організаторів боротьби проти революційної, а потім наполеонівської Франції. У наведеному реченні фразу «*un nouveau Pitt*» ми розглядаємо як метафору: «.. *navit'ь yakbi був ще один Піт ...*», тобто прем'єр-міністр, противник революції, яким був попередній Піт.

Використання міфологічних імен може також становити інтерес: «*Laissez la Minerve, et essayez un peu de Mars; cela vous rüussira mieux*» [3, с. 235]. У давньоримській міфології Мінерва –

богиня наук і мистецтв; Марс – бог війни. Дон Жуан убиває в сутичці на шпагах дон Алонсо, і дон Гарсія вмовляє його покинути місто Саламанку, університет і йти воювати у Фландрію. Тут – образна метонімія: замість занять наукою в університеті називається міфологічна богиня як символ науки й мистецтва, замість війни – міфологічне ім'я бога війни (символ замість явища). Наведемо приклад авторського застосування типів зв'язку «власне – загальне»: «*On connait sa folle passion pour Bonaparte. Il voyait dans chaque officier un sir Hudson Lowe, dans chaque grand seigneur un lord Bathurst, ordonnant les infamies de Saint-Hélène*» [6, с. 294]. Згадані власні назви не мають широкого застосування у своєму номінальному значенні; можливо, мотивування їхнього зв'язку в наполеонівську епоху було більш зрозумілим, але сьогодні цей зв'язок для неспеціалістів у галузі історії невмотивований. Використані автором власні назви мають певне смислове й стилістичне навантаження, висловлювання набувають пом'якшувальної форми шляхом уживання власних назв (замість стилістично різкого – «тюремник»), але гострота фрази від цього не втрачається, вона змінила лише своє зовнішнє оформлення. Під ім'ям sir H. Lowe мається на увазі «тюремник» – це результат асоціації за суміжністю. Так само lord Bathurst символізує переслідувача Наполеона. У цій фразі елемент метафоричного порівняння відіграє підпорядковану роль у комунікації основної думки.

Метонімічне значення може теж бути другорядним. Як приклад розглянемо пропозицію, у якій данський учений Нюроп, розмірковуючи про абстрактні іменники, використовує власні назви: «*Jusqu'à présent on s'est très bien tiré d'affaire en France sans tous ces mots abstraits, et la pensée d'un Renan ou d'un Bergson ne s'est pas prononcée d'une manière moins claire et moins pénétrente à cause de ces lacunes dans le vocabulaire*» [4, с. 187]. Тут основна комунікативна цінність уживання слів un Renan, un Bergson не в тому, щоб сказати, що це «письменник», «філософ», тобто висловити «загальне значення» шляхом метонімічного перенесення; тут un Renan означає «un écrivain tel que Renan», тобто основна думка висловлена метафоричним перенесенням даних власної назви. Розглянемо також перенесене ім'я *Rubens* в декількох його аспектах: 1. *Un Rubens* – у значенні «картина Рубенса»; метонімія

(предметна номінація). 2. *Un Rubens* – «художник» (загальне значення). Наприклад: *est-ce un Rubens (художник) ou un La Fontaine?* (байкар), або *est-ce un Krylov (російський байкар) ou un La Fontaine?* (французький байкар). На перший план виступають ті ознаки власної назви, які складають його загальне значення, тобто «професія», «національність», «стать» і т. ін. У цьому випадку власна назва вживається для позначення загального поняття на основі метонімічного перенесення типу «одиничне – загальне». *Un Rubens* – художник, талант якого порівнюється з талантом Рубенса. Наприклад, *c'est un Rubens!* (про будь-якого художника). Узагальнене значення власної назви виступає на перший план і є основою для образного порівняння. Загальне значення власної назви потенційно присутнє, але не є тут метою комунікації.

**Висновки.** Суперечливі тлумачення питання про метонімію або метафору зумовлені тим, що власна назва містить у собі різні семантичні аспекти, деякі з них залежно від комунікативної мети мовця виступають то на перший план, то «стираються» і поступаються іншим аспектам; при цьому характер семантичних відношень, які з'являються у виділених ознаках власної назви (тобто метафора чи метонімія), визначається комунікативною метою мовця.

**Перспектива** подальшого дослідження полягає у тому, що існує велика кількість різних думок щодо розмежування метонімії та метафори в основі перенесення типу «загальне – власне», які потребують всебічного вивчення.

### Список використаної літератури

1. Жданов О. К. Метонимия как средство обогащения словарного состава современного французского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 – романские языки / О. К. Жданов. – М., 1989. – 203 с.
2. Тараненко О. О. Метонімія. Українська мова : Енциклопедія / О. О. Тараненко – К. : Укр. енциклоп., 2004. – С. 339–342.
3. Мйґіміє Р. Nouvelles. Les vmes dii purgatoire. / Р. Мйґіміє. – М. : йд. en langues йtrangires, 1959. – Р. 200–266.
4. Нуроп К. Grammaire historique de la langue franzaise / К. Нуроп. – Copenhague – Р. : Picard. – Т. IV. – 406 р.
5. Rolland R. L'vme enchantйє / R. Rolland. – М. : йд. en langues йtrangires, 1955. – Vol. 1. – 828 р.
6. Stendhal H-M. Le Rouge et le Noir. H-M. Stendhal. – М. : йд. en langues йtrangires, 1957. – 541 р.

**ЧОРНО-БІЛА СТРИЧКА ПОВІСТІ М. ПАВЛЕНКО  
«САНТА ЛУЧІЯ В КИРЗОВИХ ЧОБОТЯХ»**

Кольороназви – це один із найвиразніших показників індивідуальності автора. Саме кольоративи є виразною атрибутивною характеристикою широкого кола важливих для митця образів, зокрема й ключових.

Встановлено, що в українській мові кольороназви утворюють лексико-семантичне поле, до якого входять найменування основних кольорів і їхніх відтінків. Ядром цієї системи лексем є сім основних назв, які позначають колір без відтінків (*білий, чорний, червоний, жовтий, зелений, сірий, синій*). Периферію складають майже всі наявні в мові колірні лексеми, які об'єднуються навколо основних назв.

У пропонованій роботі досліджено кольоропростір повісті М. Павленко «Санта Лучія у кирзових чоботях». Нами зафіксовано 152 кольоративи, з яких 64 одиниці (42 %) входять до кольороназв *чорного* мікрополя, 28 одиниць (18 %) – до *білого*, 24 кольороназви (16 %) – *червоного*, 23 назви (15 %) – *жовтого*, лише 8 (5 %) *сірого* та 3 і 2 – *зеленого* та *синього* (відповідно, 2 % і 1 %).

Встановлено, що в літературі найчастотнішими є кольоропозначення білого, червоного і чорного [1]. Як бачимо, у повісті домінують ахроматичні чорно-білі тони (60 %), що зумовлено використанням автором символіки кольору. Відзначимо дотримання автором звичної традиції у варіативному вигляді домінант: *чорний – білий – червоний*. Найменш уживані зелено-сині кольоропозначення, що свідчить про відсутність у повісті описовості, особливо пейзажної, адже це кольори ландшафту.

Незважаючи на перевагу темних тонів, критики назвали повість «світлою». У передмові до неї «Світлий роман про чорне життя» Юрій Мушкетик зазначав: «Зрозуміло, виникає питання: яким чином такий роман може бути світлим? А світлий він людьми, людськими душами. Отими характерами, що є основою кожного справжнього роману, тонкістю і точністю змалювання...» [2, с. 3].

У повісті «Санта Лучія в кирзових чоботях» мікрополе *чорного* є одним із найбільш розгалужених. Домінантою окресленого мікрополя виступає кольоратив *чорний* (22), навколо

якого об'єднуються назви *чорнота* (16), *чорно* (4), *чорнявий* (7), *чорненький*, *зчорніла*. Синонімічний ряд доповнюють композити: *чорна-чорнюща*, *чорнорота*, *чорно-білий*, *чорноокий*, *чорнобривий*, – та близькі за значенням кольору прикметники *смолянистий*, *темночубий*.

Чорний колір рідко асоціюється з нейтральною семантикою, як засіб власне номінацій (*чорна земля*, *чорні італійські черевички*, *плаття в чорний горошок*), а частіше – з негативними відчуттями, зі смертю, тугою, смутком, тривогою. Приїзд в Україну для Леї, головної героїні повісті, став надто трагічним: дорогою з Італії, у Білорусії, допитами довели до самогубства її коханого чоловіка, Семена, який залишив її з трьома маленькими дітьми. Тому дорога в Госітну, на батьківщину чоловіка, асоціювалася для неї лише з чорними тонами: *Навколо – безмежна гуркотлива чорнота. Чорнота, чорнота, чорнота...* (7). Тут чорний швидше символічний, асоційований із безпросвітною тугою, горем у душі, безнадією.

Усе, на що наштовхувався погляд Леї, теж було чорним: і вітер, і земля, і підлога, і посуд: *Лея вперше бачила такі земляні дороги і таку чорну землю на цих дорогах!* (8); *Підлога зроблена з... з тієї самої чорної землі* (9); *Щоранку тепер – нерівний двобій із лукавою піччю й чорними баняками* (12).

Приїзд до свекрухи не віщував нічого доброго для Леїного сімейства. Тому впродовж повісті важливою портретною деталлю свекрухи є «*чорна ниточка стиснутих вуст*».

Як засіб характеристики людини номінація *чорний* у повісті набуває, зазвичай, позитивної конотації (*Семенові очі –... дві чорні жарини* (8);). Еталони людської краси – і жіночої, і чоловічої, що фіксуються у творі, – обов'язково містять виразний означений кольоратив. Основні персонажі повісті: і Лея, і Семен, і Федір, і їхні діти – усі чорняві.

Образ *чорної* землі, який постає у повісті спочатку з пейоративною конотацією – у ньому трагізм, приреченість, – потім просвітлюється: *Чорна-чорнюща земля, яка спочатку так дивувала чужинку, тепер любовно, зі спраглим апетитним плямканням, усмоктувала її – часто по самі кісточки – в свої бездонні надра* (42).

Характерними для мови повісті є семантико-символічні опозиції *чорний – білий*: *Чорні думки Лея намагається відганяти білими спогадами* (13).

Важливим у колірному просторі мовної картини світу письменниці є і мікрополе назв **білого** кольору. Ядерною лексемою окресленого поля виступає кольористична назва *білий* (15), навколо якої – номінації *біленький, білявий, білявка, біло, побіліти, побілілий, свіжовибілений, повибілювати*.

Насамперед з описуваною вище чорнотою немов контрастує білизна снігу, що вкриває землю і немов вселяє Леї надію на кращу долю. Однак частіше кольоратив *білий* вживається не у символічному чи переносному, а у прямому значенні, позначаючи реальні денотати:

–речі з білої тканини: *білі хустинки* (29); *в халатику біленькому* (19);

–вибілені стіни, піч: *білими стінами* (9); *на свіжовибілену піч* (60); *повибілювали* (76);

–предметний світ: *горою білих подушок* (47); *білою скатертиною* (38);

–продукти харчування: *білі довгасті цукерки* (38); *хрумтіла білою головкою* (48).

Кольоратив *білий* передає й емоційний стан людини, раптові почуття, як правило, негативні, що виявляються блідістю: *Ні, спочатку він (Маріо) затнувся, потім побілів, потім почервонів...*(17); *...шепотів побілілими губами візник* (27).

У другій частині повісті частотними є кольоративи *білявка і білява*, що стосуються уманчанки Наталі з білявим волоссям. Вони є цілком мейоративно забарвленими.

Серед ахроматичних кольорів проміжним між чорним і білим є **сірий**. Усього 8 кольоронайменувань: прикметник *сивий* (3), ім. *сивина* (2), у перен. значенні *срібний, посріблений, спопелілий*. Покажемо на прикладах: *спопелілої орденоносиці Олени Петрівни* (71); *Що то є за сива бабця...* (78); *...дуже посріблений сивиною* (56). Таким чином, ахроматичні кольори у повісті домінують – їм належить 65 % від усіх вибраних найменувань.

Мікрополе назв червоного кольору у повісті утворене 24 ситуативними уживаннями. Ядро аналізованого мікрополя становить саме прикметник *червоний* (7), решту – позначення, що

передають дію за кольором (*зачервонітись, почервоніти, зашарітися*), відтінки червоного (*рожевий, розова, рум'яний*) та ін. назви: *почервонілий, рум'янець, Червінка*. Цікавим авторським оказіоналізмом є назви яблука – **червоно-солодке диво, червонобокий** «перекус».

У повісті кольоративи із семантикою *червоного* стають естетично значущими ознаками портретних деталей людей, коли відтворюють їхній психологічний стан: хвилювання, сором тощо: *Лея теж зачервонілась* (50).

У решті випадків означений кольоратив позначає денотати – носії червоного кольору: тканину (*завезли ...червоного штапелю* (40)), замерзлі руки (*...червоні від зашпорів руки* (39)), карти для ворожіння (*карта червона* (18)), масть корови (*Одна з Леїних корів, Червінка (бо червона), почала давати по тридцять два – тридцять три літри молока на добу!*(68)).

**На четвертому місці за частотністю перебуває мікрополе жовтого, у відтінках якого є і золотий.** Ядро мікрополя містить прикметник **жовтий** (7), периферія охоплює похідні від нього: *сліпучо-жовтий* (3), *жовто-голубий, жовтуватий*. Близькі за семантикою кольору до них кольоративи з основою *золотий*: *золотистий, роззолочений, золотиться*, а також червоніший відтінок *рудий* і темніший *коричневий*.

Яскравим образом першої частини повісті є гардероб, привезений Леєю ще з Італії. Він вирізняв її з-поміж сірої маси односельців з Госітної: *Вперше – нагода вбрати привезені з Італії жовте плаття й жовті, під колір, босоніжки. О мадонна, осьде й жовта сумочка...* (34).

Кольоратив у прямому значенні позначає денотати – носіїв жовтого кольору: гарбуза (*...вказала на жовтий бокатий овоч* (50)), осінні листя (*пливуть жовті листочки* (36)). Яскравий відтінок, близький до золотого, мають продукти, зображені у повісті, – мед (*солодке золотисте пасмо* (39), *курячий жирок (зо дві ложки золотистого курячого жиру* (97)). У переносному значенні кольоратив ужито при позначенні зерна: *...співали й жартували, засипаючи золотим зерном очі святим архангелам...*(80). У такому ж значенні автор змальовує барву *роззолоченої осінньої ночі* (13).

Усього 3 % від усіх кольоропозначень становлять номінації, що містять вказівку на зелений і синій колір. Щодо першого, їх 3: **зелена**

*барва ниток (98), зелений гай (103) і термін зелений горошок (87). Власне синього у повісті не побачили. Є лише вказівка на ознаку за дією: ...здобув **посинілого** носа (78), що натякає на наслідок частого вживання алкоголю, та відтінок синього: ...на обочині, біля переліску, – квітка **бузковим** дзвіночком!!! (19).*

Отже, хроматична палітра у повісті є не чисельною, проте кожне із кольоропозначень є не орнаментальним, а семантично значущим, вагомим для повісті-цілого.

#### **Список використаної літератури**

- 1.Мініч Л. Колористична парадигма Миколи Вінграновського / Л. Мініч [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://naub.org.ua/?p=773>
- 2.Мушкетик Ю. Світлий роман про чорне життя / Ю. Мушкетик // Передмова до повісті : Павленко М. Санта Лучія в кирзових чоботах. – Умань : Алмі, 2010. – С. 3–4.
- 3.Павленко М. Санта Лучія в кирзових чоботах : повість / передмова Ю. Мушкетика; післямова Л. Шитової / М. Павленко. – Умань : Алмі, 2010. – 132 с.

*Шаховал Зоряна*

### **АББРЕВИАТУРНАЯ ЛЕКСИКА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛАХ СМИ)**

В наше время стремление к краткости, экономности речи привело к появлению коротких слов, представляющих собой сокращение отдельных слов, т.е аббревиатуру. Такие сокращенные слова часто употребляются в живой разговорной речи людей. Вместо «заведующий» говорят «зав», вместо «заместитель» – «зам» [1, с. 85].

Проблему аббревиации в русском языке разрабатывали многие лингвисты, среди которых Д. И. Алексеева, А. А. Безрукова, М. Н. Володина, Е. Ю. Вольф, Е. А. Земской, Л. Ю. Иванов, Ю. Н. Караулов, Н. А. Кожевникова, В. Г. Костомарова, А. Т. Липатов и другие.

Основная задача аббревиатур – это экономия устной речи и письменного текста. При произношении аббревиатура по времени звучания примерно в пять раз короче соответствующего ей словосочетания, а при написании экономия еще более впечатляюща. Однако преимущества такой экономии хороши только до тех пор, пока аббревиатуры понятны собеседникам.

Появление новых реалий послужило поводом к



возникновению значительного количества неизвестных ранее сложносокращенных слов различного типа. Продолжается становление различных признаков этого типа слов, причем в процессе их создания проявилась тенденция к производству благозвучных лексических единиц.

Большая часть аббревиатур прочно входит в русский язык. Продуктивность этого процесса объясняется в первую очередь экономией речевых средств. Но в современном русском языке занимает доминирующие позиции и другая причина функционирования аббревиатур – стремление к необычности, лексическим инновациям. В последнее десятилетие возросла и экспрессивность ряда сокращений. Появляются они чаще всего в речи молодежи как сознательное нарушение нормы. Человека привлекает определенная свобода в создании такого слова. Ученные так характеризуют современный период развития языка: «Ослабление внешней цензуры и автоцензуры способствует раскрепощению языка, отказу от стандартных, навязываемых советской идеологией форм выражения, или к их осмеянию, травестированию. Язык приобретает черты раскованности, живет полнокровной жизнью» [1, с. 68].

Несмотря на то, что производные слова регистрируются в русском языке давно, объектом научных исследований эти лексические единицы стали совсем недавно, и работ, посвящённых изучению этого вопроса, пока немного. Что касается частоты употребления дериватов сокращений, то количество аббревиатурных производных остаётся небольшим. Тезис о влиянии экстралингвистических факторов на развитие языка в полной мере получает подтверждение. Тенденция к экономии языковых средств проявляется на разных уровнях функционирования языковых единиц – предложений, словосочетаний, слов, морфем, фонем. Наибольшая продуктивность минимизации обнаруживается при сокращении словосочетаний, когда создаются более короткие по сравнению с исходными номинации, образованные за счет усечения исходных компонентов словосочетания.

À íàòá áðáÿ çíá÷èðáëüíòþ ãðòíó ññòààèèè óñá÷,ííúá ïðáëáñíëüíúá èèè ïðááúáèðèáíúá ñóáñòáèðáëüíúá, ñèèèñòè÷áñèè ðèè÷-íúá áëÿ ááííáí ïáðèáá: ááñíðáááè, èíðèí, ïðíáá, ïðèèðèá, ïðèèèá. Ñóúáñòáóáð óáëüé ðÿá ïðèáðíá èíí ñóúáñòáèðáëüíúð, íáðáçòþðèðñÿ

τόο, ἰ ἰάδὰοίτῆ ἀάδῆαἰῶῆῆ: *çãêáàòü - çãêá (ēfäü), çããêèãàòü - çããêã* (ñòðáííñòü ðàðàèòáðà), *çããêèèòü - çããêè*. Ἰðíáóéðèáíñòü ááííτῆ ἱááèè ἱáòááðæáááòñý ýèññáðèíáíòæüíüè ááííüè. Ἄ ñáñ ἱ-áðááü óñá-; ἰύá òíðíü ἱáòò ñῆòæèòü ἱñíáíé æý áæüíáéøááñ ñèíáñðíεçáíñòáá: *òíç (òíçýèí) – ááñòíçíñòü*.

Βάεáíεá çáíáíü ñèíáññí-áòáíεý ἱáíèí ñèíáññí -áñòí ἱáçúááðò «óíεááðááòῆéé». Õèñü è ñññíáü áááðáæèàῶῆè ðáçñíáðáçíü. Ἰáíèí εç ἱáéáíεáá ðáññíðñòðáíáííüð ýáεýáòñý ññññá ἱñòðíáíεý ἰðíεçáíáññá ñèíáá-áááðáæèàῶòðü εç ἱá-áèüíüð -áñðáé ááóð èèè ἱáñῆíεüèèð ñῆíá, ò. á. εíεῶèæüíí-ñῆíáñáý èèè ñῆíáññòðáíáý áááðáæèàῶῆý, εíòíðáý ñññíáíáæááòñý ýèçεáé ñῆòæááíüð ñῆíòæñῆ-áñῆèð εíññíáíóíá ñῆíáññí-áòáíεý [2, ñ. 14].

Õáèèí ἱáðáçñí, áááðáæèàῶòðü ýéññíü ἱ ðíðíá (ýéñññò ðῆíøááü ἱá-áòíτῆ ἰðíáóéðῆè è áðáíý óñòíüð ñññáñíéé), ἱí á òí æá áðáíý ἱé εçáúòí-; ἰý, ἱñῆíεüéò èð ἱññíáíé εíðíóñ ððááóáò ðáñῆèððíáèè (ñῆíáññíáññèðááññáññá ἱáèíáññáíεý) [1, ñ. 24].

Ἀíεüèèñòáí ÑÌÈ εñññεüçòðò áááðáæèàῶòðü ñῆíáññòðáíññáññá, εíεῶèæüññáññá è ññáóáññáññá ðῆíá: **Ñῆíáññòðáíññé ññññá** ἱáðáçñáíáíεý (ἱέíεíáεüññáý áðáññáðè-áñῆéáý ñòðῆèððíí-ññññῆíááý ááεíεðá): «*áíðííτῆ «íáðñ», éáé çáðíáíðáíññé, ἱá ἱñòáíáæèááῆñý*» ... (çáññü è ἱεæá ἰðéíáðü áçýòü εç ðáçñíüð ÑÌÈ 2015 á.); *Ἰéáá Ἀðáíεí áñῆ ἰðááñááòáðèü εíñðáéíáðῆññáññá ññááòá áñññíεῶῆè ἈáεÑáòü áíðῆÑÌÉÁ*.

**Ἰέῶῆæèüññé ññññá** (á ñññòáá áááðáæèàῶòðü áðíáýò èèøü ἱá-áèüññá áóéáü çíáíáíáðáèüññüð ñῆíá): «*ññῆá ἱñáíáíáæááíεý Õáçáð ó-εῆñý ἱá Ἀññῆèð éóðñáð áññòíεíáááññáññé (ἈÉÁ) á Ἰáòáðáóððáá*»; «*ðῆéíáññáññá 54-é ðññῆéñῆé áíðáððῆè-áñῆéé ýéññááèèè (ÐÁÝ) ðáøáíí εçíáíεòü áðáèè è áñááçῆ ó-áññüð ññ ñòáíῆèè*»; «*á ἱáðáç ἱ-áðááññü ýòí ἰðéááéí é óááèè-áíῆḂ ἈÁÍ (áíòððáíññé ááéíáíé áññá) è ἰðῆðññó ἰðíεçáíññòáá á ἰðáññéýð*»; «*ó ÑῌἈ ἱñýáèèññü εññéóðáíòü ἱá çáíεáá ἱáðáíé ðñῆè ἱá çáñññí øáððá*»; «*á á ἰðéáññé ἸÁÍ (Ἰῆðññóíá Ἀεøéíáðññá Ἰáñáññóáí)*». Ἀáñññü ññññáññá áááðáæèàῶòð ἱáðáçñááññü ἱáçááíεý ἰðááíεçáῶῆè, ñòðáí, ó-ðáæááíéè è ò. á. ὸíò ññññá ñáññé ðáñññññòðáíáñññé á ÑÌÈ.

**Ññáóáññé ðῆí:** «*ááíε ἈῌἈ (Ἰñῆáá) (ðáíáá – ÇÁÍ «Ñῆááíáðááááíε»), ðááíòááò á Ἰñῆáá áíεáá 12 éáð*».

Ἀááðáæèàῶòðü, ñῆíáññòðáíññá, εíεῶèæüññá è ññáóáññáññá ðῆíá, ððááçòðò ðáñῆèððíáèè ááæá á ÑÌÈ è, éáé ἰðááèéí, á ἱεñññáñññá ááðéáíóá ññññáññááðòñý (ἱðῆ ἱáðáññí óñòðááéáíéè á ðáèñòá) ñῆíññü ἱáéíáññáññéáí.

Ñðááè çáèññòáññáññé ἱñῆááññáññá áðáíáíé ññóáññòááò áðóñá, εíòíðòð

ññòààèyþò çàèñòàííàáíèy èç áíãèèñéíáí ýçúèà á àèää áááðáàèòóð. Ìñááííñòùþ èð óñòðáàèáíèy ïáéí ñ-èòàòù òí, ÷òí ïé á íàñòíyúää áðáíy àèòèáí ïñàèèàþòñý ïí àñáí òðíáíyí, á ïýòíó èññèuçòþòñý ñíáðáíáííúè ÑÏÈ á ðàçííáðàçíúð áàðèáíòáð [2, ñ. 18].

Íáíèí èç òàèèð çàèñòàííàáíèé yáèyáòñý øèðíèí óñíòðáàèòáèyíáy áááðáàèòóðá VIP (ìò áíãèèñéíáí – ááñúíà áàæííá èèòí). ×áúá àñááí VIP óñíòðáàèyáòñý èàè íáðááy ññòàáíáy ÷àñòù ñàíúð ðàçííáðàçíúð èííñçèòíá: VIP-çàè: *Áíó-èà èòèúòíáíáí ïèñàðàèy Óàìèíáòýý á Óáðáíàòóúáí ïðíøèà íá ÷áðàç VIP-çàè, ááá íáú-íí ñíòñèàþòñý àñá çíàíáíèòíñè.*

Íú àñòðá-àáíñý ñ áááðáàèòóðáèè ïíáñáíáíí. Àèááíáy ïðè-èíá óñíòðáàèáíèy òàèèð ñèíá – òyáíðáíèá è íáíáú-íñòè, ñèíáñíúí ííáøáñòáí. Díæàþòñý ïé á íáíðèíòááíííè ðá-è, á òçéíè ñíòèàèyíé ñðááá, ÷áúá àñááí ñðááè ïèíááæ èàè ñçíáòáèyíá íáðòøáíèá íðíú, ïðíòáñò ïðíòèá íáá, èíááà èçááñòíá, ÷àñòí óñíòðáàèyáííá ñèíáí ïðèíáðáàòóó íáúòþ ýèñíðáññèáíñòù, ííàèçíó. Íðèáèáèáàò è ïðáááèáííáy ñáíáíáá á ñíçááíèè òàèíáí ñèíáá, ïòñþáà èð áèèçíñòù è æáðáííáí è ïðíñòíðá-èþ. Í-ááèáí, óááèè-áíèá ÷èñèà òàèèð ñèíá á ïñèááíáá áðáíy ñáèááòáèyñòáòáò í òí, ÷òí ñíèæáííúé ýçúè ñòáííàèòñý, è ñíæàèáíèþ, ñòèèáí æèçíè. Íáíáéí áíèyøáy ÷àñòù áááðáàèòóð ïðí-íí áðíáèò á ðòññèéé ýçúè. Íáíé èç íáúèð ïðè-èí ïðíáòèòèáíñòè òàèèð íáðàçíááíèé yáèyáòñý òí, ÷òí ááííúá áááðáàèòóðù – ýðòáèòèáíá ñðááñòáí ýéíííèè ðá-ááúð ñðááñòá.

#### **Ñíèñè èññèuçóáííè èðáðáòóðù**

1. Àèáèñááá Ä. È. Í íáñòá áááðáàèòóèè á ñèñòáíá ðòññèíáí ñèíáííáðàçíáíèy, ñèíòàèñèñà è ñòèèñòèèè ñíáðáíáííáí ðòññèíáí ýçúèá / Ä. È. Àèáèñááá. – Èóéáúøáá, 1974. – 345 ñ.

2. Àèèááá Ä. Í. Áááðáàèòóðù áíèæíú áúòù èðáðèèè è àèáíçáò-íúè / Ä. Í. Àèèááá // Ðòññèáy ðá-ú. – 2004. – ' 1. – Ñ. 14–20.

*Bech Dmitrij*

### **BOLESŁAW PRUS: «LALKA» – WIZERUNKI KOBIEŃ**

Bolesław Prus – polski pisarz, prozaik, nowelista i publicysta okresu pozytywizmu, współtwórca polskiego realizmu, kronikarz Warszawy, myśliciel i popularyzator wiedzy, działacz społeczny, propagator turystyki pieszej i rowerowej.

Nazwę epoka zawdzięcza tytułowi programowego dzieła filozoficznego autorstwa Augusta Comte'a «Wykłady filozofii pozytywnej»; trzeba zaznaczyć przy tym, że określenie «pozytywny» miało w tym czasie nieco inny wydźwięk oznaczając przede wszystkim

coś realnego, praktycznego i pożytecznego (tym samym idealnie wpasowywało się w światopogląd tamtych czasów).

Pozytywizm polski rozpoczyna data historyczna: 1864 (wówczas zakończyło się powstanie styczniowe), a za jej kres uznaje się symbolicznie, podobnie jak w przypadku całej Europy, rok 1880 (kiedy debiutowali polscy moderniści).

Najwybitniejsi przedstawiciele: Konopnicka Maria, Eliza Orzeszkowa, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Adam Asnyk.

Młodzi pozytywiści walczyli przede wszystkim o to, aby Polska pomimo niewoli zachowała swoją tożsamość narodową i przetrwała, kluczem do tego miała być praca nad rozwojem gospodarczym. Popularne były w tym okresie hasła nawołujące do pracy organicznej i pracy u podstaw. Niezwykle istotna była kwestia oświaty – należało zrobić wszystko, by wśród rusyfikowanego i germanizowanego młodego pokolenia przetrwała mowa ojczysta. Szeroko dyskutowane były problemy związane z demokratyzmem, emancypacją kobiet, asymilacją Żydów.

Bolesław Prus, to literacki pseudonim pisarza, pochodzący od herbu Prus, z którego się wywodził. Prawdziwe nazwisko to Aleksander Głowacki, jednakże od początku swojej twórczości literackiej do końca życia, pisarz posługiwał się pseudonimem Bolesław Prus. To posługiwanie się dwoma nazwiskami zrodziło dwa oblicza, dwie twarze pisarza. Bolesław Prus to błyskotliwy felietonista, dowcipny dziennikarz i przede wszystkim bardzo płodny pisarz, wreszcie osoba publiczna zawierająca głos w wielu palących sprawach społecznych. Aleksander Głowacki zaś, to człowiek nieśmiały, unikający tłumnych zebrań, podróżujący w krainę nauki, fascynat matematyki i fizyki, w głębi duszy głęboko pogardzający literaturą.

Prus całym swym życiem i twórczością służył sprawie postępu narodu i społeczeństwa. Zwolennik pracy organicznej i teorii ewolucyjnego rozwoju. Był jednym z najgłębszych pisarzy polskich, jednym z najsilniej kochających swój naród twórców literatury ojczystej. Ignacy Chrzanowski, wybitny historyk literatury polskiej, żegnając go przemawiał nad grobem pisarza: «Serce jego ukochało rzeczywistość, ukochało ludzi takich, jakimi oni są naprawdę, grzesznych, ułomnych i nieszczęśliwych, ukochało ojczyznę, nie tylko przeszłą, opromienioną aureolą potęgi i chwały i nie tylko przyszłą wyśnioną przez poetów, ale

także ojczyznę dzisiejszą, rozbitą, słabą, biedną, pełną win i grzechów politycznych, społecznych, domowych».

Bolesław Prus był pisarzem, który żadnego z najistotniejszych problemów ówczesnego życia nie pominął w swej twórczości. Walczył w publicystyce i w powieściach z przesądami, z konserwatyzyzmem społeczeństwa. Ukazywał drogi rozwoju życia narodu, wskazywał na wartość pracy i wiedzy, głosił kult nauki i oświaty. Zajął się problemem krzywdy ludzkiej, przedstawił go w kategoriach społecznych i moralnych, uwydatnił wartości ludu polskiego, przestrzegał przed marnotrawstwem uczuć i talentów ludzkich. Służył swymi dziełami sprawom postępu społecznego i sprawiedliwości powszechnej. Miał uśmiech dla dobrych, współczucie dla pokrzywdzonych i wzdargę dla wyzyskiwaczy. Prus to wielki humanista swej epoki, a jednocześnie to «pisarz myśłący».

Na jego dziełach wychowały się pokolenia polskiej młodzieży. Problematyką swej twórczości, głębokim humanitaryzmem treści utworów, oddziaływał na pisarzy następnych pokoleń literackich.

«Lalka», czyli jedno z najważniejszych dzieł w dorobku Bolesława Prusa, była publikowana w «Kurierze Codziennym» w latach 1887–1889. Pierwsze wydanie książkowe ukazało się w 1890 r.

Przeгляд bohaterki «Lalki» wypada rozpocząć od tej najważniejszej – Izabeli Łęckiej. Aristokratka, która odwiedzała najznamienitsze dwory ówczesnej Europy, żyła w bajkowej iluzji, mimo fatalnej sytuacji materialnej. Kiedy jej ojciec sprzedał rodową zastawę stołową, by podreperować budżet i zdobyć finanse na bieżące wydatki, młoda dama rozważała nad tym, jak odzyskać wystawne sztuce i naczynia. Kwestie finansowe zupełnie jej nie zajmowały, a w dodatku nie miała o nich żadnego pojęcia. Sama nie potrafiła też wykonywać żadnej pracy – nie tyle z niechęci do takich form aktywności, ale przede wszystkim z racji tego, iż po prostu nie widziała konieczności jakiegokolwiek działania. Przed ostateczną klęską starał się uchronić ją ojciec, który wszelkimi sposobami zdobywał pieniądze. Jednakże Łęcka, dowiedziawszy się o wsparciu ze strony Wokulskiego, była oburzona. Jej zdaniem tak znamienity ród powinien poradzić sobie bez wstydlivej jałmużny.

Inną przedstawioną w powieści arystokratką jest baronowa Krzeszowska. I w tym wypadku trudno przypuszczać, by hasło emancypacji było terminem bliskim tej postaci. Baronowa przedwcześnie straciła córkę, żyła też bez męża, a między parą trwał spór o olbrzymi

majątek. Osamotniona kobieta zagłębiła się w świecie rozpacz, zatruwając codzienność swoją i innych. Uderzająca jest jej niechęć do pani Stawskiej – kobiety zaradnej, przedsiębiorczej i wytrwałej.

Helena Stawska zamieszkiwała tę samą kamienicę, co baronowa Krzeszowska. Jej mąż, oskarżony o zabójstwo, opuścił Warszawę (ostatecznie ustalono, że przebywał w Tunezji). Kobieta została więc sama ze starą matką i małą córeczką. By zapewnić im godne warunki życia, pracowała ponad siły, udzielając korepetycji i szyjąc. Wytrwałość, skromność i wspaniała uroda sprawiają, że na panią Stawską uwagę zwraca Ignacy Rzecki. Od tego momentu bohaterka może liczyć na pomoc jego i Wokulskiego, a stary subiekt stara się zeswatać parę. Wykształcona i samodzielna kobieta, kiedy Krzeszowska wypowiada jej mieszkanie, wyjeżdża pod Częstochowę. Tam przyjmuje oświadczenia Mraczewskiego, a ostatnią informacją dotyczącą pary (udzieloną przez Rzeckiego) jest wiadomość, że rozważają otwarcie sklepu.

Nieopodal Warszawy znajdował się Zasławek – dzieło kobiety prawdziwie wyemancypowanej i zaznajomionej z postulatami pozytywizmu. Mowa tu o prezesowej Zasławskiej – przedstawicielce arystokracji, która już od pierwszego spotkania budzi sympatię zarówno Wokulskiego, jak i czytelnika. Starsza pani musiała kiedyś wyrzec się miłości z powodów obyczajowych (kochała stryja Wokulskiego, żołnierza). To nieszczęście nie zabiło w niej uczuć ani rozumu, nie zawężyło jej horyzontów. Z niechęcią patrzyła ona na pogrążających się w apatii arystokratów, dla których najważniejsze były różnego rodzaju rozrywki. Sama bardzo sprawnie zarządzała majątkiem w Zasławku, rozwijając go w taki sposób, że wywarł ogromne wrażenie na Wokulskim (po raz pierwszy widział on zadowolonych i grubych parobków). Prezesowa Zasławska nie wahała się także podejmować decyzji, które mogły zostać odebrane jako niepopularne. W taki sposób postąpiła z testamentem. Największą część majątku przeznaczyła na cele charytatywne, cynicznemu i próżnemu Starskiemu przeznaczyła natomiast kwotę symboliczną.

Jedną z najbardziej interesujących postaci kobiecych w «Lalce» jest pani Wąsowska. Ta licząca około trzydziestu lat wdowa, która odziedziczyła wielki majątek, wiele czasu spędzała w towarzystwie prezesowej Zasławskiej. Kiedy spotkała Wokulskiego, była nim wyraźnie zainteresowana. Z jej słów wynikało, iż wcześniej nie miała przyjemności obcować z takim mężczyzną. Równocześnie bohaterka kreowała się na

kokietkę i prowadziła z kupcem swoistą grę. Opowiadała Wokulskiemu o losach kobiet wywodzących się z arystokracji, które wychodziły za mąż z przymusu, a szczęście znajdowały w ramionach kochanków. W wypadku Wąsowskiej emancypacja przejawiała się w tym, iż bohaterka nie ustępowała mężczyznom na krok. Lubiła niezobowiązujące i prowokujące flirty, ale przede wszystkim była kobietą inteligentną i doskonale znającą życie. Swoją postawą daleka była od bierności – sama pragnęła decydować o sobie i swoich emocjach.

Przykładem kobiety, która wy dostała się z tragicznego położenia, jest Marianna. Młoda, wywodząca się najprawdopodobniej z biednej rodziny dziewczyna zarabiała pieniądze, trudniąc się nierządem. Dzięki pomocy Wokulskiego najpierw trafiła do zakonu, a później zamieszkała u Wysockich. Od tego czasu utrzymywała się samodzielnie, pracując jako szwaczka (na własny rachunek). Później poznała Węgiełka, z którym wzięła ślub. Para, mimo wielu problemów, odnalazła szczęście.

Bohaterki, które występują w «Lalce» są postaciami zróżnicowanymi, barwnymi i interesującymi. Większość z nich radzi sobie doskonale, nie ustępuje mężczyznom pod żadnym względem. Paradoksalnie – najmniej samodzielne i zaradne okazują się przedstawicielki arystokracji: Łęcka i Krzeszowska. Fakt ten akcentuje wagę postulatu emancypacji kobiet, szczególnie w porównaniu z sytuacją Stawskiej i Marianny.

### **Bibliografia**

1. Bachórz J. Spotkania z «Lalką» : mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa / J. Bachórz. – Gdańsk : Wydawnictwo Słowo, 2010. – 248 s.
2. Budrewicz T. Prus i inne / T. Budrewicz. – Warszawa : Zarząd Główny Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza, 2011. – 362 s.
3. Kott J. O «Lalce» Bolesława Prusa / J. Kott. – Warszawa : Książka, 1948. – 102 s.
4. Markiewicz H. Bolesław Prus / H. Markiewicz. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984. – 219 s.
5. Prus B. Lalka : Lektura z opracowaniem / B. Prus. – Poznań : Greg, 2014. – 676 s.
6. Przybułska J. Pożegnanie Bolesława Prusa / J. Przybułska // Biblioteka – 2012. – № 3. – S. 10–11.
7. Woźniakiewicz-Dziadosz M. Bolesław Prus: pisarz, publicysta, myśliciel / M. Woźniakiewicz-Dziadosz, S. Fita. – Lublin : Wyd. Uniw. Marii Curie-Skłodowskiej, 2003. – 276 s.

*Berekelya Katarzyna*

**NAZWY WŁASNE W JĘZYKU POLSKIM**

Praca niniejsza stanowi jedną z prób zgłębienia bogatego i niezwykle różnorodnego materiału onomastycznego, którego dostarcza kultura polska.

Słowiańskie onomastyczne studia odbywały się we współdziałaniu z studiowaniem historii rozwoju słowiańskich języków. Początek ich związany z działalnością wybitnego językoznawcy XIX w. F. Mikłoszycza. Badania z onomastyki w Czechach prowadziły

H. Irczek i K. Kadlec, w Polsce – T. Wojciechowski i F. Pekosynski. Duże znaczenie studiowaniu onomastyki, jak historycznego źródła wyróżnili badacze przedhistorycznych czasów, a także lingwiści, które interesowały się terytorialnym rozmieszczeniem i przesiedleniem plemion i narodów w dawnej Europie i poszukiwaniem praojczyzny Słowian.

Nazwy własne przeciwstawiane są wyrazom (nazwom) pospolitym, które mogą być nadane każdemu obiektowi z danej grupy. Nazwa własna przysługuje oznaczanemu przez nią obiektowi na mocy arbitralnej decyzji, tym samym nie można na podstawie definicji stwierdzić, komu jeszcze mogłaby taka nazwa przysługiwać, np. *Barbados* – to kraj zwany Barbadosem, *Coca-Cola* – napój o tej nazwie. W publikacjach fachowych używany jest też greckiego pochodzenia termin *onomim* lub łaciński *nomen proprium* (liczba mnoga *nomina propria*) [5, s. 523–535].

Nazwy własne nazywają obiekty jednostkowe, nie przeczy temu fakt, że czasem mogą także wskazywać grupę obiektów, dotyczy to m.in. etnonimów (nazw grup ludzi), np. *Apacze*, *Ślązacy*. Nazwy własne są indywidualnymi nazwami osób, rzeczy i miejsc. Do nazw własnych należą np. nazwy krajów, ale nie nazwy mieszkańców, mimo że po polsku pisane są wielką literą. Ortografia niestety nie jest wiarygodnym kryterium wyróżniania nazw własnych. Np. nazwy mieszkańców państw pisze się po polsku wielkimi literami, a nazwy mieszkańców miast – małymi. W rosyjskim nawet nazwy mieszkańców państw mają małą literę na początku, a w niemieckim – na odwrot – wszystkie rzeczowniki pisane są wielkimi literami [7, s. 1].

Według tradycyjnego poglądu nazwy własne tym różnią się od pospolitych, że wskazują, ale nie znaczą.



Onomastyka (od greckiego *onoma* – imię, nazwa) – specjalna historyczna dyscyplina, co studiuje własne imiona, ich funkcjonowanie w języku i społeczeństwie, prawidłowości ich utworzenia, rozwoju i stałych przekształceń. Ona powstała wskutek współdziałania badań z historycznego źródłoznawstwa i lingwistyki. Każdy onim – własna nazwa zawiera informację o właściwościach nazwanego obiektu, historycznej epoce, w której powstała nazwa, etnos, który stworzył nazwę, język, na którym stworzona nazwa i wiele innego[8,s.4].

Własne nazwy powstały bardzo dawno w trakcie rozwoju języka. Oni różnią się od ogólnych nazw, ponieważ należą konkretnemu obiektu. Już w antycznej filologii istniał podział słów na własne imiona i ogólne nazwy. U dawnych Greków oni nazywali się – *onomata kypia* i *proengorial*, u Rzymian – *nomina propria* i *apellativa*.

W polskich studiach onomastycznych dziedzina ta bywa też określana terminem nazewnictwo (rozumianym też w sensie onimii). W tradycyjnym ujęciu onomastyka rozwija się, podobnie jak językoznawstwo teoretyczne, od niewielu, tj. ponad 100 lat, skupiając się głównie na dwóch podstawowych typach nazw własnych: antroponimach (nazewnictwie osobowym) i toponimach (nazewnictwie miejscowym/geograficznym).

Toponomastyka to dział onomastyki, której przedmiotem są geograficzne nazwy miejsc – toponimy. Rozumiemy przez nie nazwy obiektów fizjograficznych zamieszkałych i niezamieszkałych przez człowieka, w tym nazwy w obrębie jednostek administracyjnych, takich jak miasta i wsie. Zatem w obrębie toponimów wyróżnia się: *nazwy miejscowe, nazwy terenowe, nazwy górskie, nazwy wodne oraz nazewnictwo miejskie i wiejskie*. Obok właściwych toponimów funkcjonują również apelatywy toponimiczne, które charakteryzują obiekt, nie określając go w sposób jednostkowy (np. morze w nazwie Morze Bałtyckie jako element stały lub niestały: morze Bałtyk, plac w nazwie plac biskupa Nankiera, także skrótowo pl. biskupa Nankiera).

Podzbiór nazw geograficznych jest tak różnorodny, że w obrębie toponomastyki, ze względu na przedmiot badań, wyodrębnia się kilka specjalności: przede wszystkim *ojkonimię* (bada nazwy osiedli) – w polskiej terminologii onomastycznej mianem ojkonimów obejmowane są nazwy samodzielnych osad, czyli miast i wsi, także przysiółków, kolonii oraz części wsi. Ojkonim jest zatem synonimem terminu nazwa miejscowa, w przeciwieństwie do anojkonimu, który oznacza nazwę

terenową. Terminy ojkonim oraz anojkonim zostały zapożyczone z opracowań rosyjskich i czeskich onomastów. [1, s. 191]. N-p: *Nazwa Łękawica (wieś) pochodzi od łąk, których i teraz jest w Łękawicy bardzo dużo, dawniej mówiło się łąki. Około 10 lat temu rozpropagowało się legendę o diable Wicu. «Legenda o łąkawickim diable: Dawno, dawno temu obszar dzisiejszej Łękawicy nie miał nazwy. Nie było tu wielu gospodarstw, ale za to wszędzie wkoło rozciągały się zielone, bujne łąki, wtedy nazywane łąkami. Okolice ta słynęła także z licznych źródeł czystej krystalicznie wody. Nad jednym z takich źródeł zamieszkał chłop imieniem Wic, był niezwykle sprytny i niektórzy twierdzili, że to diabeł. Bies ten szczególnie słynął z doskonałej gry w karty. Okoliczni gospodarze skuszeni możliwością łatwego zarobku chętnie podejmowali próby wygrania z Wicem, ale zawsze kończyło się to dla nich źle. W końcu zabrakło im już pieniędzy. Diabeł ciągle jednak kusił ich wielkimi skarbami, które mieli otrzymać w razie wygrania. Chłopi zaczęli więc stawiać na szali swe łąki. Jak można się było spodziewać, przegrali je wszystkie. Odtąd kiedy ktoś przyjezdny pytał czyje są te piękne łąki, niezmiennie dostawał odpowiedź: «To łąki Wica». Tak zrodziła się nazwa miejscowości – Łękawica.*

Nazwy terenowe, czyli *anojkonimy*, zwane często *mikrotoponimami*, to nazwy miejsc niezamieszkałych przez człowieka, np. nazwy: pól, łąk, lasów, dołów, wzniesień, traktów; *urbanimie*, czyli nazewnictwo miejskie (nazwy ulic, czyli *plateonimy*, i innych obiektów). Cechą specyficzną nazw terenowych jest ich wąski zakres funkcjonowania, ograniczony zwykle do małych społeczności, przede wszystkim wiejskich [1, s. 191].

Inna z najważniejszych kategorii nazewniczych badanych przez toponomastykę obejmuje nazewnictwo miejskie, tj. nazwy obiektów wchodzących w skład miasta, np. nazwy placów, skwerów, ulic, alei. W odniesieniu do tej problematyki, funkcjonuje wiele terminów: toponimia miasta, toponimia miejska, *plateonimia*, *urbanonimia*, *hodonimia*.

Przez długi czas toponomastyka była obok antroponomastyki wymieniana jako jeden z podstawowych działów onomastyki. Początkowo koncentrowano się głównie na nazwach miejscowości, co wiązało się z zainteresowaniem historią osadnictwa. Dzięki badaniom toponomastycznym możemy odkrywać formy i znaczenia archaiczne, które nie przetrwały w zasobie apelatywnym lub nie zostały zarejestrowane w tekstach historycznych.

Nazwy górskie, czyli *oronimy*, to obszar badawczy, nie do końca zdefiniowany w literaturze, ponieważ nie wiadomo, jakie desygnaty wchodziły w skład tego zbioru nazw, a w polskich badaniach onomastycznych poświęcono im stosunkowo mało uwagi. Najczęściej do nazw górskich zalicza się: nazwy pojedynczych gór, łańcuchów górskich, pasm, masywów górskich, szczytów, grzbietów, zboczy, przełęczy, ale także: nazwy obiektów położonych w obrębie góry lub masywu górskiego, np. obszarów leśnych, łąk, polan, pastwisk, pól, dróg, a nawet strumieni i wodospadów, oraz nazwy wszelkich obiektów znajdujących się w przestrzeni górskiej (np. osad, zabudowań, tras turystycznych, parków przyrodniczych itp.) [2, s. 155]. N-p.: *Babia Góra* (słow. *Babia hora*, węg. *Babia-Gura*, niem. *Teufelspitze* czyli *Diabelski Szczyt*) – masyw górski w Paśmie Babiogórskim należącym do Beskidu Żywieckiego w Beskidach Zachodnich. Pochodzenie nazwy *Babia Góra* tłumaczą liczne legendy ludowe. Jedna z nich mówi, że jest to kupa kamieni wyspanych przed chałupą przez babę – olbrzymkę, według innej to kochanka zbójnika, która skamieniała z żalu widząc, jak niosą jej zabitego ukochanego. Wysokość i wybitność masywu Babiej Góry była przyczyną, że w XIX w. nadano jej nazwę Królowej Beskidów, z powodu bardzo zmiennej pogody nazywana też była Matką Niepogód lub Kapryśnicą, a ostatnio mieszkańcy Orawy nazywają ją także Orawską Świętą Górą.

Nazwy wodne, czyli *hydronimy*, to nazwy rzek, jezior i innych obiektów wodnych uznawanych za zbiorniki i ciekły wodne, jak np. nazwy mórz, głębin, źródeł, potoków, rzek w korytach odkrytych i podziemnych, zatok, zakoli rzecznych, wodospadów, toni rybackich, a także jezior, stawów, bagien, mokradel itd. Obok hydronimów wyróżnia się też apelatywy hydronimiczne, które charakteryzują obiekt wodny, ale nie identyfikują go; są to np. wyrazy takie, jak: rzeka, staw, jezioro, struga, kanał, studnia, źródło.

N-p: *San* – rzeka w południowo-wschodniej Polsce, prawobrzeżny dopływ Wisły. Długość – 457,76 km (wg najnowszych pomiarów). Na odcinku ok. 55 km tworzy granicę między Polską i Ukrainą (od miejsca położonego kilkaset metrów od źródeł, aż do wielkiego zakola wokół Łysani koło Smolnika nad Sanem). Nazwa rzeki ma etymologię prawdopodobnie praindoeuropejską, w znaczeniu «wartki, bystry strumień» (taki *San* właśnie jest na odcinku aż do Przemyśla). Odra – nazwa rzeki nie została poświadczona w starożytnych źródłach,

większość autorów nie wspomina o wielkiej rzece pomiędzy Łabą a Wisłą. Etymologii nazwy Odra nie można wytłumaczyć przekonująco na podstawie żadnego znanego języka historycznego, choć podejmowano liczne próby i uznawano ten hydronim za celtycki, germański, słowiański, iliryjski czy wenetyjski. Wisła (łac. *Vistula*) – najdłuższa rzeka Polski, a także najdłuższa rzeka uchodząca do Morza Bałtyckiego, o długości 1047 km. Wpływa do Zatoki Gdańskiej, a jej średnioroczny przepływ w odcinku ujściowym wynosi 1046 m<sup>3</sup>/s.

*Astronimy* – nazwy własne posiadają także obiekty pozaziemskie, a prace poświęcone nazewnictwu obiektów kosmicznych zalicza się do subdyscypliny zwanej kosmonimią. Kosmonimy, czyli astronimy, to nazwy ciał niebieskich (*gwiazd, planet i in.*), ich układów (galaktyk), gwiazdozbiorów oraz nazwy obiektów znajdujących się na powierzchniach ciał niebieskich, np. «*Hellas – krater uderzeniowy na Marsie*», «*Olympus Mons – najwyższa góra wulkaniczna*», «*Valles Marineris – system rowów tektonicznych na Marsie*». Nazewnictwo ciał niebieskich jest bardzo rozbudowane. Nazwy własne nadano już min. 13 tysiącom planetoid, począwszy od odkrytej w 1801 r. pierwszej planetoidy *Ceres*. Astronimy (np. a *Canis Maioris, Sirius, pol. Syriusz*). Nazewnictwo astronomiczne podlega międzynarodowej standaryzacji: obowiązuje oficjalna nomenklatura łacińska, ale oprócz niej w poszczególnych krajach funkcjonują nieoficjalne odpowiedniki, np. łac. «*Polaris, pol. Gwiazda Biegunowa lub Gwiazda Polarna*». Formalnie nazwy obiektów na powierzchniach Ziemi, innych planet oraz i ich księżyców tworzą podzbiór szeroko rozumianych toponimów (Słownik terminów... 1998), ale w praktyce nazewnictwo astronomiczne i geograficzne stanowią dwa zupełnie odmienne systemy.

*Atroponimia* to dział onomastyki zajmujący się badaniem nazw osobowych (imion, przezwisk, nazwisk). Imiona – «indywidualne nazwy osób», dzielą się na dwie zasadnicze grupy: skład pierwszej z grup wchodzi wszystkie imiona pochodzenia słowiańskiego, zaś drugiej – imiona zapożyczone, począwszy od wieku XIII. Imiona prasłowiańskie dzielą się na: 1) imiona dwuczłonowe i 2) imiona odapelatywne. 1. Imiona dwuczłonowe ich istnienie to wynik wiary ludzi w magię imion, często mają charakter życzeń; tworzone z różnych części mowy (np. rzeczowników, przymiotników, przysłówków); powstałe z połączenia dwóch wyrazów, albo ze złożenia dwóch członów: a) imiona dwuczłonowe łączone zaliczane są do nich m.in. takie imiona jak:

«Stanisław – imię o charakterze życzącym, tzn. optatywnym, znaczyło – by stał się sławnym»; «Bogumił –aby był miły Bogu»; b) imiona dwuczłonowe złożone (tzw. złożenia) – imiona, których drugi człon jest semantycznie uzależniony od pierwszego; należą do nich m.in.: utworzone od czasowników: *Gościrađ, Stanisław, Chwalibóg* imiona rzeczownikowe: *Bogdan, Mirosław* imiona przymiotnikowe: *Świętopelk, Twardosław* c) imiona zdrobniałe (tzw. skrócenia) – imiona pochodzące od imion złożonych, będące ich skróconą form.

Obok klasycznych typów kategorii nomina propria, przypisywanych antroponimii i toponimii, w onomastyka wyodrębniono w ostatnich dziesięcioleciach, także trzecią ogólną kategorię obejmującą nazwy wszelkich wytworów kultury: określaną terminem chrematonimia.

Wśród chrematonimów znajdują się m.in. nazwy handlowe firm i produktów, instytucji, zrzeszeń, wydarzeń i inicjatyw społecznych, okoliczności w kalendarzu zdarzeń obchodzonych cyklicznie lub okazjonalnie, dzieł artystycznych, wytworów produkcji medialnej. Choronymy (nazwy obszarów: *regionów geograficznych i jednostek administracyjnych*, np. *Sahara, Mazowsze, Bawaria, województwo pomorskie*), odonimy albo hodonimy (nazwy obiektów komunikacyjnych, np. *Via Baltica, Kolej Transsyberyjska, bursztynowy szlak*), nazwy podziemnych obiektów geograficznych (ang. *underground toponym*, np. *tunel simpleński, stacja metra Stoklosy*) i inne [4, s. 9]. Spośród bogatego zbioru nazw geograficznych omówienia dotyczą nazw miejscowych (ojkonimów) oraz innych obiektów, np. nazw kontynentów, regionów, krain historycznych, państw, miast położonych poza terytorium Polski czy nazw terenowych wodnych. W celu ilustracji przytoczmy kilka przykładów. Powszechnie znane są następujące określenia omowne nazw państw: *Anglia – ojczyzna Szekspira, Chiny – Państwo Środka, Egipt – kraj faraonów, Holandia – kraj tulipanów, Japonia – Kraj Kwitnącej Wiśni, Kanada – Kraj Klonowego Liścia*. Także nazwy miast spoza Polski noszą takie określenia, np.: *Helsinki – Białe Miasto, Londyn – miasto nad Tamizą, Los Angeles – Miasto Aniołów, Nowy Jork – Wielkie Jabłko* czy *Rzym znany jako Miasto Siedmiu Wzgórz (Stolica Apostolska, Stolica Piotrowa, Wieczne Miasto)*. Konstrukcje peryfrastyczne powstały także dla nazw kontynentów, dla przykładu *Australia to ojczyzna kangurów, Afryka jest znana jako Czarny Kontynent i Czarny Łąd, Europa jako Stary Kontynent, w przeciwieństwie do Ameryki zwanej Nowym Światem*.

Nazwy własne stanowią również przedmiot badań onomastyki, która zaczęła rozwijać się w pierwszej połowie XIX w. na styku kilku dyscyplin naukowych (filologii, historii, geografii, topografii i etnografii) i uzyskała status samodzielnej dyscypliny w obrębie językoznawstwa. Onomastykę można, w pewnym sensie, przeciwstawić leksykologii – nauce o słownictwie zajmującej się głównie wyrazami pospolitymi. Jej główny, nurt badań związany jest z gromadzeniem i opracowaniem materiału nazewniczego: objaśnianiem pochodzenia i znaczenia nazw własnych, metodami przejętymi z etymologii, analizą ich struktury i klasyfikacją. Współczesną onomastykę interesuje nie tylko sama nazwa, lecz cały akt nominacyjny (czynność nadania nazwy), jego przyczyny i skutki. Nową tendencją jest onomastyka kulturowa – interdyscyplinarna, odwołująca się do socjologii i innych nauk społecznych, interesująca się zawartymi w nazwach treściami kulturowymi.

#### **Bibliografia**

1. Breza E. Homonimia w polskiej antroponimii. Najnowsze przemiany nazewnicze / pod red. E. Jakus-Borkowa, K. Nowik. – Warszawa : Energeia, 1998. – S. 293–298.

2. Cieślíkowa A. Toponimia i oronimia / A. Cieślíkowa, B. Czopek-Kopciuch. – Kraków, 2001, Naukowe – S. 155–166.

3. Mrózek R. Nazwy terenowe. Polskie nazwy własne // Encyklopedia; pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko / R. Mrózek. – Warszawa-Kraków, 1980. – S. 231–257.

4. Rzetelska-Feleszko E. Nazwy miejscowe. Polskie nazwy własne / E. Rzetelska-Feleszko // Encyklopedia. – Warszawa – Kraków, 1996. – S. 191.

5. Searle J. Imiona własne / J. Searle // Logika i język. – Warszawa : PWN, 1967. – S. 523–535.

6. Supranowicz E. Nazwy osobowe pochodzące od etników / E. Supranowicz. – Kraków : 1997, passel.

7. Encyklopedia PWM [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://encyklopedia.pwn.pl>;

8. Студопедия [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://studopedia.info/1-108647.html>

**BOLESŁAW PRUS: REALIZM I REALIZACJA HASEŁ  
POZYTYWISTYCZNYCH W NOWELACH «KAMIZELKA»,  
«KATARYNKA», «ANTEK»**

Pozytywizm – kierunek w filozofii i literaturze zainicjowany przez Auguste’a Comte’a w drugiej połowie XIX wieku i kontynuowany do czasów współczesnych. W Polsce oddziaływanie tego nurtu myśli przejawiało się początkowo głównie w literaturze, która w kraju pod zaborami nie tylko przeciwstawiała się literackiemu romantyzmowi, głosząc wiarę w postęp i zdobycze nauki, ale także postulowała kulturalną i gospodarczą odbudowę przez pracę u podstaw.

W literaturze pozytywizm – okres literacki i prąd literacki w historii literatury polskiej obejmujący twórczość wychowanków Szkoły Głównej Warszawskiej, pokolenia dorastającego w latach powstania styczniowego (1863–1864), rozwijającego działalność literacką po jego upadku. Głównym rysem pozytywizmu było odrzucenie metafizycznych spekulacji na rzecz poznania naukowego, czemu towarzyszyło przekonanie, że procedury badawcze nauk przyrodniczych stanowią uniwersalne narzędzie poznania, adekwatne w odniesieniu do każdej sfery rzeczywistości.

Ramy czasowe pozytywizmu w polskiej literaturze, podobnie jak ramy czasowe wielu innych epok literackich, są tylko umowne. Wiele dzieł, zaliczanych do literatury pozytywizmu powstało po roku 1891, który jest uważany za umowny początek Młodej Polski. Można więc przyjąć, że pozytywizm i Młodea Polska współlistniały w literaturze ze sobą niemal do końca XIX wieku, jeśli nie dłużej.

Do najważniejszych manifestów literackich pozytywizmu zalicza się artykuły: «Groch na ścianę» A. Wiślickiego, «Kilka uwag nad powieścią» i «Listy o literaturze» Elizy Orzeszkowej oraz «Utylitaryzm w literaturze» Chmielowskiego. Sformułowany w nich program literacki opierał się na czterech głównych zasadach:

1) **pracy organicznej**, czyli dążeniu do rozwoju gospodarczego ziem polskich, mającego wzmocnić pozycję i znaczenie narodu polskiego;

2) **pracy u podstaw** – dążeniu do szerzenia oświaty, zwłaszcza wśród warstw najuboższych, w celu podniesienia poziomu ich życia oraz zwiększenia ich świadomości narodowej w walce z rusyfikacją i

germanizacją stosowanymi przez zaborców (termin powstał w Wielkopolsce);

3) **asymilacji Żydów i innych mniejszości narodowych**, czyli zwiększeniu tolerancji wobec innych narodów zamieszkujących ziemie polskie, umożliwiając im asymilację z Polakami;

4) **emancypacji kobiet** – dążeniu do równouprawnienia kobiet w polskim społeczeństwie.

Z epoką pozytywizmu w polskiej literaturze nieodłącznie wiąże się osoba Bolesława Prusa, właściwie Aleksander Głowacki herbu Prus (ur. 20 sierpnia 1847 w Hrubieszowie, zm. 19 maja 1912 w Warszawie): pisarz, prozaik, nowelista i publicysta okresu pozytywizmu, współtwórca polskiego realizmu.

Twórczość prozatorska Aleksandra Głowackiego (swój późniejszy pseudonim literacki Aleksander Głowacki zaczerpnął z nazwy rodowego herbu Prus I) należy do największych osiągnięć literatury polskiej. Literacko najbliższy jest pracom takich pisarzy jak Charles Dickens i Anton Czechow.

Za debiut prasowy Aleksandra Głowackiego uważa się zamieszczony w 22. numerze czasopisma «Opiekun domowy» z 29 maja 1872 roku artykuł społeczny «Nasze grzechy». Tego samego roku w czasopiśmie «Niwa» opublikowany został jego pierwszy artykuł popularnonaukowy «O elektryczności».

W «Antku» możemy zauważyć hasło pracy u podstaw, czyli edukowania i systematycznego podnoszenia poziomu życia na wsiach: *«Wzięła tedy wdowa czterdzieści groszy w węzełek, chłopca w garść i ze strachem poszła do nauczyciela. (...) W taki sposób zainstalowano chłopca do szkoły»* [1, c. 5].

Autor wyraźnie wskazuje, że ludzie tam mieszkający sami winni są temu, w jakich warunkach przychodzi im żyć. Wielokrotnie zwraca też uwagę na zacofanie panujące na wsiach. Bardzo mocno uwypukla to pojawiający się na początku utworu fragment opisujący nowe drabinki przeciwpożarowe: *«Każdy chłopski dom, szarą słomą pokryty, miał ogródek, a w ogródku śliwki węgierki, spomiędzy których widać było komin sadzą uczerniony i pożarną drabinkę. Drabiny te zaprowadzono nie od dawna, a ludzie myśleli, że one lepiej chronić będą chaty od ognia, niż dawniej bocianie gniazda. Toteż gdy płonął jaki budynek, dziwili się bardzo, ale go nie ratowali»* [1, c. 2].



Gdzieindziej można dostrzec wyraźne hasło o organicznej pracy: *«Ale kiedy na drugi dzień rano ze świtem poszli gromadą do kuźni, gdy rozniecili ognisko, Antek począł dąć pękatym miechem, a inni, śpiewając z majstrem 'Kiedy ranne wstają zorze', poczęli kuć młotami rozpalone żelazo – w chłopcu zbudził się jakby nowy duch. Dźwięk metalu, rytmiczny huk, pieśń, której aż las odpowiadał echem – wszystko to upoiło chłopca...»* [1, c. 8].

Utwór Bolesława Prusa «Kamizelka» ukazuje niedolę biednej mieszczańskiej rodziny. Ważną rolę odgrywa miłość dwojga ludzi. Poeta w sposób niezwykle piękny ukazuje ją; pracę nocami i wzajemne zachęcanie do odpoczynku, ich zachowanie podczas choroby, kiedy wzajemnie się pocieszają i uspokajają: *«Dziś patrząc na starą kamizelkę widzę, że nad jej ściągaczami pracowały dwie osoby. Pan – co dzień posuwał sprzączkę, ażeby uspokoić żonę, a pani co dzień – skracala pasek, aby mężowi dodać otuchy»* [1, c. 7]. Ich miłość i wytrwałość pomagają im obojemu w przezwyciężeniu bólu, cierpienia i lęku. Utwór ten uświadamia nam jak istotną rolę w naszym życiu pełni miłość do drugiego człowieka oraz, że więzy rodzinne są najcenniejszą wartością w świecie. Pomaga ona w przetrwaniu najtrudniejszych chwil w naszym życiu.

Praca u podstaw objawia się w tym utworze przez to jak żona troszczyła się o bardzo chorego mężczyznę, jej opieką o niego: *«Ponieważ gdy siedział w mieszkaniu, był zdrowszy, więc pani wystarała się jeszcze o kilka lekcji na tydzień i za ich pomocą opędzała domowe potrzeby. Wychodziła zwykle do miasta o ósmej rano. Około pierwszej wracała na parę godzin do domu, ażeby ugotować mężowi obiad na maszynie, a potem znowu wybiegała na jakiś czas»* [1, c. 5]. Oraz możemy mówić o emancypacji kobiet, ponieważ, kiedy mąż zachorował, jego żona *«upędzała domowe potrzeby»* jednak zostawała się żoną i gospodynią.

Opisywana rodzina nie posiada zbyt wiele pomimo, że przedstawiane małżeństwo pracuje, nie szczczędając wysiłków. Kiedy pan zaczyna chorować, para w obliczu zagrożenia staje się niemal bezradna. Cała sytuacja pokazuje więc, iż starania czynione w celu poprawy sytuacji społecznej, nie przyniosły nadal oczekiwanych skutków.

Dodatkowo w utworze pojawiają się charakterystyczne dla literatury pozytywistycznej motywy społeczne.

«Katarynka» Bolesława Prusa ukazuje postać małego, nieszczęśliwego dziecka. Główny problem, który w swoim dziele

poruszył Prus, wiąże się z pozytywistycznym hasłem filantropii. Tomasz jako przedstawiciel zamożnej części społeczeństwa poczuł się zobligowany do niesienia pomocy słabszym i biedniejszym. Emerytowany mecenas, który wiodł samotne życie, a większość pieniędzy wydawał na dzieła sztuki i antyki, zachował się zgodnie z zasadami solidarności społecznej. O ile jego wcześniejsza postawa nie znajdowała aprobaty u czytelnika, to swoim hojnym gestem Tomasz wymazał złe wrażenie po sobie.

Praca organiczna w «Katarynce» wyraża się przez to, jak emeryt nurzał się w dokumentach które przyniósł mu przyjaciół z prośbą o radę: *«Sprawa obecna była zawikłana. Pan Tomasz im więcej wczytywał się w papiery, tym bardziej zapalał się. W emerycie ocknął się adwokat. Nie wychodził już z mieszkania, nie sprawdzał, czy starto kurz w salonach, tylko zamknięty w swoim gabinecie czytał dokumenty i notował»* [3, c. 7].

Motywy społeczne widoczne są w zachowaniu Pana Tomasza w stosunku do niewidomej dziewczynki: *«– Biedne dziecko! – szeptał nieraz pan Tomasz przypatrując się smutnemu maleństwu. „Gdybym mógł dla niej coś zrobić?» – myślał widząc, że dziecko jest coraz mizerniejsze i co dzień niknie»* [3, c. 7].

Reasumując, w nowelach Bolesława Prusa «Antek», «Kamizelka», «Katarynka» zaobserwowaliśmy więcej haseł pozytywistycznych o pracy u podstaw i o pracy organicznej. Trudno uwzględnić w nich emancypację kobiet oraz asymilację, chociaż nowele autora zawierają wzmianki o Żydach i Rosjanach. Obecne są motywy społeczne oraz motyw miłości, jako jednego z najważniejszych uczuć między kobietą a mężczyzną.

Nowele Bolesława Prusa odzwierciedlają materialny i moralny aspekt epoki pozytywizmu. Wymogiem tego nurtu filozoficznego i literackiego jest obecność konkretnych zasad: pracy u podstaw – działalności warstw wykształconych na rzecz rozwoju oświaty wśród ludu, pracy organicznej, czyli dobrze zorganizowanej, unowocześnienia polskiej gospodarki, rozwoju nauki w nawiązaniu do najnowszych osiągnięć europejskich, upowszechnienia kształcenia zawodowego, emancypacji kobiet, zrównania w prawach wszystkich obywateli niezależnie od narodowości i wyznania.

### **Bibliografia**

1. Gazda G. Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku / G. gazda. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. – 539 s.

2. Garcarek P. Czas na czasownik / P. Garcarek. – Kraków. – 2004. – 360 s.

3.Lipińska E. Z polskim na ty / E. Lipińska. – Kraków : Universitas, 2004. – 438 s.

4.Lipiński K. Vademecum tłumacza / K. Lipiński. – Kraków : Wyższa Szkoła Lingwistyczna, 2000. – 278 s.

5.Literatura polska : przewodnik encyklopedyczny. T. 2: N-Ż. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985. – 228 s.

6.Markiewicz H. Pozytywizm / H. Markiewicz. – Warszawa, 1999. – 332 s.

7.Prus B. Antek / B. Prus. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – Strona internetowa: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/antek>.

8.Prus B. Kamizelka / B. Prus // Nowle Państwowe. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, – 1976. – Strona internetowa: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kamizelka>.

### *Borisowa Marina*

#### **«PAN TADEUSZ» ADAMA MICKIEWICZA**

Adam Mickiewicz – najwybitniejszy polski twórca romantyczny, poeta, wizjoner, publicysta, działacz polityczny. Urodził się 24 grudnia 1798 r., zmarł 26 listopada 1855 r. Do jego najważniejszych dzieł należą zbiory poezji «Ballady i romanse», «Sonety Krymskie», poemat «Konrad Wallenrod», dramat «Dziady» i epepeja narodowa «Pan Tadeusz».

«Pan Tadeusz», powszechnie uznawany za polską epepeję narodową, powstał w latach 1832–1834. Klęska powstania listopadowego bardzo mocno dotknęła Adama Mickiewicza, a obraz ojczyzny po tym zrywie narodowowyzwoleńczym uległ znacznej zmianie. Bezwzględne represje i wzmożone wysiłki mające na celu wypalenie patriotycznych wartości nie mogły pozostać bez odpowiedzi. Tym bardziej, że sam poeta doświadczał wyobcowania. Będąc emigrantem w Paryżu, przeżywał Mickiewicz niezwykle trudne chwile, tęskniąc do ukochanego i wciąż deptanego przez zaborcę kraju. Reakcją artysty okazał się właśnie «Pan Tadeusz» – dzieło, które powstawało w wielu etapach.

Pierwsze koncepcje autora zakładały stworzenie tekstu krótkiego, skoncentrowanego na wewnętrznych sprawach Soplicowa, opisującego sferę zwyczajów i obyczajów. Jednak z czasem coraz więcej miejsca w dziele Mickiewicza zyskiwała charakterystyczna postać Jacka Soplicy, a

związany z nią wątek patriotyczny okazał się dominującym w wizji Mickiewicza.

Czas akcji poematu to rok 1811 (księgi I – X), dokładnie pięć dni sierpnia lub września (Tadeusz przybywa do Soplicowa w piątek, ksiądz robak umiera we wtorek), na co wskazują ceremonie – niedzielna msza – oraz elementy świata przyrody – grzyby, gromadzone przy stodole zboże, intensywne prace polowe). Z kolei księgi XI i XII przedstawiają wydarzenia rozgrywające się w dzień Najświętszej Panny Kwietnej – święto nieistniejące w polskim kalendarzu liturgicznym, być może odpowiednik dnia Matki Boskiej Zielnej – roku 1812.

Warto zaznaczyć, iż w dziele pojawiają się retrospekcje przenoszące akcję w lata minione (np. bitwa pod Samosierrą).

Głównym miejscem akcji dzieła Mickiewicza jest Soplicowo – niewielki, lecz zadbane i starannie prowadzony majątek Sędziego. Nieopodal opisanego dworku znajdują się: zamek Horeszków, karczma Jankiela, Dobrzyn, lasy i bory («Świątynia dumania» Telimeny), pola i kaplice.

### Najważniejsze motywy

**Motyw ojczyzny.** Kraj dziecięcy przedstawiony został w dziele Mickiewicza w sposób arkadyjski. Szczególnym wycinkiem pięknej przestrzeni Litwy jest Soplicowo – miejsce, w którym życie płynie spokojnym rytmem, jaki wyznacza natura. W tej rzeczywistości rządzi dobro i harmonia, a konflikty zażegnane są szybko.

Soplicowo można postrzegać także jako metaforę ojczyzny, jej wspomnienie. Ta przestrzeń wciąż pozostaje wolna, pełna szacunku dla dawnych bohaterów. Nawet zaatakowana przez Moskali, dzięki jedności i zgodzie ludzi, odpięra ten atak.

**Motyw miłości.** W «Panu Tadeuszu» można dostrzec kilka rodzajów tego uczucia. Pierwszy z nich nawiązuje do romantycznego sposobu widzenia miłości. Jacek Soplica i Ewa Horeszkówna, chociaż wywodzą się z innych stanów, złączeni są silnym uczuciem, którego nić ostatecznie przecina Stolnik. Klęska uczucia prowadzi ostatecznie do śmierci (symbolicznej) bohatera. Druga miłość to miłość spełniona, jaka łączy Zosię i Tadeusza. Ich związek nie tylko pokonuje niełatwe przeszkody (niechęć Horeszków i Sopliców), ale także zaprowadza nowy porządek w okolicy, przynosząc ład i porządek. Za przykład trzeciej miłości można uznać iście oświeceniowe, nieco komiczne zaloty Telimeny. Wciąż zmieniając adresatów swoich uczuć, kobieta stopniowo

odkrywa swe intencje, pokazując, iż „miłość” nie jest dla niej celem, a jedynie środkiem do osiągnięcia go.

**Motyw przyrody.** Przyroda w «Panu Tadeuszu» buduje niepowtarzalny nastrój, tworzy przestrzeń uświęconą, jedyną w swoim rodzaju. Wciąż jest to przestrzeń, w której człowieka z naturą łączy szczególna więź, a ich harmonijne współzycie jest źródłem szczęścia.

**Motyw szlachcica.** W dziele Mickiewicza dostrzec można rozbudowany obraz społeczeństwa, lecz oko portrecisty skoncentrowane jest głównie na szlachcie. Postaci takie jak Podkomorzy, Wojski, Sędzia budzą pozytywne emocje, gdyż ukazane zostały z wielkim rozrzewnieniem, zdają się wyrażać tęsknotę za odchodzącą w niepamięć tradycją, szlachecką jednością (przynajmniej w obliczu zagrożenia) i patriotyzmem. Nieco inaczej wygląda obraz biedniejszej części tego stanu – są to ludzie, dla których indywidualne interesy nierzadko stoją ponad dobrem wspólnym, skorzy do walk, chętni do pijatyk.

**Motyw patriotyzmu.** Patriotyzm silnie zaznacza swą obecność w «Panu Tadeuszu». Wiąże się on przede wszystkim z postawami określonych bohaterów. Tutaj na pierwszy plan wysuwa się ksiądz Robak, który prowadzi agitację, pragnąc doprowadzić do wybuchu powstania i zrzucenia zaborczego jarzma. Większość postaci wyczekuje momentu zmiany, głęboko wierząc w to, iż nadejdzie on z Zachodu.

Patriotyzm to także pielęgnacja rodzimych tradycji i wartości. W dworcu Sędziego te, obok ciężkiej pracy, stoją na pierwszym miejscu.

### **Interpretacja**

**Interpretacja inwokacji.** Inwokacja (rozbudowana apostrofa) rozpoczynająca «Pana Tadeusza» skierowana jest do Litwy. W pierwszych wersach pojawia się wyraźna aluzja literacka przywołująca fraszkę Jana Kochanowskiego «Na zdrowie». Później narrator zwraca się do Matki Boskiej, której kult rozwija się nie tylko w ojczyźnie, ale także w jego sercu, co podkreśla, wspominając dawny cud. Ma nadzieję, że Królowa Polski pozwoli mu wrócić do ukochanej ojczyzny. Jednak zanim to się stanie, narrator pragnie przenieść się tam za pomocą myśli. Kolejne partie tekstu przynoszą opis litewskiego krajobrazu, tamtejszej natury.

Fragment poprzedzający właściwą akcję «Pana Tadeusza» zdradza nieco informacji na temat autora, który, jak można wywnioskować, znajduje się poza ukochaną ojczyzną. Mimo to pielęgnuje jej obraz w głowie, a o pomoc w przywoływaniu kolejnych wspomnień, co ma

stanowić dlań pewnego rodzaju podróż (w sferze duchowej) prosi właśnie Matkę Boską. Na podstawie wcześniejszych doświadczeń zakłada, że Jej wstawiennictwo pomoże osiągnąć mu upragniony cel. Litwę można więc odbierać jako przestrzeń uświęconą, opozycyjną do miejsc, w jakich dane było narratorowi przebywać.

**Interpretacja epilogu.** Epilog jednego z największych dzieł w historii polskiej literatury pierwszy raz został do niego dołączony w 1860 r., a więc już po śmierci autora. Odwzorowany na podstawie jednego rękopisu wciąż stanowi zagadkę dla literaturoznawców, dostarczając przy tym nieocenionych informacji na temat poematu. Przede wszystkim umożliwia połączenie narratora z autorem oraz odsłania motywy i intencje, jakie skłoniły Mickiewicza do stworzenia «Pana Tadeusza».

Sytuacja większości emigrantów nie była łatwa, była wręcz tragiczna. W takim położeniu znalazł się Mickiewicz – człowiek wielkich idei, którego nieustanne konflikty Polaków na obczyźnie męczyły i irytowały, który nie potrafił także pojąć, dlaczego reszta Europy pozostaje głucha na cierpienie jego ojczyzny. «Pan Tadeusz» miał stać się antidotum na taki stan rzeczy, miał jeszcze raz ożywić Rzeczpospolitą, rozpalić jej obraz barwami dawnych zwyczajów i utrwalić go w sercach odbiorców.

Wielkie dzieło Mickiewicza było więc odpowiedzią na okrutną i bolesną rzeczywistość, na stan ludzi, którzy wszędzie byli obcy i niechciani. Można też odnieść wrażenie, iż autor nie chciał pogłębiać sporów ani zaogniać dyskusji o problemach emigracji. Obrął on inną drogę – przypomniał piękno ojczyzny, przeniósł czytelników w sferę należącą wyłącznie do nich, pozwalając choć przez chwilę poczuć świeżość litewskiego powietrza.

**Interpretacja ogólna.** «Pan Tadeusz» to dzieło niezwykle rozbudowane, które może być interpretowane na wiele różnych sposobów i wciąż pozostaje otwarte na nowe odczytania. Jednak w świadomości odbiorców, ukształtowanej przez tradycję, wciąż dominujące miejsce zajmuje odniesienie dzieła do ojczyzny. Oglądany z tej perspektywy poemat jawi się jako dokładny i stworzony z niebywałą pieczołowitością zapis obyczajów i zwyczajów, jakich przestrzegano w Rzeczpospolitej na początku XIX stulecia. Jego kontekst historyczny – wyprawa Napoleona na wschód – zdaje się podkreślać fakt, iż Polacy i Litwini muszą sami zadbać o swą niepodległość (uwagę tę wyraża

Maciek w ostatniej księdze). Z późniejszej perspektywy to, co osiągnął francuski cesarz, postrzegane było jako rozczarowanie, niepowodzenie. Trzeba jednak dostrzec i drugi aspekt tej kwestii – Mickiewicz na kartach swego dzieła przywołuje wielu polskich bohaterów, którzy przelewają krew w imię obcych interesów, działając z dala od ojczyzny. Można odnieść wrażenie, że, wzorem księdza Robaka, potrzebni są oni właśnie w Rzeczypospolitej, gdzie należy nie tylko wzmacniać ducha narodu, ale także nauczyć go oporu wobec zaborcy.

W kontekście ojczyzny bardzo ważną pozostaje także kwestia zgody. Wewnętrzna walka o zamek leżący nieopodal Soplicowa stwarza Moskalom możliwość ataku i odniesienia łatwego, niewymagającego wysiłku zwycięstwa. Właśnie dlatego ksiądz Robak, Żyd Jankiel i wywodzący się ze szlachty zaściankowej Maciek podkreślają rolę jedności, niechętnie patrząc na wewnętrzne utarczki.

Wartości patriotyczne nie wyczerpują bogactwa dzieła Mickiewicza. Pojawiają się w nim także miłość, przyroda, zwyczaje i obyczaje itp., a każdy z tych motywów realizowany jest na wielu płaszczyznach, co odkrywa mnogość sensów wpisanych w jedno z największych arcydzieł polskiej literatury.

#### **Bibliografia**

1. Borowy W. O poezji Mickiewicza / W. Borowy. – Lublin, 1958. – 340 s.
2. Dernałowicz M. Kronika życia i twórczości Mickiewicza / M. Dernałowicz. – Warszawa, 1957. – S. 94–95.
3. Macios T. Posłowie. do: A. Mickiewicz: Pan Tadeusz / T. Macios. – Kraków, 2004. – 239 s.
4. Treugutt S. Mickiewicz – domowy i daleki / S. Treugutt. – Warszawa, 1998. – 245 s.

*Fedorowicz Kristina*

### **WIZERUNKI KOBIET W POWIEŚCI HENRYKA SIENKIEWICZA «PAN WOŁODYJOWSKI»**

Przedmiotem tej pracy jest wizerunki kobiet w części Trylogii Henryka Sienkiewicza «Pan Wołodyjowski».

Celem niniejszej pracy jest analiza kobiecych postaci, także określenie głównej idei utworu i jego należności gatunkowej.

Sienkiewicz trafił Trylogią na moment dość szeroko odczuwanego znudzenia hasłami pozytywizmu, takie postępowanie stanowi typową

terapię kompensacyjną, typowe leczenie zastosowane do psychiki zbiorowej [6, s. 122–123]. Pisząc *Trylogię* H. Sienkiewicz stworzył specyficzny typ powieści historycznej, podporządkowanej celowi «krzepienia serce» (mit kompensacyjny). Autor przystąpił do pisania w około 20 lat po klęsce powstania styczniowego, kiedy w społeczeństwie polskim dominowały nastroje przygnębienia i zniechęcenia, zarówno wobec kolejnych zrywów niepodległościowych, jak i ideałów pozytywistycznych, nieco już zdewaluowanych. Stąd pomysł książek, których bohaterami są Polacy zdolni do zjednoczenia, obrony wolności i niezawisłości.

Motyw kobiety od tysięcy należy do największych inspiracji literackich, która pojawia się dosłownie w każdej epoce. W powieściach Henryka Sienkiewicza żeńskie bohaterki są niezwykle ciekawe, mają ogromny wpływ na akcję utworów. Są to przedstawicielki polskiej szlachty, choć każda z nich odznacza się innymi cechami i sposobem bycia. Jednocześnie mają znaczny wpływ na decyzje głównych bohaterów, ich emocje i zachowanie, dlatego są tak bardzo istotne dla fabuły każdej z powieści. Centralna postać kobieca w powieści «Pan Wołodyjowski» – to panna Basia Jeziorkowska. Opisana jest jako kobieta żywiołowa, bardzo zaradna i odważna. Ma w sobie pierwiastek męskości – doskonale jeździ konno i sprawnie włada szablą, dzięki czemu stara się towarzyszyć Wołodyjowskiemu w jego wojennych wyprawach. Jest urocza – „Różowa jak pączek róży, jasnowłosa, o bystrych niespokojnych oczach i zawadiackiej minie” kobieca i delikatna mimo swojej zaradności i wytrwałości. Dla ukochanego jest w stanie wiele zrobić i choć bardzo walczy o swój honor i dumę, nie boi się mu wyznać swoich uczuć i ich nazwać. Podobnie jak pozostałe główne bohaterki Trylogii Henryka Sienkiewicza, Basia to postać budząca sympatię i pozytywne emocje dzięki swojemu urokowi, ale i zaradności i odwadze. Przede wszystkim wspaniała Baśka, «hajduczek», jak wdzięcznie i trafnie nazwał ją, zachwycony nią, Zagłoba: «Wybrana żona pierwszego w Rzeczypospolitej żołnierza», jak pisał Sienkiewicz. To postać wyjątkowa. Na pewno nie była typem ówczesnego ideału kobiety (uosabiała go raczej Oleńka w «Potopie»). Jest silna duchem, nawet kiedy jej *buciki z cienkiego safianu wyborne do sani* a nie do wędrowek nie chronią jej nóg od chłodu i kamienia, mówi do siebie: «*Dojdę bosa albo do Chreptiowa albo do śmierci*». Nie można stwierdzać, że postać Barbary Wołodyjowskiej najbardziej cehuje



męskość, że ona jest prawdziwym hajduczkiem. W jej charakterze odbywają się pewne przemiany w przebiegu fabuły: z dziewczyny-hajduczka przez kochającą pełną poświęcenia żonę, która chce mieć dziecka bohaterka staje się samotną wdową z dzieckiem, jakie będzie musiała wychowywać sama. Basia – to idealny typ kobiety o nadzwyczajnej wewnętrznej sile, która podtrzymuje nie tylko jej a i toczenie; to kobieta, co zdolna przecierpieć wszystko, dopóki będzie miało sens jej życie.

Ciekawe jest zestawienie postaci Basi z Krzysią, jej przybraną siostrą. Na pierwszy rzut oka Krzysia wydaje się być idealną dziewczyną. Piękna, zrównoważona, prawdziwa «*wielka pani*», jak ją w duchu ocenił Wołodyjowski.

Krystyna Drohojowska – «*miała czarne jak krucze skrzydła włosy, także brwi, duże błękitne oczy, długie ręsy, pleć smagłą, a bladą i takdelikatną, że widać było przez skórę niebieskie żyłki na skroniach... pewien pozór smutku i surowości, pańskość postawy, i szyję labędzia, i te kształty smukłe a pełne dziewiczych uroków*». Krzysia jest potulna, skromna, wiecznie oddana marzeniom, pokorna. Jej jedynym pragnieniem jest poślubienie księcia z bajki, bycie doskonałą żoną i matką. Krystyna Drohojowska to drugoplanowa postać, która występuje przeciwnością Basi, ma inne zachowanie, system wartości, cechy charakteru, inne pragnienia. Ona bardziej oddalona od rzeczywistości, romantyczna. Bardzo zmienia się: «*nie była taka płotka i wysmukła jak dawniej, i na twarzy była bledsza. Zostały się tylko oczy z niezmiernie długimi ręsami.. Rysy jej, niegdyś takie cudne, straciły swoją subtelność*». Nie można zaś uważać Krystyne za kobietę zwykłą, ma w sobie odwagę ponieważ idzie za mężem do obleganej fortecy w Kamieńcu, nie zważając na wszystkie możliwe niebezpieczeństwa.

Ewa Nowowiejska, Zosia Boska, Antoniowa Boska – to postaci drugoplanowe, które występują u Sienkiewicza jako obraz kobiet pięknych, ale bezradnych, takich, co nie umieją walczyć z życiem i nieszczęściami, nie są w stanie siebie obronic. Nieszczęścia nie hartują, a niszczą ich świat wewnętrzny, ich osobowość. Jednocześnie te personazy są obrazem zbiorowym wszystkich kobiet, co utrafiły nie tylko do tureckiej niewoli, a w ogóle w skomplikowane życiowe okoliczności. Pozytywizm w tym wypadku nakłada swój odcisk, ponieważ jednym z przepisów pozytywizmu jest ciężenie kobiety do niezależności, możliwości samodzielnego życia, do którego te personaze są nie

adaptowane. W tych postaciach kobiecych Henryk Sienkiewicz odrysowuje ciężki los kobiety w świecie, gdzie jej nie cenią, nie dają możliwości zajmować się «niekobiecymi» sprawami, nawet jeśli takie sprawy mogą w perspektywie ulżyć kobietom życia. W epokę, opisaną w Trylogii, główny był obraz kobiety jako damy serca, lecz pisarz przyciąga uwagę do losu kobiety, zmusza zamyślić się nad tym, czy dużo w nim zmieniło się od odrysowywanych nim czasów dowspółczesnych jemu, i co trzeba zrobić, żeby skorygować sytuację, a nie ukrywać ją od społeczeństwa. Ze względu na romantyczny styl, właściwy czasowi odrysowanemu w powieści, autor udaje się do opiewania i uniesienia roli kobiety, przyciąga uwagę społeczeństwa do problemów kobiety w socjalnym środowisku.

### **Bibliografia**

1. Jaszczuk A. Spór pozytywistów z konserwatystami o przyszłość Polski 1870–1903 / A. Jaszczuk. – Warszawa, 1986. – S. 8–17.
2. Czaplński W. Glosa do Trylogii / W. Czaplński. – Wrocław, 1974. – 181 s.
3. Markiewicz H. Pozytywizm / H. Markiewicz. – Warszawa, 1999. – 148 s.
4. Sienkiewicz H. Pan Wołodyjowski / H. Sienkiewicz. – Warszawa, 1980. – 482 s.
5. Tarnowski S. O literaturze polskiej XIX wieku / S. Tarnowski. – Warszawa, 1977. – 738 s.
6. Wyka K. Sprawa Sienkiewicza / K. Wyka // Szkice literackie i artystyczne. – Kraków, 1956. – T. 1. – S. 122–123.

*Jewstafjewa Marina*

## **JAN ANDRZEJ MORSZTYN JAK PRZEDSTAWICIEL BAROKOWEGO STYLU W LITERATURZE**

Barok to epoka literacka między odrodzeniem a oświeceniem, obejmująca w zasadzie wiek XVII, choć także zjawiska z końca XVI i I połowy XVIII wieku. Termin «barok» zapożyczono z historii sztuki, gdzie stosowany był dla określenia dziwactwa i nieregularności w sztuce. Przyjęcie go przez epokę literacką sugeruje, że będzie w niej mowa o twórczości niezwyklej i dziwnej. Owa niezwykłość wyniknie przede wszystkim z ograniczenia treści utworów i rozbudowania form jej wyrazu. Pragnienie olśnienia i zaskoczenia czytelnika widoczne jest w

stosowaniu przez poetów wyszukanych porównań, przenośni, omówień, epitetów, gry słów czy mnożeniu określeń na ten sam temat. Mistrzem wykwintnej formy był włoski poeta Giambattista Marini, którego styl, nazwany marinizmem, naśladowali poeci całej zachodniej Europy. W rozwoju sztuki barokowej Polska nie różniła się od innych krajów europejskich. I u nas widoczny jest kryzys ideałów renesansu – spokojna, klasyczna harmonia między treścią a formą ulega olśniewającemu bogactwu formy, logiczna konstrukcja całości (w literaturze czy architekturze) staje się mniej istotna niż dekoracyjność wyglądu. Krytyce podlegają założenia humanizmu renesansowego, a główne umiejętności godzenia ziemskich i wiecznych wartości, rozsądne poszukiwanie ziemskiego szczęścia i tolerancja religijna [3, s. 33–146].

Barokowi pisarze postawili sobie za zadanie szokowanie i zaskakiwanie odbiorcy swoją oryginalnością i formą. Dlatego też twórcy tego okresu, stworzyli nowy styl cechujący się wielkim bogactwem użytych środków stylistycznych (porównania, przenośnie, epitety, gry słów, mnożenie określeń na ten sam temat, inwersje czyli zmienianie szyku wyrazów „makaronizmy” czyli «wplatania» wyrazów obcojęzycznych w zdania) mających na celu właśnie olśnienie i wprowadzenie odbiorcy w zachwyt. W literaturze Baroku obserwujemy "ścieranie się" wielu kierunków literackich z różnych krajów (szczególnie widoczny jest wpływ kultury orientalnej). Wiele utworów z okresu Baroku jest o tematyce religijnej gdyż miała to być jedna z form kontrreformacji.

Andrzej Morsztyn (imię Jan przyjął dopiero w wieku 32 lat) urodził się w 1621 roku w okolicach Krakowa (prawdopodobnie w majątku Wiśnicz). Zmarł w Paryżu, dożywszy 72 lat. Dzięki niemu w Polsce pojawiła się modna na świecie poezja dworska. Jego erotyki zachwycają elegancją słowa, wyszukаныmi konceptami, nieoczekiwaną pointą. Te cechy stylu kreują Morsztyna na polskiego marynistę. Pierwszy znany nam utwór Morsztyna to list poetki do Walerego Otwinowskiego. Napisał go poeta w 1638 roku tuż przed wyjazdem na studia do Lejdy. Dziękuje w nim krewnemu za ogromną duchową pomoc i za to, że zawsze zachęcał go do nauki. Nigdy nie zapomni mu tych zasług, po jego śmierci (1647) uczci jego pamięć w wierszu Nagrobek (nazwie go w nim «człowiekiem wielkiej nauki») [4, s. 49–66].

Kolejnym dziełem, które przetrwało próbę czasu, jest Lutnia. Ten zbiór wierszy powstawał blisko dwadzieścia lat (Morsztyn ukończył go

w 1661). Jest znacznie obszerniejszy od pierwszego (zawiera ponad 200 utworów), bardziej zróżnicowany tematycznie i formalnie.

Morsztyna bardzo często określa się jako polskiego marinistę. Marinizm ma swoje korzenie w twórczości włoskiego poety Giambattisty Marino, którego wiersze często były pierwowzorem dla polskiego poety.

Jan Andrzej Morsztyn określany bywa barokowym mistrzem paradoksu, czyli efektownego zaskakującego swoją treścią sformułowania, zawierającego myśl niezgodną z powszechnie żywionymi przekonaniami. Paradoks, ujmujący rzeczywistość, zjawiska i myśli wewnętrznie sprzeczne, zarazem jednak przynosi nieoczekiwaną, zaskakującą prawdę filozoficzno artystyczną.

Paradoks jako element poezjotwórczy łączy się w liryce Morsztyna ze wspomnieniami już konceptyzmem. Artysta szczególnie chętnie zmierza do zaskoczenia czytelnika niezwykłym skojarzeniem zjawisk sprzecznych, połączeniem elementów kontrastowych i wykluczających się wzajemnie. Zarazem sens takich utworów wynika głównie z niezwykłego pomysłu, już samo «rozpisanie» konceptu na literackie wersy kształtuje treść dzieła. Dobrym przykładem wydaje się sonet «*Do trupa*» porównujący, wskazujący związki i różnice między sytuacją zakochanego a umarłego. Obaj nie żyją, jeden zabity miłością a drugi pociskiem. Trup już nie czuje, nie mówi, a zakochany cierpi, jęczy i skarży się.

Konceptyzm wyraża się jednak nie tylko sprzecznością podejmowanych tematów. Morsztyn wykorzystuje metodę gry konwencją poetycką. W «Nagrobku Perlisi» eligijny gatunek trenu służy przedstawieniu nastrojów smutku i żalu. Osobą oplakiwaną staje się nie człowiek, a «maltańska» suczka Perlisia. W sposób świadomy, podkreślając ironiczni-paradoksalny sens wiersza, poeta wykorzystuje dysproporcję między tematem blahym i żartobliwym, a formą poważną i poetycko bogatą w wyrafinowane epitety i porównania. W utworze użyte są liczne hiperbole, wymienia liczne symbole bieli (marmur) by wywyżżyć biel sierści. Przedstawiając powszechny smutek sygnalizuje, że bielszy jest jedynie śnieg, gdyż teraz on będzie apogeum bieli. Choć za życia nie drukował swoich utworów (tę formę nadał im dopiero XIX wiek), nie był poetą nieznanym. Jego twórczość docierała do odbiorców (elit dworskich) za pośrednictwem przepisywanych ręcznie kodeksów. Współcześni mu twórcy bardzo cenili jego poezję: pochlebne opinie o niej

znajdziemy w utworach Wespazjana Kochowskiego i Zbigniewa Morsztyna. Ale w następnych epokach nie do końca go rozumiano.

### **Bibliografia**

1. Dzigański A. Słownik poezji / A. Dzigański. – Kraków : Wydawnictwo Zielona Sowa, 2005. – 399 s.

2. Goliński J. K. Vanitas. O marności w literaturze i kulturze dawnej / J. K. Goliński. – Warszawa, 1996. – 282 s.

3. Literatura polska. Sztuka, muzyka, teatr, edukacja. Barok / pod red. M. Szulc. – Kraków : Wydawnictwo Pinnex, 2005. – S. 33–146.

4. Niewolak-Krzywda A. J. Lutnia / A. Niewolak-Krzywda, J. Andrzej Morsztyn // Lektury polonistyczne. Średniowiecze – renesans – barok, t. 1. – Kraków, 1997. – S. 49–66.

5. Sajkowski A. Barok / A. Sajkowski. – Warszawa : WSiP, 1987. – 453 s.

### *Kobec Swietlana*

## **ADAM MICKIEWICZ: RÓŻNORODNOŚĆ TYPÓW LIRYKI I PROBLEMATYKI**

Adam Mickiewicz jest najwybitniejszym poetą polskiego romantyzmu. Potrafił on z olbrzymią siłą i mocą oddziaływać na naród oraz pokazywać mu nową, acz nieznaną drogę dalszego postępowania.

Romantyzm jest okresem w historii kultury oraz literatury Europy, istniejącym na przełomie XVIII oraz XIX wieku. Zrodził się na tle ruchów wolnościowych w Europie, które to ruchy odnosiły się do wzorców Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Na terenach Anglii, prąd ten szedł w parze z ruchem Czartystów, na terenie Rosji - z powstaniem dekabrystów, a w Polsce z powstaniem listopadowym. Początki Romantyzmu w naszym kraju, zaczęły się uwidaczniać po 1795 roku, a więc po okresie ostatniego rozbioru. Faktyczne rozwinięcie się tego prądu miało miejsce w latach 1822–1863 [3].

*Charakterystyczne cechy romantyzmu:*

- 1) natura odzwierciedla uczucia bohatera;
- 2) pisarz, to człowiek wolny, jednostka wybitna, stojąca ponad społeczeństwem;
- 3) dużą rolę odgrywają wątki narodowe, literatura zaangażowana politycznie;
- 4) ogromne zainteresowanie kulturą ludową, literaci czerpią ze źródeł ludowych, biorą pomysły na dzieła z ludowych opowieści ;

5)częściej ukazywano miłość nieszczęśliwą lub zawiedzioną, gdyż tylko taka miała dla romantyków znaczenie [2].

*Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli doby romantyzmu w Polsce jest Adam Mickiewicz.*

Adam Mickiewicz urodzony 24 grudnia 1798 roku w Zaosiu koło Nowogródka. W roku 1815 wstępuje na Uniwersytet Wileński, aby tutaj ukończyć studia filologiczne. Jest też jednym ze współzałożycieli Towarzystwa Filomatów – tajnej organizacji młodzieżowej, skupiającej studentów. Po ukończeniu studiów, Mickiewicz wyjeżdża do Kowna, gdzie pełni funkcję nauczyciela. Od 1823 roku toczy się proces filomatów, na których natrafiły carskie władze i doprowadza on poetę do przymusowego opuszczenia ojczyzny i wyjazdu do Rosji. Na początku przebywa w Petersburgu, a następnie jedzie na Krym i do Moskwy, gdzie poznaje Aleksandra Puszkina. 1829 rok - Mickiewicz opuszcza Rosję. Próbuje przedostać się do walczącej wówczas Polski, ale kończy się to niepowodzeniem. Parę lat później poznaje Celinę Szymanowską, z którą bierze ślub. W 1839 roku wyjeżdża do Lozanny i tam wykłada literaturę łacińską, a następnie mieszka i uczy w Paryżu. Rok 1841 to początek znajomości z Towiańskim, z którym zrywa znajomość w roku 1846. W czasie Wiosny Ludów organizuje we Włoszech legion polski, a w 1849 roku redaguje «Trybunę Ludów». W czasie wojny Krymskiej (1855) Mickiewicz wyjeżdża do Konstantynopola z misją polityczną i tutaj umiera. Jego zwłoki pochowane zostają na cmentarzu w Montmorency, a w roku 1890 przetransportowane do krypty na Wawelu [1].

Najważniejsze utwory: «Ballady i romanse» (1822), «Grażyna» (1823), «Dziady» wileńsko – kowieńskie, «Dziady2 drezdeńskie, «Sonety krymskie» (1826), «Konrad Wallenrod» (1828), «Farys» (1829), «Pan Tadeusz» (1834).

Adam Mickiewicz oprócz tego, że tworzył dramaty czy powieści poetyckie, był przede wszystkim poetą i z tego jest znany w literaturze polskiej.

Do najważniejszych zaliczają się zapewne sonety z cyklu «Sonetów krymskich», które Mickiewicz wydał w 1826. Tematem swego cyklu uczynił panoramę Krymu.

Następnym etapem w poetyckiej twórczości Adama Mickiewicza był cykl liryków zatytułowany «Liryki lozańskie». Jest to cykl poetycki, który powstał podczas pobytu poety w Szwajcarii w Lozannie. Gościł tam w latach 1839–1840 kiedy to wykładał na tamtejszym uniwersytecie

literaturę łacińską. Po tych utworach widzimy, że jest to już doświadczony poeta i człowiek, który poznał życie i czuje, że przyszedł czas na refleksję, podsumowania i rozliczenia.

Tak jest w przypadku wiersza «Nad wodą wielką i czystą», który wydaje się wierszem autotematycznym, gdyż dotyczy samej poezji. W pierwszych wersach poeta przedstawia nam krajobraz szwajcarski. Widzimy piękne i rozległe jezioro, które odbija okalające je skały i ich czarny kolor. Później obserwujemy również ogrom wody, w którym tym razem odbija się niebo i sunące po nim czarne obłoki.

«Ballady i romanse» powstały w 1822 roku. Tomik poezji został scharakteryzowany, jako wyznacznik literatury romantycznej.

W «Balladach i romansach» poeta umieścił wiele elementów epoki romantyzmu. Znajdziemy tutaj elementy zaczerpnięte z podań ludowych, elementy folkloru, zjawiska fantastyczne, mieszają się ze światem rzeczywistym. Poeta łamie zasady oświeceniowe, które widziały tylko elementy zbadane naukowo. Pokazuje, że to, co czujemy sercem jest również ważne.

Widoczne jest ścieranie się poglądów romantyków z klasykami.

Adam Mickiewicz stworzył ballady. Jest to «gatunek synkretyczny, łączący w sobie cechy liryki, epiki i dramatu». Tym gatunkiem, sprzeciwiał się klasykom, którzy uznawali tylko gatunki czyste, klasyczne.

Poeta wykorzystuje jeszcze motyw natury, która jest w romantyzmie silnie obecna. Posiada duszę, harmonizuje życie człowieka. Poeta, bardzo dobrze czuje się w kontakcie z przyrodą. Ma ona możliwość pomóc człowiekowi, pokazać, co jest dobre, a co złe.

Cykl utworów «Ballady i romanse» składa się z ballady «Romantyczność», «Świtez», «Świtezianka», «Rybka», «Powrót Taty», «To lubię», «Pani Twardowska», «Tukaj», «Lilie», «Kurhanek Maryli», «Dudarz».

*Srodki poetyckie, którymi się posługuje Mickiewicz:* słowne, muzyczne, plastyczne; przenośnie; animizacje – nadanie cech zwierzęcych rzeczom; personifikacja; porównania homeryckie, onomatopeje, posługiwanie się efektami; kolorystycznymi.

*Materiały swoich utworów czerpał z przeszłości historycznej:* ze wspomnień przyjaciół; z tradycji ludowej; z własnych przeżyć; z pieśni, baśni, legend; z wrażeń z podróży.

*Język utworów:* komunikatywny docierający do każdego; poprawny; prosty; piękny; obrazowy; bogaty; zindywidualizowany [4].

Adam Mickiewicz swoimi utworami umiał budzić serca Polaków. Dzięki jego dziełom Polacy w trudnych chwilach jednoczyli się i wspólnie podejmowali działania na rzecz poprawy swojej sytuacji, czy też wspominali dawne, dobre lata spędzone w ojczyźnie. Mickiewicz wskrzeszał wiarę, pozwalał zrozumieć wiele problemów, a dzięki temu jego czytelnicy wciąż mieli nadzieję i przypominali sobie o Polsce.

Poezja Adama Mickiewicza miała wielką rolę w przywołaniu uczuć patriotycznych. Jego utwory wzruszały czytelników i pomagały im przetrwać. Dzięki nim emigranci mogli wspominać ojczyznę, a inni znajdowali w niej dawno utraconą nadzieję. Po przeczytaniu dzieł Mickiewicza ludzie chcieli walczyć za Polskę i stawali się wielkimi patriotami.

Utwory Mickiewicza są po dzień dzisiejszy wzorem pięknej i poprawnej polszczyzny.

#### **Bibliografia**

1. Borowy W. O poezji Mickiewicza / W. Borowy. – Lublin, 1958. – 420 s.
2. Dernałowicz M. Kronika życia i twórczości Mickiewicza / M. Dernałowicz. – Warszawa, 1957. – 345 s.
3. Kleiner J. Mickiewicz / J. Kleiner. – Lublin, 1948. – 286 s.
4. Pogodin Ł. Adam Mickiewicz. Jego życie i twórczość / Ł. Pogodin. – Moskwa 1912. – 380 s.

*Mołodnicka Joanna*

### **POCHODZENIE FRAZEOLOGIZMÓW**

Aktualnością naszego badania są związki frazeologiczne, amianowicie pochodzenie frazeologizmów w języku polskim. Cel pracy, badania różnych wariantów pochodzenia frazeologicznych wyrazów.

Niejednokrotnie posługując się związkami frazeologicznymi, nie zdajemy sobie sprawy z tego, jaką one mają wartość historyczną. Szczególnie starsze związki mogą nam dostarczyć wiedzy na temat zwyczajów naszych przodków, ich podejścia do życia, lęków czy nawet prac, jakimi się zajmowali. Frazeologizmy odbijają dzieje narodu, stanowią świadectwo przynależności do danego kręgu kulturowego, na ich podstawie możemy prześledzić stosunki społeczno-polityczne naszego kraju. Ale jak to się stało, że posługujemy się dziś powiedzonkami, które znane były już przed wiekami? Czy zdajemy sobie sprawę z tego, że praktycznie każdy związek frazeologiczny ma swoje podłoże w historii? Dla niektórych może być to zadziwiające, w jaki



sposób te utarte wyrażenia wtargnęły do naszego języka i z pewnością jeszcze na długo w nim pozostaną.

Zasadniczo mówi się o trzech sposobach poszerzania zasobu leksykalnego języka: 1) tworzenie nowych jednostek; 2) nadawanie nowego znaczenia jednostkom istniejącym; 3) zapożyczenia jednostek z innych języków.

Przeważająca część polskich frazeologizmów powstała na gruncie naszego języka. Większość związków to metafory językowe, choć tylko niektóre z nich powstały jako połączenia metaforyczne, np. *ktoś chodzi na rękach*, *ktoś ma węża w kieszeni*, *ktoś robi z igły widły*. Pozostałe metafory powstały w wyniku przeniesienia nazw pewnych czynności lub rzeczy na inne. Stało się tak, ponieważ ludzie dostrzegli pewne podobieństwa zachowań, którym nadano przenośne znaczenie, np. *ktoś się dąsa*, *ktoś dźwiga coś na swoich barkach*, *coś leży odlogiem*, *jak piorun z jasnego nieba*.

Znaczna część, szczególnie starszej frazeologii, pochodzi ze słownictwa znanych w Polsce od lat dziecin. Jako że przed laty ludzie zajmowali się uprawą roli, dziś odnajdujemy mnóstwo przykładów frazeologizmów, które właśnie tam mają swoje korzenie. Do takich frazeologizmów zaliczymy *zbierać owoce czegoś* (korzystać z rezultatów jakiegoś działania), *siać niezgodę* (powodować nieporozumienia, konflikty), *zapuszczać korzenie* (osiadać na stałe), *przeorywać grunt* (wykonywać pracę pionierską), *mlócić sieczkę* (trudzić się bez pożytku).

Niektóre frazeologizmy mają swoje początki w zwyczajach ludzkich. Dla przykładu, znaczna część połączeń idiomatycznych miała swe początki w zwyczajach rycerskich. Są to zwroty takie jak: *ktoś kruszy kopie o coś*, *ktoś wysadził kogoś z siodła*, *ktoś wstępuje w szranki*, *ktoś rzuca komuś rękawice*, *ktoś zdobywa ostrogi*, *ktoś zażył kogoś z mańki*, *ktoś podejmuje rękawice*, *ktoś zwią chorągiewkę*.

Przytoczę teraz fragment tekstu, który opisuje nam, skąd wzięły się powyższe frazeologizmy: «Podczas uroczystego ceremoniału inicjacji rycerskiej nowo pasowany rycerz otrzymywał ostrogi. Od tej chwili istotny element jego życia stanowiły turnieje, które odbywały się na ogrodzonym placu zwanym szrankami. Wstąpienie w szranki oznaczało gotowość do walki. W turniejach, a także w prawdziwych bitwach używano różnej broni, m.in. kopii, niekiedy zdarzało się, że łamano, inaczej – kruszono owe kopie. Walczący rycerz starał się wysadzić przeciwnika z siodła, zrzucić go z konia. Szanse w walce, gdy rycerz

potrafił niespodziewanie przerzucić broń z prawej ręki do lewej (mańki) i zadać trudny do odparowania cios. Według średniowiecznego obyczaju rzucenie rękawicy oznaczało wyzwanie na pojedynek, a podjęcie jej – przyjęcie wezwania. Zwinięcie chorągwi symbolizowało zakończenie bitwy lub zaprzestanie dalszej walki, wezwanie do odwrotu».

Inną grupą są frazeologizmy, które wzięły się od dawnych sposobów torturowania i wyznaczania sprawiedliwości. I tak w tej grupie znajdziemy takie związki jak: *ktoś plecie jak (Piekarski) na mękach* (Michał Piekarski był ziemianinem sandomierskim, który za napaść na Zygmunta III został przed śmiercią skazany na tortury), *ktoś drze z kogoś pasy*, *ktoś zalał komuś sadła za skórę* (zdzieranie z kogoś pasami skóry oraz lanie wrzącego tłuszczu na skórę, a nawet za skórę, było jednym ze sposobów torturowania), *ktoś stawia kogoś pod pręgierzem* (pręgierz to słup w średniowiecznych miastach, przy którym wystawiano na widok publiczny przestępców i wymierzano im karę, np. dokonywano chłosty), *sprawa gardłowa* (w dawnym prawie polskim tak nazywano sprawę grożącą śmiercią), *z nawiązką* (nawiązka to kara pieniężna stanowiąca rodzaj odszkodowania za wyrządzoną krzywdę moralną lub ból fizyczny; wynagrodzenie, zadośćuczynienie), *wet za wet* (wet to upominek, który otrzymywał sędzia po zakończeniu procesu). Na powyższych przykładach widzimy, że zasób frazeologii pochodzącej z dawnych zwyczajów jest spory. Ale związki frazeologiczne mają również inne pochodzenie.

Zachowania ludzi, zwierząt, ich mimika i gesty – to wszystko również odcisnęło na frazeologii swoje piętno. Wyraz twarzy, ruchy, postawy typowe dla jakichś wrażeń czy sytuacji utrwalają się często jako znaki językowe, np. *przewracać do kogoś oczyma* (kokietować kogoś), *patrzeć spode łba* (spoglądać nieprzychylnym wzrokiem), *położyć uszy po sobie* (zgodzić się pokornie na coś przestraszywszy się kogoś). Również takie frazeologizmy jak *ktoś drze* albo *rwie szaty*, *ktoś leży u czyichś stóp*, *ktoś pada przed kimś na twarz*, *ktoś bije się w pierś*, *ktoś rwie sobie włosy z głowy* mają swe podstawy w gestach i zachowaniach ludzkich.

Niektórym frazeologizmom początek dały opowieści historyczne, legendy, anegdoty, przysłowia czy teksty literackie. Takie związki mogą mieć postać quasi-cytatów, jeśli powtarzają czyjąś wypowiedź (np. *I ty Brutusie przeciwko mnie*. – słowa, które wypowiedział Cezar w momencie zamachu na niego; *Szkoda czasu i atlasu*. – słowa

przypisywane Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu, który podobno użył ich, oceniając napisany na atlasie panegiryk), bądź motywów, jeśli odsyłają do elementów treściowych tekstu (np. *śmiać się przez łzy – Iliada, arka Noego – Biblia*).

W perspektywie można przedłużyć badanie związków frazeologicznych, a mianowicie zbadać użycie polskich frazeologizmów w innych słowiańskich językach.

#### **Bibliografia**

1. Buttler D. Wyrazy pochodzenia środowiskowego w nowym słownictwie polszczyzny ogólnej // D. Buttler // Poradnik Językowy. – 1978. – Z. 9. – S. 24–19.

2. Krzyżanowski J. Nowa księga przysłów polskich / J. Krzyżanowski, S. Świrko. – Warszawa, 1970. – Tom II. – 560 s.

3. Lewicki A. M. Frazeologia / A. M. Lewicki, A. Pajdzińska // Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. T. 2 Współczesny język polski. – Wrocław, 1993. – S. 307–314.

*Nikonczuk Halina*

### **«TRENY» JANA KOCHANOWSKIEGO JAKO ŚWIADECTWO KRYZYSU ŚWIATOPOGLĄDOWEGO**

Renesans, inaczej odrodzenie, to jest złoty wiek, to epoką otwierającą czasy nowożytne to epoka w dziejach kultury europejskiej, trwająca: we Włoszech od XIV do początków wieku XVI, a od XV wieku do połowy XVII wieku w krajach Europy zachodniej, północnej i środkowej. Renesans oznacza odrodzenie kultury antycznej, odnowienie jej ideałów. Średniowiecze nie otaczało starożytnych zabytków szczególną czcią, a myśl antyczna była jedynie zbiorem mądrych zdań. Renesans nadał Antykowi nowy sens.

Nowa epoka podkreślała niezwykłą godność każdego człowieka, wartości życia ziemskiego. Z tak rozumianą wartością życia doczesnego wiązała się ciekawość świata i chęć jego odkrywania. Było to olbrzymie pole, które dopiero należało odkryć i zbadać. Naczelnym hasłem epoki były: «*Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce*», zaczerpnięte z twórczości Terencjusza oraz «*Carpe diem*». Założenia epoki: humanistyczne spojrzenie na człowieka; antropocentryzm – człowiek w centrum zainteresowania, jest ośrodkiem i celem wszechświata; kult sławy; radość życia, odkrywanie jego uroków;

szacunek dla owoców ludzkiej pracy, odrodzenie świeckich ideałów życia; walka o rozwój literatury w języku narodowym; zwrot do antyku, odrodzenie starożytnej filozofii, poznawanie wielkich dzieł literatury antycznej; wyrabianie poczucia patriotyzmu i dumy narodowej, kształtowanie nowego ideału człowieka.

W moim odczuciu, osiągnięcia pisarzy doby renesansu w istotny sposób wpłynęły na kształt późniejszej literatury światowej. Wielu spadkobierców renesansowego dziedzictwa literackiego czerpało i czerpie do dziś inspirację z twórczości autorów tamtego okresu.

Szczególny interes do tej epoki pojawił się w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Pojawiła się ogromna ilość rozmaitych prac. Można wydzielić M. Bahtyna «Тwórczość Франца Рабле i ludowa kultura średniowiecza i Odrodzenia», w której autor badał stosunki między ludową, «dołową», i «wysoką» kulturą Renesansu. Okres Odrodzenia w swoich pracach również dokładnie badali tacy uczeni, jak W. Lazarew, M. Alpatow, A. Anikst, G. Gukowski i inne. Dla większości z ich odrodzenie było okresem odkrycia nowego człowieka, pojawienie nowego typu kultury. Lecz nie cali uczeni podzielali tę myśl. Samym wściekłym przeciwnikiem tej teorii był filozof Mikołaj Berdiajew. On dokładnie udowadniał w swojej księdze «Sens historii», dlaczego Odrodzenie jest «zasadniczej» niepowodzeniem «w europejskiej historii». On uważał, że Odrodzenie nie mogło udać się dlatego, że niemożliwie zrealizować Odrodzenie pogaństwa w świecie chrześcijańskim.

W 1998 roku wyszła księga W. Bibihina «Nowy Renesans», w którym on porównuje Okres Odrodzenia i nasze dni, udowadniając, że testamenty Odrodzenia są zbyt ważne i nie możemy ich odrzucać nie w jednym historycznym okresie. Lecz renesans jest zbadany przez współczesnych za mało, w teraźniejszości są nieobecne nowe poglądy na tę epokę, co i determinuje aktualność tematu naszej naukowej pracy

Wśród poetów polskich tego okresu za najważniejszego uznawany jest Jan Kochanowski, którego twórczość przyczyniła się do rozwoju polskiego języka literackiego. Kochanowski był autorem fraszek, pieśni, wierszy okolicznościowych, trenów, którymi uczcił swoją zmarłą córkę oraz tragedii *Odprawa posłów greckich*. Przełożył ponadto na język polski *Księgę Psalmów* (*Psalterz Dawidów*, 1579). Kochanowski tworzył także oryginalną poezję w języku łacińskim. Wydane w 1580 roku *«Treny»* są ostatnim wielkim dziełem Jana Kochanowskiego. Uważa się je za najwybitniejszy utwór w całym dorobku poety, a także najwybitniejsze

dzieło epoki odrodzenia. Mamy w nich do czynienia z syntezą problematyki moralnej i filozoficznej twórczości poety z Czarnolasu, jak również wiedzy o losie człowieka oraz jego egzystencji na ziemi.

«Treny» to zbiór utworów żałobnych Jana Kochanowskiego poświęconych jego córce. Poeta jako pierwszy w literaturze polskiej głównym bohaterem cyklu uczynił dziecko – córeczkę Urszulkę. Opisuje swoją tragedię, ból i rozpacz po utracie ukochanej osoby. Jednocześnie jednak przeżywa to wydarzenie nie tylko jako pogrążony w żalu ojciec, lecz także poeta, artysta-filozof.

W «Trenach» przedmiotem refleksji poety stała się przemijalność ludzkiego losu, sens istnienia. Jego nieszczęście sprawiło, że zbuntował się przeciwko Bogu i odwiecznemu prawu przemijania. Doprowadziło go to do stwierdzenia, że nie wierzy już w Boga ani w nieśmiertelność duszy, wręcz do bluźnierstwa. Dotychczas poeta był pełen wiary, miłości do Boga i wdzięczności za stworzenie świata takim, jakim jest. W «Trenach» autor uznaje, że wyroki Boskie są niesprawiedliwe, nie potrafi się z nimi pogodzić. Przestaje ufać Stwórcy i przedstawia Go jako swojego wroga, potężną siłę, której nie może się przeciwstawić. W ostatnich utworach cyklu trenów godzi się z Bogiem, ale traci dotychczasowe zaufanie w Nim pokładane, całkowicie zmienia swój stosunek do Niego.

«Treny» stały się także obrazem kryzysu światopoglądu poety. O ile w poprzednich utworach autor zachwycał się nad pięknem świata i chwalił Stwórcę, o tyle w «Trenach» jego nastawienie uległo diametralnej zmianie. To już nie ten sam artysta, wierzący w filozofię epikurejską. «Carpe diem» przestało być jego mottem. Zaczął wątpić w podstawowe wartości, jak miłość, mądrość, cnota, w zwycięstwo dobra w walce ze złem. Nadal ceni wartość życia rodzinnego, jednak nie widzi w nim już źródła radości, lecz smutku – dom wciąż przypomina mu o Urszulce.

«Tren IX» – jedyny nie zawierający odniesień do osoby Urszulki – zawiera raczej głębsze, ogólne przemyślenia na temat mądrości i tego co jest ważne. Autor zwraca się do Mądrości jak do człowieka i kieruje do niej wiersz jako do potężnej wartości niedostępnej dla zwykłych ludzi. Ujawnia swój kryzys wartości i podważa sens filozofii stoickiej. Mówi o tym, że nie można rozumowo rozwiązać problemu cierpienia po stracie ukochanej osoby – w tym wypadku do głosu dochodzą uczucia.

Artysta dokonuje w pewnym sensie bilansu swojego życia. Stwierdza, że nie ma już po co żyć, a jego starania w osiągnięciu szczęścia nie miały sensu. Jego dotychczasowe przeżycia nie pomagają mu w zrozumieniu sensu istnienia. Jest zagubiony i pełen goryczy. Wprawdzie w końcu godzi się z tym, co go spotkało, jednak ta zgoda wynika raczej z rezygnacji i konieczności – kiedyś musi sobie poradzić z tą tragedią, to naturalna kolej rzeczy. Nie powraca jednak optymistyczny nastrój jego wcześniejszych dzieł.

Poza kryzysem wartości «Treny» oznaczają dla poety także pewnego rodzaju rozwój artystyczny. Tren jako gatunek literacki – w formie wprowadzonej przez Kochanowskiego – to innowacja w polskiej literaturze renesansu. Do tej pory przecież nikt nie czynił dziecka bohaterem żałobnej pieśni. Wcześniej pisane treny nie były także wyrazem osobistego żalu autorów. Utwory Kochanowskiego jednak bardzo przemyślaną konstrukcją, są dopracowane w najdrobniejszych szczegółach, co mogłoby nasuwać przypuszczenie, że nie były napisane spontanicznie, lecz precyzyjnie wymierzone, a cały cykl świadomie skonstruowany w ten sposób.

«Treny» to cykl opisujący uczucia Jana Kochanowskiego po utracie jego ukochanej córki. Teoretycznie poeta skupia się na tym, jaka była Urszulka, opowiada o wszystkim, co było z nią związane. Ale tak naprawdę skupia się wyłącznie na sobie, na tym, jaką krzywdę uczynił mu Bóg zabierając córkę. Przeżywa kryzys nie tylko jako ojciec, ale i jako twórca – szeroko się o tym rozpisuje. Nie widzi sensu w dalszym życiu, lecz w końcu uznaje, że przeżycia związane ze śmiercią Urszulki wzbogaciły go wewnątrz. Dramat przestaje być dramatem – staje się natchnieniem, a artysta-filozof żyje dalej.

#### **Bibliografia**

1. Abramowska J. Jan Kochanowski / J. Abramowska. – Poznań, 1994. – 230 s.

2. Grzeszczuk S. Jan Kochanowski – «Treny» / S. Grzeszczuk // Lektury polonistyczne; red. A. Borowski, J. Gruchała. – Kraków, 1997. – S. 67–82.

3. Rybicka-Nowacka H. Wkład Jana Kochanowskiego w rozwój polskiego języka literackiego / H. Rybicka-Nowacka // Jan Kochanowski i kultura odrodzenia. – Warszawa, 1985. – S. 23–45.

4. Ulewicz T. Jan Kochanowski / T. Ulewicz // Literatura polska : przewodnik encyklopedyczny. – Warszawa, 1986. – 680 s.

5. Wilczek P. Literatura polskiego renesansu / P. Wilczek. – Katowice : University of Silesia Publishers, 2005. – 458 s.

**ALEXANDER FREDRO: «ZEMSTA» – RÓŻNE RODZAJE  
KOMIZMU**

Aleksander Fredro to symbol polskiego komediopisarstwa i symbol Polski szlacheckiej – dziewiętnastowiecznej ojczyzny, krainy dworów, brzoź i wierzb płaczących. Zarazem jest to kolejna postać polskiego romantyzmu.

Romantyzm – epoka w historii sztuki i historii literatury trwająca od lat 90-ch XVIII wieku do lat 40-ch XIX wieku. Romantyzm był ruchem ideowym, literackim i artystycznym, który rozwinął się początkowo w Europie i wyrażał się w poezji, malarstwie i muzyce.

Romantyzm w historii literatury polskiej przypadał na lata 1822–1863. Za początek romantyzmu w Polsce uważa się rok wydania pierwszego tomu poezji Adama Mickiewicza (1822), natomiast epokę tę kończy upadek powstania styczniowego w roku 1864.

Najwybitniejsi pisarze i poeci romantyczni: Kazimierz Brodziński, Aleksander Fredro, Seweryn Goszczyński, Klementyna Hoffmanowa, Adam Mickiewicz, Antoni Malczewski, Zygmunt Krasiński, Józef Ignacy Kraszewski, Teofil Lenartowicz, Maurycy Mochnacki, Cyprian Kamil Norwid, Wincenty Pol, Henryk Rzewuski, Juliusz Słowacki, Władysław Syrokomla, Kornel Ujejski, Maria Wirtemberska, Narcyza Żmichowska.

Romantyzm polski powstawał w czasach narodowej niewoli, carskich represji, zrywów niepodległościowych i związanej z osobą Napoleona nadziei na odzyskanie niepodległości. Sytuacja polityczna kraju zaważyła na dominacji nurtu patriotycznego w twórczości polskich romantyków oraz na swoistej koncepcji ojczyzny, pojmowanej jako najwyższa wartość duchowa. Twórcy tego okresu przyznali poezji szczególne zadanie utrzymywania ciągłości tożsamości narodowej, zaś poetę wykreowali na narodowego wieszczą, duchowego przywódcę Polaków.

Romantyzm to przecież walka o wolność, spisek, nieszczęśliwa miłość i tragizm samotnego bohatera. A komedie Fredry są po prostu inne. Hrabia Aleksander Fredro to indywidualność. Dowcipny, błyskotliwy, o ciętym języku – polemizował z romantycznymi koncepcjami. Fredro utrwalał polskość inaczej, nie przez apoteozę buntu i spisku, nie przez walkę zbrojną, lecz przez śmiech.

Ludzie kochają się śmiać. Opowiadają sobie dowcipy, śmieszne sytuacje, czytają zabawne książki. Jedną z takich książek, jest doskonała komedia, pt: «Zemsta» Aleksandra Fredry. Opowiada ona o sporze dwóch sąsiadów: Milczka Rejenta i Rapusiewicza Cześnika, który podsycany intrygami i kłamstwami w efekcie kończy się pogodzeniem obu stron. Pomimo upływu lat, przesłanie utworu nie jest obce współczesnemu człowiekowi.

Autor w komiczny sposób pokazuje błahość sporów szlachty, kiedy Rzeczpospolita borykała się z poważnymi problemami. Przez nieodpowiedzialność, zajmowanie się mało ważnymi sprawami, szlachta doprowadziła do pierwszego rozbioru Polski. Pokazując to w tak komiczny sposób, Fredro pokazał nam jak naprawdę doszło do upadku jego kraju.

W Zemście uwydatnia się humor widoczny na trzech płaszczyznach: postaci, sytuacji i języka, określa się go mianem komizmu.

Komizm postaci w Zemście polega na skontrastowaniu – przeciwstawieniu sobie bohaterów np. cichemu, potulnemu Waławowi Milczkowi, którego już w znaczący sposób charakteryzuje nazwisko przeciwstawiony w zakresie osobowości i temperamentu jest Cześnik Raptusiewicz (jego nazwisko zawiera słowo raptus – oznaczające człowieka gwałtownego, zapalczywego, prędkiego). Przyrównani do żywiołów przypominają ogień i wodę. Jeden jest powolny, cierpliwy, fałszywy w pobożności i pokorze: «*Cierpliwości wiele trzeba; / Niech się dzieje wola Nieba*», ale opanowany, i gotów spokojnie czekać na bieg wydarzeń, które oczywiście muszą układać się po jego myśli. Natomiast Cześnik to «*narwaniec*», co mu do głowy wpadnie, od razu czyni, nie bacząc na konsekwencje: «*Cześnik – wulkan, aż niemiło. Żebym krótko go nie trzymał, nie wiem, co by z światem było*». «*Diabeł pali w tym Cześniku*» – (tak mówi o nim Papkin), ale jednocześnie człowiek pełen honoru i szlacheckiej gościnności.

W terminologii Cześnika pojawiają się czasem słówka, które świadczą o jego wybuchowości, ale przez to czynią go sympatycznym i zabawnym: «*Mocium panie, cymbał pisze!*».

Najbardziej komiczną postacią jest Papkin. W tym przypadku rozdzwięk występuje na poziomie tej samej osoby: kontrast widać pomiędzy słowami a czynami bohatera. Przedstawia się jako waleczny mąż, a w istocie jest bojaźliwym i zachłannym służącym, który potrafi «*czarować*» niektóre kobiety, ale zwykle upatruje w tym korzyści



finansowych. «*Za procentem moim własnym trzeba jeździć jak w konkury a w kieszeni, panie bracie, albo pustki, albo dziury*» – jedno z kłamstw Papkina przedstawiających go jako rzekomego «*bogacza*», który musi starać się o odzyskanie należności.

Komizm sytuacji wynika również z konfrontacji charakterologicznej postaci Cześnika i Rejenta oraz z «*osadzenia*» tej pary w starym zamku, co stworzyło kontrast – dysharmonię pomiędzy poetyckością miejsca a prozą życia skłóconych ludzi, którzy wiodą spór o tak banalną rzecz, jak dziura w murze granicznym. Parodystyczna w wymowie – przedrzeźnia schemat romantycznych historii – jest scena «*wymuszonego ślubu*» zakochanych w sobie Waława i Klary.

Przykładów zabawnych sytuacji jest sporo, ale odbiorcy chyba najbardziej w pamięć zapada ta z dyktowaniem listu – Cześnik rozkazuje Dyndalskiemu pisać list, który należy do części planu «*zemsty*» i ma «*zwać*» Waława w progi Raptusiewiczowego domu. Niestety Dyndalski słabo włada piórem, nie koncentruje się na tekście i bezmyślnie zapisuje wszystkie słowa, w dodatku «*okrasza*» papier kleksami: «*Bardzo proszę*» ... *mocium panie* ... *Mocium panie...* «*me wezwanie*» *Mocium panie...* «*wziąć w sposobie*» ... *Niech cię czarci chwycą z taką pustą mózgownicą!* «*Mocium panie, cymbał pisze!*».

Bawi także scena niekulturalnego zachowania Papkina w domu Milczka oraz «*grzecznego*» pożegnania gościa – zrzucenie ze schodów. Rozśmiesza śpiewanie przez zalotnika Klary (Papkina) piosenki dla ukochanej: «*Córuś moja, dziecię moje, co u ciebie szepce?*».

Rozwesela czytelnika «*widok*» zwaśnionych sąsiadów w oknach, obserwujących zmagania na murze, przy czym każdy «*dopinguje*» swoich ludzi, a gdy sytuacja «*zaognia*» się, impulsywny Cześnik nie wytrzymuje i każe sobie podać «*gwintówkę*», bo chce strzelać do «*makówki*» Rejenta. Spisujący później zeznania Milczek, dziwi się, że murarze nie chcą potwierdzić, iż sąsiad planował go postrzelić: «*Wolał wprawdzie: «Daj gwintówki» Lecz chciał strzelać do makówki*» (odpowiadają).

Komizm języka jest znacznie trudniejszy do wychwycenia, opiera się na właściwym doborze słów, a te pozostają adekwatne i do postaci, które je wypowiadają i do sytuacji, w jakich padają. Znamienna jest scena spotkania Waława z Podstoliną, podczas, gdy starsza dama tłumaczy młodzieńcowi, dlaczego nadal jest zainteresowana kontynuowaniem romansu: «*Zapłakałam zrazu rzewnie; Nie mieć męża mocno boli, Lecz i*

*smutek w czasie tonie*». Waclaw dopowiada: «*Więc utonął Pan Podstoli*» i prorokuje: «*I niech dzisiaj Cześnik ziewnie, jutro krączy będzie pewnie*».

Pompatyczne przemowy Papkina sławiącego «cudowność» i przymioty Klary są równie zabawne: «*O, królowo wszechpiękności! Ornamentcie człowieczeństwa!...*», «*...Równowładna, równoczynna prezencycja twoja miła, Starościanko miodophynna...*».

Śmieszą kwestie skierowane do Podstoliny, mające za cel zjednać wdówkę Cześnikowi, oraz takie, w których Józef Papkin podkreśla swoją odwagę i męstwo: «*Strzelam gracko, rzecz to znana*», sławi siebie jako pierwszorzędnego jeźdźca: «*Bom jest jeździec doskonały*», «*Zamęczyłem szkap bez liku...*».

Humor Fredry nie jest zgryźliwy, ani dokuczliwy. Autor nie obraża nikogo. Czytelnik śmieje się z bohaterów i jednocześnie żywi do nich sympatię. Ich konstrukcja we właściwy sposób łączy ludzkie wady i zalety, a przy odpowiedniej perspektywie widzenia i dozie samokrytycyzmu można dopatrzeć się w zaprezentowanych postaciach «mini» portretów nas samych. Jedni będą typami Milczka, inni «odbiciem» Raptusiewicza – w zależności od cech charakteru i temperamentu. Dowcip autora widać zwłaszcza, gdy ogląda się inscenizację sztuki. Jeśli aktorzy dobrze odegrają powierzone im role, nie ma wątpliwości, że mamy do czynienia z prawdziwą komedią.

«Zemsta» Aleksandra Fredry jest powszechnie znaną i cenioną pozycją na liście najlepszych komedii wszechczasów. Jest wprost arcydziełem polskiego i światowego komediopisarstwa. Indywidualność postaci, trzy formy komizmu, prawda historyczna, bogatość słownictwa, pozytywne opinie krytyków literackich, to wszystko sprawia, że «Zemstę» można czytać bez względu na wiek. Nie jest to kolejna książka o niczym. Pomimo przezabawnych sytuacji, z komedii wypływa moralne pouczenie, które mówi nam, że nie powinniśmy zbytnio przejmować się swoimi małymi zatargami. Mamy «miłować bliźniego jak siebie samego» i nie pałać chęciom zemsty, która ostatecznie obróci się przeciwko nam. To właśnie, dlatego «Zemsta» jest tak ceniona.

#### **Bibliografia**

1. Fredro A. Zemsta / A. Fredro. – Kraków : Greg, 2001. – 149 s.
2. Inglot M. Komédie Alexandra Fredry / M. Inglot. – Wrocław : Zakład Narodowy, 1978. – 252 s.
3. Kuziak M. Epoki literackie. Od antyku do współczesności / M. Kuziak. – Biesko-Biała : PARK, 2003. – 478 s.

4. Nosowska D. Słownik scen literackich / D. Nosowska. – Biesko-Biała : Wydawnictwo Szkolne PWN, 2008. – 460 s.
5. Poklewska-Koziełłowa K. Alexander Fredro / K. Poklewska-Koziełłowa. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1977. – 350 s.
6. Tomczyk M. Język polski : repytorium gimnazjalisty / M. Tomczyk. – Kraków : Zielona Sowa, 2006. – 400 s.
7. Zakrewski B. Fredro z paradyżu / B. Zakrewski. – Wrocław : Studia i szkice, 1976. – 179 s.

*Slyzkoucha Luda*

**MARIA KONOPNICKA: «MENDEL GDANSKI» –  
REALIZM I REALIZACJA HASEŁ POZYTYWISTYCZNYCH**

Pozytywizm był nurtem ideowym, który stanowił w dużej mierze przeciwieństwo epoki romantyzmu. Szczególnie gwałtownie odwrócono się od duchowej, napiętnowanej idealizmem wizji świata na rzecz jego naukowego oglądu i obrazu. To właśnie wiedzastanowiła dla zwolenników nowych trendów fundament budowania sądów i twierdzeń. Wszystko, czego nie byli w stanie rozumowo potwierdzić, znajdowało się na peryferiach ich światopoglądu, opierającego się na faktach i doświadczeniu. Dlatego też w 2 połowie XIX stulecia pojawiły się takie prądy ideowe jak scjentyzm i agnostycyzm.

Do najważniejszych poglądów pozytywistów dostosowała się także literatura. Porzuciła ona indywidualistyczne, emocjonalne i duchowe spojrzenie na świat. Znacznie bardziej interesowały ją fakty: to, co obecne i to, co prawdopodobne.

Termin realizm po raz pierwszy użyty został już w 1826 r. w 13. numerze czasopisma «Mercure français du XIX siecle». Stanowił on wówczas określenie używane do opisu literatury zbliżającej się do rzeczywistego świata. W dobie romantyzmu termin ten stosowany był jednak raczej w sensie negatywnym. Jego przewartościowania dokonał na przełomie lat 50 i 60.

Głównym celem literatury realistycznej było oddawania świata w sposób jak najbardziej autentyczny. Powstawała ona w myśl najważniejszych postulatów pozytywizmu i bazowała na ówczesnym stanie wiedzy o świecie i człowieku, porzucając fikcję, fantazję na rzecz prawdy, przedstawienia.

Maria Stanisława Wasiłowska (po mężu Konopnicka) urodziła się 23 maja 1842 w Suwałkach. Maria Konopnicka jest przykładem pisarki, która swą twórczością chciała zwrócić uwagę społeczeństwa na nękające je problemy. W jednej z najbardziej znanych nowel literatury polskiej – «Mendlu Gdańskim» – Maria Konopnicka porusza bardzo ówczesnie palącą i omawianą przez pozytywistów kwestię żydowską. Historia 67-letniego Mendla i jego jedyne go wnuka Kubusia ukazuje antysemityczne nastroje panujące w końcu XIX wieku. Człowiek, który całe swoje życie przeżył jako uczciwy obywatel i dobry człowiek, cieszący się sympatią sąsiadów i szacunkiem w mieście, nagle staje się wrogiem Polaków, którego należy się pozbyć. Hasła programowe polskiego pozytywizmu miały doprowadzić w jak najszybszy zawierane w literaturze, która zyskała miano literatury tendencyjnej. Nowelę Marii Konopnickiej «Mendel Gdański» niewątpliwie można uznać za utwór o charakterze tendencyjnym, gdyż podejmuje jeden z ważniejszych postulatów pozytywistów, czym spełnia zadanie propagandowe, kształtuje nowe postawy społeczne.

«Mendel Gdański» realizuje hasło asymilacji żydów, które oznacza tutaj uznanie żydów za pełnoprawnych członków społeczeństwa, przy jednoczesnym szacunku dla ich kultury i przekonań religijnych w imię spójności rzeczono go organizmu społecznego. Niestety antyżydowskie przesady, egoizm narodowy i ksenofobia w ówczesnej Polsce utrudniała asymilację żydów. Dlatego też nowela Marii Konopnickiej spełnia perswazyjne cele, piętnuje antysemityczne zachowania i poglądy skierowane przeciwko głównemu bohaterowi Mendlowi Gdańskiemu, który jest Żydem. Nowela «Mendel Gdański» jako nowela o charakterze tendencyjnym piętnuje postawy ludzkie, będące w sprzeczności z głoszonym programem światopoglądowym. Utwór napisany w dobie nieufności i wrogości do wyznawców judaizmu spełnia cele agitacyjne, jednoznacznie nakłania do asymilacji Żydów. Ludzie, którzy nie znali kultury żydowskiej, nie mieli z nią bliższego spotkania, nie mogli zrozumieć Żydów, więc opierali się na stereotypach i to one stanowiły podstawę ich oceny tego narodu. Ludność żydowska była dla nich obca, a co gorsza ludność polska nie chciała tego zmienić tylko wciąż brnęła dalej w stereotypowe przekonania.

Kryterium oceny człowieka nie może zatem być stereotypowa, krzywdząca opinia, lecz jego użyteczność dla społeczeństwa, a także zwykła dobroć, mądrość i uczciwość. Z całą pewnością więc autorka

noweli chce wskazać na niezbedność realizacji hasła asymilacji Żydów. Wskazując postawy, w których brakuje tolerancji, demaskując antysemityczne mity – budzi wrażliwość na krzywdę nawet nie tyle Żydów, co zwyczajnie człowieka.

#### **Bibliografia**

1. Bukowiec P. Etniczność, tożsamość, literatura : zbiór studiów / P. Bukowiec, D. Siwor. – Gdańsk : Gdańskie Wydawnictwo Prasowe, 2010. – 320 s.
2. Burkot S. Literatura polska po 1939 roku / S. Burkot. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006. – 502 s.
3. Fast P. Realizm socjalistyczny / P. Fast. – Kraków : Znak, 2003. – 332 s.
4. Feliksiak E. Antropologia literatury. Interpretacje i studia / E. Feliksiak. – Kraków : Znak, 2014. – 345 s.
5. Konopnicka M. «Mendel gdański» / M. Konopnicka. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1930. – 14 s.

*Sokotun Alina*

### **ZBIGNIEW HERBERT: WYBÓR WIERSZY- PROBLEM ODPOWIEDZIALNOŚCI MORALNEJ CZŁOWIEKA, PROBLEMATYKA WYBORU MORALNEGO, SPOSOBY WYKORZYSTANIA TRADYCJI**

Zbigniew Bolesław Ryszard Herbert (ur. 29 października 1924 we Lwowie, zm. 28 lipca 1998 w Warszawie) – polski poeta, eseista, dramaturg, twórca słynnego cyklu poetyckiego «Pan Cogito», autor słuchowisk; kawaler Orderu Orła Białego. Z wykształcenia ekonomista, prawnik i filozof. Jego książki zostały przetłumaczone na 38 języków. Laureat ponad dwudziestu nagród literackich. Od końca lat 60. XX w. był jednym z najpoważniejszych pretendentów do Literackiej Nagrody Nobla. Zbigniew Herbert jest poetą znanym i cenionym w Polsce i za granicą. Jego wiersze były tłumaczone na język angielski (wydany dzięki pomocy Czesława Miłosza i w jego przekładzie w 1968 roku wybór *Selected Poems*), włoski, czeski, holenderski, szwedzki i węgierski. Do najważniejszych nagród, którymi wyróżniony został Herbert, należą: nagroda im. Nikolausa Lenaua (1965), nagroda im. Herdera (1973) i nagroda im. Petrarke (1978).

Pierwsze wiersze Herberta ukazały się drukiem na łamach czasopisma «*Dziś i Jutro*» (nr 37 z 1950). Były to: *Napis*, *Pożegnanie września i Złoty środek*; wydrukowano je jednak bez zgody autora. Poetyckim debiutem w pełnym tego słowa znaczeniu było opublikowanie z końcem tego samego roku wiersza bez tytułu (Palce wrzeczona dźwięków...) w «*Tygodniku Powszechnym*» (nr 51). Do 1955 poeta ogłaszał nieliczne utwory w tym tygodniku, pozostając poza głównym nurtem życia literackiego. Nie mając szans na własny tomik, zdecydował się na opublikowanie 22 wierszy w wydanej przez PAX antologii młodej poezji katolickiej ...każdej chwili wybierać muszę... (Warszawa 1954). Szerszemu gronu odbiorców został zaprezentowany dopiero w Prapremierze pięciu poetów (obok Herberta byli to: Miron Białoszewski, Bohdan Drozdowski, Stanisław Czycz, Jerzy Harasymowicz) na łamach «*Życia Literackiego*» (nr 51 z grudnia 1955). W 1956 ukazał się jego debiutancki tomik *Struna światła*; rok później kolejny: *Hermes, pies i gwiazda*. Spóźniony debiut sprawił, że Herbert, biograficznie należący do tego samego pokolenia co Krzysztof Kamil Baczyński czy Tadeusz Różewicz, łączony był z pokoleniem «*Współczesności*», które weszło do życia literackiego na fali odwilży 1956 r. Dwa kolejne tomy, *Studium przedmiotu i Napis*, ukazały się w latach 1961 i 1969. W 1974 wszedł przebojem do kultury polskiej tytułowy bohater kolejnego zbioru – *Pan Cogito*. Postać Pana Cogito nie opuściła i późniejszej poezji Herberta. Poeta zawsze lubił posługiwać się liryką roli (w której podmiot liryczny nie może być utożsamiany z autorem), wielostopniową ironią – wprowadzony na stałe bohater sprzyjał prowadzeniu przez autora swego rodzaju gry z czytelnikiem. W 1983 Herbert wydał w Instytucie Literackim w Paryżu tom następny, opatrzony znamienym tytułem *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*. Przedrukowały go w kraju w całości i w części drugoobiegowe oficyny. Czas i okoliczności wydania tomu sprzyjały dosłownemu odczytywaniu tytułowego wiersza. Mimo że jego tekst dawał pełne prawo do takiego właśnie odczytania, prowadziło ono nieuchronnie do spłylenia interpretacji wiersza. Także w Paryżu ukazał się kolejny tom – *Elegia na odejście* (1990). W 1992 zaś, już w Polsce, Rovigo(Wrocław). Na kilka miesięcy przed śmiercią autora wyszedł tom ostatni – *Epilog burzy*.

Tworzywem poezji Herberta, na co od razu zwróciła uwagę krytyka, są bardzo często mitologiczne opowieści, starożytni

bohaterowie i dzieła sztuki; nie pełnią one jednak roli martwych elementów literackiej konwencji. Herbert stosuje mechanizm szczególnej demitologizacji – próbuje odrzucić wszystkie kulturowe nawarstwienia (o ile taki zabieg w ogóle jest możliwy) i dotrzeć do pierwowzorów, stanąć oko w oko z antycznymi bohaterami. W jego twórczości przeszłość nie jest bowiem czymś odległym i zamkniętym – ożywiane postaci i zdarzenia pozwalają podjąć próbę zrozumienia historii, a zatem zrozumienia i chwili obecnej. Przeszłość stanowi miarę dla teraźniejszości.

Nie ma w poezji Herberta spójnej koncepcji historiozoficznej. Przeciwnie – wyraźna jest niechęć do systemów, które wyjaśniają wszystko, tłumaczą rozwój wydarzeń nieuchronną logiką dziejów. To, co da się o historii powiedzieć, wynika tylko z prostej obserwacji – że jest ona (a przynajmniej była do tej pory) terenem panoszenia się zła, któremu wiecznie przeciwstawia się garstka niezłomnych. Jednostka nie jest w stanie zmienić biegu historii, ale zobowiązana jest do stawienia, mimo wszystko, beznadziejnego oporu. Etyczny fundament twórczości Herberta stanowi bowiem przekonanie, że słuszność danej sprawy i celowość działań podejmowanych w jej obronie nie zależy od szansy na zwycięstwo. Temu patetycznemu przesłaniu towarzyszy ironiczna świadomość, że jest ono wygłaszane w zdecydowanie mało heroicznej epoce – epoce, w której potencjalnemu bohaterowi grozi nie tyle męczeństwo, ile śmieśność. Cechą współczesnego świata jest bowiem istnienie rozmytych granic między dobrem a złem, degeneracja języka odbierająca słowom jednoznaczność, powszechna dewaluacja wartości. Zło współczesne nie jest demoniczne i nie daje się łatwo zdefiniować. Mający świadomość własnej śmieśności bohater prowokuje sytuacje graniczne nie tylko dla zachowania wierności przesłaniu, ale także aby sprowokować zło, zmusić je do ujawnienia się. Surowa ocena współczesności nie oznacza jednak idealizowania historii. Kres naiwnemu widzeniu przeszłości położyły doświadczenia ostatniej wojny. Podejrzliwość demaskatora wynika też ze świadomości, że wizję historii tworzą zazwyczaj kronikarze zwycięzców, należy zatem pilnie badać to co jest pod freskiem (Przemiany Liwiusza). Pomnikowy obraz starożytnych bohaterów może być fałszywy, albo inaczej – może być oparty o takie kryteria wartościowania, których nie powinno się bezkrytycznie przyjmować. Być może nasza solidarność należy się pokonanym. Według Herberta, historia nie jest jedyną, chociaż

najłatwiejszą może do czynienia obserwacji dziedziną, w której objawia się zło. Obecność zła implikuje pytanie o ład i sens świata, a zatem także o obecność w tym świecie Boga. Historia literatury nie rozstrzygnęła na razie sporu o sacrum w poezji Herberta. We wcześniejszych tomach widać dwa zupełnie odmienne wizerunki Boga: albo jest wszechmocny, zimny, doskonały i odległy, albo poprzez swoje zstąpienie na ziemię odbóstwiony, a zatem bezsilny (Kapłan, Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu). Ten pierwszy Bóg budzi zdecydowaną niechęć, cenione wszak w tej poezji jest to, co małe, dotykalne i bliskie. To przecież zmysły, zwłaszcza najbardziej niezawodny dotyk, dają nam w świecie najpewniejsze oparcie. Nie ma jednak w tej poezji pogodzenia się z upadkiem sacrum, z chaosem świata. Wbrew wszystkiemu ma sens bycie wiernym – nawet umarłemu Bogu. Z braku innych punktów oparcia w sobie szukać mamy siły na ocalenie świata przed chaosem i nicością (Napis). W późniejszych utworach mniej jest deklaracji takiej pogańskiej w swej istocie siły, coraz wyraźniej za to artykułowana jest potrzeba pojednania. I choć reprezentowaną przez część krytyków opinię o pustym niebie Pana Cogito (za tytułem pracy Pawła Lisickiego) trudno obronić w świetle wierszy z Epilogu burzy, a i na tle wcześniejszych utworów była ona dyskusyjna, to nie da się również wskazać poetyckiego świadectwa, że takie pełne, przynoszące ukojenie pojednanie nastąpiło. Zbigniew Herbert był niepowtarzalną osobowością polskiej poezji współczesnej. W jego utworach współgrają elementy klasycyzmu, egzystencjalizmu, echa biblijne i polemiki z Biblią. Herbert jest mistrzem w kreowaniu scen rozgrywających się w miejscach wyobrażonych, dalszych ciągów wątków historii czy też kultury. Herbert ujmował aktualne problemy moralne i polityczne w perspektywie uniwersalnej, poszukując jednocześnie trwałych wartości, podejmował problematykę etyczną w poezji. W swoich wierszach przywoływał mity, dzieła sztuki, postacie i wydarzenia historyczne jako materii poetyckiej, zaś środkami tworzenia była często ironia, humor i prostota języka.

Herbert jest przede wszystkim poetą moralistycznym i metafizycznym, stawiającym sobie pytania o sens egzystencji w sytuacjach ekstremalnych: wobec totalitaryzmów, wobec przemocy i cynizmu historii, wreszcie wobec śmierci. Ustala również etyczny punkt widzenia w zetknięciu z wydarzeniami politycznymi, których jest świadkiem. W cyklu o Panu Cogito, należącym do jego najoryginalniejszych pomysłów poetyckich i kontynuowanym na



przestrzeni całej twórczości, poprzez tytułowego bohatera Herbert odnosi się do podstawowych problemów współczesnego człowieka, ukazując je z żartobliwego dystansu. Najwyżej stawia w swych utworach wewnętrzny nakaz moralny, wyostrza przesłanie moralne tych wierszy i wzmacnia znamieny dla nich ton czułości i współczucia wobec skrzywdzonych.

Podmiot liryczny w wierszach Herberta jest intelektualistą, mającym za sobą doświadczenia totalitaryzmu i wojen, dlatego tak bardzo jest świadomy zła wpisanego w otaczający go świat. To również narrator, który zdaje sobie sprawę z długiej tradycji kulturowej, żywo interesujący się mitami, kulturą śródziemnomorską i jej dziełami literackimi. Herbert często w swojej poezji przyjmuje funkcję narratora, który rzeczowo i spokojnie przedstawia różne rodzaje postaw filozoficznych, moralnych i artystycznych nawiązując do tradycji. Bohater liryczny Herberta – sceptyczny indywidualista – staje w sytuacji konieczności dokonania wyboru, przy czym prawie zawsze wybór jest tragiczny, gdyż Herbert odwołując się do historii proponuje postawy heroiczne i bezkompromisowe. Forma wierszowa Herberta jest rozpoznawalna – w sposób mistrzowski łączy ironię z patosem, wielką metaforę lub parabolę z językiem prostym, przekaz kulturowy z poetyką dnia codziennego. W poezji tej dochodzi do głosu doświadczenie XX-wiecznego twórcy, którego ma cechować trzeźwe myślenie i krytycyzm. Herbert jest poetą dramatycznie naznaczonym piętnem polityki historii, lecz zawsze znajdującego odpowiedź na skomplikowane dylematy współczesności.

Twórczość Zbigniewa Herberta skupia się ona na poszukiwaniu uniwersalnego systemu wartości. Do takich właśnie najważniejszych wartości zalicza poeta godność, czyli postawę wyprostowaną. Poezja Herberta dąży do zrozumienia istoty zjawisk i rzeczy, pragnie przeniknąć sens egzystencji zarówno człowieka, jak i przedmiotu, pełna jest przy tym dystansu i współczucia. Język, którym mówi Herbert, jest wyrafinowany, oszczędny i konkretny, niezwykle charakterystyczny, przyjmujący na siebie kostium stylizacji, paraboli, ironii. Herbert jest współczesnym humanistą, to pozwala mu na zdystansowane badanie historii i współczesności, które ciągle się objawiają na nowo, ciągle nas zaskakują. Gustaw Herling – Grudziński w swoim «Dzienniku pisanym nocą» mówi o Zbigniewie Herbercie: «ma w sobie coś z Conrada». Wspólna obu pisarzom jest filozofia godności ludzkiej,

bezkompromisowość i niezłomna wierność sobie, wierność, która rzuca wyzwania miazmatom tego świata.

#### **Bibliografia**

1.Solarz Andrzej: Zbigniew Herbert 29.10.1924– 28.07.1998 (pol.). 2010-01-29. [dostęp 2013-03-25].

*Szpaczynska Iwanna*

### **ADAM MICKIEWICZ: DZIADY CZ. 2 – ŚWIAT WIDZIALNY I SPOSOBY BUDOWANIA NASTROJU**

Adam Mickiewicz uważony za największego poeta polskiego epoki romantyzmu.

Romantyzm (z fr. romantisme, od roman – powieść, opowieść) – epoka w historii sztuki i historii literatury trwająca od lat 90. XVIII wieku do lat 40. XIX wieku. Romantyzm był ruchem ideowym, literackim i artystycznym, który rozwinął się początkowo w Europie i wyrażał się w poezji, malarstwie i muzyce.

Powstał jako reakcja na zmiany społeczne i polityczne wywołane rewolucją przemysłową i rewolucją francuską z 1789 roku. Według romantyków świat dzielił się na to, co widzialne (materialne) i poznawalne zmysłowo oraz na to, co niewidzialne (duchowe) – dające się poznać jedynie za pomocą środków pozarozumowych, takich jak wiara i intuicja.

Romantycy zwrócili uwagę na życie wewnętrzne człowieka – duchowość, uczucia, emocje, a również na odrębność jednostki ludzkiej, jej odmienność i indywidualność. Dominacja uczucia nad rozumem była także buntem przeciwko zastanej rzeczywistości i obowiązującym w niej normom społecznym. Typowy romantyczny bohater literacki to buntownik motywowany wielkimi namiętnościami, takimi jak miłość lub nienawiść. Znaczenie Adama Mickiewicza dla dziejów literatury i kultury duchowej Polaków wydaje się być nie do przecenienia.

Uwarzamy, że Mickiewicz to wzór romantycznego poeta-Polaka: wybitna indywidualność, poeta-prorok wyrażający uczucia i tęsknoty całego narodu, duchowy przywódca. Jak bardzo był wówczas ceniony, pokazują słowa innego wielkiego romantyka Zygmunta Krasińskiego, który twierdził: my z niego wszyscy.

Twórczość Mickiewicza, prawdziwie wybitna, nie przeminęła wraz z nadejściem kolejnej epoki, oparła się działaniu czasu i do dziś stanowi niewyczerpane źródło inspiracji, a wielki romantyk jest ciągle olbrzymim autorytetem.

Dziady część II – utwór dramatyczny Adama Mickiewicza należący do cyklu dramatów Dziady. Dziady to nazwa dawnego obrzędu ludowego. Polegał on na wywoływaniu duchów, które nie zaznały spokoju, bowiem nie mogły przejść ze świata żywych do rzeczywistości zmarłych. W dramacie Mickiewicza obrzęd dziadów umożliwia wejście w świat ludowych wierzeń, w obręb fantastyki i metafizycznych bytów. W rytuale uczestniczą zarówno żywi, jak i zmarli, którzy tego dnia mogą się zmaterializować i uzyskać pomoc w drodze ku zbawieniu. Te dwa światy nierozzerwalnie istnieją obok siebie i nawzajem się przenikają. Żywi są potrzebni umarłym. Adam Mickiewicz w II części Dziadów sięgnął do tematyki ludowej. W ludowości bowiem dostrzegał « pewne dążenia moralne i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawione ». Ludowość w dramacie to jedność świata żywych i umarłych, pozostających nieustannie w ścisłym związku. Ludzie żywi potrzebni są do obdarowania duchów pokarmem, modlitwą lub przebaczeniem, co może skrócić ich pokutę i ułatwić zbawienie. Natomiast zmarli są obecni w życiu wioski i niosą ze sobą nauki dla żyjących.

Druga część « Dziadów » jest utworem głęboko zakorzenionym w ludowych tradycjach i wierzeniach. Dzieło to przedstawia pewną uniwersalną prawdę o człowieku, która ukazana zostaje w kontekście ludowej religijności. Zbawienie możliwe staje się dopiero wtedy, gdy ziemską egzystencja zawierała w sobie wszystkie aspekty życia – a więc np. cierpienie, ból, radość, miłość itp. Prawdę tę postrzegać można także z wykluczeniem odniesienia do wiary, akcentując tym sposobem bogactwo i różnorodność życia wypełnionego sprzecznymi emocjami i stanami, przez co staje się ono pełnowartościowe, pozwala żyć dla świata.

W utworze Mickiewicza zaprezentowana zostaje także ludowa moralność. Jest to zbiór prostych i jasnych reguł, jakich przestrzeganie może zaskarbić przychylność i wsparcie bliźnich. Ten swoisty kodeks cechuje się przejrzystością oraz dostosowaniem do sposobu życia jego twórców. Każda wina zostaje należycie ukarana, zaś każdy dobry uczynek wieści przychylność. Istnieje jednak sfera niezbadana, niejasna,

która budzi lęk, a której oswojenie wymaga pośrednictwa postaci obdarzonej szczególnymi zdolnościami.

#### **Bibliografia**

1. Krzyżanowski J. Literatura polska : przewodnik encyklopedyczny / Julian Krzyżanowski // Dzieła zebrane w 2 t. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. – T. 1. – 800 s.

2. Macios T. Posłowie. do: A. Mickiewicz: Dziady / T. Macios. – Kraków : Zielona Sowa, 2004. – 343 s.

3. Mickiewicz A. Dziady / A. Mickiewicz. – Warszawa : Morex, 1993. – 289 s.

4. Repetytorium maturzysty – język polski / M. Borkowska, K. Cwiękała, A. Popławska i in.; pod ogólną redakcją M. Borkowskiej. – Kraków : Greg, 2015. – 372 s.

5. Stępień M. Historia literatury polskiej w zarysie / M. Stępień, A. Wilkoń // Dzieła zebrane w 2 t. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1987. – T. 2. – 357 s.

6. Treugutt S. Mickiewicz – domowy i daleki / S. Treugutt // Dzieła I. – Warszawa : Czytelnik, 2001. – 345 s.

#### *Tereszczenko Katarzyna*

### **JAN KOCHANOWSKI: FRASZKI JAKO PAMIĘTNIK LIRYCZNY**

Jan Kochanowski tworzył w okresie Renesansu, zwanego także Odrodzeniem (epoka w dziejach kultury europejskiej od połowy XIV w. do końca wieku XVI). Zainspirowani kulturą starożytną twórcy Renesansu stworzyli nowy ideał człowieka: wszechstronnego, zainteresowanego światem, własną naturą i życiem, łączącego poczucie wolności z wysokimi wymaganiami wobec siebie. Literatura renesansowa nawiązywała do tradycji antycznych, ale jej twórcy dążyli też do uznawania języków narodowych. Dzieła literackie tego okresu charakteryzowało łączenie harmonii i doskonałości stylistycznej.

W tym okresie powstał renesansowy humanizm, główny prąd epoki, przypadający na okres od XIV do XVI wieku, jako opozycja do średniowiecznego teocentryzmu (*theos* – Bóg). Doceniając indywidualne potrzeby człowieka, kładąc nacisk na konieczność jego wszechstronnego rozwoju, głosząc ideę harmonijnego życia w zgodzie z naturą, odwoływali się humaniści do założeń starożytnych filozofii, głównie

epikureizmu i hedonizmu, które głosiły potrzebę korzystania z wszelkich przejawów życia, a szczęście rozumiały jako brak cierpienia.

Ważnym elementem światopoglądu humanistów stał się też, obok wspomnianego już epikureizmu, stoicyzm. Z filozofii tej wywodzi się pojęcie cnoty jako narzędzia służącego opanowywaniu namiętności, zachowaniu spokoju wobec świata.

Wielkość Kochanowskiego jako poety jest niezaprzeczalna. Jego zasługi dla rozwoju polskiego języka poetyckiego i poezji w ogóle są niepomierne. Duża część jego utworów jest powszechnie znana, frazy z jego wierszy zaczęły żyć własnym życiem i stanowią element języka, którym posługujemy się na co dzień.

Fraszki pisane przez Kochanowskiego powstawały zarówno po polsku, jak i po łacinie. Ich łaciński zbiór zatytułowany był *Foricoenia*, natomiast utwory w języku polskim ukazały się w trzech księgach: «Fraszki pierwsze», «...wtóre», «...trzecie». Całość cyklu stanowiło około trzystu utworów. Fraszkę zostały wydane w roku 1584 w Drukarni Łazarzowej w Krakowie, na krótko przed śmiercią poety.

Fraszka jest to krótki utwór poetycki będący odmianą epigramatu, najczęściej żartobliwy i na błahy temat, dotyczący jakiegoś zdarzenia lub osoby, o charakterze anegdotycznym, zamknięty wyrazistą puentą stanowiącą wyostrzenie myśli lub konkluzję. Wśród fraszek Kochanowskiego są również drobne wiersze refleksyjne (np. O żywocie ludzkim). Nazwę wprowadził Kochanowski, w okresie renesansu pisał podobne utwory M. Rej, później m. in. W. Potocki, A. Morsztyn, J. Tuwim, K. I. Gałczyński, S. J. Lec, J. Sztaudynger. Fraszką renesansową miała charakter głównie sytuacyjny, współczesna posługuje się chętnie kontrastem form językowych.

Słowo fraszka pochodzi od włoskiego słowa *frasca*, które oznaczało gałązkę, zaś przenośnie funkcjonowało jako drobiazg, figielek, żart, coś błahego. Z czasem zaczęło nabierać innego znaczenia i być określeniem gatunku literackiego. W tym ujęciu jest to krótki utwór wierszowany, o zróżnicowanej tematyce, często o charakterze żartobliwym, opartym na dowcipnym pomysle, bądź też jakiejś idei. Termin fraszka do języka polskiego wprowadził Jan Kochanowski. Fraszką może być napisana:

–«na coś» (np. *Na lipę*),

–«do czegoś» (np. *Do gór i lasów*),

–«o czymś» (np. *O doktorze Hiszpanie*)

Fraszka to drobny utwór poetycki pisany wierszem, często o charakterze aforystycznym, zawierający pointę. Fraszkę reprezentują renesansową wizję świata, poety i człowieka. Tematyka fraszek jest różnorodna, poeta przedstawia w nich obyczaje panujące na dworach, czego przykładem są: *Do Mikołaja Firleja*, *O kapelanie*. Zawierają krytykę ludzkich wad, świadczą o tym teksty *Na nabożną*, gdzie została poddana krytyce pobożność na pokaz i *O kaznodziej*, gdzie została ośmieszona hipokryzja. We fraszkach można odnaleźć filozoficzne refleksje na temat ludzkiego życia, w którym wszystko podlega przemijaniu

«Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,  
Wszystko to minie jako polna trawa».

Fraszki Jana Kochanowskiego ukazują portret człowieka renesansu, wszechstronnie wykształconego i potrafiącego w trafny sposób dostosować rodzaj humoru do sytuacji. Można je podzielić na trzy grupy: do pierwszej zaliczyć należy tematykę żartobliwą, przedstawiającą ówczesne sposoby spędzania wolnego czasu – zabawy i biesiady. Drugą grupę tworzą utwory o tematyce miłosnej, zarówno erotyki jak i dzieła skierowane do przyjaciół poety. Ostatnia, trzecia grupa, to dzieła refleksyjno – filozoficzne. Właśnie w nich autor mówi na temat życia człowieka, o jego sensie.

Zaś życie człowieka porównane zostało do losu kukielki, którą po przedstawieniu chowa się do skrzynki i zapomina o niej. Pojawia się topos człowieka – lalki w teatrze świata. Przykładem takiego utworu jest wiersz *O żywocie ludzkim*.

We fraszkach można odszukać elementy filozofii epikurejskiej, która nakazywała człowiekowi cieszyć się każdą chwilą życia «*A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci*».

Fraszki świadczą również o znajomości przez poetę kultury antycznej, w utworze *Do fraszek* Kochanowski odwołuje się do Labiryntu, przywołuje postać Dedala, Ikara, Ariadny.

Fraszki Kochanowskiego charakteryzuje bogactwo formalne i wersyfikacyjne. Obok lirycznych wierszy o charakterze refleksyjnym, odnaleźć można w zbiorze satyryczne obrazy z życia dworskiego, u dramatyżowane przez wprowadzenie dialogów i indywidualizację języka postaci. Komizm utworów osiągnął poeta dzięki wykorzystaniu wszystkich rodzajów humoru: komizmu sytuacji, postaci i dowcipu słownego. Niejednokrotnie posługiwał się ironią i autoironią. Dowcip

Kochanowskiego cechuje umiar, duża kultura i subtelność, czasami jednak sięgał poeta do rubasznego, ludowego humoru.

Najczęściej stosowanymi przez poetę środkami stylistycznymi są epitety (odwołujące się do świata antycznego i do współczesnej poezji rzeczywistości), porównania, animizacje i personifikacje, peryfrazy (omówienia) i synonimy (wyrazy bliskoznaczne). Treściowemu bogactwu fraszek odpowiada różnorodność formalna, stylistyczna, a także wersyfikacyjna. Poeta posługuje się różnymi formami wiersza, od pięcio- do czternastozgłoskowca. We fraszkach odnaleźć można dziesięć miar wierszowych. Obok tekstów ciągłych pojawiają się wiersze stroficzne (czterowiersze, sonety, dystychy – dwuwersy). Nowatorstwo Kochanowskiego przejawia się właśnie w tej wielkiej różnorodności formy, tematów i kształtu stylistycznego.

Fraszki Kochanowski pisał od początków swojej twórczości, ich tematyka podlegała zmianie, podobnie jak zmieniało się życie poety.

#### **Bibliografia**

1. Cochanoviana. Cz. 2, Materiały do dziejów twórczości Jana Kochanowskiego z lat 1551–1625, wydał i oprac. Mirosław Korolko. – Wrocław, –1986.

2. Karpluk M. O języku poezji Jana Kochanowskiego / M. Karpiuk. – Warszawa, 1975. – 345 s.

3. Kochanowski J. Fraszki / J. Kochanowski. – Kraków : Drukarnia Łazarowa, 1584. – 220 s.

4. Pelc J. Jan Kochanowski poeta Renesansu / J. Pelc. – Warszawa, 1988. – 390 s.

5. Pelc J. Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej / J. Pelc. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. – 245 s.

6. Rybicka-Nowacka H. Wkład Jana Kochanowskiego w rozwój polskiego języka literackiego, Jan Kochanowski i kultura odrodzenia / H. Rybicka-Nowacka. – Warszawa, 1985. – 245 s.

*Ustyak Iryna*

### **ADAM MICKIEWICZ: OBRAZ NATURY I CZŁOWIEKA (BALLADY «ROMANTYCZNOŚĆ», «ŚWITEZ», «ŚWITEZIANKA», «LILIE», «PANI TWARDOWSKA»)**

Romantyzm to okres w dziejach kultury i literatury europejskiej przełomu XVIII i XIX w. Romantyzm powstał na fali europejskich ruchów wolnościowych, które nawiązywały do ideałów Wielkiej

Rewolucji Francuskiej. W Anglii romantyzm towarzyszył ruchowi czartystów, w Rosji powstaniu dekabrystów, w Polsce powstaniu listopadowemu. Do najważniejszych poglądów pozytywistów dostosowała się także literatura. Porzuciła ona indywidualistyczne, emocjonalne i duchowe spojrzenie na świat. Znacznie bardziej interesowały ją fakty: to, co obecne i to, co prawdopodobne.

Zwiastuny romantyzmu w Polsce zaczęły się pojawiać po ostatnim rozbiorze, czyli po roku 1795. Właściwy rozwój tego prądu przypadł na lata 1822–1863. W roku 1822 ukazał się w Wilnie pierwszy tom «Poezji» Mickiewicza, stanowiący manifest i praktyczną propozycję literatury romantycznej. W roku zaś 1863 wybuchło powstanie styczniowe, zamykające serię związanych z romantyzmem [4, s. 10–27].

Koncepcja poety i poezji w utworach romantycznych: Poeta miał być przywódcą duchowym narodu, wieszczem. Poeta to postać wyjątkowa, obdarzona przez Boga przymiotami. Bardzo często poeta jest bohaterem. Bohater romantyczny to człowiek przeżywający tragiczny konflikt spowodowany rozbieżnością między wyznawanymi ideałami, a rzeczywistością, człowiek skłócony ze światem i społeczeństwem, w którym żyje, buntujący się przeciw istniejącym normom społecznym, kulturalnym i obyczajowym. Bohater romantyczny to indywidualista i człowiek o niezmiernie bogatym życiu wewnętrznym, pełen sprzeczności, rozterek i wahań.

Jedną ze stałych cech bohatera romantycznego było także przeżywanie wielkiej romantycznej miłości, która stawała się wielką namiętnością, była też dowodem – wyznawanej przez romantyków – dominacji uczuć nad rozumem.

W literaturze romantycznej polskiej, podobnie jak i w literaturze innych krajów europejskich, znajdujących się w niewoli, głównym tematem staje się zagadnienie walki narodowowyzwoleńczej. Bohaterowie całe swe działania podporządkowują idei odzyskania niepodległości i kiedy trzeba składają życie w ofierze tworząc w ten sposób wzorce do naśladowania.

Mickiewicz urodził się 24 grudnia 1798 r. w Nowogródku na Litwie i zawsze Litwę uważał za swoją ojczyznę. Studiował w Uniwersytecie Wileńskim, potem uczył w szkole powiatowej w Kownie. Był jednym z założycieli i aktywnym działaczem tajnego patriotycznego Towarzystwa Filomatów, za co został aresztowany wraz z grupą przyjaciół i uwięziony w klasztorze bazylianów w Wilnie (1823–1824). Lata 1824–1829 spędził



w centralnej Rosji, w Odessie, Moskwie i Petersburgu, gdzie wszedł w środowisko elity postępowej inteligencji rosyjskiej. W 1829 r. wyjechał w podróż po Europie. Zwiedzał Niemcy, Szwajcarię i Włochy, w Berlinie słuchał wykładów Hegla. Nawiązał liczne kontakty w międzynarodowym środowisku artystycznym. Po wybuchu powstania listopadowego w 1830 r. bezskutecznie usiłował wrócić do kraju. Od 1832 r. mieszkał w Paryżu, z przerwą na pobyt w Lozannie (1839), gdzie wykładał literaturę łacińską, oraz w Rzymie (1848), gdzie próbował uzyskać poparcie papieża Piusa IX dla ruchów wolnościowyc tzw. Wiosny Ludów.

Mickiewicz pozostawił ogromną i zróżnicowaną spuściznę literacką, obejmującą lirykę, poematy epickie, dramaty, publicystykę, w tym wiele fragmentów i utworów niedokończonych. Po wczesnych próbach utrzymanych w konwencji klasycystycznej opublikował w 1822 **«Poezje»**, t. I, które uznaje się za początek polskiego romantyzmu (II wyd. rozszerzone – 1829). W **«Przedmowie»** i balladzie **«Romantyczność»** sformułował nowy program literatury odwołującej się do wierzeń i wyobrażeń ludowych, świata uczuć i wyobraźni przeciwko **«mędrca szkiełku i oku»**, wrażliwości na przyrodę i obecność **«niewidzialnego»**. W poezji tej zatarte zostały sztywne granice gatunków, wykorzystana została poetyka klechdy, ballady i dumy (najbardziej znane utwory: **«Romantyczność»**, **«Świtez»**, **«Świtezianka»**, **«Lillie»**).

Ballady są bardzo znanymi utworami Adama Mickiewicza. Mimo, że ukazują w sobie pewną formę fantastyki, zawierają wiele prawd o tamtej epoce. Utwory tej epoki przedstawiają świat mocno irracjonalny. W balladach można to łatwo dostrzec. Ballady bardzo często ukazują postacie, które można zaliczyć do motywu pozaziemskiego. Sami ludzie występujący w nich pokazują w sobie pewne pozaziemskie cechy, a także potrafią się komunikować ze zjawami.

**«Romantyczność»** – autor jako prawdziwy romantyk zaleca kierowanie się w życiu sercem, gdyż tylko ono potrafi dotrzeć tam, gdzie nie dotrze rozum. Najważniejsze słowa: *Miej serce i patrzaj w serce*.

**«Dziady cz. II»** – starcie świata ziemskiego i fantastycznego. Romantyczny dramat w antycznej formie. W kaplicy, w której odprawiany jest obrzęd Dziadów, pojawiają się duchy ludzi i pozostawiają żyjącym wskazówki moralne.

**«Pan Tadeusz»** – epopeja narodowa, skoncentrowana na trzech wątkach: historycznym (działania Napoleona), miłosnym (perypetie miłosne bohaterów) i sporze o zamek. Pisany trzynastozgłoskowcem.

Mickiewicz opisuje to ostatnią ostoję kultury sarmackiej w Polsce [5, s. 15–46].

Poezja Adama Mickiewicza miała wielką rolę w przywołaniu uczuć patriotycznych. Dzięki nim emigranci mogli wspominać ojczyznę, a inni znajdowali w niej dawno utraconą nadzieję. Po przeczytaniu dzieł Mickiewicza ludzie chcieli walczyć za Polskę i stawali się wielkimi patriotami.

### **Bibliografia**

1. Cysewski K. O «Balladach i romansach» Mickiewicza: interpretacje / K. Cysewski. – Słupsk : Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Słupsku, 1987. – 235s.
2. Kępiński Z. Mickiewicz hermetyczny / Z. Kępiński. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980. – 399 s.
3. Mickiewicz A. Świtez / A. Mickiewicz // Ballady i romance. – Kraków : Wydawnictwo Zielona Sowa. – 2004. – S. 56–87.
4. Witkowska A. Romantyzm / A. Witkowska, R. Pszybylski. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN – 2003. – 744 s.
5. Zgorzelski C. O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Rytm. / C. Zgorzelski. – Warszawa, 2001. – 604 s.

### ***Waranica Andrzej***

#### **HENRYK SIENKIEWICZ: REALIZACJA HASEŁ POZYTYWISTYCZNYCH W NOWELE «JANKO MUZYKANT»**

Pozytywizm w Polsce to jest epoką zamykającą etap narodowych zrywów niepodległościowych, starając się pracą u podstaw i pracą organiczną pomóc ciemieżonym przez zaborców Polakom.

Dla jednych pozytywizm jest kierunkiem myśli w filozofii i literaturze zainicjowanym przez Augusta Comte'a (Kurs filozofii pozytywnej), dla innych – terminem kojarzącym się z takimi hasłami, jak scjentyzm i utylitaryzm. Niechętni kierunkowi zarzucają mu tendencyjność, brak kwiecistości stylu, obecnego w poprzednich epokach, podczas gdy wielbienie Elizy Orzeszkowej, Henryka Sienkiewicza czy Bolesława Prusa zachwycają się plastycznością opisów przyrody, pogłębioną analizą psychologiczną postaci czy prawdopodobieństwem przyczynowo-skutkowym fabuły. Choć jednych odstrasza grube tomy («Nad Niemnem» Eliza Orzeszkowa), a innym podobają się krótkie utwory («Janko Muzykant» Henryk Sienkiewicz) to jednak nawet nie patrząc na to powieści pozytywistyczne mają wielu miłośników.

Ramy pozytywizmu w Polsce są – jak większości epok – dosyć umowne. Za datę początkową uważa się rok 1864, czas klęski powstania styczniowego i ostatecznego odejścia od romantycznych ideałów. Głównym ośrodkiem kształtowania się myśli ideologicznej pozytywizmu była Warszawa, jej twórcami byli: A. Świętochowski «My i Wy», P. Chmielowski «Utylitaryzm w literaturze», J. Ochorowicz, E. Orzeszkowa «Kilka słów o kobietach», K. Kraushar.

Światopogląd polskiego pozytywizmu został ukształtowany pod wpływem wstrząsu, jakim dla zbiorowej świadomości był upadek powstania styczniowego i towarzyszące mu represje. Polski pozytywizm miał charakter światopoglądu, przystosowanego do problemów polskiego społeczeństwa. Pozytywiści odrzucali walkę z zaborcami na drodze rewolucyjnej jako nieefektywną i przynoszącą większe szkody niż korzyści. Swoje cele chcieli realizować w ramach prawa obowiązującego w państwach zaborczych. Poglądy te zyskiwały coraz więcej zwolenników na ziemiach polskich. Pod koniec lat sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku doszło do ukształtowania się programu polskich pozytywistów.

Za kluczowe hasła pozytywistów należy zdefiniować dwa najczęściej się powtarzające, mające służyć rekonstrukcji społeczeństwa: «praca u podstaw» oraz «praca organiczna». «Praca u podstaw» miała za zadanie rozwój całego społeczeństwa, kształcenie i wychowywanie przede wszystkim warstw niższych, by mogły aktywnie uczestniczyć w życiu społecznym, by miały poczucie swych praw i przywilejów, umiały rozsądnie je wykorzystać. Chodziło o przygotowanie ich do koegzystencji w ogóle społeczeństwa, tak by umieli pracować na dobro i rozwój całego narodu. Zobowiązanie «oświecenia» mas ciemnych przypadało na warstwy «wyższe», które miały zaangażować do tego celu wszystkie swoje środki i możliwości. Natomiast «praca organiczna» w swoim ideale wykorzystywała spencerowskie porównanie społeczeństwa do wartkiego organizmu żywego, który żeby mógł pochwalić się zdrowiem musi mieć sprawne i współgrające ze sobą wszystkie elementy. Według pozytywistów Polacy stanowią odpowiednik takiego aktywnego organizmu, każda klasa społeczna, ba, nawet każda pojedyncza jednostka odpowiada jakimś konkretnemu organowi, dlatego wszyscy muszą zgodnie, płynnie pracować gdyż w innym przypadku, organizm zacznie chorować i obumierać.

Pozytywizm przeniknął w całe zakresy społeczeństwa i niewątpliwie on bardzo szybko przeniknął w literaturę. Literatura została zwiastunem wolności i równouprawnienia, pisarze w swoje utworach wyświetlały najważniejsze i najpotrzebniejsze do rozwiązania problemy społeczeństwa i najważniejsze było pytanie Polaków pod zaborami, ich życie i problemy.

Literatura propagowała określone wzorce zachowań, ukazywała w realistycznych – czasami wręcz naturalistycznych – scenach żaloszny los przeciętnego mieszkańca ciemzonego kraju. Jej głównym zadaniem i postulatem było oświecenie pogrążonego w ciemności narodu, niesienie „kaganka oświaty” tym, którzy tego najbardziej potrzebują, a więc – najniższym warstwom społecznym: analfabetom, zabobonnikom, wierzącym w średniowieczne rytuały wiejskich znachorek, nieświadomym swoich praw chłopom nieustannie wykorzystywanych przez byle kogo. Stąd hasło pracy u podstaw. Pozytywiści głosili przekonanie, że należy zacząć od samego fundamentu, umocnić go i na nim dopiero budować nowe państwo. Większość utworów tego czasu przepełniona jest tendencyjnością, moralizatorstwem i dydaktyzmem po to właśnie, by otwierać oczy, w prosty i przejrzysty sposób wskazywać problemy i możliwości ich rozwiązania.

Jednym z najznanych przedstawicieli epoki pozytywizmu, człowiekiem który w swoich utworach wyświetlał problemy ówczesnego społeczeństwa Polski, rodzzonego kraju, przykładał uwaga do problemu polskiej wspólnoty jest Henryk Sienkiewicz. Henryk Sinkiewicz – polski nowelista, powieściopisarz i publicysta; laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1905) za całokształt twórczości; jeden z najpopularniejszych polskich pisarzy przełomu XIX i XX w.

Sienkiewicz w swych utworach podejmował przede wszystkim problematykę społeczną oraz obyczajową. Zaczynał pod sztandarami pozytywizmu. Jego felietonistyka, listy z Ameryki, «Humoreski z teki Worszyły» (1872), a potem «Szkice węglem» (1877), «Janko Muzykant», «Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela» (1879), «Za chlebem» (1880) i «Bartek Zwycięzca» (1882) świadczą o krytycyzmie w stosunku do konserwatyizmu szlacheckiego i o ideowej przynależności do zwolenników pracy organicznej.

Nowele Henryka Sienkiewicza są tego najlepszym przykładem. Wystarczy sięgnąć chociażby po jego najbardziej chyba znany utwór «Janko Muzykant». Pisarz kreuje w nim postać wiejskiego, niezwykle

uzdolnionego chłopca, który zostaje śmiertelnie pobity za próbę zrealizowania swojego jedynego marzenia – próbę dotknięcia umiłowanych skrzypiec. Nowela podejmuje niezwykle istotną problematykę: los nie tylko najbiedniejszych, ale i najmłodszych, nierówność i niesprawiedliwość społeczną, brak jakichkolwiek szans rozwoju talentu wiejskich dzieci, ignorancję ze strony dworu, który woli wydawać pieniądze na zagranicznych artystów.

Janek, główny bohater noweli, miał wielki muzyczny talent. Ten dopiero dziesięcioletni chłopiec posiadał niezwykle wyczulony na dźwięki słuch – wszędzie je słyszał, wszystko mu grało i śpiewało: las, bór, drzewa, ptaki, zwierzęta. Przyśpiewki i tańce w karczmie były prawdziwą uczcą dla jego uszu, serce mu się radowało, gdy mógł usłyszeć kościelne organy, ale najbardziej fascynowały go dźwięki wydobywające się ze skrzypiec. Posiadanie tego instrumentu było dla niego czymś niewyobrażalnie wspaniałym i pragnął go z całej duszy. Chłopak mógł iść niezwykle daleko, miał wielki talent, ale ani wiecznie zapracowana matka, ani zacofane otoczenie, które brało dziecko za wybryk natury, dziwaka i próżniaka uciekającego od pracy, nie potrafiło zrozumieć jego ukochania dla muzyki.

Sienkiewicz jednoznacznie wskazuje winnych śmierci chłopca i nie jest to ani lokaj, który przyłapał dziecko na gorącym uczynku, ani Stach, który wymierzył mu zbyt ostrą karę, a właśnie bogaci państwo, których ignorancja i zapatwienie w zagraniczne wzorce i mody skazały utalentowanego chłopca na przedwczesny zgon.

W nowele nie możemy wydzielić całej zasady polskiego pozytywizmu, przecież pisarz głównym obrazem podał problem pracy u podstaw i temat krzywdy dziecka. Ukazywano w nowele życie najuboższych warstw społecznych, narodowościowych, jednostek słabych, skrzywdzonych (rodzina Janka) smutny los dzieci. Henryk Sienkiewicz wypowiadał protest przeciw niesprawiedliwości, krzywdzie i poniżeniu tych warstw.

Problem pracy u podstaw zajmuje centralne miejsce w nowele. Przecież życiem takich rodzin, gdzie rodzice nie mogą zabezpieczyć edukację własnemu dziecku jest problemem współczesnego społeczeństwa i pisarz wyraźnie wypowiada swoją pozycję. Nieważnie którego ty pochodzenia, ważne to, kim jesteś naprawdę – właśnie te słowa autor chce donieść, chce donieść swoją miłość oraz współczucie dla słabszych, pokrzywdzonych i biednych.

Nowela Henryka Sienkiewicza «Janko Muzykant» polega na prawdziwości obrazu stosunków społecznych i typowości reprezentujących je postaci. Ona jest protestem przeciw uciskowi feudalnemu, odbiciem problemu wzrostu znaczenia proletariatu. Henryk Sienkiewicz przyzywa społeczeństwo do przemian, do pomocy wzajemnej, do równouprawnienia wszystkich wiorstów ludności, jak biednych tak i bogatych. Dlatego tak ważna była praca u podstaw, kształcenie tych najmłodszych, najbiedniejszych, umożliwienie im rozwoju zdolności, a tym samym – danie szansy i nadziei na lepsze jutro.

#### **Bibliografia**

1. Kizwalter T. Historia Polski i Świata. Polska 1831–1939 / T. Kizwalter. – Warszawa : Mediasat Group S.A., 2007. – 257 s.
2. Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu / red. J. Kulczycka-Saloni. – Warszawa, 1975. – 294 s.
3. Markiewicz H. Pozytywizm / H. Markiewicz. – Warszawa : Literary Studies in Poland, 1999. – 254 s.
4. Miłosz C. Historia literatury polskiej do roku 1939 / C. Miłosz. – Kraków : Społeczny Instytut Wydawniczy «Znak», 1993. – 327 s.
5. Orzeszkowska E. Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu / E. Orzeszkowska. – Wrocław, 1985. – 383 s.
6. Sienkiewicz H. Janko Muzykant / H. Sienkiewicz. – Kraków : Zakład Greg, 2005. – 252 s.
7. Świętochowski A. Nowele i opowiadania / A. Świętochowski. – Wrocław, 1965. – 277 s.
8. Tomczyk M. Język polski : repytorium gimnazjalisty / M. Tomczyk. – Kraków : Zielona Sowa, 2006. – 400 s.

#### *Wolozyna Wita*

### **PIĘŚNI JANA KOCHANOWSKIEGO: RÓŻNORODNOŚĆ TEMATYCZNA I PROBLEMATYKA FILOZOFICZNA**

Odrodzenie, inaczej renesans, to okres w kulturze i sztuce europejskiej, nawiązującej do wzorów kultury antycznej. W Polsce renesans datuje się od końca XV wieku, czyli dość późno do początku XVII wieku. Ogólne przyjmuje się, że w Europie epoka renesansu obejmowała okres od końca XV do końca XVI wieku. Jednym z głównych prądów umysłowych odrodzenia był humanizm. Cechowało go skupienie uwagi na człowieku, na jego osobie, życiu i dokonaniach.

Renesans był epoką antropocentryczną, czyli stawiającą nie Boga, jak to było w średniowieczu, lecz właśnie człowieka w centrum zainteresowań.

W epoce odrodzenia szczególne miejsce zajmowała literatura. Było to bowiem wynikiem jej ogromnej roli w życiu społecznym. Literatura odrodzenia nawiązywała do tradycji średniowiecza. Literatura polska budowana była na podwalinach literatury średniowiecznej ale niezwykle chętnie sięgała ona do wzorców literatury zagranicznej. Literatura tego okresu to przede wszystkim wspaniały rozkwit literatury narodowej w twórczości takich autorów jak Janicki, Rej, Górnicki, Kochanowski, Frycz Modrzewski, Orzechowski, Wujek, Szymonowic. Kultura Polski renesansowej była czasami największego rozkwitu polskiej myśli filozoficznej i literackiej.

Jednym z najwybitniejszych humanistów renesansu w Europie, a niewątpliwie najwybitniejszy poeta polski tego okresu był Jan Kochanowski, którego postać najczęściej kojarzona jest z ogromnym przywiązaniem do życia w zgodzie z otaczającą przyrodą. Kochanowski to twórca fraszek, trenów, pieśni, satyr, dramatów, któremu znakomicie znane było realia państwowe, religijne i polityczne ze względu na jego pobyt na dworze królewskim Stefana Batorego i stały kontakt z elitami życia towarzyskiego odrodzeniowej Polski. Jan Kochanowski zajmuje szczególne miejsce w historii naszej literatury, a zwłaszcza poezji. Choć było przed nim wielu twórców, od anonimowego autora Bogurodzicy po Mikołaja Reja, to właśnie Kochanowskiego należy uznać za ojca poezji polskiej. Nadrzędnym celem literackim poety było stworzenie dzieła literackiego doskonałego pod względem formalnym i treściowym przy wykorzystaniu ówczesnych polskich norm stylistyczno-językowych oraz skodyfikowanych zasad poetyk antycznych i renesansowych. Zachowywał przy tym równowagę między zbytnią archaizacją a nadmierną modernizacją języka.

Pieśni autorstwa Jana Kochanowskiego zostały zebrane w zbiorze **«Pieśni księgi dwoje» i «Fragmenta albo pozostałe utwory**. Zbiór składa się z **dwóch tomów: «Księgi pierwsze» i «Księgi wtóre»**, które zawierają łącznie **49 utworów**. Tematyka pieśni Kochanowskiego obejmuje utwory **religijne, miłosne, patriotyczne, okolicznościowe, filozoficzne oraz światopoglądowe**.

W tomie «Pieśni» poeta zadawał sobie niejednokrotnie pytania o ludzki byt, sens życia, więz z Bogiem czy postawy filozoficzne. Swoje rozważania za każdym razem kończył wnioskiem lub refleksją, co

świadczy o jego mądrości i doświadczeniu życiowym. Mistrz z Czarnolasu potrafił w swoich dziełach najpełniej oddać idee poezji humanistycznej. Poeta nie tylko przedstawiał w utworach własny światopogląd. Nie krył się także z uczuciami. W wierszach często wyrażał podziw i uwielbienie dla ukochanej kobiety (był piewcą miłości). Tak jak inni twórcy odrodzenia nie wstydził się swoich przekonań – to właśnie uczucia stawały się często wyznacznikami oceny człowieka, podejścia do świata.

Poglądy filozoficzne Kochanowskiego najczęściej stanowią treść pieśni refleksyjnych. On uważał, że należy w życiu swoim – wg filozofii epikurejczyków używać życia i poznać jego rozkosze, dążyć do szczęścia i chwycić dzień, bo wszystko przemija. Kochanowski podpowiada, ponieważ życie trwa krótko, należy «miło szaleć, kiedy czas po temu» (Pieśń XX). Lecz należy także – według nauki stoików – zachować spokój i umiar, męstwo i cnotę, dobrą sławę, bo najwyższe szczęście człowieka wcale nie tkwi w zaszczytach ani w bogactwie, lecz w harmonii, w umiejętności zachowania równowagi duchowej.

Typowym, «sztandarowym» przykładem manifestu filozofii humanistycznej Jana Kochanowskiego jest pieśń «Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?». Jest ona jednym z najwcześniejszych utworów wydanych w języku polskim, ma charakter hymnu. Bóg ukazany jest tu jako hojny dawca wszelkich dóbr, za które należy Mu się ze strony człowieka wdzięczność i hold. Dzięki antropomorfizacji Stwórcy dochodzi do zbliżenia człowieka i Boga. Równie humanistyczny charakter ma Pieśń II: «Serce roście, patrzac na te czasy», w której głównym tematem jest przyroda i człowiek ściśle od niej uzależniony. Przyroda i jej przemiany wpływają na samopoczucie, stan ducha i uczucia człowieka - wiosenne odradzanie się życia napelnia go radością, sprawia, że po długiej zimie zaczyna on dostrzegać otaczające piękno, staje się ono źródłem estetycznych przeżyć i wzruszeń oraz utwierdza go w poczuciu harmonii wewnętrznej jak i z otaczającym światem. Natura jest rozumna, boska, największą więc doskonałością człowieka jest dostosowanie się do owej powszechnej harmonii. Życie powinno więc być przede wszystkim zgodne z naturą samego człowieka, co spowoduje, że będzie ono zgodne z naturą w ogóle.

Można się zastanowić, że poetycka filozofia głoszona przez Jana Kochanowskiego, zakładająca nie tracenie nadziei, nie rozpaczanie, niczemu się nie dziwienie, zachowywanie umiaru i chwytanie dnia, jest



godna polecenia ludziom żyjącym w dzisiejszych czasach. No bo, czy warto rezygnować z silnych przeżyć (jak np. miłości), by przeżyć spokojnie swoje życie? Sam poeta szybko przekonał się, że nie zawsze da się postępować zgodnie z wyznawaną przez siebie filozofią. Śmierć ukochanej córeczki Urszulki udowodniła, że duże doświadczenie życiowe i ogromna mądrość nie wystarczyły, aby złagodzić ból i rozpacz wywołane śmiercią dziecka.

### **Bibliografia**

1.Gacki J. O rodzinie Jana Kochanowskiego, o jej majątnościach i fundacjach / J. Gacki. – Warszawa, 1869. – 102 s.

2.Korolko M. Jana Kochanowskiego żywot i sprawy: materiały, komentarze, przypuszczenia / M. Korolko. – Warszawa, 1985. – 341 s.

3.Korolko M. Kochanowski: z dziejów badań twórczości / M. Korolko. – Warszawa, 1987. – 19 s.

4.Mazanowski A. Jan Kochanowski / A. Mazanowski. – Złoczów, 1899. – 106 s.

5.Nehring W. E. Jan Kochanowski. Życie i dzieła / W. E. Nehring. – Petersburg, 1900 – 137 s.

6.Pelc J. Jan Kochanowski, poeta Renesansu / J. Pelc. – Warszawa, 1988. – 234 s.

7.Wiśniewski J. Jan Kochanowski: zyciorys i pamiątki rodzinne w czterechsetletnią rocznicę urodzin 1530–1930 / J. Wiśniewski. – Radom, 1930. – 380 s.

### ***Zawodiana Olena***

### **IGNACY KRASICKI JAKO BAJKOPISARZ**

Ignacy Krasicki – poeta, prozaik, publicysta, jeden z głównych przedstawicieli oświecenia. Urodził się w 1735 roku. Wywodził się z rodziny magnackiej. Uczył się we Lwowie w Kolegium Jezuickim. Wiele czasu spędził za granicą, głównie w Rzymie, gdzie cieszył się uznaniem w towarzystwie. Szybko zdobył wykształcenie duchowne i został księdzem, a potem służył królowi Stanisławowi Augustowi. Piastował także urząd małopolskiego prezesa trybunału, a mając trzydzieści jeden lat został uznany za biskupa warmińskiego

Epoka oświecenia – to okres w rozwoju kultury i literatury europejskiej od końca XVII w. do schyłku XVIII w. (w Polsce do początków XIX w. – tzw. klasycyzm postanisławowski). Na Zachodzie, szczególnie we Francji, łączył się z kryzysem tradycyjnych norm,

instytucji społecznych, pojęć i wartości, burząc upadający system feudalny i przygotowując Wielką Rewolucję Francuską. Głównymi nurtami literackimi epoki oświecenia są klasycyzm, sentymentalizm oraz rokoko. Literatura oświecenia ma wytykać wady narodowe, dbać o czystość języka polskiego, pochwalać edukację, ma wyrażać reformatorskie poglądy w dziedzinie polityki. Trzy nurty literatury oświecenia:

– klasycyzm (nawiązanie do tradycji, nacisk na zagadnienia społeczne, dydaktyzm);

– sentymentalizm (pochwała natury, przyjaźni, miłości, rodziny; często ton moralizatorski);

– rokoko (wolność od dydaktyzmu, beztroska, subtelność i lekkość).

Tematyka utworów oświecenia różnorodna:

– problem reform ustroju, edukacji, społeczeństwa;

– rozwój człowieka od dzieciństwa do dojrzałości;

– w sentymentalizmie: natura, uczucia pojedynczego człowieka, szczerze więzi międzyludzkie.

Autorzy oświecenia to najczęściej osoby wykształcone, zaangażowane społecznie i politycznie, którzy tworzą według ściśle określonych reguł poetyckich (niewielka rola natchnienia).

Twórczość Krasickiego jest urozmaicona i bardzo wyrafinowana, głęboka w refleksje i napełniona mądrościami życiowymi. Pisał niemal we wszystkich stylach i uprawiał każdy gatunek literacki. Jest autorem artykułów dziennikarskich, felietonów, rozprawek moralizatorskich, powiastek, powieści, komedii, bajek, satyr, poematów, listów poetyckich i drobnych wierszy. Oczywiście wszystkie dzieła nasiąknięte był poglądami oświeceniowymi, którym Krasicki był do końca wierny. Ale najbardziej znanymi są jego bajki.

Bajka to utwór z pogranicza epiki i liryki, mająca charakter przypowieści, które zawierały moralną naukę i mająca cel dydaktyczny, wykorzystuje typowe charaktery.

Bajka w Polsce miała świetny początek. Zaszczepił ją na gruncie polskim w XVI wieku mieszczanin lubelski, Biernat z Lublina. Jego *Żywot Ezopa Fryga, mędrca obyczajnego, z przypowieściami* to jedna z pierwszych drukowanych książek polskich. Twórczość innych bajkopisarzy polskich nie miała już tego znaczenia co *Żywot Ezopa* Biernata Lubelczyka. Pisał bajki Mikołaj Rej, Bartosz Paprocki (w *Kole*

*rycerskim*), w XVII wieku Marcin Błażowski, Krzysztof Niemirycz, pierwszy polski tłumacz La Fontaine'a (Bajki Aezopowe, 1699) i Wacław Potocki.

Pisarze polskiego Oświecenia pozostawili wiele dobrych bajek, mimo to najświetniejszym bajkopisarzem czasów stanisławowskich, a chyba i w ogóle w literaturze polskiej, był Ignacy Krasicki.

Ignacy Krasicki starał się wpływać na moralność i charakter ludzi tego okresu poprzez piętnowanie wad i przywar człowieka w swoich «Bajkach». Krasicki w swych bajkach zawarł swe obserwacje otaczającego go świata, krytykował, wyśmiewał, ale także próbował naprawiać rzeczywistość, pouczać. Aby wymienić tylko niektóre piętnowane przez poetę wady, wspomnieć można choćby o, pochlebstwach («Malarze»), chwiejności poglądów («Filozof»), pysze i zarozumiałstwie («Szczer i kot»). Bajki przedstawiają wiele aspektów XVIII – wiecznej Polski, przybliżają także współczesnemu czytelnikowi problemy i wady obywateli tamtego okresu.

Poeta często posługuje się w napisanych przez siebie utworach maskami. To, jak względem siebie zachowują się zwierzęta, ma przypomnieć ludzkie sposoby postępowania. Zwierzęta są tak naprawdę animizacją pewnych ludzkich cech, więc tworzą równocześnie obrazy społeczeństwa. Jagnię symbolizuje ludzi słabych, samotnych i naiwnych, wilki złych, okrutnych i silnych. Barany, kruki i szczury są ludźmi zarozumiałymi, pozbawionymi samokrytyki, cechującymi się samouwielbieniem. Koty charakteryzuje zwinność, przebiegłość i okrucieństwo. Lis jest zaś symbolem człowieka pełnego podstępności, przebiegłości, przewrotności.

W bajkach Krasicki bardzo często używa wielu epitetów, które mają za zadanie wzmocnić właśnie te wady, o jakich mowa jest w danym tekście. Ich zadaniem jest właściwie opisanie postępowania danego zwierzęcia.

Poeta, dzięki napisanym przez siebie utworom, ukazuje swój sposób patrzenia na życie i cały świat. Jego bajki to skarbnica wielu aspektów siedemnastowiecznej rzeczywistości w Polsce, oraz skarbnica ogólnych cech postępowania ludzi w każdym czasie i miejscu. Humor nie zawsze jest jednak w stanie pokonać pesymizm, wiążący się z pewnymi sytuacjami, przedstawionymi w utworach Krasickiego. Tak naprawdę ich lektura czasem przygnębia i zmusza do zastanowienia się nad wieloma sprawami. Zresztą, to zwykła cecha bajek, które bawią,

ale jednocześnie przekazują treści, które mogą czegoś nauczyć. Tak bowiem najłatwiej dotrzeć do odbiorcy – lekką treścią, która zostaje w pamięci, nie obciążając, ale ucząc.

Tematyka utworów Krasickiego jest bardzo różnorodna. Bajki Krasickiego to arcydzieła obserwatorstwa moralnego i upoetycznionej psychologii i charakterologii; prezentują również pewną koncepcję życia i pogląd na świat. Ogólny sens bajek ma charakter tradycyjnie chrześcijański, uwydatnia nieskuteczność wiedzy i filozofii wobec trudności praktycznych i przeciwności losu. Utwory te nie dają wzorów cnót ani ideałów ofiarności czy wyrzeczeń, ukazują świat taki jaki być nie powinien, ale często jest (egoizm, nieżyczliwość, snobizm, głupota, niewdzięczność, pycha). Jest to świat bez złudzeń, nie znający miłosierdzia, w którym trudno liczyć na kogokolwiek i cokolwiek poza własną energią, rozważą i pomysłowością. Gdyby nie humor i dowcip ton większości utworów przedstawiałby smętny dramat natury ludzkiej Poeta chętnie korzystał z tematów powtarzających się w fabulistyce światowej (w bajkopisarstwie chodzi nie tyle o nowość tematów, ile o nowość pomysłów kompozycyjnych, tonu, refleksji, ekspresji), niekiedy w jednej bajce łączył motywy z paru dawniejszych utworów.

Oryginalność Krasickiego polega na sposobie wykorzystania motywów: – unikał rozwlekłości, – wyostrzał i wysubtelniał puentę, – wprowadzał indywidualną barwę uczuciową, – precyzował rytm, – dynamizował akcję, – mistrzowsko operował paralelizmem i kontrastem.

Krasicki jest z pewnością najbardziej znanym i lubianym z oświeceniowych poetów. Dzięki uniwersalnej wymowie większości jego dzieł, wciąż budzi podziw u czytelników, od przeszło dwóch stuleci bawi i uczy kolejne pokolenia.

#### **Bibliografia**

1. Goliński Z. Ignacy Krasicki / Z. Goliński. – Warszawa, 1979. – 287 s.
2. Klimowicz M. Literatura Oświecenia / M. Klimowicz. – Warszawa : PWN, 1990. – 423 s.
3. Krasicki I. Bajki, przypowieści, satyry / I. Krasicki. – Rzeszów : Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986. – 389 s.
4. Pokrzywniak J. Ignacy Krasicki / J. Pokrzywniak. – Warszawa, 1993. – 465 s.

## **ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРІВ ТА НАУКОВИХ КЕРІВНИКІВ**

### **АВТОРИ**

**Адамська Владислава** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Атаманчук Вікторія** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Берекеля Катерина** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова**.

**Бех Дмитро** – студент III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **О. Б. Дутковська**.

**Більчук Лілія** – магістрантка гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **М. М. Торчинський**.

**Бішарєва Катерина** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова**.

**Богопольська Алла** – студентка V курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **О. В. Дуденко**.

**Борісова Марина** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **О. Б. Дутковська**.

**Бублик Анастасія** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська**.

**Буй Тетяна** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Вараниця Андрій** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **О. Б. Дутковська**.

**Вінська Оксана** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська**.

**Волошина Віта** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **О. Б. Дутковська**.

**Гармата Ірина** – студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська**.

**Головка Ірина** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **І. В. Горячок**.

**Горшкова Марія** – студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська**.

**Гришаківа Юлія** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Ю.І. Сєркова**.

**Дроник Дарина** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Дубова Олеся** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Євстаф'єва Марина** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **О. Б. Дутковська**.

**Жук Уляна** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **А. П. Грицева**.

**Заводяна Олена** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова**.

**Захаревська Тетяна** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Іванчишин Оксана** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **М. М. Торчинський**.

**Камінська Ярослава** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Кіндрас Ірина** – студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **І. С. Сашко**.

**Кобець Світлана** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного

університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **О. Б. Дутковська**.

**Ковальчук Альона** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **І. В. Горячок**.

**Коза Анна** – магістрантка гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **А. П. Грицева**.

**Колеснік Юлія** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **І. В. Горячок**.

**Колеснікова Анна** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Л. В. Терещенко**.

**Корой Ірина** – студентка V курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **О. В. Дуденко**.

**Коростіль Юлія** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Костюк Антон** – студент I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Лалуєва Аліна** – студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **І. С. Сашко**.

**Лімбах Вікторія** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **І. В. Горячок**.



**Лукомська Владислава** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Мазур Анастасія** – студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська**.

**Молодницька Іванна** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова**.

**Мороз Тетяна** – магістрантка гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Л. Л. Станіславава**.

**Никончук Галина** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **І. С. Сашко**.

**Осіпчук Каріна** – студентка III курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Г. В. Осіпчук**.

**Проциш Наталія** – магістрантка гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **І. В. Горячок**.

**Рига Христина** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Рибак Володимир** – студент I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Самойленко Наталія** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного

університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська.**

**Серьоженко Наталія** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **І. С. Сауко.**

**Сидоренко Катерина** – студентка II курсу факультету української філології Криворізького педагогічного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова та література і бібліотекознавство»). Науковий керівник – **С. В. Щербак.**

**Сіроміна Юлія** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **А. П. Грицева.**

**Слизькоуха Людмила** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова.**

**Собур Ольга** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська.**

**Сокогутун Аліна** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова.**

**Струтинська Галина** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **І. В. Горячок.**

**Терещенко Катерина** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови)»). Науковий керівник – **І. С. Сауко.**

**Ткачук Лілія** – студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська.**

**Ткачук Ліна** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **І. В. Горячок**.

**Устяк Ірина** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **І. С. Сашко**.

**Федорович Катерина** – студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова**.

**Черній Олеся** – магістрантка факультету іноземних мов Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Філологія. Мова і література (англійська))). Науковий керівник – **І. С. Лаухіна**.

**Чернега Ганна** – студентка II курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **Н. М. Торчинська**.

**Чорноус Вероніка** – студентка I курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Н. В. Подлевська**.

**Шах Юлія** – студентка V курсу факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (спеціальність «Філологія. Українська мова і література»). Науковий керівник – **О. В. Дуденко**.

**Шаховал Зоряна** – студентка IV курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **А. П. Грицева**.

**Шпачинська Іванна** студентка III курсу гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету (спеціальність «Філологія. Переклад (польська, російська мови))). Науковий керівник – **Ю. І. Сєркова**.

## НАУКОВІ КЕРІВНИКИ

**Горячок Інна Владиславівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

**Грицева Антоніна Петрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Хмельницького національного університету

**Дуденко Олена Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

**Дутковська Оксана Борисівна** – викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

**Лаухіна Інна Станіславівна** – доцент кафедри теорії та практики іноземних мов Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

**Осіпчук Галина Валентинівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

**Подлевська Неля Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

**Сашко Ірина Сергіївна** – кандидат теологічних наук, старший викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

**Серкова Юлія Іванівна** – старший викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

**Станіславова Людмила Леонідівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, декан гуманітарно-педагогічного факультету Хмельницького національного університету

**Терещенко Людмила Вікторівна** – старший викладач кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

**Торчинська Наталія Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Хмельницького національного університету

**Торчинський Михайло Миколайович** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології Хмельницького національного університету

**Щербак Світлана Валентинівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та світової літератур Криворізького педагогічного університету

**За достовірність інформації і відсутність плагіату  
відповідальність несуть автори наукових статей.**

**Свої зауваження, побажання і пропозиції можна висловити у  
листах, дзвінках та електронних повідомленнях  
(електронна адреса: mina@ukr.net; тел. 097-766-05-43).**

**Славістичні студії:  
лінгвістика, літературознавство, дидактика**

***Випуск другий***

**Збірник наукових праць**

Відповідальна за випуск *Торчинська Н. М.*  
Технічна коректура *Торчинського М. М.*

**Підписано до друку 15.06.2016 р.**

**Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 10,9**

**Наклад 100. Замовлення № 85**

**Віддруковано з оригінал-макету замовника  
Друк: ФОП Бідюк Є. І.**

**Свідоцтво про внесення до державного реєстру видавців,  
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції  
Серія ДК 4164 від 23.09.2011 р.**