

своєчасно виявити недоліки і помилки, надати йому допомогу в усуненні прогалин у знаннях. Лише у такому випадку контроль створить необхідні умови для використання стимулюючих оцінок. Зміниться й самооцінка власної діяльності учня: вона спонукатиме його до самоосвіти, самовдосконалення і самовиховання, сприятиме розвитку самокритичності, високої вимогливості до себе, почуття відповідальності.

«Використання стимулюючої оцінки на всіх етапах здійснення навчально-пізнавальної діяльності та постійний контроль привчають учнів завжди готуватися до занять. Це сприяє оволодінню та вдосконаленню відповідно до стандартів освіти певних знань, умінь та навичок, опануванню нових методів і прийомів, змушує обирати раціональні шляхи вирішення поставлених пізнавальних завдань» [1, с. 16].

Великого значення стимулюючій ролі оцінки в навчальній діяльності учнів надавав В.О. Сухомлинський. Він писав: «...я ніколи не ставив незадовільної оцінки, якщо учень не міг через ті чи інші умови, обставини опанувати знання. Ніщо так не пригнічує дитину, як усвідомлення безперспективності: все, я ні на що не здатний. Зневіра, пригніченість – ці почуття позначаються на всій розумовій праці школяра, його мозок ніби ціпеніє. Тільки світле почуття оптимізму є цілющим струмком, який живить річку думки. Безрадісність, пригніченість приводять до того, що підкоркові центри, які відають емоційними імпульсами, емоційним забарвленням думки, перестають спонукати розум до праці, навпаки, вони мовби сковують його. Я завжди прагнув того, щоб учень вірив у свої сили. Якщо учень хоче знати, але не може, треба допомогти йому зробити хоч би маленький крок уперед, і цей крок стане джерелом емоційного стимулу думки – радості пізнання.

І найголовніше, що, на мій погляд, вимагається від оцінки в початковій школі, – це її оптимістичне, життєрадісне начало. Оцінка повинна винагороджувати працелюбність, а не карати за лінощі й недбалість. Якщо вчитель вбачає в двійці й одиниці батіг, яким можна підстобувати норовисту коняку, а в четвірці й п'ятірці пряник, то скоро діти зненавидять і батіг, і пряник» [3, с. 465].

Оцінка повинна стимулювати учня вчити далі, здобувати нові знання, а не відбивати це бажання. Без результативного компонента не можливо обійтися в освітній системі. Він має сильний стимулюючий ефект при вмілому застосуванні, чи, навпаки, здатний закріплювати за учнем роль невдахи, переконання, що він нічого не вміє і не зможе досягти.

Є. Пузиревич дає кілька порад учителям, як оцінювати учнів:

- можна ввести свою систему оцінювання;
- коротка відповідь з місця, вдала репліка, доповнення оцінюються в «плюси», отримавши певну кількість, переводяться в бали;
- оцінювати можна словами, жестами, інтонацією, мімікою, а не тільки балами. Основна мета такої оцінки – стимулювати пізнання: «Молодець! Ось і в тебе добре виходить! Сьогодні краще прочитав! Гарно відповів на запитання!» ;
- оскільки дітей можна хвалити не завжди, тому часто звучить інша оцінка – корекція: «Читай не поспішаючи. Зверни увагу на інтонацію, прочитай так, щоб ми зрозуміли, які слова в реченні головні. А тепер скажи ще раз, чіткіше і виразніше» [2, с. 35].

Таким чином, оцінка як засіб стимулювання для школярів може виконувати свою функцію за умови, коли вчитель вміло її використовує. Адже саме від педагога залежить, як учень буде сприймати свої оцінки: якщо вони завжди будуть високі, то в нього розвинеться завищена самооцінка, буде вважати, що розумніший і кращий за інших, і, навпаки, якщо його знання будуть неналежно оцінені, не буде заохочення, стимулу вчитися далі, то розвинеться занижена самооцінка, переконання, що він ні на що не здатний. Ще однією важливою умовою є те, що вчитель повинен вчасно застосувати оцінку як стимулюючий засіб. Оскільки, пропустивши вдалий час, це не призведе до бажаного результату. Учень вже не буде звертати уваги на оцінки. Крім того сам школяр повинен усвідомлювати, за що поставлена та чи інша оцінка і розуміти, що є ще багато речей, яких він не знає, але зможе дізнатися приклавши певні зусилля. Лише за цих умов можна використовувати оцінку як засіб стимулювання школярів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Петрено Л. Виховна функція оцінки// Рідна школа. – 2002. – №11. – С. 15–17
2. Пузиревич Є. В. Домагаємо вчитися «проблемним» учням// Географія (Основа). – 2001. – № 21. – С. 35
3. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: В 5 т. – Т. 2. – К.: Рад. шк., 1976. – 670 с.
4. Френе С. Педагогічні інваріанти// Рідна школа. – 1993. – №3. – С. 23–24
5. Ягулов В. В. Педагогіка: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2002. – 560 с.

Тенюх О.

Науковий керівник –доц. Петришина О. І.

САКРАЛЬНЕ В МОВНОМУ ОБРАЗІ МІСТА У ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА

У період демократизації українського суспільства, пов'язаний зі здобуттям нашою державою незалежності, відновився й активно розвивається у літературній мові конфесійний (сакральний) стиль. Разом з дослідженнями багатьох питань, пов'язаних з ним, увагу науковців привернула проблема його лексичних зв'язків із мовою поезії. Функціонуванням сакральних лексем у народній поезії і творчості українських поетів присвячені публікації Н. Бойко, А. Бондаренко, Л. Гнатюк, К. Гриньків, Н. Дудко, Н. Журавльової, Н. Катерж, А. Коваль, М. Лесива, Г. Наконечної, В. Німчука, Н. Пуряєвої, Н. Сологуб, М. Юрковського та ін. Семантико-стилістичні особливості окремих зразків сакральних лексем поряд з

іншими групами лексичних одиниць, що функціонують в українських поетичних текстах різних авторів, аналізують у своїх дослідженнях Л. Пустовіт, Т. Берест, М. Мельник, Л. Петрова, Л. Селіверстова, О. Черевченко. Однак і на сьогодні до кінця не схарактеризована лінгвістична природа сакральної лексики, залишається невстановленим її компонентний склад, спільні ознаки сакральних одиниць, досі ґрунтовно не описані семантико-стилістичні особливості їх реалізації в поетичному контексті. Сакральна лексика, реалізуючись в художньому стилі, набуває якісно нового трактування, трансформуючи своє первинне значення в полісемантичний образ-символ. У поетичному доробку Сергія Жадана цей пласт лексики часто стає не лише основною канвою філософських роздумів автора, але й дає змогу письменникові зіставляти об'єктивну дійсність зі сферою ідеального.

Мета нашого дослідження – проаналізувати семантико-стилістичні особливості сакральної лексики у контексті художнього осмислення проблем урбанізованого суспільства.

Християнська символіка має корені, що забезпечують існування зовні мінливих, але вічних за своєю суттю образів і уявлень. «Головні символічні фігури будь-якої реальності, – твердить К. Юнг, – завжди виражають певну моральну й інтелектуальну установку. Як приклад я міг взяти би хрест з усіма його багатогранними релігійними значеннями» [5, с. 172]. У багатьох онімах-символах відбито категорії теологічні, космогонічні, метафізичні, тобто категорії трансцендентного світобачення.

Інтерпретація сакральної лексики й символіки – це тлумачення взаємин, які склалися в історії культури між текстами двох творів: текстом Біблії й конкретним художнім текстом. З цього погляду однією з найважливіших проблем, пов'язаних з вивченням біблійних елементів у художньому творі, є проблема сакруму, оскільки біблійний символ як результат його діалогу з Біблією у художньому тексті відображає «сакральний» досвід автора. В історії європейської культури «sacrum» як категорія сформувалася й функціонує в трьох ідейно-естетичних парадигмах – міфологічній, релігійно-християнській, соціально-політичній [3, с. 131]. Ці ідейно-естетичні парадигми є своєрідною методологічною системою координат, яка дає можливість шукати сакральні елементи в українській поезії загалом і в текстах Сергія Жадана зокрема. На лексичному рівні це виявляється кризь призму релігійної лексики, адже саме вона відображає низку філософських і релігійних переконань, естетичних прагнень та емоційних відчуттів.

У художньому тексті, особливо поетичному, релігійно марковані одиниці, ірраціональні вияви сакрального – це, як влучно підмітив І. Набитович, «своєрідні краплини роси на синхронній павутині, якою є текст». Далі дослідник розвиває свою думку: «Зчеплення кожної з таких, метафорично конотачи, «росинко-концептів» змушує бриніти увесь текст-павутину (текст-«тканину»), породжує розлогі конотації, посилює можливість віднайдення прихованих семантичних просторів, тобто дає можливість побачити нові інтерпретаційні ракурси» [4, с. 52].

У поліфункціональній за семантикою й лексико-граматичними ознаками системі сакральної лексики в окрему групу виділяють теоніми (власні назви найменування Божества), які мають великий виражальний потенціал і стають одним з найважливіших елементів поетичного тексту. В поезії С. Жадана досить продуктивним є цей пласт лексики, що дає підстави говорити про символічне вираження надії, представлене постаттю Бога, на реабілітацію «хворого» урбаністичного суспільства. Так, у поезії «Не було вже нікого, хто любив тебе...» образ Бога представлено в іпостасі Христа, що, ймовірно, символізує навернення людини до праведного, справедливого життя: *І гнучкий, мов хребет, в тобі проростає Христос* («Не було вже нікого, хто любив тебе...») [2, с. 8]. Образ Господа у поезії С. Жадана – чи не єдиний істинно справжній охоронець та заступник людини, чия буденність зумовлена хворобливим суспільством «звихнутої» цивілізації: *Існує небо, а затим - ... і Бог, що в межах самоти охороняє нас* («Цитатник») [2, с. 39], *І тихий Господь вимикає, виходячи, світло, і точеним шприцом із тебе витягує душу* («Пам'яті В. К.») [2, с. 50]. Проте дійсність, осмислена С. Жаданом в межах Батьківщини, країни, міста, не надто обнадіюють: країна, в якій ніде звернутися до Богородиці, – великий гріх не тільки людей, але і Бога: *... потаємна коштовна Вітчизна, нашого співу, що тане, і де місця не стане сказати: «Пречиста, зглянься на зимні душі й тіла* («Тереза») [2, с. 66], *Країна ця – великий гріх людей і Бога* («Цитатник») [2, с. 39]. Зі всього світового спадку, занедбаного людиною, автор припускає, що може залишитись лише спогад, який не належатиме ані людині, ані Богу: *По часах небуття, по жовтій стерні, із усього спадку вціліють одні надбання зіниць, та вони, далєбі, не належать ні Богові, ні тобі* («Donbass Independent») [2, с. 51]. Роль Бога в житті сучасної людини, здається, щоразу зводиться нанівець, і чомусь така бажана цивілізація тягне за собою повну деградацію суспільства. Хтозна, може в світі залізного розуму, технічного прогресу людське в людині має зрівнятися з землею, аби спільними зусиллями стати ґрунтом для вирощення якогось чергового генно-модифікованого продукту. Тому не дивно, що автор «Цитатника» дозволяє собі називати одне з досягнень суспільства – електрику – Месією. Складається враження, що в нашому приватизованому, вульгаризованому, «комп'ютерно-макдональдизованому» суспільстві єдиним світлом є «Пані Електрика»: *...Де лежить розіп'ята на хрестах стовпів Месія Ранку, Пані Електрика* («НЕП») [2, с. 34]. Як висновок творчої душі цілком закономірно звучить Жаданове Поглянь, як розірігнотом оцтом стирає Бог свої рубці («Тобі гадають на руці...») [2, с. 9], *Крапле дощ – терпка сукровиця з Господнього тіла* («Динамо Харків») [2, с. 59], *Зростають цвяхи поміж пальців предтечі* («Варшава») [2, с. 4]. Отак мимоволі й доходиш до висновку, що короткочасні дощі над запиленим містом не більше, ніж скупа сльоза з ока Господнього: *Тонко ступивши на трави і ріки, Бог роздивляється, як зіслиза в урвище степу обрис шуліки. З Божого ока, зім'явши повіки, – здібний пластун – виповзає сльоза* («Тереза») [2, с. 69]. Кажуть, надія вмирає останньою. Хтось наголошує на слові – останньою, хтось на – вмирає. Хочеться вірити в реінкарнацію та в Бога, тому *Ти мітиш йодом отримані рани, ти сонно читаєш нічну молитву* («Варшава») [2, с. 3].

У поетичній спадщині С. Жадана знаходимо агоніми, тобто назви святих, узятих зі Святого Письма,

що надають поетичному тексту емоційного відтінку піднесеності, урочистості. Найуживанішим агонімом є ім'я Юди, що усталено символізує зраду. Інтерпретація цього образу автором розширює межі його трактування: Юда в Жадана – не просто зрадник, він – лідер, ймовірно, визнаний суспільством: *Нервові рухи, промови палкі, Посмішок впевненість люта – в багнетний бій на чолі полків Ішов Генерал Юда, І люди похапливо падали в пил Під ноги Великому Юді* («Генерал Юда») [2, с. 5]. Звідси й висновок про те, що здорове, адекватне суспільство не може визнавати зрадника найвищих цінностей своїм поводитирем та наставником. Смерть Юди для такого суспільства – неабияке горе (*плакали важко й нещадно*) і як натяк на те, що людство не згодиться жити без такого керівника *грався в дитячій порожніми гільзами Його маленький нащадок* («Генерал Юда») [2, с. 5]. Надосучаснена людина, що дозволила собі зайти за межі дозволеного, в купі з собі подібними – не більше, ніж натовп. І, можливо, походження того натовпу треба шукати в райському саду.

Образ Юди в поезії С. Жадана увиразнено іншими образами, що символізують зраду та зневіру: *...відчуваєш як твоя шкіра мов засмагою береться іржею зневіри; Ти уважно розглядаєш рубець від поцілунку учня; Ти цілуєш його і разом з твоєю слиною на його губах зостаються мікроби зради; ... з-під твоїх пальців птах зради слизький і пітний вибивається вгору; твоїй язик б'ючись мов риба відкладає ікру зради* («Атеїзм») [2, с. 10-13]. Проте залишається надія на те, що є люди, здатні дати адекватну оцінку безбожництву, моральній деградації, злочину: *Потім вони говорили Йому: за цими дверима повісився Юда і його тіло – побите й порізане – зависає в кімнаті мов розстріляні легені землі* («Атеїзм») [2, с. 14]. І, можливо, тіло побите й порізане не «вогнепальними й ножовими», а силою осуду та зневаги.

Близьким до образу Юди за асоціативністю є образ Каїна, що символізує братовбивство. Автор зображає Каїна скаліченим, маючи на увазі, що братовбивець не залишився непокараним. Художнє змалювання постаті Каїна актуалізує процес протистояння і чвар не тільки в конкретній сім'ї, але й у всій країні: *В розбитих будинках скалічений Каїн шукає вціпілі речі. Камінь в підмурках Вітчизни хиріє* («Динамо Харків») [2, с. 59]. Сучасні юди та каїни – вироджені, морально нездорові люди, які стали такими, бо занедбали християнську мораль, відмовилися від Божого закону та забажали створити власний, ніким не обмежений світ.

Символічним у поезії С. Жадана є образ Святого Георгія. Автор трансформує біблійну легенду про Георгія Побідоносця: змії, що за переказами символізує темну силу і якого вбиває Святий, у Жадана залишається живим, більше того *... святий Георгій вертається в простору осінню квартиру, і квилить під брамою змії, ніби покинутий пес*. Змії, за якого у всіх навколишніх паствах правлять *молитву* не просто піддається впливу Георгія, а й плазує і квилить за ним. Маємо підстави вважати, що поет в алегоричній формі зображає збочене лжеістиною суспільство, яке молиться на демона. Святий в аналізованому контексті має визначену місію: він *... виїжджає з міста ..., трима в руках патичок і вервиці з чорної глини...* («Святий Георгій») [2, с. 48]. З'являється надія на навернення темного натовпу до справжніх, вічних цінностей.

Символічні образи ангелів, представлені у творчості С. Жадана, є своєрідними орієнтирами для християн у пізнанні Бога. Як Божі посланці ангели – це посередники між небом і землею. Ці творіння невіддільні земним законом часу й простору, їхні тіла не з плоті і крові, однак їхня присутність викликає у християн певне благоговіння, бо вони є свідками Живого Бога. Ангели є духами, призначеними служити вісниками Бога. Саме таке, стереотипне для християнської філософії розуміння образу ангела знаходимо у поезії С. Жадана: *... я знаю коли саме починається ранок у вікні висить архангел...* («Пенсильванські читання») [2, с. 58]. Вваженість, спокій, принесені ангелами, імпліцитно протиставляється хаосу, рутині міського суспільства, яке за буденністю не помічає іншого, Богом даного світу. Падіння моральних чеснот, зубожіння внутрішнього світу автор передає через образ смерті янгола *...з голих дерев обвиваючи іній, падає янгол – літун-одинак, рушить химерну довершеність ліній, з чим і вмирає...* («Тереза») [2, с. 69].

У поезіях С. Жадана, окрім теонімів та агонімів, натрапляємо й на інші групи сакральної лексики, що довершують витворений авторською уявою художній образ, надаючи йому максимум змістовності та емоційності. Урбаністичні реалії у творах поета не тільки створюють ситуативне тло для розгортання подієвого сюжету, а й виступають носіями настрою, почуттів, а частіше – станів героя як представника міського середовища. Так, наприклад, у поезії «Двадцятого квітня йшов дощ» образ людини можна інтерпретувати як такий, що виражає втому, приреченість. Тут же і передчуття Великого Суду як наслідок життєвої позиції суспільства: *І було якесь дурнувате передчуття потоку* («Двадцятого квітня йшов дощ») [2, с. 6]. Глибоко символічним є визначення Божого слова: *... слово Боже воно як таранька – його смакуєш проте ним не наситишся* («Атеїзм») [2, с. 11]. Справді, Божа мудрість є своєрідною духовною їжею, однак її глибину і всеосаяжність важко збагнути навіть упродовж цілого життя. Суб'єкт і об'єкт наведеного порівняння – несумісні поняття двох вимірів: *слово Боже* – сакральне, ідеально-божественне і *таранька* – профанне, реальне, заземлене. Звідси несподіваний, виразно іронічний ефект художнього порівняння.

Найуживанішою лексемою сакральної тематики в поетичному доробку С. Жадана є лексема *хрест*, яка в одних випадках символізує надію на небесну радість, воскресіння для майбутнього життя, в інших – актуалізує біблійний сюжет, коли Спаситель приніс себе в жертву за вірних. Хрест як символ надії з'являється в поезії «Самогубці», в чотирьох частинах якої почергово описані різні способи самогубства. Ймовірно, самогубці – люди, яких або не прийняло суспільство, або які не прийняли його. Жадан порівнює тіла самознищених із досягненнями, прогресуючого урбанізованого суспільства: *... ти виснеш електричною лампочкою, гідко дивитись як осунулась десятиповерхова будівля твого тіла* («Самогубці» (Той що повісився) [2, с. 21]. І на протигагу цьому образ хреста як символу невмирущої надії на спасіння: *Лише розчепірившись на тонкій плівці води тримається поверхні набряклий вишневий хрест* («Самогубці» (Той що втопився) [2, с. 25]. Хрест як символ страждань з'являється ще й тоді, коли автор змальовує бездушну людину як гвинтик великого суспільного механізму, що здатна під впливом натовпу віддати іншу людину на умовне розп'яття: *Його тіло розмазували, мов жовте масло, По м'якоті житній хреста*

(«Не було вже нікого, хто любив тебе») [2, с. 8], або коли людина зображується під великою вагою власного хреста: *Вже скоро й твій хрест зів'яне й осунеться, Тягтимеш його, мов пожежний шланг...* («НЕП») [2, с. 37].

Символічним є образ Голгофи як місця смерті, що чекає на кожного: *Сходячи по шпалах на свою Голготу, Ступаючи вперед важко, обачно, Вбачаючи навколо юрбу голодну...* («НЕП») [2, с. 37]. Однак автор натякає нам на те, що кожен має свою гору: хтось слави, хтось смерті. І як вираження невмирущої надії на спасіння людини в бурхливому, хаотичному, сучасному, бездуховному світі – віра в те, що гірка чаша оміне людство, як і в Жадановій інтерпретації біблійної легенди: *Ісус страшиється і жахається, що ця чаша його проминула* («bodywork») [2, с. 60].

Сакральне в поетичному доробку С. Жадана, що цілком відповідає його індивідуальному стилю, відверто іронічно протиставляється профанному, однак профанному – не просто побутово-людському, а гріховному, низькому, зогидженому. Здається, поезія в Жадана без іронічної маски не можлива, проте, що значить маска, коли уста говорять правду?

Творчість С. Жадана, його ідіостиль цілком вписується в постмодерну естетику, яка, як відомо, «ґрунтується на всезагальній критиці таких фундаментальних понять, як історичний прогрес, Божественний першопочаток, цілеспрямованість, структура, знак, час, простір, метафізичний дискурс взагалі (каузальність, ідентичність, істинність) та заперечує будь-які теорії та погляди, що претендують на одноосібну репрезентацію істини, чим виводить естетичні, етичні, історичні цінності на якісно новий рівень» [1, с. 109].

Не обмежена жодними мовно-естетичними рамками стилістика «стьобу» дає змогу авторові виявити своє, хай і відмінне від усталеного і не завжди зрозуміле та прийнятне, надто знижене, але в чомусь і правдиве бачення людини-сучасника. Бо: *Ще існує відчуття, Що все гаразд, та до пуття Це відчуття ні я, ні ти В собі не можемо віднайти, Тому сприймаємо життя З відсутністю мети* («Цитатник») [2, с. 42].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гутнікова Т. Ю. Іронія як маркер постмодерного тексту (на прикладі романів Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Іздрика, О. Ульяненка) / Т. Ю. Гутнікова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – №3 (214). – 2011. – Ч. II. – С. 109–115.
2. Жадан С.В. Цитатник / [післямова Ю. Андруховича; Худож. Оформлювач І. В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2006. – 215 с.
3. Мисько І.Р. Сакральні лексеми у творчості Юрія Клена (на прикладі функціонування агонімів) / І. Р. Мисько // Лінгвістика. – 2013. – №1 (28). – С. 130–140.
4. Набитович І.І. Універсум сасгун'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму): Монографія / І.І. Набитович. – Дрогобич – Люблін : Посвіт, 2008. – 600 с.
5. Юнг К.Г. Архетип і символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренесанс, 1991. – 425 с.

Кадиляк Л.

Науковий керівник – доц. Петришина О. І.

РЕЛІГІЙНА ЛЕКСИКА У ТВОРЧОСТІ БОРИСА ОЛІЙНИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ТРУБИТЬ ТРУБІЖ»)

Мова – невід'ємна частина духовності, її основотворчий чинник. Сакральна сутність мови закладена у Святому Письмі: «Споконвіку було Слово, із Богом було Слово, і Слово було Бог. З Богом було воно споконвіку» [1, с. 234].

Проблема відбиття в мові релігійної дійсності вирішується багатьма лінгвістами в основному з початку 90-х рр. ХХ ст. через причини нелінгвального, ідеологічного характеру. Так, різні аспекти функціонування конфесійного (релігійного) стилю, особливості релігійної термінології стали предметом дослідження таких учених, як: Н. Бабич, С. Біблої, І. Бочарової, О. Горбача, В. Німчука, О. Петришиної, Н. Піддубної, В. Політила, Н. Пуряєвої, І. Огієнка, Я. Рудницького, М. Скаб, О. Тодор І. Черненко та ін. Незважаючи на низку лінгвістичних праць окресленої тематики, цей мовознавчий напрям залишається відкритим для наукового осмислення. Актуальність нашого дослідження пов'язана з особливостями функціонування релігійно маркованої лексики в художньому мовленні, зокрема відсутністю досліджень релігійної термінологіки у художньому доробку Бориса Олійника.

Мета нашої роботи – описати семантико-стилістичні особливості релігійної лексики в поезіях Б. Олійника (на основі збірки «Трубить Трубіж»).

Релігійну лексику розуміємо як сукупність лексем, які виражають предмети, процеси, поняття, пов'язані із духовним життям та світобаченням людей і є однією із підсистем літературної мови.

Питання відбиття в мові духовної сутності людини неможливе без вивчення взаємозв'язку мови та релігії. Як зазначає Н. Піддубна: «Серед сучасних досліджень, які демонструють науковий підхід до цієї проблеми, виокремлюються роботи, в яких українська релігійна лексика розглядається як складова української термінологічної системи» [4, с. 4].

У класифікації релігійних понять І. Черненко визначено такі лексико-семантичні групи: духовенство, «люди церковні», організація парафії; поняття, пов'язані з церквою (храмом) та її спорядженням; одяг церковників, ризи; терміни, пов'язані зі Святими Тайнами, обрядами; назви церковних свят і богослужбових книг; номінації Божих осіб; абстрактні релігійні назви [5, с. 281].

Цікавими видаються міркування Л. Л. Шевченко, яка в лексичі релігійного стилю вирізняє «слова для найменування Бога та явищ потойбічного світу (Небесний Отець, Божий Син, Святий Дух, Спаситель,