

**Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова (м. Київ)
Запорізький національний університет
Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини**

**Матеріали
II Всеукраїнської студентської
науково-практичної конференції**

Пріоритетні напрями філологічних досліджень



м. Херсон

УДК 80 (063)

Затверджено відповідно до рішення вченої ради факультету української філології та журналістики (протокол № 5 від «16» грудня 2019 р.).

Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету (протокол № 7 від «27» січня 2020 р.).

Редактори-упорядники:

Світлана Климович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Херсонського державного університету

Тамара Мандич – старша лаборантка кафедри української мови Херсонського державного університету

Рецензенти:

Світлана Форманова – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Марія Пентилюк – доктор педагогічних наук, професор кафедри мовознавства Херсонського державного університету

Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (24-25 жовтня 2019 р.) [редактори-упорядники С. Климович, Т. Мандич]. Херсон, 2019. 209 с.

Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» містять результати обговорення низки питань, в яких висвітлено особливості функціонування мовних норм української літературної мови в текстах різних стилів і жанрів, порушено актуальні проблеми лексикології, фразеології і граматики української мови; ознайомлено з науковими розвідками когнітивної лінгвістики, семантики та стилістики тексту; акцентовано увагу на стильових особливостях творів української та світової літератури, основних напрямках лінгводидактики.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів закладів вищої освіти та учителів.

Відповідальність за зміст статей несуть автори та їхні наукові керівники.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Сергій Омельчук – доктор педагогічних наук, професор кафедри слов'янської філології Херсонського державного університету

Володимир Олексенко – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Херсонського державного університету

Світлана Климович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Херсонського державного університету

Тетяна Ковалевська – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Галина Мацюк – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Львівського національного університету імені Івана Франка

Галина Гайдученко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Херсонського державного університету

Наталія Зубець – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Запорізького національного університету

Олена Карабута – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Херсонського державного університету

Інна Липницька – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Світлана Мартос – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Херсонського державного університету

Валентина Розгон – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Валентина Тихоша – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови Херсонського державного університету

Тамара Мандич – старша лаборантка кафедри української мови Херсонського державного університету

ЗМІСТ

Секція «МОВОЗНАВСТВО»

АЛЬТГАУЗ ОЛЕКСАНДР. ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СПЕКТР УРБАНОНІМІКИ ..	8
БАБІЧЕВА КАТЕРИНА. СЕМАНТИЧНІ ЗРУШЕННЯ У ФРАЗЕОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	11
БОБАК НАТАЛІЯ. ШТРИХИ ДО ВИВЧЕННЯ ВЗАЄМОДІЇ МОВА – ІДЕОЛОГІЯ В СОЦІОЛІНГВІСТИЦІ: НОВІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ	14
БОКОВ ЄВГЕНІЙ. ОКАЗІОНАЛІЗМИ ТА НЕОЛОГІЗМИ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ: СПОСОБИ СЛОВОТВОРУ	17
БОНДАРЕНКО ТЕТЯНА. КОНЦЕПТ БОРОТЬБА ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОГО В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНОДИСКУРСІ.....	21
БРУСЕНСЬКА ОКСАНА. СЛОВОТВІРНА СТРУКТУРА НАЗВ ТРИВАЛОЇ ДІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	23
ВЕЛЬМАСКІНА КАТЕРИНА. ОЦІННІ КОНОТАЦІЇ ФЕМІННОГО РЕФЕРЕНТА У ТЕКСТАХ ЖАНРУ ЧИК-ЛІТ	26
ГЕРАСИМЧУК ЮЛІЯ. НЕУЗУАЛЬНІ СПОСОБИ ТВОРЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ.....	29
ДАВИДЕНКО ЄВГЕНІЯ. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПРИКОРДОННИХ ТЕРМІНІВ.....	33
ДІВУЩАК КАТЕРИНА. МЕДИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	36
ЄРМОЛАЄВА ЯНА. ПРИРОДОМОРФНІ Й АРТЕФАКТНІ МЕТАФОРИ У ПІСНЯХ ГУРТУ «ОДИН В КАНОЕ».....	38
ЖУРАВЛЬОВА ЄЛИЗАВЕТА. ЛОКАЛЬНІ ГОДОНІМИ ХЕРСОНА ЯК ДЖЕРЕЛО ІНФОРМАЦІЇ ПРО МІСТО.....	42
ГУС ІВАН. ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ЯК МОВНЕ ЯВИЩЕ.....	44
ЙОЖИЦЯ АНАСТАСІЯ. КОНЦЕПТ «ВВІЧЛИВІСТЬ»: ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ.....	47
КАЛЬЧЕНКО ІРИНА. КОНОТАТИВНА ЛЕКСИКА ТВОРІВ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА.....	50
КАТРЕЧКО АНАСТАСІЯ. КОНЦЕПТ ВІЙНА В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ».....	52
КІСІВ КАТЕРИНА. СТИЛІСТИЧНО ОБМЕЖЕНА ЛЕКСИКА.....	55
КОЛІНЬКО ВЛАДИСЛАВА. ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ГАЗЕТНОГО ТЕКСТУ	57
КОЛОМІЙЧУК КАТЕРИНА. СЕМАНТИКА ВИГУКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ.....	59

КОПИТКО ЮЛІЯ. ПСЕВДОНІМ ЯК МАРКЕР ВЗАЄМОДІЇ ПОНЯТЬ МОВА – ВІЙНА (НА МАТЕРІАЛІ НЕОФІЦІЙНОГО ІМЕННИКА ВОЇНІВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ).....	62
КРАСНОЩОК ТЕТЯНА. ЛЕКСИКА СОЦІАЛЬНОГО ТАНЦЮ «МЕРЕНГЕ»	66
ЛУК'ЯНЧУК ДАР'Я. ПАРЦЕЛЬОВАНІ РЕЧЕННЯ ЯК МАРКЕР ПОБУТОВИЗМУ В ЩОДЕННИКУ ТАРАСА ПРОХАСЬКА «FM "ГАЛИЧИНА"».....	69
МАКОВЕЦЬ МАРІЯ. ЕПІТАФІЯ ЯК РИТУАЛЬНИЙ МОВЛЕННСВИЙ ЖАНР (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ Й АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)	71
МАЛЄНКОВА ДАРІЯ. ЗМІНИ МОВНИХ НОРМ НА СТОРІНКАХ УКРАЇНСЬКИХ БЛОГЕРІВ У ІНСТАГРАМІ.....	74
МІРОШНІЧЕНКО АЛЛА. ПРИСЛІВ'Я ТА ПРИКАЗКИ, ЩО ВИРАЖАЮТЬ МІЖСОБОВІ ВІДНОСИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ.....	77
МОСКАЛЕНКО СОФІЯ. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИСУ УКРАЇНСЬКОЇ МАЛОЇ ПРОЗИ ХІХ–ХХ СТ.....	79
НОВИКОВА ЄЛИЗАВЕТА. СУРЖИК ЯК СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН.....	81
ПАКУЛЕЦЬ ДІАНА. СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ ПОРТРЕТ НАСЕЛЕНОГО ПУНКТУ: ПРИКЛАДНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ КОНСТРУЮВАННЯ	84
ПЕТРОВА СВІТЛАНА. ПОЗИВНІ УКРАЇНСЬКИХ ВОЇНІВ-ЗАХИСНИКІВ: МОРФОЛОГО-СИНТАКСИЧНИЙ СПОСІБ СЛОВОТВОРЕННЯ	87
ПІНДА МАРІЯ. НАУКОВА МОВА НА ТЕЛЕБАЧЕННІ.....	90
ПІСОЦЬКА ОЛЕНА. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЛЕКСЕМ НА ПОЗНАЧЕННЯ «ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ» У ПОЕЗІЯХ ВАЛЕРІЯ КУЛИКА.....	92
ПОЗНУХОВА КАТЕРИНА. ТЕРМІНОЛЕКСИКА У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА..	95
ПОЛЯКОВА ВІКТОРІЯ. СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОФЕСІЙНОГО СОЦІОЛЕКТУ РЕДАКТОРІВ.....	99
ПОЛЯНЧИЧ ВАЛЕРІЯ. КОЛІРНА ПАЛІТРА ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО.....	102
ПРИЩЕНКО КАТЕРИНА. ЖАРГОНІЗМИ У МАС-МЕДІА	105
ПРОДАЩУК ВІТАЛІНА. ВСТАВНІ КОМПОНЕНТИ ЯК ВИРАЗНИКИ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ С.ТАЛАН «РОЗКОЛОТЕ НЕБО».....	107
СИРОТКІНА АНГЕЛІНА. СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЗАГОЛОВКА У МЕРЕЖІ INSTAGRAM.....	110
СІКАЛО КАТЕРИНА. МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ	113
ТАГАН ДЕНИС. МАРКЕРИ РОЗМОВНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ТКАНИНІ РОМАНУ Н.ГУМЕНЮК «КВІТИ НА СНІГУ».....	116
ТАРАСОВА АННА. ПОРІВНЯЛЬНИЙ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.	120

ТИЩЕНКО АНАСТАСІЯ. ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ МЕТАФОР У ПОЕЗІЇ М. ЧЕРНЯВСЬКОГО	123
ХРЩЕВА ОЛЕКСАНДРА. ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ.....	126
ЧЕПУРНА-ЮМАКАЄВА ОЛЕНА. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У П'ЄСАХ В. ВИННИЧЕНКА	128
ЧОРНА СОФІЯ. ФЕМІНІТИВИ ЯК АКТУАЛЬНИЙ НАПРЯМ РОЗВИТКУ ЛІНГВІСТИКИ	131
ШАБЛЯ КАТЕРИНА. НОМІНАТИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОЗИВНИХ БІЙЦІВ ЗОНИ АТО.....	133
ЩЕРБИНА АЛІНА. ПАРЦЕЛЯЦІЯ ЯК ПРИЙОМ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В СИСТЕМІ ІДІОСТИЛІУ МАРІЇ МАТІОС	137
ЯЩИК НАТАЛЯ. ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНА ФУНКЦІЯ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У ПОЕТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ І. ДРАЧА.....	139

Секція «ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО»

ВАСКУЛ ГАННА. БУТТЯ ЛЮДИНИ ЯК СКЛАДОВА ІСНУВАННЯ ВСЕСВІТУ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДЕ НЕМАЄ БОГА»	143
ВЛАСЕНКО ТЕТЯНА. ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ НОВЕЛІСТИКИ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ.....	146
ГРИГОРІВСЬКА КАТЕРИНА. РЕЦЕПЦІЇ БІБЛІЇ У ТВОРАХ СІМДЕСЯТНИКІВ	148
ГУДОВАНА НАТАЛІЯ. ДЕМОНОЛОГІЧНА СИМВОЛІКА РОМАНУ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО».....	152
ДЕНИСЮК СОФІЯ. ОБРАЗНА СИСТЕМА У БЕСТСЕЛЕРІ «НАЗИВАЙ МЕНЕ МЕРІ...» АНДРІЯ КОКОТЮХИ	154
ДОНЕЦЬ ДАРИНА. ОБРАЗ ЖІНКИ У ПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРИ СВЕКЛИ «НАДЛОМЛЕНІ СЕРЦЕМ».....	156
КУРЖУМОВА МАРІЯ. УНІКАЛЬНІСТЬ ТА ЕСТЕТИЧНІСТЬ ЗАВУАЛЬОВАНОЇ ДІЙСНОСТІ МИТЦЯ	160
КУХАРЧУК НАДІЯ. ФЕНТЕЗІ ЯК РІЗНОВИД ФАНТАСТИЧНОЇ ПРОЗИ.....	162
ЛОГВИНЕНКО КАТЕРИНА. ЛІРИКА МАКСИМА БОГДАНОВИЧА У ПЕРЕКЛАДАХ ЯРА СЛАВУТИЧА.....	165
МЕРІНОВА АНАСТАСІЯ. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ У ТВОРАХ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА.....	168
НЕДІНА ГАННА. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРУ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ».....	171
НЕСТЕРЕНКО ТЕТЯНА. ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ТВОРАХ «СОБОР» О. ГОНЧАРА ТА «МІСТ НА ДРИНІ» І. АНДРИЧА	173

ОСТРОВСЬКА АНАСТАСІЯ. РОМАН КРІСТОФА РАНСМАЙРА «ОСТАННІЙ СВІТ» ЯК ЗРАЗОК ПОСТМОДЕРНОЇ ПРОЗИ	176
ПАВЛОВСЬКА КАТЕРИНА. ПРОРОЧА ХУДОЖНЯ ПОЕЗІЯ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ.....	180
ПОПОВА ОКСАНА. ГЕНЕЗА ТА ФУНКЦІЇ ОРІЄНТАЛІЗМІВ У ПОЕЗІЇ ДЖОРДЖА БАЙРОНА І ТАРАСА ШЕВЧЕНКА	182
СІМОНОВА АНАСТАСІЯ. МОТИВ ПОДОРОЖІ У ТВОРАХ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА «ПОКРИВАЛО ІЗІДИ» ТА ДЕНА СІММОНСА «ТЕРОР»	186
ХОЛОДОВСЬКА НАТАЛІЯ. ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ОБРАЗУ ДВОДУШНИКА У РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК».....	188
ШАХНЮК ЛЮДМИЛА. НУАРІВСЬКИЙ СТИЛЬ РОМАНУ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ПРОРОЧИЦЯ».....	190
ЯВОНЕНКО КАТЕРИНИ. «МАНДРІВНІ» МІФОЛОГЕМИ В ЛІРИЦІ ГАННИ ЧУБАЧ.....	194
ЯРОЩУК ВАЛЕНТИНА. НАЦІОНАЛЬНІ ПЕРВНІ ПОЕЗІЇ ПАВЛА ВОЛЬВАЧА	197

Секція «ДИДАКТИКА»

БЕНЬ АНАСТАСІЯ. ВИВЧЕННЯ ДІАЛЕКТИЗМІВ НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ МИХАЙЛА КОЦІОБІНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ».....	201
ПАНКЄСВА СОФІЯ. ПРОБЛЕМИ МОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СУЧАСНИХ СТУДЕНТІВ.....	203
ПОБЕДІМСЬКА СОНЯ. ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ СУЧАСНОГО РЕЗЮМЕ...205	
ЧЕРНИШ АЛІНА. ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ СУЧАСНОГО НАУКОВОГО ТЕКСТУ.....	207

Секція «МОВОЗНАВСТВО»

УДК 81'373.21

Альтгауз Олександр

Науковий керівник – доцент С. А. Мартос

Херсонський державний університет

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СПЕКТР УРБАНОНІМІКИ

Власні назви являють собою окремий клас слів, які існують із давніх часів, характеризуються повсюдним функціонуванням і масовим вживанням. Їхня основна універсальна функція – індивідуальне найменування окремих одиничних об'єктів. На відміну від загальних назв, що об'єднують певні однорідні об'єкти, узагальнюють їх, власні, навпаки, їх диференціюють. Власні назви (оніми) вивчає окрема галузь мовознавства – ономастика.

У межах ономастики виокремилася топоніміка – розділ мовознавства, що вивчає походження, значення, а також правопис географічних назв. Серед топонімів виділяються різні класи: ойконіми – назви населених місць, астіоніми – назви міст, гідроніми – назви річок, дрімоніми – назви лісів, ороніми – назви гір, урбаноніми – назви внутрішньоміських об'єктів, годоніми – назви вулиць, агороніми – назви площ, дромоніми – назви шляхів сполучення, макротопоніми – назви великих незаселених об'єктів тощо [1, с. 4].

Сукупність урбанонімів (назв внутрішньоміських об'єктів) становить урбанонімію, яку досліджує наука урбаноніміка. Це одна із перспективних галузей сучасних топонімічних досліджень в українській мові. Урбанонімія тривалий час залишалась однією з невивчених галузей сучасної ономастики загалом, і топоніміки зокрема. В українській ономастиці цей клас онімів почали досліджувати лише в останні десятиліття, попри те, що урбаноніми становлять цілком чисельну групу онімного простору [1, с. 4].

Тривалі наукові пошуки і вітчизняних, і зарубіжних лінгвістів дали змогу виокремити урбаноніміку як окрему галузь ономастики (К. Галас, І. Желєзняк, Ю. Карпенко, В. Лучик, Г. Мезенко, Е. Мурзаєв, І. Муромцев, Н. Подольська, О. Суперанська, М. Торчинський, К. Цілуйко, В. Шульгач, А. Ярещенко та інші).

Мета нашої розвідки – окреслити термінологічний апарат урбаноніміки, оскільки, незважаючи на значну кількість праць, присвячених аналізу урбанонімів, досі залишаються нез'ясованими окремі теоретичні питання їхнього функціонування.

Базовими термінами урбаноніміки є «урбанонім» та «урбанонімія». Відомий російський ономаст Н. Подольська визначає «урбанонім як вид топоніма, власне ім'я будь-якого внутрішньоміського топографічного об'єкта: агороніма, годоніма, хороніма міського, екклезіоніма, ойконіма» [4]. Отже, «урбанонімія» – це сукупність урбанонімів. Білоруська дослідниця Г. Мезенко розуміє урбанонімію як «сукупність усіх назв

внутрішньоміських об'єктів, які нині існують або використовувалися в попередні епохи. Це назви лінійних (вулиць, провулків, проспектів, проїздів), територіальних (площ, скверів, парків, ринків, районів, ставків) і масштабних об'єктів (церков, костьолів, монастирів, кінотеатрів, готелів, кафе, пам'ятників, магазинів). Незважаючи на те, що урбанонімія становить корпус назв дуже різноманітних об'єктів, які входять до її складу, ці одиниці тісно пов'язані між собою, переплетені й виконують однакові функції, що є основою їх об'єднання в один клас топонімів: мовний контекст (внутрішньоміські назви) виступає наслідком контексту речей (усі об'єкти розташовані всередині міста)» [3, с. 74].

А. Титаренко, досліджуючи урбанонімію Кривого Рогу, здійснила класифікацію урбанонімів, керуючись тематичним принципом. Дослідниця виділяє: а) економічно-географічні та б) соціально-географічні урбаноніми. До групи економічно-географічних урбанонімів А. Титаренко уналежнює фірмоніми (найменування комерційних або державних підприємств та установ, які виконують не лише адресно-інформаційну функцію, але й маркувально-диференційну) та ергоніми (оніми, що позначають державні, громадські та суспільно-політичні установи міста, промислові підприємства, заводи, фабрики тощо). Групу соціально-географічних урбанонімів формують годоніми (назви лінійних об'єктів населених пунктів: вулиць, проспектів, набережних, бульварів) та агороніми (назви площ) [5, с. 17].

Тривалий час назви різноманітних об'єднань людей, зокрема й найменування закладів, підприємств, установ тощо залишалися поза увагою лінгвістів. У кінці ХХ – початку ХХІ століття у вітчизняному і зарубіжному мовознавстві почала виокремлюватися і стрімко розвиватися наука про найменування ділових об'єднань людей – ергоніміка. У лексико-семантичному, структурно-словотвірному, функційному, психолінгвістичному аспектах здійснюють сучасні дослідження ергонімічних одиниць. Ергоніми різних регіонів України потрапили в поле зору лінгвістів, зокрема ергонімія Закарпаття (О. Белей), ергонімікон м. Одеси (Н. Кутуза), ергонімія Києва (М. Цілина), ергонімія м. Луганська (Н. Лесовець) та інші.

Ергонімія являє собою явище, на яке впливає разом з чинниками лінгвістичними, також і специфіка історичного періоду, коли вона твориться, оскільки тут важливу роль відіграють політичні, соціальні, економічні та ідеологічні чинники. Для радянської доби, зокрема, характерним було те, що процес іменування ділових об'єднань людей відбувався в жорстких політичних і соціальних межах. Сучасний етап із цієї причини називають «номінаційним вибухом» або «ергонімічний бумом».

Недостатність досліджень ергонімії різних регіонів України, зокрема сучасного стану і динаміки в часі, загальмовує розвиток української ергоніміки як перспективної галузі сучасної лінгвістики. Слушно зауважує Н. Лесовець, що поетапне вивчення складу, лексико-семантичних та

структурних особливостей ергонімів, мотивів номінації ергооб'єктів у різних регіонах побутування української мови залишається одним з актуальних завдань українського мовознавства [2, с. 1].

У сучасній урбаноніміці не існує загальноприйнятого терміна на позначення ділових об'єднань людей (ергонім, мікротопонім, фірмонім, ктематонім тощо). Зазначимо, що найуживанішим є термін ергонім.

Серед ергонімів дослідники виділяють такі поняття: ойкодомоніми – найменування, закріплені за певними будівлями, при обов'язковій наявності вивіски; НКП – назва комерційного підприємства; найменування ділових об'єктів; емпороніми – найменування торговельних підприємств.

Найменування торговельного чи розважального закладу, фірми, компанії тощо може бути створена на базі загального чи власного імені, така назва завжди генетично вторинна. У результаті пізнання людиною певного об'єкту, виявлення його найістотніших ознак, які мотивують майбутнє найменування, з'являється новий ергонім. Мотивація як акт відображення ознаки предмету засобами мови є обов'язковою умовою появи ергонімної одиниці.

Фрагментарно і частково дослідженими на сьогодні залишаються урбаноніми багатьох ареалів України, зокрема і геопростір Херсона. Найменування херсонських внутрішньоміських об'єктів заслуговують на вивчення, що й становить перспективу наших подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Гріччина А.В. Урбаноніміка як галузь сучасних топонімічних досліджень. *Лінгвістичні дослідження*. 2017. Вип. 45. С.3-8.
- 2.Лесовець Н. М. Ергонімія м. Луганська: структурно-семантичний і соціально-функціональний аспекти: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Луганськ, 2007. 19 с.
- 3.Мезенко А. М. Ономастика. Витебск, 2012. 152 с.
- 4.Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. Москва, 1988. 192 с.
- 5.Титаренко А. А. Урбанонімія Кривого Рогу: структура, семантика, функціонування: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01. Дніпропетровськ, 2015. 20 с.

УДК 811.161.2'373.7

Бабічева Катерина

Науковий керівник – доцент Карабута О. П.
Херсонський державний університет

СЕМАНТИЧНІ ЗРУШЕННЯ У ФРАЗЕОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Актуальність нашого дослідження полягає у тому, що мова постійно розвивається, оновлюється, збагачується, а тому поповнюється новими фразеологічними одиницями, або видозмінює вже існуючі. Це зумовлено як і природнім процесом розвитку, так і досягненнями науково-технологічного прогресу та безпосередніх видів комунікації сучасного життя. Окрім використання вже сталих фразеологізмів, ми знаходимо для себе нові у книжках, у повсякденному житті, цитуємо фрази з кінофільмів та з мережі Інтернет.

Розглядаючи основні класифікації фразеологічних одиниць В. Виноградова [1], ми можемо побачити, як виникають та формуються ідіоми, але цього недостатньо для формування значень фразеологізмів у різних випадках їх вживання. Якщо розмежування фразеологізмів та вільних сполучень слів не складає труднощів, звертаючи увагу на контекст, то з різними семантичними відтінками саме фразеологізмів в окремих випадках ситуація інша.

Більш доречними в цих випадках стають лінгво-стилістичні класифікації фразеологізмів. Так, можемо виділити класифікацію М. Шанського [4]:

I. Міжстильова (найменування об'єктивної дійсності, наприклад: *дотримувати слова, гра слів*).

II. Розмовно-побутова (мають вужчу сферу вживання, майже виключно в розмовному середовищі, наприклад: *точити яси, встромляти носа*).

III. Книжна (їм властиве специфічне підвищене експресивно-стильове забарвлення, наприклад: *скласти зброю, гра долі*).

Г. Їжакевич пропонує класифікацію з погляду вживаності [3]:

I. Фразеологізми, що активно функціонують у сучасній українській мові (як *гриби після дощу, хай би грець узяв, молодий та зелений*).

II. Застарілі, або такі, що стали пасивними на сучасному етапі (*вивідувати ума (в кого), видавити олію (з кого)* «добре побити когонебудь», *вказати типики* «провчити когочого», *возити пона в решеті* "брехати під час сповіді").

III. Нові, які нещодавно ввійшли в моду, або перебувають у становленні (*жити онлайн/офлайн, на донишку, крутий, як коментар в інтернеті*).

Вважаємо за доцільне послуговуватися стилістично-функціональною класифікацією і, відповідно, виділяємо 2 групи:

I. Нейтрально-номінативні.

II. Експресивно-емоційні.

До першої групи відносимо:

- субстантивні словосполучення термінологічного характеру (*доконаний вид, відокремлені другорядні члени речення*);
- прислівникові словосполучення (*із заплющеними очима, й за пазухою не сховаєш, і в шапку не збереши*);
- дієслівні словосполучення, що наближені до складних слів (*куди не йшло, точити яси*);
- дієслівні словосполучення, що складаються з абстрактного іменника та дієслова (*ставати на дибки, кольки колють*).

До другої групи уналежнюємо:

- фразеологізми, що виражають одне поняття та еквівалентні слову (*заснути навіки, задирати носа*);
- фразеологізми, що виражають закінчену думку (*звалитися наче сніг на голову, паршива віця всю отару перепортить*).

В. Виноградов [1], спираючись на класифікацію О. Потєбні, за стилістичною належністю виділяють 2 групи:

I. Образно-експресивні (*казати – ціпом не махати*).

II. Стійкі номінативні словосполучення, термінологічні фразеологізми (*краплена карта*).

На основі вищезазначених стилістичних класифікацій можна розглядати семантичні зрушення фразеологізмів. Вони обумовлюються, як ми розуміємо, по-перше, сферою вживання. По-друге, важливу роль відіграє вербальне та невербальне сприйняття тексту. У ХХІ столітті співрозмовники часто говорять з іронією, сарказмом, прихованими посмішками. Будь-який жарт може звучати як серйозне висловлювання та навпаки. А враховуючи ще й технологічний прогрес, коли роботи замінюють повністю людину, то одну й ту ж фразеологічну одиницю можна розуміти як у її «прямої», першопочатковому значенні, так і відкривати для себе нові відтінки стійкого словосполучення. Тобто, *свиня собаці не товариш* часто із сарказмом можуть сказати один одному друзі, щоб навпаки підкреслити, що насправді вони один для одного *і у вогонь, і у воду*.

У мові існують і борються дві протилежні тенденції: потяг до стабільності (відтворення готових формул, словосполук, конструкцій) та до експресії, яка породжує нові засоби впливу на читача. І. Горобенко [2] зауважує, що фразеологізми ґрунтуються на стереотипах досвіду народу, вони не лише зберігають пам'ять про образну вмотивованість значення, а й відтворюють з покоління в покоління, «нав'язують» відтворене в їх культурних конотаціях світорозуміння носія мови.

Під трансформацією слід розуміти певну зміну фразеологічних одиниць з метою надання їм нових стилістичних відтінків і функцій. *Бува, й прохопить мене, то на язик таке повзе ... Хлопець я начитаний, а ліплю горбатого до стіни* – недоречність сказаного героєм – *язик таке повзе* – посилюється уживанням ще однієї ФО – *ліплю горбатого до стіни*, – із синонімічним змістом. Л. Шевченко у своїх працях дотримується погляду,

що останнім часом трансформація фразеологічних одиниць можна вважати одним із найактуальніших і найпопулярніших інструментів стилістичного синтаксису. Дослідниця зазначає, що, крім тенденції до стандартизації мовлення, існує ще й інша тенденція – надання йому експресивного забарвлення [5]. І. Горобенко наголошує на системному характері творчого перетворення фразеологізмів, на підпорядкуванні їх закономірностям, які визначаються специфікою фразеологічних одиниць як стійких словосполучень і стилістичною спрямованістю таких змін [2].

Таким чином, недостатньо розглядати семантику фразеологізмів у суто вербальному розумінні та за сталих, класичних класифікацій. Потрібно саме приділяти увагу сфері та стилю вживання, ситуації, настрою мовця та не розглядати фразеологізми у контексті лише одного речення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. *Вопросы языкознания*. 1955. №1. С.64
2. Горобенко І. Ф. Трансформація фразеологізмів у мові регіональних друкованих ЗМІ. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2011. Т.42. С.103-106.
3. Їжакевич Г. П. Стилiстична класифікація фразеологізмів. *Українська мова і література в школі*, 1971. №10. С.21
4. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. М.: Высшая школа, 1969. с.82.
5. Шевченко Л. Трансформація фразеологічних одиниць у газетному тексті. *Особливості мови і стилю ЗМІ*. Київ: Просвіта. 1983. С.59-74.

УДК 81'27:81'272

Бобак НаталіяНауковий керівник – професор Г. П. Мацюк
Львівський національний університет ім. І. Франка**ШТРИХИ ДО ВИВЧЕННЯ ВЗАЄМОДІЇ *МОВА – ІДЕОЛОГІЯ* В
СОЦІОЛІНГВІСТИЦІ: НОВІ АСПЕКТИ АНАЛІЗУ**

Взаємодія мови та ідеології є об'єктом міждисциплінарних досліджень, зокрема політології, філософії, когнітивної та соціальної психології, соціології [3, с. 28]. У мовознавстві взаємодія *мова – ідеологія* є одним із питань предметного поля соціолінгвістики, яке вивчають С. Дорда, Т. Лютий, О. Калиновська, І. Ренчка, Ю. Каганов та ін. Термін *ідеологія* використовуємо в значенні: «будь-який набір переконань, які мотивують чийсь інтереси» [4, с. 5,7].

Мету нашого дослідження вбачаємо в розкритті взаємодії *мова – ідеологія* на прикладі аналізу нової тематичної групи одиниць «новомученики УГКЦ ХХ століття», а завдання полягають у тому, щоб обґрунтувати зв'язок *мова – ідеологія* як об'єкт лінгвістичного аналізу та дослідити одиниці нової тематичної групи «новомученики УГКЦ ХХ століття» як показники радянської ідеології та культури пам'яті сучасного українського суспільства.

За джерела ілюстративного матеріалу в дослідженні послужили 214 текстів релігійного та світського стилю, в яких функціонують імена новомучеників УГКЦ. Одиницями аналізу є 28 імен священномучеників, тобто *агіонімів*, від яких утворено похідні найменування, що свідчать про розвиток номінативної продуктивності агіонімів у різних видах текстів.

Методи аналізу – описовий, зіставний, біографічний, елементи дискурсу.

1. Після 1991 року українське суспільство, якому десятиліттями радянська влада нав'язувала «офіційну ідеологію войовничого атеїзму» [1, с. 81], активно відновлює релігійні конфесії. Українська церковна мова стає не лише актуальним об'єктом дослідження, а й засобом творення сучасного культурно-духовного життя.

Відродження релігійних організацій вплинуло на збагачення української онімної лексики, зокрема сакральної. Вона постійно поповнюється новими термінами – *агіонімами*. Частина дослідників розглядають *агіонім* як ім'я святого. О. Белей теж підтримує таку думку, вважаючи, що *агіоніми* – це «власні назви святих та беатифікованих діячів церкви. Наприклад, св. Іван Богослов, блж. Омелян Ковч, блж. Теодор Ромжа тощо» [2, с. 14].

Саме нові агіоніми стали ономаосновами для номінації інших понять. Тому ми розглянули функціонування імен новомучеників, тобто *агіонімів*, у

214-и джерелах з метою дослідити розвиток їх номінативної продуктивності не лише в релігійному, а й у світському дискурсах.

Відомо, що період Другої світової війни був одним із найскладніших в історії Української Греко-Католицької Церкви. Радянська влада знала, що ця церква перешкоджала реалізації політики радянзації Західної України. Саме тому греко-католицьких єпископів та духовенство почали переслідувати та звинувачувати у зв'язках із націоналістичним підпіллям та «антирадянськими» осередками за кордоном. Греко-католицькі священники прийняли жахливі муки за вірність Церкві та українському народові, тому що радянська влада знищувала духовенство в тюрмах та на засланні.

У 2001 році до лику Блаженних було зараховано 28 новомучеників УГКЦ (обряд беатифікації відбувся під час Архиєрейської Літургії 27 червня 2001 року у Львові, яку провадив Папа Іван Павло II). На лексичному рівні процес беатифікації зумовив появу нових *агіонімів* – тематичної групи одиниць «новомученики УГКЦ ХХ століття».

2.Сьогодні на знак пам'яті про муки українських священників за Віру та Церкву їхніми іменами називають церкви, вулиці та школи, на їх честь встановлюють пам'ятники, вшановують в акафістах та молебнях, до них моляться про заступництво та допомогу, фіксують їхні геройські вчинки на меморіальних дошках.

У склад нової тематичної групи увійшли агіоніми: Прп. (Прп. – преподобна) *Йосафата Гордашевська, Блж. свщмчн.* (Блж. свщмчн. – блаженний священномученик) *Микола Конрад, Блж. свщмчн. Володимир Прийма, Блж. свщмчн. Андрій Іщак, Блж. свщмчн. Северіян Бараник, Блж. свщмчн. Яким Сеньківський, Блж. свщмчн. Зиновій Ковалик, Блж. свщмчн. Омелян Ковч, Прп. мчн.* (Прп. мчн. – преподобномучениця) *Тарсікія Мацьків, Блж. свщмчн. Віталій Байрак, Блж. свщмчн. Роман Лиско, Блж. свщмчн. Григорій Хомишин, Блж. свщмчн. Йосафат Коциловський, Блж. свщмчн. Теодор Ромжа, Блж. свщмчн. Микита Будка, Блж. свщмчн. Григорій Лакота, Блж. свщмчн. Микола Цегельський, Блж. свщмчн. Климентій Шептицький, Блж. свщмчн. Іван Зятик, Прп. мчн. Олімпія Біда, Прп. мчн. Лаврентія Гарасимів, Блж. свщмчн. Петро Вергун, Блж. свщмчн. Олексій Зарицький, Блж. свщмчн. Миколай Чарнецький, Блж. свщмчн. Симеон Лукач, Блж. свщмчн. Іван Слезюк, Блж. свщмчн. Василь Величковський.*

Агіоніми цієї групи стали базою для творення нових похідних одиниць, у складі яких виокремлюємо різні підгрупи.

Назви акафістів: Акафіст до блаженного священномученика Василя Величковського, Акафіст до Блаженного Священномученика Омеляна Ковча, Акафіст до Блаженної Мучениці Тарсікії, покровительки молоді, Акафіст до Святого Йосафата (Кунцевича), Акафіст священномученику Миколаю Чарнецькому, Акафіст до блаженних мучеників івано-франківських Григорія Хомишина, Симеона Лукача, Івана Слезюка, Акафіст до блаженного священномученика Еміліяна Ковча (всього 7 одиниць).

Назви молебнів: Молебень до блаженних новомучеників Української греко-католицької церкви, Молебень до священномученика Миколая Чарнецького, Молебень до священномученика Теодора (Ромжі), єпископа Мукачівського (всього 3 одиниці).

Супліціоніми (назви молитов): Молитва до блаженного священномученика Петра Вергуна, Молитва до блаженного єпископа Миколая Чарнецького, Молитва за всяке прошення до Блаженного Священномученика Василя Величковського, Молитва за всяке прошення до Блаженного Священномученика Миколая Чарнецького, Молитва за всяке прошення до Блаженного Священномученика Івана Зятика та ін. (всього 24 одиниці).

Ікононіми (назви ікон та інших сакральних зображень, пам'ятники та меморіальні дошки): Ікона «Блаженний Йосафат Коциловський Єпископ Перемиський», Ікона бл. Йосафати Гордашевської, Ікона бл. свщмч. Миколи Конрада, Ікона бл. Теодора Ромжі, Ікона блаженного Василя Величковського, Ікона всіх священномучеників, Ікона з мощами Бл. Миколая Чарнецького, Ікона Івана Зятика, Ікона муч. Володимира Прийми, Ікона Преподобномучениці Тарсикії Мацьків та ін. (всього 34 одиниці).

Еклезіоніми (назви сакральних місць моління – споруд церков, монастирів та каплиць, місць звершення молінь, священослужень та інших практик християнського життя): Церква св. Василія Великого і блаженного Олексія Зарицького, Церква блаженного Миколая Чарнецького (с. Семаківці, Івано-Франківська обл.), Церква блаженного о. Климента Шептицького (Львів), Церква Дрогобицьких священномучеників Северіяна, Якима та Віталія (Дрогобич), Церква блаженного Омеляна Ковча (Орнета, Польща) та ін. (всього 53 одиниці).

Агіотопоніми (географічні назви сакрального походження): вул. Андрія Іщака (Миколаїв), вул. єписк. М. Чарнецького (Львів), вул. Коциловського (Львів), вул. Омеляна Ковча (Львів), вул. Теодора Ромжі (смт. Чинадійово), вул. Семена Лукача (Старуня), вул. Шептицьких (Львів), вул. Якима Сеньківського (Великі Гаї) та ін. (всього 11 одиниць).

Назви навчальних закладів: Навчально-виховний комплекс І-ІІІ ступенів Школа-гімназія Блаженного Климента та Андрея Шептицьких (Львів), Перемишлянська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів № 2 імені Омеляна Ковча (Перемишлянська р-на рада, Львівська обл.) та ін. (всього 5 одиниць).

Висновки. Агіоніми є новим ілюстративним матеріалом для вивчення взаємодії мова – ідеологія в соціолінгвістиці. Ці одиниці маркують вплив радянської ідеології, на підставі якої тодішня влада фізично і морально знищувала українське духовенство на західноукраїнських землях, руйнуючи релігійну та національну ідентичності українців. Агіоніми розвивають номінативну продуктивність у різних жанрах релігійного та світського дискурсів. Ми виявили 136 похідних одиниць у 214 джерелах.

Такий спектр використання імен новомучеників зумовлює часте їх вживання у релігійному та світському дискурсі. Утворення похідних від агіонімів назв ілюструє культуру пам'яті сучасного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Белей О. Місце українських сакронімів в національній онімійній системі. Вроцлав. 2016. С. 81-90.
- 2.Белей О. Статус українських сакронімів та принципи їх класифікації. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2014. Вип. 19. С. 12-16. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/spml_2014_19_4
- 3.Дорда С. В. Ідеологія як об'єкт міждисциплінарних досліджень. *Правовий вісник Української академії банківської справи*. 2015. № 2(13). С. 27-30. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/53433/2/Dorda_Ideologia.pdf
- 4.Лютий Т. (у співпраці з О. Ярошем). Ідеологія: матриця ілюзій, дискурсів і влади. Київ: НАУКМА. 2016. 200 с. URL: : [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/12421/Ideolohiia_matrytsia_iliuzii_dyskursiv_i_vlady%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y]

Джерела ілюстративного матеріалу

214 текстів релігійного та світського змісту

УДК 811.111'373.2

Боков Євгеній

Науковий керівник – доцент Ю. Л. Главацька
Херсонський державний університет

ОКАЗІОНАЛІЗМИ ТА НЕОЛОГІЗМИ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ: СПОСОБИ СЛОВОТВОРУ

Жанр сучасної фантастичної літератури багатий на течії, однією з яких є фентезі, або сучасна казка чи міф. Твір фентезі, як і казка, розповідає про вигадані події і явища, містить контрастне групування дійових осіб, має багатоепізодний сюжет із драматичним розвитком подій, зосередження дії на героєві та щасливий фінал. Як і міфу, йому властивий свій особливий час, до якого неможливо застосувати наші уявлення про перебіг часу, світ у ньому пояснюється не з точки зору наукових знань, а з позиції віри [2].

Сьогодні дослідники роблять спроби розглянути жанр фентезі з погляду педагогіки у плані освітніх технологій, і як роман для виховання з погляду теорії і практики перекладу, і як явище сучасної дитячої літератури, як твір, що несе традиції англійської класичної літератури [2].

Характерною особливістю фентезійних творів і можливих світів, які у них відображені, є вживання неологізмів та okazionalizmів. Використання численних інновацій слугує, з одного боку, показовою характеристикою

індивідуального авторського стилю та мовлення. З іншого боку, вони є складовою частиною мовної картини можливого світу, сприяють виявленню особливостей лінгвокреативної діяльності людини, вербальних механізмів її адаптації до світу [1].

Під неологізмом розуміють слово чи зворот, створений для номінації предмета чи для вираження нового поняття; лінгвістичну інновацію; індивідуальну лексичну одиницю; нову лексичну єдність у сукупності своєї форми та значення або зовсім нове значення певної лексичної одиниці, яке додається до вже наявного, але яке не є зафіксованим у словниках, що виникає задля акту комунікації і сприймається як нове протягом певного періоду часу [1].

До неологізмів належать і okazіоналізми. Okazіоналізмом називають індивідуально-авторські новотвори, які характеризуються креативністю; є контекстуально залежними та мають непрозору семантику [5, с. 189]. Okazіоналізм може по-новому називати відомий предмет, а також позначати невідому реалію можливого чи реального світу. Okazіоналізми не можуть самостійно виступати як номінативні засоби, а лише через зіставлення з відповідними синтаксичними структурами, які експлікують значення okazіоналізму. Усі нові одиниці виникають в конкретному випадку мовлення, тобто починають своє життя як okazіоналізми.

А. Е. Левицький зазначає, що неологізми – це нові слова або словосполучення, які виникли в певний період розвитку суспільства і займають периферійне місце у лексичній системі мови, а okazіоналізми знаходяться на межі лексичної системи мови та мови певних соціо- та ідіолектів [4, с. 16-21]. Дослідник вважає, що основна відмінність okazіоналізму від неологізму полягає в тому, що неологізм може швидко лексикалізуватися, тобто потрапити до словникового складу мови та ментального лексикону людини [4, с. 17].

Створення неологізмів та okazіоналізмів представляє собою складний мовленнєво-розумовий процес, що реалізує водночас різноманітні когнітивні та мовні механізми. Більшість учених виокремлюють такі когнітивні механізми: аналогія; асоціація; опозиція; меліорація; асиміляція; акцентування; понятійна компресія; деталізація [3; 4]; до мовних відносять афіксацію, словоскладання, скорочення, запозичення, семантичні способи словотвору, конверсію, вигадування слів, інновації, що складаються із багатоструктурних елементів [3, с. 20-38].

У дослідженні І. В. Александрук запозичення з інших мов представлені такими прикладами:

а) запозичене слово, значення, вимова та написання якого залишаються без змін, наприклад, *A halsband is a collar used to launch a hunting hawk on an attack* [1]. У перекладі з німецької мови *Halsband* означає *нашийник*;

б) до основи слова, яке вживається в англійській мові, додаються префікси, закінчення чи суфікси, запозичені з різних мов світу, наприклад, *Sonor + us; Deletri + us; Descend + o; Silenc + io*;

в) внутрішньомовні запозичення, тобто запозичення із американського варіанту англійської мови до британського (з британського – до американського) та запозичення із соціолектів [3, с. 8]. Так, прізвище героїні Дж. Ролінг *Skeeter Rita* запозичене зі сленгу, де вживається на позначення «комара». Даючи героїні таке прізвище, автор підкреслює її здатність до магічних трансформацій, а також риси характеру. Рита Скітер могла перетворюватися на комаху і була дуже надокучливою. Отже, мотивація номінації реалізується шляхом метафоричного переносу внутрішньої форми слова «комар»: надокучає – людина заважає, дратує [1]. Крім когнітивного механізму аналогії при створенні неологізму був задіяний механізм асоціації.

Наступним способом словотвору є конверсія. І. В. Александрук під конверсією розуміє перехід однієї частини мови в іншу, перехід загальних назв у власні або перехід власних назв у загальні. Наприклад, прізвище директора школи магії *Dumbledore* утворилося від назви стилю капелюшка, який був досить популярним у Великобританії в 1880–1890 роках. Отже, відбувся процес персоніфікації та перекатегоризації. Назва стилю капелюшка перейшла із категорії загальних назв в категорію власних назв людини. За версією Дж. Ролінг слово *Dumbledore* вживалося на позначення «джмеля» у 17–18 сторіччях. Тоді в цьому випадку також відбулися процеси перекатегоризації та персоніфікації. Назва комах перейшла із категорії загальних назв комах до категорії власних назв людини. При створенні цих нових слів був задіяний когнітивний процес аналогії [1].

Одним із найпродуктивніших способів утворення оказіоналізмів у фентезійній літературі є вигадання слів. Серед новотворів зустрічаються слова, що складаються із багатоструктурних елементів, такі як, *You-Know-Who, He-Who-Must-Not-Be-Named, the Goddess Who Must Not Be Named, Those-Who-Must-Be-Kept, Those-Who-Drink-the-Blood, Those-Who-Must-Be-Kept-out-of-Egypt*. У наведених прикладах когнітивний механізм аналогії задіяний при лексикалізації одиниць синтаксису.

Одним з найпродуктивніших способів утворення нових слів є афіксація, що включає: а) суфіксацію – утворення нового слова за допомогою суфіксів: **V + or = N** – *Dementor*; **V + er = N** *Put-outer*; б) префіксацію – утворення нової лексичної одиниці за допомогою префіксів: **counter + N = N** – *Counter-curses; Counter-Action; a counter-jinx; a counter-charm*; в) утворення нового слова за допомогою додавання префіксів та суфіксів: **un + N + ing = N** – *Unfogging (fogging); de-Doxying (Doxying)*; **anti + N + ing = N** – *Anticheating (cheating)*; **anti + dis + N = N** – *Anti-Disapparation (Apparation)*.

Деякі інновації утворені за аналогією до вже існуючих слів англійської мови, наприклад, назва інфекційної хвороби *dragon pox*

утворена за аналогією до англійського слова *chickenpox*. Як і *chickenpox*, *dragon pox* є хворобою, коли з'являється висип на шкірі. Отже, крім лінгвістичної аналогії, є аналогія і за симптоматикою хвороби.

До семантичних способів словотвору відносять переосмислення лексичного значення слова, метафоричний та метонімічний перенос. Лексичні інновації, що зустрічаються в жанрі фентезі, виникли внаслідок переосмислення попереднього значення слова. При утворенні нового слова задіяний когнітивний механізм аналогії, тобто відбувається реінтерпретація слова. Метафоричний перенос можна проілюструвати на прикладі назви однієї із марок віників, *Bluebottle*, в циклі романів про Гаррі Поттера. *Bluebottle* – це назва виду комах, що мають яскраво-блакитний колір. Таким чином, асоціація з кольором та здатністю літати є настільки сильною, що назва виду комахи переноситься на назву предмету. В основі метафоричного переносу лежить «здатність літати» та «колір» [1].

Отже, у створенні неологізмів та okazіоналізмів жанру фентезі задіяні різноманітні когнітивні механізми, серед яких визначальне місце відводиться аналогії та асоціації. Основними мовними способами утворення неологізмів у жанрі фентезі є словоскладання, запозичення з різних мов світу, семантична деривація. Основним продуктивним способом утворення okazіоналізмів є вигадкування слів.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Александрук І. В. Когнітивні та мовні механізми утворення неологізмів та okazіоналізмів у творах жанру фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських творів). URL: http://philology.knu.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_4/469_475.pdf (дата звернення: 02.09.2019).
- 2.Беликов С. В. Жанр «фэнтези» как объект концептуально-семантического исследования. URL: http://www2.pglu.ru/upload/iblock/3f8/uch_2008_ii_00002.pdf (дата звернення: 16.09.2019).
- 3.Зацний Ю. А. Развитие словникового состава современной английской речи в 80-ти–90-ти годы XX столетия : дис. ... доктора филол. наук : 10.02.04. Київ, 1999. 403 с.
- 4.Левицкий А. Е. Актуальные проблемы развития неологии (на материале английской речи). *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*, 2005. № 23. С. 16-21.
- 5.Малиновська І. В. Універсалізація термінології ХХІ століття: особливості вербалізації концептів у просторі англійського дискурсу наук про складність. *Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи мов* / за ред.: А.Д. Белої. Київ, 2007. С. 189-198.

КОНЦЕПТ БОРОТЬБА ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОГО В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНОДИСКУРСІ

Починаючи з 2010 року український кінематограф активно розвивається, що засвідчують знакові прем'єри. Аналізуючи кінодискурс з точки зору лінгвістики як особливий тип тексту, ми вважаємо головним виявом його етнічної специфіки мовну складову, за допомогою якої найбільш повно реалізується семантичний зміст інформації. Живе мовлення персонажів кінострічок є найбільш актуальним засобом репрезентації національного характеру героїв. Ми погоджуємося з визначенням І. Голубовської, що концепти – це «ключові слова» культури, що є омовленими культурно детермінованими ментальними утвореннями, котрі мають безпосередній дотик до цінностей, ідеалів і установок етносів і у яких знаходять своє найповніше відображення особливості національного характеру і сприйняття світу. Концептуальний аналіз як засіб дослідження культурно зумовлених понять потребує всебічної процесуальної об'єктивізації [1].

Кожен концепт підпорядковує собі поле лексичних маркерів для вираження єдиного смислового значення. Лексичним маркером є слово чи словосполучення, що несе в собі смислове пояснення концепту як центру системи, де лексичний маркер є похідною ланкою визначеної основи. Як концепт, так і лексичний маркер є культурно-навантаженою одиницею, повноцінним виразником ментальності народу, прямим відображенням світобачення і світосприйняття людини. Вони виконують інформаційну, культурну та лінгвістичну функцію одночасно. Тому при концептуальному аналізі обраних нами кінострічок, доцільно аналізувати лексичні маркери, що є виразниками відповідних концептів.

Джерельною базою для дослідження було обрано два українські кінофільми: «Кіборги» (2017) та «Крути 1918» (2019), обидва відкривають сторінки історії України з різницею майже у сто років.

Серед концептів, які характеризують ментальність, перш за все на тлі історико-культурної площини виділяється концепт БОРОТЬБА. Сучасний тлумачний словник української мови (СТСУМ) визначає це поняття, передусім, як сутичка, бійка, в якій кожний з учасників намагається подужати супротивника [2, с. 72]: *Але петроградське правительство і далі веде кроваву боротьбу з нашим народом і республікою* (Крути 1918). Також СТСУМ дає таке визначення: активне зіткнення між протилежними соціальними групами, станами, протилежними напрямками, течіями в суспільстві [2, с. 72]: *Внутрішня боротьба відверне увагу більшовиків від*

України (Крути 1918); *Наша боротьба в історії українського народу буде записана золотими буквами* (Крути 1918).

На основі переглянутих нами стрічок не важко переконатися, що найчастіше концепту БОРОТЬБА надається значення діяльності, що має на меті подолати або знищити, створити або досягти що-небудь, чого-небудь [2, с. 72]: *Чи ми своєю боротьбою зробили що-небудь для України?* (Крути 1918); *Дивлячись на вас всіх тут, пізнаю і пригадую не одне обличчя й ім'я тих людей, з якими мені пощастило почати роботу і боротьбу за волю українського народу* (Крути 1918). Того ж самого значення набувають і похідні граматичні форми: *Коли ми тут дамо собі присягу, що і далі непохитно будемо боротися за волю українського народу, то ми переможемо* (Крути 1918); *Та це ви програли країну, ви... Я тільки починаю за неї нормально боротися* (Кіборги); *Кілька років Україна відчайдушно виборювала незалежність, але зрештою більшовики встановили радянську владу* (Крути 1918).

Промовистим лексичним маркером на позначення концепту виступають маркер *бій* (в тому ж значенні сутички): *Пане сотнику, а коли вже в бій?* (Крути 1918), маркер *боєць*: *Я думав, Старий, ти – пасічник, а ти виявляється боєць* (Кіборги), та маркер *битися* (в значенні не тільки фізичної чи воєнної боротьби): *Ми ж б'ємося не тільки з росіянами, кадиrowцями, а й з українцями теж* (Кіборги).

Часто концепт можна розгледіти тільки в контексті фільму, де він і набуває певного конкретного сенсу. Кінофільм «Кіборги» розповідає про боротьбу українських бійців за Донецький аеропорт у вересні 2014 року. Причина їх перебування на полі бою – бажання захистити країну, **побороти** загарбника, відбити всі атаки супротивника і повернути мир і спокій на українську землю. Тому деякі репліки героїв слід тлумачити більш глибоко: *Мабуть його мотивація бути тут відрізняється від моєї* (Кіборги). **Бути тут** для героїв стрічки – це не що інше, як **боротися**, боротися з ворогом, боротися за справедливість, боротися за мир. Якщо це свідомий вибір військовослужбовця, то його головна мета – побороти, перемогти: *На цій війні треба думати, любити, відчувати несправедливість. От Старий відчуває несправедливість – тому тут* (Кіборги). Яскравий приклад того, яке значення герой надає слову **тут**: *Якщо ми тут, значить згодні розплачуватись за минуле, захищати теперішнє і нести відповідальність за майбутнє* (Кіборги). **Тут** – мається на увазі на полі бою, в боротьбі з ворогом. Тому репліка одного з бійців – *Ми мусимо бути тут* – сприймається як «Наш обов'язок – боротися». Та чи боротися не значить захищати? Якщо розглядати взаємозв'язок між цими поняттями, урахувавши цю кінострічку як соціальне, політичне та психологічне тло, можемо однозначно поставити знак рівності: *Вони їдуть в донецький аеропорт, щоб захищати свої родини, захищати своїх батьків і своїх дітей* (Кіборги). Сама присутність українських бійців в аеропорту – усна

згода кожного боротися до кінця: *Аеропорт ми не здамо, ясно?* (Кіборги) – ще один лексичний маркер на позначення концепту.

Маркер *взяти в руки зброю* безпосередньо стосується концепту БОРОТЬБА, його формування й формулювання спричинене подіями в історії українського народу, що передували 2014 року: *Крим дозволяєм віджати... Бо це ж якось не толерантно, взяти в руки зброю і лунашити по загарбникам* (Кіборги). *Взяти в руки зброю* – стати на захист, стати до боротьби не тільки за себе і свою сім'ю, а й за свою Батьківщину.

Отже, аналіз лексичних маркерів практично підтвердив вплив ментального феномену та його вербальне вираження у сучасному кінодискурсі. На прикладі концепту БОРОТЬБА ми довели, що національна автентичність актуалізується в сучасному українському кінематографі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Голубовська І. Етнічні особливості української національно-мовної картини світу. URL: http://philology.knu.ua/php/4/7/Studia_Linguistica_4/400_412.pdf. (дата звернення: 02.10.2019).
2. Сучасний тлумачний словник української мови: 65000 слів / За заг. ред. В. Дубічинського. Харків: ВД «Школа», 2006. 1008 с.

УДК 811.161.2'373.611'367.622.14

Брусенська Оксана

Науковий керівник – доцент Т. В. Сіроштан
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

СЛОВОВІРНА СТРУКТУРА НАЗВ ТРИВАЛОЇ ДІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Серед пріоритетних напрямів сучасних філологічних досліджень одне з центральних місць належить вивченню словотвірної структури іменника. Вчені присвятили достатньо уваги дериваційним особливостям цієї частини мови як у синхронічному, так і в діахронічному аспекті (праці П. І. Білоусенка, Г. М. Волинець, І. І. Ковалика, В. М. Ліпич, О. В. Меркулової, Т. В. Сіроштан та ін.), однак деякі питання словотворення тематичних груп іменників дотепер залишаються невирішеними.

Метою нашого дослідження є вивчення словотвірної структури абстрактних іменників зі значенням тривалої дії, зафіксованих словниками сучасної української мови.

Аналіз фактичного матеріалу виявив значну кількість іменників, які називають тривалу, повторювану або незавершену дію. Такі найменування мовознавці відносять до абстрактів, що «утворюють один із найдавніших

шарів лексики української мови, пов'язаний із розвитком людського мовлення і мислення» [2, с. 37].

У сучасній українській мові спостерігається кілька продуктивних лексико-словотвірних типів найменувань тривалої дії.

1. Одну з найбільших груп, за нашими даними, утворюють похідні із суфіксами **-анн(я)**, **-енн(я)**, **-інн(я)**, наприклад: *відродження* (ВТС 84) 'розквіт, піднесення чого-небудь, що було в стані занепаду або на нульовому рівні розвитку' (від *відродити*); *відрядження* (85) 'дія за значенням *відряджати* – посилати кого-небудь кудись із якимось дорученням для виконання завдання, служби; поїздка, пов'язана зі службовим дорученням'; *враження* (90) 'вплив на когось' (від *вразити*); *голосіння* (104) 'дія за значенням *голосити* – голосно і гірко плакати; голосно причитати (при виконанні весільного або жалобного обрядів)'; *телгання* (113) 'дія за значенням *телгати* – про крики гусей, про незрозумілу невиразну мову тощо.

Часто зазначені форманти спостерігаються у словотвірній структурі складно-суфіксальних іменників із аналізованим значенням: *бджолозатилення* (ВТС 42) 'запилення рослин пилком, перенесеним бджолами з однієї квітки на іншу'; *благодіяння* (54) 'застаріле безкорислива допомога, підтримка; добре діло, добрий учинок'; *богослужіння* (57) 'виконання в церкві релігійних обрядів; відправа, богослужба, служба та ін.

2. Дуже поширеними в обстежених лексикографічних джерелах виявилися деривати, утворені за допомогою матеріально не вираженого форманта: *біг* (ВТС 49) 'дія за значенням *бігти*'; *будова* (65) 'дія за значенням *будувати*'; *викуп* (78) 'дія за значенням *викуповувати* – за гроші, за певну плату забирати назад що-небудь віддане в заставу; звільняти, визволяти кого-небудь за гроші, плату'; *вимір* (78) 'визначення якої-небудь величини чогось' (від *вимірювати*); *вистава* (80) 'сценічне видовище; показ п'єси, опери, спектаклю, балету і т. ін.; спектакль' (*виставити*); *виступ* (80) 'вирушення в дорогу, у похід; залишення попереднього місцеперебування; публічне дійство (виголошування промови, лекції; читання художнього твору, виконання гімнастичних вправ тощо)' (від *виступати*); *вихід* (81) 'рух звідки-небудь назовні, за межі чогось; поява кого-небудь десь, прихід кого-небудь кудись' (*виходити*); *відступ* (85) 'відхід із певних позицій під натиском супротивника; відмова від чого-небудь, порушення чогось' (*відступати*); *вплив* (90) 'дія, яку одна особа, предмет чи явище здійснює стосовно іншої особи, предмета чи явища' (*впливати*).

Пор. також композитно-суфіксальні похідні: *видозміна* (ВТС 77) 'змінювання певних ознак, властивостей у чому-небудь'; *водопій* (89) 'пиття води тваринами'; *газообмін* (93) 'процес поглинання одних газів та виділення інших у живих організмах тощо.

3. Значна кількість іменників на позначення тривалої дії утворюється в сучасній українській мові за допомогою запозиченого форманта **-аці(я)**: *газифікація* (ВТС 92) 'перетворення твердого та рідкого палива на горючий газ; застосування горючого газу як палива в технічних та побутових цілях; герметизація (97) 'забезпечення не проникнення апаратів, машин, приміщень для рідин і газів; *деградація* (118) 'спрощення будови й функцій організмів унаслідок зміни умов існування; поступове погіршення, втрата якихось властивостей, занепад, виродження; *демонстрація* (120) 'публічний показ чого-небудь; загрозові дії з боку якоїсь держави щодо іншої та багато інших.

4. Окрема група похідних на позначення тривалої дії твориться за допомогою суфікса **-ї(а)**, наприклад: *відчуття* (ВТС 86) 'сприймання органами чуття; усвідомлення, розуміння чого-небудь (*відчутти*); *забуття* (174) 'утрата згадки про когось, щось (*забути*). Пор. також конфіксальні утворення: *безробіття* (44) 'незайнятність роботою, якоюсь справою; неробство, безділля. Деякі сучасні іменники аналізованої структури мали в минулому значення опредметненої дії, наприклад: *дача* (115) 'давання (певно, від *дати*).

5. Незначна кількість девербативів з аналізованою семантикою твориться за допомогою суфікса **-к(а)**, наприклад: *виставка* (ВТС 80) 'прилюдний показ предметів (картин, скульптурних виробів і т. ін.); *давка* (114) 'штовханина й тиск у натовпі (від *давити*); *жуйка* (170) 'процес повторного пережовування жуйними тваринами їжі; *задишка* (180) 'часте, утруднене дихання внаслідок хвороби, втоми; *закуска* (184) 'дія за значенням *закусити* – заїдати випите, з'їдене перед тим; їсти небагато, нашвидку; *заминка* (185) 'перерва, затримка в чому-небудь через якість утруднення та ін.

6. Кілька найменувань обрядових дій твориться за допомогою суфікса множини **-ин(и)**: *домовини* (ВТС 137) 'обряд домовляння перед весіллям про гостей, подарунки та ін.; *заговини* (178) 'останній день перед постом, коли можна їсти скромне (сало, м'ясо); *зажинки* (181) 'початок жнив, що відзначається святковим обрядом; *запоїни* (189) етнографічне 'частування, що влаштовує наречений для батьків та родичів нареченої після заручин; *заручини* (190) 'обряд оголошення дівчини і хлопця, що мають намір одружитися, нареченими; обручення, змовини тощо.

7. Невелика кількість іменників твориться за допомогою форманта **-ок**: *видобуток* (77) 'процес добування корисних копалин із надр землі; *відпочинок* (84) 'відновлення сил після втоми припиненням дії, руху тощо; проведення часу на дозвіллі, без праці; *відробіток* (84) 'повертання боргу працею та ін.

8. Інші суфікси трапляються в словотвірній структурі зазначених абстрактних іменників нечасто, наприклад:

-тв(а) – *битва* (48) ‘бій між ворожими арміями, військовими з’єднаннями; *гонитва* (105) ‘переслідування когось із метою упіймати; дуже швидка їзда;

-н(я) – *бійня* (50) ‘масове знищення людей, тварин; *бойня* (58) ‘те саме; *гризня* (109) ‘бійка між тваринами; сварка, лайка між людьми;

-б(а) – *боротьба* (60) ‘сутичка, у якій кожний з учасників намагається подужати супротивника; діяльність, спрямована на подолання або знищення кого-, чого-небудь; *ворожба* (90) ‘застаріле угадування майбутнього чи минулого на картах і т. ін.; *дружба* (144) ‘стосунки, відносини, в основі яких лежить взаємна прихильність, довір’я, відданість, товариська солідарність, духовна близькість, спільність інтересів;

-аж – *демонтаж* (120) ‘розбирання на окремі частини машин, апаратів, споруд, знаття їх із фундаменту; *дубляж* (145) ‘поєднання чогось, дворазова тотожна дія; виконання ролі по черзі двома акторами; заміна текстової частини звукового фільму перекладом іншою мовою;

-ик(а) – *діагностика* (129) ‘встановлення діагнозу; загальна процедура перевірки функціонування системи тощо.

Отже, в сучасній українській мові значення предметної тривалої дії властиве віддієслівним похідним, утвореним суфіксальним способом переважно за допомогою формантів **-анн(я)**, **-енн(я)**, **-інн(я)**, **-j(а)**, **-аці(я)** та нульового суфікса.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загнітко А. П., Щукіна І. А. Великий тлумачний словник (ВТС). Сучасна українська мова. Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. 704 с.
2. Сіроштан Т. В. Абстрактна лексика української мови XVIII ст. (на матеріалі приватних листів). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 30 (69). № 2. 2019. С. 37-41.

УДК 811.111'42'272'23

Вельмаскіна Катерина

Науковий керівник – доцент Ю. Л. Главацька
Херсонський державний університет

ОЦІННІ КОНОТАЦІЇ ФЕМІННОГО РЕФЕРЕНТА У ТЕКСТАХ ЖАНРУ ЧИК-ЛІТ

XXI сторіччя має новітню стратегію еволюції, що базується на принципах гендерної рівності та передбачає рівні права жінок і чоловіків. Ці

процеси не можуть не впливати на появу модифікацій у стандартах і нормах поведінки, психологічних характеристиках, соціальних ролях представників обох статей.

Актуальною з точки зору трансформацій гендерних стереотипів є література постфеміністичного періоду (чик-літ), адже в текстах такого роду формуються нові моделі фемінності та маскулінності, відбувається якісна зміна гендерного змісту [3]. *Курчача література (дівчача література, література для кралечок)* – це жанр художньої літератури в рамках жіночої літератури, яка часто розглядає питання сучасної жінки з гумором та усмішкою. Жанр добре продається, назви «чик-літ» очолюють списки бестселерів. Хоча інколи вона включає в себе романтичні елементи, жіноча белетристика (в тому числі «курчача література»), як правило, не вважається прямою підкатегорією жанру любовного роману, тому що в «чик-літ» відносини героїні з сім'єю або друзями можуть бути настільки ж важливими, як і її романтичні.

У даній статті аналізу підлягають гендерно марковані найменування, бо номінація – це передусім установа відношення мовних форм і позамовних чинників, що відбиваються у свідомості [1, с. 31]. Отже, гендерні стереотипи як сутності позамовної дійсності знаходять вербальну експлікацію в лексичних одиницях з гендерним компонентом. Етап дослідження залучає виявлення семантико-прагматичного потенціалу лексем на позначення жінки. Ранжування гендерних номінацій базується на ідеографічній параметризації [2, с. 140].

Антропоцентричні характеристики гендерно маркованих номінацій представлені нейтральними одиницями, що відбивають екзистенціальні параметри референта: *man, woman, girl, boy, guy, person, human, human being, baby, baby boy*. Вони не мають прагматичного потенціалу, однак оцінний компонент з'являється в кореляції з прикметниками. Позитивну конотацію мають означення, що співвідносяться із зовнішністю фемінного референта: *beautiful, stunning, terrific, attractive, attention-grabbing*. Наприклад: *I want beauty. I have to be with a beautiful woman. I can't help it* [4, с. 8]; *One stunning young woman, with dark curly hair and the sort of Seen-It-All attitude that only twenty year olds can pull off claimed she liked to spend her time going to topless bars, but only "seedy ones like Billy's Topless" because the girls were real* [4, с. 11]; *No, I didn't get turned on, even when a tall, attractive, dark-haired woman in her mid-thirties entered the rumpus room and caused a stir* [4, с. 15].

Слідом за О.В. Адаменко [1], вважаємо, що в атрибутивних сполученнях з'являється оцінка особистих і професійних досягнень жінки: *successful, well placed socially, powerful*. Для цих досягнень жінка повинна мати певні риси: *smart, ambitious, testosterone*. Наприклад: *For a certain type of woman – thirtyish, ambitious, well place socially – dating Peri, or avoiding his attention, has become nothing less than a rite of passage, sort of like your first limo ride and your first robbery, combined* [4, с. 18]; *And I read in Cosmo about*

male testosterone in women – this study found that testosterone women are more aggressive, successful, have more sex partners, and are less likely to get married [4, с. 41].

Необхідно також зазначити, що в текстах англомовного постфеміністичного роману прикметник *single* в разі атрибутування лексеми *woman* зовсім не має негативного забарвлення, а навпаки, несе позитивну оцінку: *The result is that New York has bred a particular type of **single woman** – smart, attractive, successful, and... never married* [4, с. 25]; *Because if you are a **successful single woman** in this city, you have two choices: you can beat your head against the wall trying to find a relationship, or you can say “screw it” and just go out and have sex like a man. Thus: Sam* [4, с. 40].

Оцінні конотації виникають у разі найменування жінок, які знаходяться поза шлюбом, що не тільки не викликає несхвалення, а й оцінюються позитивно: *You should have said “I’m not married because I’m a **Singleton**, you smug, prematurely ageing, narrow-minded morons,” Shazzer ranted. “And because there’s more than one bloody way to live: one in four households are single, the nation’s young men have been proved by surveys to be completely unmarriageable, and as a result there’s a whole generation or single girls like me with their own incomes and homes who have lots of fun and don’t need to wash anyone else’s socks* [5, с. 42].

Негативного сприйняття набувають асоціації з типовою жіночою роллю матері, викликані призупиненням кар’єрного зростання, лімітуванням соціальної активності, певними змінами у зовнішності: *Heart was sinking at thought of being late and hungover, surrounded by **ex-carrer-girl mothers** and their Competitive Child Rearing* [5, с. 69]; *“Well, that’s pretty normal”, said Janice, a corporate lawyer, who is one of the few **psycho moms** who has no problem admitting it”* [4, с. 160].

У текстах англомовного постфеміністичного роману відбувається переформатування цінностей, змінюються жіночі ролі, трансформуються норми. Жінка стає професійно успішною, сімейна царица вже не є пріоритетною. У професійній діяльності за жінками ще гендерно закріплені номінації виконавського, підлеглого характеру: *nanny, housekeeper, assistant, cashier, employee*. Але вертикаль влади все впевненіше корелює з жіноцтвом: *boss, beauty editor, executive editor, editor in chief, fashion director*. Бінарна опозиція «влада – підлеглість» вже не так актуальна, професійні зв’язки між чоловіками і жінками мають партнерський характер. Семантичний простір жіночих статусних номінацій, створених дискурсивним контекстом роману чик-літ, має позитивний вектор спрямованості: *“Ah. Then Bridget is clearly a top post-modernist”, said Mark Darcy. “This is Natasha”, he said, gesturing towards a tall, thin, glamorous girl beside him. “Natasha is a **top family-law barrister**”* [5, с. 101].

Зазначимо, що за результатами фактичного матеріалу, жіночі професійні обрії розширюються. Жінка вже не лімітована сферою освіти, медицини та обслуговування. Її творчі інтереси знаходяться в іншій

площині, де значення мають креативність, розум та інтелект: *writer, artist, journalist, filmmaker, poet, photo rep, banker, lawyer*. На думку О.В. Адаменко [1, с. 33], це формує позитивний образ сучасної жінки: *We met at the home of Sarah, a filmmaker who used to be a model, until I got sick of the bullshit and gained twenty pounds* [4, с. 18]; *“He took me to dinner at his parents’ house on like the third date”, said Britta, a tall, rangy brunette who works as a photo rep* [4, с. 20]; *Still, the four women did agree to go – Miranda, thirty-two, a cable exec; Sarah, thirty-eight, who ran her own PR company; Carrie, thirty-four, some sort of journalist; and Belle, thirty-four, a banker and the only married woman of the group* [4, с. 80].

Отже, наведені приклади та аналіз семантико-прагматичних характеристик гендерно маркованих номінацій свідчать про певну оцінку переорієнтацію англомовного соціуму. Соціокультурні параметри стають фемінінним пріоритетом: розширюються професійні межі, підвищується оцінка жіночої успішності поза сімейною сферою. Сучасна жінка оцінюється позитивно з точки зору соціального статусу й професійної престижності. Перспективним вбачаємо виявлення семантико-прагматичного потенціалу лексем на позначення маскулінного референта.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адаменко О. В. Трансформація концептуального наповнення гендерних стереотипів сучасності. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород. 2008. Вип. 6. С. 30-34.
2. Мартинюк А. П. Методологические основы сопоставительного анализа экнокультурных концептов «фемининность» и «маскулинность» (на материале британской и украинской паремии). *Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологія»*. Суми, 2003. № 4 (50). С. 139-144.
3. Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Донецьк, 2011. 432 с.
4. Bushnell C. *Sex and the City*. New York, 1998. 228 p.
5. Fielding H. *Bridget Jones’s Diary*. London : Penguin Books, 2001. 307 p.

УДК 811.161.2’373.611

Герасимчук Юлія

Науковий керівник – професор В. Г. Шемет
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

НЕУЗУАЛЬНІ СПОСОБИ ТВОРЕННЯ ОКАЗІОНАЛЬНИХ ОДИНИЦЬ

Мова як засіб комунікації відображає всі зміни, що несе в собі та чи та епоха. Саме соціально-економічні, суспільно-політичні та науково-технічні

зрушення є чинниками оновлення лексичного складу сучасної української мови, зокрема появи оказіональних одиниць. Відтак починає зростати й інтерес учених до інноваційних явищ у комунікативній системі. Поява неологізмів сприяє збільшенню кількості проблемних питань у лінгвістичній науці, а саме особливостей творення оказіоналізмів. У сучасному вітчизняному мовознавстві словотворчий потенціал новотворів неодноразово був об'єктом дослідження (Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Ж. В. Колоїз, Г. М. Віняр, Л. Кислюк, А. Нелюба та інші). Завдяки їхнім дослідженням нині існує чимало напрацювань, що пояснюють певні аспекти творення неuzuальних дериватів. Актуальність обраної теми полягає передусім у тому, що сучасні дослідження структури оказіоналізмів ґрунтується на узуальних способах творення, неuzuальні способи залишаються недостатньо опрацьованими.

Мета роботи полягає в з'ясуванні особливостей словотвірної структури неuzuальних дериватів (оказіональних слів).

Поняття «неuzuальні одиниці» в сучасному мовознавстві потрактовують по-різному. Загальноприйнятним є погляд, згідно з яким оказіоналізми – це слова, що творяться за нестандартними словотвірними моделями та є реалізацією авторського ідіостилю. Ж. В. Колоїз трактує оказіональні утворення як реакцію на необхідність нової мовної номінації. На її думку, «оказіональні складні номени потрібні не самі по собі, а для позначення нестандартної інформації, найбільш прийнятної в межах конкретної ситуації спілкування, яка стає їх своєрідною апробацією. У такий спосіб відбувається взаємодія двох контекстів: комунікативного і номінативного, або ономазіологічного, де останній обслуговує не стільки процес комунікації, скільки словотворчий акт, однак завжди уможливорює реалізацію мети спілкування» [3, с. 69].

Сучасні письменники, засоби масової інформації настільки впливають на появу новотворів, що мовознавці почали здійснювати інвентаризацію таких одиниць, досліджувати їх словотвірний потенціал, регулярність/нерегулярність, структурні типи, способи творення тощо.

На нашу думку, запропонована В. П. Ізотовим інвентаризація способів творення неuzuальних дериватів є найбільш вичерпною. Науковець представляє оригінальну модель опису неuzuальних способів словотворення і виокремлює такі різновиди: **фонетичні** (елімінування, аугментація); **графічні** (транслітерація, зумисне виокремлення сегмента слова); **морфологічні** (субституція і тезис у тих своїх різновидах, які реалізуються через морфеми); **лексичні** (словотвірний повтор, гендіадіс); **синтаксичні** (голофразис); **семантичні** (асемія, пансемія, синсемія); **змішані способи**, зокрема фонетико-синтаксичні (контамінація і суміжні явища) [1, с.76].

Також ґрунтовну систематизацію оказіональних одиниць пропонує О. В. Костіна. Зокрема, науковець виокремлює такі способи неuzuального продукування: субституція, контамінація, гендіадіс, графіксація, голофразис, елімінування, креація, аугментація тощо [4].

У роботі проаналізуємо деякі з різновидів неuzuальних способів творення озаціоналізмів.

Графіксація – «такий спосіб утворення слів, при якому словотвірним оператором виступають графічні й орфографічні засоби (графічні виділення, розділові знаки та ін.), причому тільки однієї мови» [1, с. 76]. Словотворчими формантами можуть виступати одиниці латини або кодові символи: друкарські знаки, символи на позначення чисел (цифри), математичні символи, знаки фізичних і хімічних формул тощо: *Якщо ти надумаєш їхати з цього міста/ ніби апостол чи добрий **ні*ерський** пастор* (С. Жадан); *Самі побачите, як у нас **прекрас-/ но** — приходьте до нас у гості!* (Михайль Семенко); *Візники — люди/ трамваї — люди/ автомобілібілі/ бігорух рухобігу/ рухливобігу/ **berceus*** кару* (Михайль Семенко); *Поет бунтар, коли він юний,/ лишень тоді він **футур-тах*** (Гео Коляда).

Голофразис – це неuzuальний спосіб продукування, що полягає в зрощенні словосполучень або речень в одне слово за допомогою видалення пробілів та/чи розділових знаків. Одиниці мови, утворені в такий спосіб, є необмеженими у своїй «довжині», оскільки можуть бути утворені з двох і більше слів з повною або частковою нівеляцією меж між ними. Такі новотвори увиразнюють судження, стилістично забарвлюють текст. Формантами для таких похідних є синтаксичні конструкції (словосполучення, речення, рідше – складне синтаксичне ціле): *Мені дуже страшно дожити до того моменту (чи часу), коли **дзвінкосерйозний** Малишко, або **лютодотепний** Воскрекасенко, чи **несміливосміливий** Смілянський, чи колючий Маківчук, чи **ййбогузьялюблюприроду** (а любить вінтаки її **посправжньому**) Новиченко, чи **авиколінебудьягли** Гончаренко, чи **недайбогхтонебудьядізнаєтьсящояспінінгіст** Вільховий, чи **ййбогутоваришіяобов'язковопоїдуаякжеж** Копиленко чи **татам двіщучкийодинокунчик** Дорошко, чи **поїхапобачилинестрілялякстрілялиневлучили** М. Т. Рильський, чи **можжайбожєябпоїхавтаквонаякстріляєтакбахакаєаптикажвонахочеи ти** П. Г. Тичина, чи **івменебуласучечка-ойсучечкачорнахорошаіяййбогу** мисливець О. Є. Корнійчук, чи **айщовименіговоритеябільшефутболіст** К. К. Смолич, Чи **ойохотавонаменепродменамочить** Ю. І. Яновський, чи **івменепесгавкаєаяждинавменехазяїни** Семен Склярєнко ... (Остап Вишня).*

Контамінація – такий спосіб творення озаціоналізмів, що являє собою «схрещення двох мовних одиниць, що, перебуваючи в парадигматичних (у відношенні синонімії і взагалі семантичної співвіднесеності) і рідше синтагматичних відношеннях між собою, одночасно спливають у свідомості мовця при потребі позначення певного поняття чи ситуації і внаслідок цього переплітаються або тісно поєднуються в межах однієї новоутвореної одиниці» [5, с. 250]. Наприклад: *Автобіографія, що накладається на географію – як це назвати?*

Автогеографія? Автогеобіографія? (Ю. Андрухович); *Апофігеєм* дня став пошук він-кода Т4 вдома двома блондинками (*апофігей* ← *апофеоз* + *апогей*).

Якщо один з компонентів переходить з категорії непродуктивних у категорію продуктивних формантів, набуває більшої самостійності, то контамінація, що є неuzuальним, а отже, непродуктивним способом деривації, дає змогу суттєво збільшити список наявних у мові словотвірних моделей.

Субституцією називають неuzuальний спосіб деривації, що ґрунтується на утворенні похідного слова за допомогою зміни афікса або неморфемного елемента за аналогією до вже наявної в мові одиниці, не нівелюючи при цьому семантику початкового (видаленого) сегмента. Тобто окремий елемент структури слова заміщується іншим, що є подібним до нього. Наприклад, *Як би ти переклала українською слово «парашут»? – запитував я. «Параблазень» (параблазень ← парашут), – відповідала вона не змигнувши оком* (Ю. Андрухович).

Гендіадіс – це спосіб деривації, який полягає в об'єднанні двох мовних одиниць на позначення одного поняття. Його компоненти мають граматичну однорідність, незважаючи на те, що семантика може бути різною. Здебільшого другий елемент такої мовної одиниці являє собою фонетично видозмінену форму першого. Наприклад: *бо вже пасе-попасе свого зеленого коника/ по той бік яблука/ тисяча двійників* (Г. Чубай); *Киця-мура, де ти була? Я гукав, а ти не чула!* (Народна творчість).

Транслітерація передбачає творення неодериватів шляхом точної передачі знаків однієї мови знаками іншої. Це такий спосіб, за якого слово «з'являється» у мовній системі з повним збереженням його початкового звукового оформлення та лексичного змісту. Наприклад: *тут, кажуть, це буде якесь афтенаті (афтенаті ← англ. afterparty)/ та це вже без мене* (Іздрик); *риба велика і риба маленька/ краби в олії тюлька в томаті/ всі залишаються жити форева (форева ← англ. forever)* (Іздрик).

Отже, неuzuальні деривати відзначаються своєю контекстуальністю, оскільки рідко утворюють словотвірні моделі, а отже, не є продуктивними. Способи їх продукування – неоднорідні, диференційовані за різними ознаками. Оказіональне словотворення зазвичай є засобом експресіонізації та стилістичного забарвлення тексту, увиразнення окремих його елементів.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Изотов В. П. Параметры описания системы способов русского словообразования. Орел : Изд-во Орловского ун-та, 1998. 149 с.
- 2.Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. 336 с.
- 3.Колоїз Ж. В. Неuzuальне словотворення : монографія. Кривий Ріг : НПП Астерікс, 2015. 156 с.

4.Костина Е. В. Авторские новообразования в языке отечественной детской литературы : функциональный и словообразовательный аспекты : дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2007. 260 с.

5.Українська мова: Енциклопедія / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненка та ін. К. : «Укр. енцикл.», 2000. 752 с.

УДК 81'25:81.373.46

Давиденко Євгенія

Науковий керівник – доцент Ю. Л. Главацька
Херсонський державний університет

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПРИКОРДОННИХ ТЕРМІНІВ

Переклад термінологічних одиниць постає наразі однією з проблем сучасної лінгвістики та перекладознавства, оскільки терміни відносяться до лексики, яка швидко розвивається та послуговується потребою фахівців різних сфер. Переклад термінів може викликати низку труднощів, адже перекладачеві потрібен арсенал допоміжних знань, а саме: таксономія таких лексичних одиниць, їхня етимологія, особливості функційного навантаження.

У науковій розвідці слідом за Д.С. Лотте під *терміном* розуміємо «особливу одиницю, яка позначає певне фіксоване поняття наукового або професійного вжитку (абстрактне чи конкретне), характеризується стислістю, як правило моносемантичністю та обмеженістю сфери вживання» [4, с. 15].

Нині терміни прикордонної тематики, як і об'єкти, які вони позначають, набувають динамічного розвитку в умовах невпинного піднесення науки і техніки.

Царина використання прикордонних термінів не лімітована лінією розмежування або місцем порубіжної перевірки, адже наразі у мас-медіа топікальним постає опис політичних подій, конфліктних ситуацій на кордоні, а це спричиняє ретельну галузеву підготовку перекладача.

Прикордонні терміни складають чималу групу слів. Домінувальна функція таких лексичних одиниць зорієнтована на «позначення об'єктів, явищ і понять, пов'язаних із перевіркою документів, затримкою порушників кордону та обороною» [2, с. 180].

Адекватний переклад термінологічних одиниць потребує системи знань, по-перше, тієї сфери, до якої належить перекладний текст, а, по-друге, значення термінів двох мов – англійської та української. На думку А. Я. Коваленко, «при перекладі велике значення має взаємодія терміна з контекстом, завдяки чому визначається значення слова» [3, с. 257].

При перекладі термінів перекладач повинен усвідомлювати, що абстрагованість, систематичність та однозначність, як головні риси термінологічних одиниць, повинні бути збережені. Проте, низці термінів властива багатозначність, синонімія, розбіжність між значенням терміна та

поняттям, перевантаження термінології термінами іншомовного походження.

У процесі перекладу терміна виокремлюють декілька кроків: 1) контекстуальне визначення значення терміна; 2) відтворення значення мовою перекладу [3, с. 258].

Переклад за допомогою лексичного еквівалента (незмінна лексична схожість) належить до ключових прийомів перекладу термінологічних одиниць. Наявність у мові перекладу еквівалентів термінів прикордонної тематики посідає значуще місце у процесі перекладу, адже вони постають базовими лексичними одиницями, за допомогою яких можна окреслити семантику інших лексем, а також сформулювати характерні особливості тексту. «Тому необхідно вміти знаходити відповідний еквівалент в українській мові, для чого потрібно постійно поповнювати свою базу термінів-еквівалентів» [2, с. 181].

Виникнення нових галузей наук, винахід нових явищ спричиняють появу низки запитань стосовно дефініцій загальнонаукової, галузевої та вузькоспеціальної термінології. Загальнонаукові та загальнотехнічні терміни вживаються в різноманітних галузях науки і техніки. Слідом за Л. Симоненко, вважаємо «галузевими термінами терміни, які використовуються лише в якійсь одній галузі знань, а вузькоспеціальними термінами – терміни, характерні для якоїсь спеціальної галузі» [5, с. 10].

Основою для продукування терміна слугує мовний арсенал однієї мови або запозичення з будь-якої іноземної мови. Термінологічна одиниця потребує віддзеркалення характерних властивостей даного поняття, а значення терміна повинно збігатися із семантикою поняття.

Традиційно за словобудовою терміни класифіковано на:

1) прості, які складаються з одного слова: *forgery* (шахрайство), *cash* (готівка), *fine* (штраф);

2) складні, що поєднують дві лексеми та пишуться разом або через дефіс: *gateway* (ворота), *checkpoint* (пункт пропуску), *endpaper* (форзац);

3) терміни-словосполучення, що налічують декілька компонентів: «*border check* (прикордонна перевірка), *border guard* (прикордонник), *asylum applicant* (заявник на статус біженця), *foreign nationals* (іноземні громадяни), *forged document* (підроблений документ)» [3, с. 256].

До ключових прийомів перекладу термінів, на думку О. Герасімової [2], належать:

1) описовий переклад (відтворення лексеми крізь призму розгорнутого з'ясування значення англійського слова) застосовують у разі браку відповідного значення слова в словнику та мові перекладу: *custom sterminals* – митні термінали, де здійснюється митний контроль; *cross border workers* – працівники, що здійснюють роботи на державному кордоні;

2) переклад за допомогою використання родового відмінка: *Schengen States* – країни шенгенської групи; *risk analysis techniques* – система аналізу ризиків;

3) калькування, або дослівний переклад (переклад англійської лексеми або фрази шляхом прямого відтворення засобами мови перекладу): *Customs Service* – митна служба; *minimum check* – мінімальна перевірка; *line watermark* – лінійний водяний знак;

4) транскрибування (передача фонетичної оболонки англійського слова літерами мови перекладу): *Polaris* – Поляріс;

5) транслітерація (передача літерами українського письма літер англійського письма, незалежно від звучання англійського слова): *confiscation* – конфіскація; *sabotage* – каботаж; *migrant* – мігрант;

б) переклад за допомогою вживання різноманітних прийменників: *confinement facility* – місце утримання під арештом; *Contract Serviceman* – військовослужбовець за контрактом; *barrier sentry* – вартовий біля шлагбауму [2, с. 182].

Неабиякі труднощі при відтворенні термінологічних одиниць викликають терміни, які налічують словесні групування: «*person enjoying the community right* – особа, яка має право на вільне пересування; *national list of alerts for refusing entry* – національний чорний список для відмови на в'їзд» [1, с. 156].

У разі, якщо структура термінів вихідного тексту корелює із будовою термінів мови перекладу, труднощі перекладу нівелюються: *purpose of the journey* – мета поїздки; *holder of visa* – володар візи; *flow of imports and exports* – потік імпорту та експорту. Окрему групу складають термінологічні одиниці, поодинокі конститuentи яких не відповідають денотативному значенню: *male* – мандат; *detail* – наряд.

Існують терміни, які мають декілька значень навіть в одній галузі: «*serviceman* – 1) військовослужбовець; 2) механік з ремонту обладнання; 3) працівник бензозаправної станції; *check* – 1) перевірка; 2) перешкода; 3) позначка; 4) номерок (у гардеробі); 5) рахунок (у ресторані)» [1, с. 72].

Можемо висновувати, що відтворення термінологічних одиниць прикордонної галузі вимагає застосування описового перекладу, перекладу за допомогою використання родового відмінка, калькування, транскрибування, транслітерації, перекладу за допомогою використання різноманітних прийменників. Значимість цих способів перекладу полягає в тому, що вони допомагають адаптувати вихідний текст до правил та принципів мови перекладу, усвідомити значення тексту перекладу, зволікаючи перевантаження певними граматичними та лексичними структурами.

Подальша робота вбачає практичне дослідження застосування зазначених способів перекладу у процесі відтворення морських термінів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гапонова В. М., Назаренко Н. С. Англо-українсько-російський словник Київ : Довіра, 2011. 349 с.
2. Герасімова О. М. Особливості перекладу термінів (на матеріалі прикордонного дискурсу). URL : <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v22/51.pdf>.
3. Коваленко А. Я. Загальний курс науково-технічного перекладу : навч. посіб. Тернопіль : Видавництво Карп'юка, 2004. 284 с.
4. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии: вопросы теории и методики. URL : <https://www.twirpx.com/file/1698785/>.
5. Симоненко Л. Актуальні проблеми сучасного українського термінознавства. *Українська термінологія і сучасність*. Київ, 2009. Вип. VIII. С. 9-15.

УДК [81'373.46:61] : 811.161.2'06

Дівущак Катерина

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

МЕДИЧНА ТЕРМІНОЛОГІЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Мета роботи – дослідити особливості наукових термінів, визначити їх види, будову та стилістичні особливості.

Термінологія – сукупність термінів якоїсь галузі науки, техніки, мистецтва або всіх термінів даної мови.

Сучасна медична термінологія – поняття комплексне, адже до її складу входить кілька сотень тисяч слів і стійких словосполучень, які складають термінологічну базу цілого ряду медико-біологічних дисциплін. Це природно сформована терміносистема, яка має багатовікову традицію. Характерна її особливість – використання латинської (*реакція, ультрафіолетовий*) та грецької (*апатія, евкаліпт*) мов для утворення термінів. Однак у ній зустрічаються і терміни італійського (*скарлатина, пелагра*), німецького (*пластир, лазарет*), англійського (*гайморит, дальтонізм*) і французького (*еталон, коклюш*) походження [1, с. 21]. Таким чином, наукова термінологічна лексика – в основному це іншомовні терміни, що ввійшли у вітчизняний науковий медичний словник, з-поміж яких виділяють грецизми, латинізми та запозичення з інших мов. Науковці пропонують надавати перевагу українським термінам перед такими запозиченнями: *вакцинація – щеплення, гіпноз – навіювання, дефект – вада, індиферентний – байдужий, інтернаціональний – міжнародний, модифікація – видозміна, натуральний – природний, перманентний – безперервний, регенерація – відновлення, репродукувати – відтворювати,*

спазми – судоми, токсичність – отруйність, трансплантація – пересадка [2, с. 10].

Термінологія медицини – одна з найскладніших терміносистем сучасної науки, оскільки загальна кількість медичних термінів невідома. Існуюча терміносистема медичної справи змінюється і постійно удосконалюється під впливом різноманітних процесів, що відбуваються як у мові, так і під впливом розвитку самої медичної науки.

Терміни відіграють важливу роль у житті кожного спеціаліста і просто людини. У процесі дослідження актуалізовано питання, пов'язані з характеристикою української медичної термінології, її походження, тематичних груп, функцій, мовних і структурних особливостей. Було розглянуто походження, тематичні групи та функціонування сучасної української медичної термінології.

Українська медична термінологія поділяється на групи: анатомічна термінологія, клінічна термінологія, фармацевтична термінологія, професійна термінологія й фразеологізми. За вживанням медичні терміни об'єднують в такі групи: міжнародні терміни, тобто такі, що не мають відповідників в українській мові, терміни іншомовного походження, на позначення понять яких існують українські слова, та терміни, утворені на власне українському мовному ґрунті [3, с. 2].

За структурою розрізняють прості, складні та складені терміни.

Прості терміни – це окремі іменники, які позначають конкретні поняття, можуть мати кілька префіксів і суфіксів і лише один корінь (*авітаміноз, діафрагма, нейрон*).

Складні терміни – це слова, утворені шляхом складання декількох грецьких або, рідше, латинських елементів, мають дві або більше основ (*далекозорість, стравохід, терморегуляція*).

Складені терміни утворюються за допомогою декількох окремих слів і можуть містити узгоджене, неузгоджене означення або те й інше одночасно (*ендоплазматична сітка, імунна система*).

Нерідко терміни утворюються шляхом поєднання іменника з прикметником. За розрядом прикметники можуть бути якісними, відносними та присвійними.

Якісними називаються прикметники, які виражають такі ознаки предмета, що можуть виявлятися більшою або меншою мірою (*жовта пляма, склисте тіло*).

Відносними називаються прикметники, що виражають ознаку предмета за його відношенням до інших предметів, дій, обставин (*тканинна рідина, шлунковий сік*).

Присвійними називаються прикметники, які вказують на належність предмета кому-небудь (*синдром Туретта*).

Отже, сучасна медицина активно розвивається, також розвивається й медична термінологія. Українська термінологія, зокрема і медична, в добу глобалізації, повинна збагачуватися насамперед із першоджерел, варто

переймати не англiцизми, а досвiд англiйської та iнших мов творити й закрiплювати в ужитку власнi слова, тому що перенасичення запозиченнями у термiнологiї зовсiм не сприяє її розвитку. Потрiбно берегти українське мовне довкiлля, не використовувати iншомовну лексику, якщо є українськi лексеми, адже їх вимовляти легше, звучать вони бiльш милозвучно й бiльш зрозумiло. Сучасний досвiд термiнотворення доводить, що поєднання у медичнiй термiнологiї як запозичень, так i нацiональних слiв, є позитивним [4, с. 7]. Це допомагає медичнiй сферi розвиватися разом зi свiтовою наукою та перешкоджає денацiоналізувати власну термiносистему [5, с. 36]. Процес запозичення iншомовної лексики повинен вiдбуватися на основi зваженого наукового пiдходу, адже не слiд зловживати iншомовними словами. Це може призвести до засмiчення мови невдалими термiнами. Українська мова здатна вiдобразити такi тонкi вiдтiнки значень, якi неможливо передати iншими мовами. Це сприяє пiдбору влучного нацiонального термiна. Запозичення – не єдиний спосiб позначати новi поняття, тому власним науковим термiнам варто надавати перевагу.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Литвиненко Н. П., Місник Н. В. Українська медична термiнологiя у фаховiй мовi лiкаря. Київ. 2000.
- 2.Пирiг Л. А. Українська мова в лiкарському середовищi. Сучасний стан i перспективи. *Новини стоматологiї*. 1995. №1-2. С. 10-14.
- 3.Пирiг Л. А. Українська медична термiнологiя – багатоаспектнiсть проблеми. *Медична газета України*. 1996. №29 (серпень). С. 1-2.
- 4.Чекман І. OPUS LAUDAT ARTIFICEM. По роботi пiзнати майстра: Українська медична термiнологiя. Стан справ. *Ваше здоров'я*. 1998. 4 лютого. С.7.
- 5.Гейченко В. Науковi термiни i нацiональна мова. *Соцiальна культура*. 1990. № 8. С. 36-38.

УДК 81'373.612.2

Єрмолаєва Яна

Науковий керiвник – доцент С. М. Климович
Херсонський державний унiверситет

ПРИРОДОМОРФНІ Й АРТЕФАКТНІ МЕТАФОРИ У ПIСНЯХ ГУРТУ «ОДИН В КАНОЕ»

Метафора була об'єктом дослiдження в працях багатьох українських i зарубiжних мовознавцiв, зокрема О. Потебнi, В. Ващенко, В. Виноградова, В. Русанiвського, С. Єрмоленко, Л. Мацько, В. Вовк, О. Тараненка, Н. Арутюнової, А. Мойсiєнка, С. Бирик, Л. Пустовiт, Л. Кравець, Г. Сютi, Л. Тихої, Н. Слободи та багатьох iнших учених.

До нашої уваги потрапили особливості вживання метафори у текстах пісень І. Швайдак, солістки гурту «Один в каное». Праці, які б висвітлювали ідіостилю І. Швайдак чи взагалі український інді-рок як культурне явище, на сьогодні відсутні. Тому актуальність нашої роботи зумовлена потребою дослідження українського інді-року на матеріалі пісень гурту «Один в каное».

Яскравою ознакою ідіостилю І. Швайдак є використання слів у переносному значенні. У результаті аналізу текстів пісень ми виявили, що переважна більшість слів, вжитих у переносному значенні, використовуються у формі метафор. Саме тому у поле зору входить аналіз метафоричних конструкцій як засобу вираження ідіостилю І. Швайдак.

В енциклопедії «Українська мова» зазначено, що мовець застосовує метафору, спираючись на семантичні процеси, коли «форма мовної одиниці або оформлення мовної категорії переноситься з одного об'єкта позначення на інший на основі певної подібності між цими об'єктами при відображенні в свідомості мовця» [2, с. 334]. Таке трактування метафори можна пояснити як лінгвокогнітивне.

Застосовуючи лінгвокогнітивний підхід, Л. Кравець трактує метафору як мовно-ментальне явище, у якому взаємодіють два структурні знання: когнітивна структура донорської зони і когнітивна структура реципієнтної зони. Дослідниця зазначає: «Донорська зона – це структура знань, властивість якої проектується на властивості іншої структури знань... це те, з чим мовець зіставляє осмислений предмет... Реципієнтна зона – це та структура знань, на яку проектуються властивості іншої структури знань. Вона запозичує мовні знаки донорської зони... Це те, що зіставляється» [1, с. 29-30].

А. Чудінов пояснює метафору як ментальну операцію, у якій поєднано дві понятійні сфери: «сфера-джерело» і «сфера-мішень» (та, до якої відноситься переносне значення слова) [3, с. 26]. За приналежністю метафори до сфери-джерела науковець виділяє антропоморфні, природоморфні, соціоморфні та артефактні метафори [3, с.31].

Природоморфні та артефактні метафори не є продуктивними у піснях гурту «Один в каное», але насичені яскравими асоціаціями, тому заслуговують нашої уваги.

Яскравими образами на позначення природної сфери життя представлена природоморфна група метафор. В ході аналізу пісень І. Швайдак ми виявили такі донорські сфери природоморфної метафори: світ рослин, тварин, природних явищ, об'єктів, процесів і станів.

Фіксуємо поодинокі випадки вживання природоморфної метафори, що асоціюється зі світом тварин: «*Де мої слуги? Де мої факіри? [..]/Демони-кати, демони-звірі*». У наведеній метафорі донорську зону «фауна» представляє лексема *звірі*, яка характеризує емоції та поведінку виконавця дії. Слово *демони* в такому контексті набуває значення хижацтва, жорстокості.

На противагу негативній настроєвості І. Швайдак пише про героїв рішучих і впевнених. У метафорі «*В моїй голові віддає накази звір!*» характеризує суб'єкт *звір* як людину з лідерськими якостями, яка сприймає життєві цілі як здобич. Підсилювальним компонентом *в моїй голові* авторка вказує на приналежність суб'єкта *звірі* до сфери внутрішнього стану особистості.

У метафорі «*Там, на вершкуні, біля твого гнізда/Виростуть скоро нові міста*» суб'єктом природоморфної дії виступає лексема *міста* як соціальний об'єкт, що за своєю суттю не здатний виконувати дію, притаманну живим організмам – рости. Слухач сприймає *місто* як живу істоту, що спроможна до розвитку. Лексема *гніздо* метафоризується також за природоморфним типом і в контексті має переосмислене значення дому, рідного краю, Батьківщини.

Метафора «*Щось дощить в мені, але кличуть дороги*» містить вказівку на погодні явище, що традиційно в нашому уявленні асоціюється з меланхолійним настроєм, смутком, печаллю. Такими ж відтінками перейнято внутрішній стан ліричного героя. Процесуальність метафоризованої лексеми вказує на тривалість душевних переживань у часі.

У метафорах І. Швайдак простежуємо випадки вживання донорської сфери «природні речовини». Наприклад, у пісенному рядку «*Твоя кислота в моїй простоті/Випалила всю/Лю...*» сутність героя асоціюються із їдкою речовиною, яка здатна пошкоджувати не лише метали, а й руйнувати кохання в образній інтерпретації авторки тексту.

Донорська сфера «природний процес» має спільні ознаки з еволюцією або деградацією людської особистості. У метафорі «*І збоку трохи гниє душа*» якості людини, нездатної опиратися згубному впливу життєвих обставин або яка виявляє слабкодухість у моменти, що потребують рішучості та принципності, асоціюються із гниттям. Отже, авторка розповідає про руйнування позитивних людських рис і розвиток негативних.

Уважаємо за доцільне виділити артефактні метафори у творчості І. Швайдак. До цієї групи зараховуємо такі, що запозичують ознаки з донорських сфер будівництва, транспорту, матеріалів і предметного світу.

У метафорі «*трос відв'язали були і дім мій відчалоє*» донорську зону представляє лексема *відчалоє*, що стосується застосування водного транспорту. Лексема *дім*, виконуючи нетипову дію, асоціюється із кораблем, який вирушає у подорож.

«*Ми могли б будувати в собі кораблі!*»: у цій метафорі показаний внутрішній стан людини. Через донорську зону будувати *кораблі* авторка висвітлює здатність людей до моделювання свого особливого світу. Кораблі асоціюються з моментами життя, які швидко змінюються, а також вказують на пригоди, пошук берегів та орієнтацію на світло маяка.

Творчої переробки підлягає одне із семи чудес світу – сади Семіраміди. Авторка піднімає проблему співіснування природи із сучасним

техногенним світом. Означення в реченні «*Сади бетонно-балконно-висячі*» вказують на урбанізацію та наступ технічного розвитку на недоторканні куточки планети.

Метафора «*ми станем шахами, а дошка – стінами*» ілюструє перетворення людини на неживу істоту. Суб'єкт *ми* переймає ознаки донора *шахами* (штучно створені людиною фігури), а суб'єкт *дошка* має донора *стінами* (конструкція будівлі, домівки).

Метафора «*люди-статуї*» містить назву виробленого людиною об'єкта. Пояснити семантику наведеної метафори можемо декількома варіантами: 1) донор *статуї* передає семантику довершеності, симетричності, ідеальності форми, таким чином, реципієнт *люди* переймає ознаки зовнішньої краси; 2) реципієнт переймає ознаки нерухомого, «кам'яного» обличчя як значення людської зверхності, байдужості, або ж величності.

Окрему групу складають метафори, ознака яких запозичена з властивостей матеріалів, що становлять основу виготовлення артефактів. Зовнішня подібність прозорого ока та непорушного погляду знаходить своє втілення в лексемі *скло*: «*Неперекладене в мені у скло твоїх очей/Кричить-жбурляє: Не ставайте рабами людей!*»

Податлива людина, яка зазнає впливу інших людей, обставин, нагадує пластилін, форму якого можна змінювати, а довершений витвір навіть розламати. Отже, за допомогою матеріалу авторка описує характер і поведінку особистості: «*Теплі коти між моїх сонних колін / Лапами мнуть в мені м'який пластилін.*»

Ненадійність, хиткість І. Швайдак вдало змальовує за допомогою вживання лексеми *картон*, що має властивість легко деформуватися та ламатися: «*Твоє житло – мокрий картон*». У цьому рядку авторка фактично вказує на відсутність стабільного прихистку та захищеного власного простору.

Отже, ми визначили, що вживання природоморфних і артефактних метафор є малопродуктивним. Незважаючи на те, що кількісний склад зафіксованих прикладів не дозволяє говорити про повноцінне функціонування метафоричних моделей, засвідчуємо семантичне багатство використаних донорських зон. У природоморфних метафорах найчастіше метафоризації підпадає внутрішній світ людини, проте є зразки переосмислення і зовнішнього світу, що її оточує. Артефактний тип представлений у категоріях будівництва, транспорту, матеріалів і предметного світу. Результати дослідження не претендують на повну характеристику метафори в текстах пісень І. Швайдак, але можуть бути в нагоді для вивчення її ідіостилю та пісенної метафори. Тож, ми переконані, подальше дослідження ідіостилю І. Швайдак і метафори в ньому є актуальним.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Кравець Л. Лінгвокогнітивна інтерпретація метафори. *Дивослово* (Українська мова й література в навчальних закладах). 2014. № 1. С. 29-33.
- 2.Українська мова: енциклопедія. Київ: «Укр. енциклопедія» ім. М.П.Бажана, 2004. 824 с.
- 3.Чудинов А. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000): монография Екатеринбург, 2001. 238 с.

УДК 811.161.2 : 81'373.21

Журавльова Єлизавета

Науковий керівник – доцент С. А. Мартос
Херсонський державний університет

ЛОКАЛЬНІ ГОДОНІМИ ХЕРСОНА ЯК ДЖЕРЕЛО ІНФОРМАЦІЇ ПРО МІСТО

Питання про дослідження власних назв внутрішньоміських об'єктів у вітчизняній лінгвістиці не є новим. Це пов'язано з тим, що ономастика як окрема галузь мовознавчої науки привертає увагу багатьох дослідників: власні назви містять чимало важливої наукової інформації з різних сфер людських знань. Аналіз походження певної назви передбачає ретельне вивчення джерел, що сприяє здобуттю нової інформації про історію, звичаї, традиції народу, якому належить та чи та номінація; подає нові відомості з етнографії, географії, релігієзнавства, історії, культурології тощо. Також оніми є важливим джерелом знань для фахівців із перелічених галузей.

На зміну номінацій внутрішньоміських об'єктів впливає коло різних факторів: перетворення суспільно-політичних умов; зміна соціального складу міста; утрата назвою своєї актуальності; хід історичних подій; зміна економічного стану населення; зниження або підвищення рівня культурного розвитку населення; зміни релігійного характеру; фізико-географічні зміни; етнографічні реформації [2].

Метою нашої розвідки є аналіз локальних годонімів міста Херсона, визначення їх лексико-семантичних груп.

Фактичний матеріал, а саме локальні годоніми міста, дозволив розподілити їх на декілька груп за семантикою, внутрішньою та зовнішньою формою, відношенням до навколишньої дійсності.

До групи *ергонімічних годонімів*, тобто таких, що позначають назви предметів, речовин і матеріалів, пов'язаних із виробничим життям міста, зараховуємо такі номінації: вул. *1-а*, *2-а Промислова*, вул. *1-а Рибна*, вул. *2-а Склотарна*, вул. *1-а*, *2-а*, *3-я Суднобудівна*, вул. *Агрономічна*, вул. *Бавовняна*, пров. *Будівельний*, вул. *Будівельників*, пров. *Винний*, вул. *Заводська*, пров. *Камінний*, вул. *Корабельний узвіз*, пров. *Рибний*, пров. *Склотарний*, вул. *Текстильна*, вул. *Текстильників*, проспект *Текстильників*.

Незначну частину від усіх годонімів Херсона становлять одиниці, що відображають **назви проміжних сторін світу**: вул. 11-а, 12-а, 13-а, 14-а Північна, вул. 1-а Східна, пров. Південний, пров. Північний, пров. Східний.

Назви вулиць, пов'язані з рослинним світом, відносимо до **фітонімічних** найменувань: вул. 1-а, 2-а Виноградна, пров. Вербовий, пров. Виноградний, пров. Вишневий.

Деякі годоніми Херсона мають змішаний характер, їх складниками є слова й цифри, такими є одиниці, **присвячені певним історичним датам, подіям, святам**: вул. 24 Серпня, вул. 200 років Херсона, пров. 200 років Херсона, вул. 8 Березня.

У мовному просторі Херсона наявні годоніми з **локативною семантикою**, які відображають топонімію населених пунктів регіону, країни, інших країн. Серед них виділяємо полісонімічні та хоронімічні годоніми. До **полісонімічних** (назви міст і міських поселень) відносимо: пров. 1-й Запорізький, вул. 2-а Запорозька, вул. Баку, шосе Бериславське, пров. Бериславський, пров. Білозерський, вул. Волгоградська, вул. Джанкойська, пров. Джанкойський, вул. Донецька, пров. Житомирський, вул. Залаегерсег, вул. Запорізька, вул. Каховська, вул. Київська, вул. Кременчуцька, вул. Кримська, тупик Кримський, шосе Миколаївське, вул. Московська, вул. Полтавська, пров. Полтавський, пров. Севастопольський, пров. Сибірський, пров. Смоленський, вул. Сумська, пров. Феодосійський, пров. Черкаський. Найменування вул. Білоруська та вул. Українська – це **хоронімічні годоніми** (назви країн).

Серед аналізованих годонімів виділяємо такі, що мають **мілітаристську семантику**, тобто мають відношення до військової справи: вул. 295-ої Херсонської Стрілецької дивізії, вул. 49-ої Гвардійської дивізії, вул. Артилерійська, пров. Артилерійський, пров. Батарейний, вул. Кулеметна, вул. Матроська, пров. Солдатський, пров. Стрілецький, вул. Танкістів.

До **потамонімічних годонімів**, тобто таких, що відображають назви річок, відносимо: вул. 1-а Вірьовчина та 2-га Вірьовчина (Вірьовчина – річка, що протікає в Херсонській та Миколаївській областях, права притока річки Кошової), вул. Дніпровська, пров. Дністровський, пров. Донський, пров. Інгульський. До цієї ж групи зараховуємо найменування вул. 1-а Придніпровська, вул. 2-а Придніпровська, пров. 2-ий Придніпровський, узвіз Придніпровський, які вказують на наближене розташування до річки Дніпро.

Із семантикою **наближеності до певного топонімічного об'єкта** у геопросторі Херсона функціонують такі годоніми: пров. 4-й Приміський, вул. Призаводська, вул. Приозерна, пров. Пригородний.

До **пелагонімічних годонімів**, тобто таких, що означають назви морів, відносимо: вул. 2-а Чорноморська вул. Чорноморська, пров. Азовський, вул. Чорноморський шлях.

Годоніми пров. *Високий*, пров. *Вузкий*, пров. *Короткий* уналежнюємо до **оронімічних** (назви елементів рельєфу). Сюди ж відносимо і ті одиниці, в семантиці яких відображено розташування щодо інших топонімічних об'єктів: вул. *Крайня*, вул. *Овразна*, пров. *Сквозний*, вул. *Торкальна*, пров. *Тупиковий*.

Кольороназвами вважаємо найменування пров. *2-й Зелений* та вул. *Зелену*.

Темпоральні годоніми свідчать про час утворення того чи іншого топонімічного об'єкта, наприклад: пров. *Новий*, вул. *Старий Аеропорт*, вул. *Новозаводська*, пров. *Новосільський*, пров. *Старий*, вул. *Старий УКрніоз*.

Найменування вул. *1-а*, *2-а*, *3-а*, *4-та*, *5-та Польова*, вул. *Берегова*, пров. *Береговий*, вул. *Лісна*, пров. *Лісний*, вул. *Лугова*, вул. *Польова* уналежнюємо до **агоронімічних годонімів**.

Отже, проаналізовані локальні годоніми Херсона тісно пов'язані з виробничим та побутовим життям міста, відображають реалії певного періоду існування, є своєрідним джерелом інформації про місто, оскільки вони розкривають історію, культуру, традиції та звичаї мешканців обласного центру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Демченко В. Мовна ситуація на Півдні України: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 1996. 16 с.
2. Железняк М. Ономастика України першого тисячоліття нашої ери. Київ: Наук. думка, 1992. 274 с.
3. Пиворович В., Дяченко С. Улицами старого Херсона. Херсон, 2002. 196 с.

УДК 81'38 : 81'27

Іус Іван

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ЯК МОВНЕ ЯВИЩЕ

Лінгвостилістика – це мовознавчий розділ, який досліджує мовну систему та зміст національної мови. Як мовознавча галузь вона сформувалась у середині ХХ століття за часи структурного підходу до дослідження мови. У цей час активно почали з'являтися дослідження, пов'язані з стильовою диференціацією мови. У шістдесяті роки минулого століття лінгвостилістика проявила близький зв'язок із історією та культурою літературної мови, а також соціологією. Під час першого етапу, що тривав до кінця шістдесятих, лінгвостилістика розвивалась лише у рамках інших галузей мовознавства, таких, як лексикологія та історія. У цей

період виникла потреба у розрізненні теоретичної та практичної лінгвостилістики. Остання зосереджена більше на практичне вдосконалення мови, вибір різноманітних форматів спілкування у будь-яких сферах суспільного життя, а саме у робітничій, побутовій та інших. Інша ж орієнтована на визначення сутності мовного стилю та виділення категорій у лінгвістиці.

У науковій праці «Нариси з загальної стилістики сучасної української мови» І. Г. Чередниченка стилістика в цілому розглядається як вчення про виражальні мовні засоби та їх вживання у різних мовних стилях. Автор вживає поняття лінгвостилістики з накресленням перспективи розширення її об'єктів. Проте і сама праця І. Г. Чередниченка, й подальші дослідження довели присутність в лінгвоукраїністиці перш за все стилістики мовних засобів або рівневої стилістики, яка, оперуючи одиницями конкретних мовних рівнів та застосовуючи власнестилістичні методи дослідження, репрезентує опис стилістичної системи української мови [2, с. 212].

Із кінця сімдесятих років ХХ століття зосередилась увага на дослідженні функціональних стилів у сфері сучасної літературної мови. Науковці прагнуть визначити тенденції розвитку стильових норм художньої літератури, посилаючись на твердження про те, що історія української літературної мови являє собою історію її стилів.

У другій половині ХХ століття кожний дослід структурних одиниць мови зазвичай містить у собі завершальний розділ, що описує стилістичні функції певної мовної одиниці. У таких працях нехудожні та художні тексти позиціонуються як база для здобуття дослідницьких результатів, що може поповнити збірку структурних одиниць мови у певний період її історичного розвитку. Слід зауважити, що під час вибору тексту для наукового дослідження, що відноситься до періоду розвитку давньої літературної мови, потрібно володіти знаннями історичної норми, культурно-історичних тенденцій, які супроводжували цей текст упродовж його написання, мати розуміння тогочасних експресивних та функціональних стилів. Проте під час власних досліджень сучасний науковець мимовільно накладає систему сучасної літературної мови на тогочасну. Намагання систематизувати стилістичні явища, спираючись лише на одиниці мовної структури, виявляє слабкі місця рівневої стилістики: остання не забезпечує евристичної цінності стилістичних досліджень, оскільки вони стосуються мови як такої, що існує сама в собі, сама для себе, сама собою [1, с. 25].

Розрізнення лексики за стилістичними категоріями: архаїзми, діалектизми, запозичення, термінологічна, експресивна, емоційна лексика, а також стилістична класифікація фразеологізмів, серед яких розрізняють розмовно-побутові, фольклорні, народнопоетичні, книжні відображає загальну характеристику лексикового рівня з точки зору стилістичних можливостей системних одиниць. Специфікація стилістичного дослідження полягає у підборі текстів, які висвітлюють зразки сучасної літературної мови, оскільки нюанси конкретних лексичних одиниць може сприймати

мовець, який перебуває з творцем тексту і його інтерпретатором в одному часопросторовому вимірі літературної мови. Стилiстичне забарвлення мовних одиниць зазнає динамічних змін, і з часом стилістичні явища переходять у розряд історичномовних. Очевидно, в цьому треба вбачати глибинний зв'язок стилістики з історією літературної мови.

Дев'яності роки ХХ століття позначаються розумінням художньої мови твору, зокрема прози. Праці з дослідження прози присвячені показові того, яким трансформаціям піддається слово у художньому тексті, як збагачується його смисл, ускладнюються емоційно-оцінні характеристики, змінюються зв'язки з іншими словами, відкриваються потенційні можливості мови. Відходить у минуле, зокрема, атомарний підхід до творів. Вони досліджуються як відображення авторського світобачення, ідейно-змістового спрямування твору. Через епітети, порівняння, метафори дослідники «пропускають» світобачення письменника, весь текст (чи тексти) його твору. Центральними поняттями аналізу стають авторська позиція, ключове слово, слово-символ, індивідуально-авторське словотворення, трансформація фразеологізмів тощо.

ХХ ст. внесло корективи в теорію і практику філології як науки. Зокрема, розмежувалися літературознавчий і лінгвістичний аналізи художнього тексту. Художній твір розглядали як з боку літературознавства, так і з боку мовознавства. При цьому літературознавство традиційно займалося вивченням насамперед ідеї та теми художнього твору, їх жанровою та композиційною своєрідністю, а лінгвістика – дослідженням мовних засобів, що функціонують у тексті й забезпечують його побудову. Художній текст у цей час досліджують двома шляхами: шляхом лінгвістичного аналізу мовних засобів з метою виявлення їх функцій в ідейно-тематичному змісті тексту (від слова до змісту) та шляхом від змісту тексту до мовних засобів та прийомів, що втілюють цей зміст (від змісту до форми твору). При такому осмисленні лінгвістичний аналіз тексту здійснювали переважно в рамках стилістики окремих одиниць.

Таким чином, протягом ХХ століття спостерігається тенденція виділення лінгвістичного аналізу тексту в самостійну наукову дисципліну. Це знайшло вияв насамперед в переході від структурно-систематизуючої лінгвістики (зокрема, стилістики) до функціональної, у розгляді тексту у зв'язку з теорією мовної діяльності та мовної комунікації. Поступово склалася протилежна до періоду початку ХХ ст. тенденція інтеграції суміжних дисциплін – лінгвістики, поезики, літератури, психолінгвістики, антропології, семіотики тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українська лінгвостилістика ХХ – початку ХХІ стисистема понять і бібліографічні джерела. Видавництво «Грамота», 2007. С. 25-43.
2. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. 1962. С. 208-243.

УДК 811.161.2'373'271

Йожиця Анастасія

Науковий керівник – професор С. В. Форманова
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

КОНЦЕПТ «ВВІЧЛИВІСТЬ»: ЛЕКСИКОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ

У центрі уваги сучасного мовознавства знаходяться проблеми, пов'язані з відображенням національної культури в мові. Мова, як одна з основних ознак нації, виражає культуру народу, який говорить цією мовою, відображає дійсність і створює картину світу. Оскільки картини світу специфічні та унікальні, і носії різних мов у результаті своєї пізнавальної діяльності сприймають світ крізь призму своєї мови та культури, то виникає необхідність у дослідженні цих картин та їхніх ключових фрагментів.

Одним із таких ключових фрагментів української картини світу є концепт «ввічливість». Цей концепт належить до морально-етичних і включає уявлення носіїв української мови про дотримання в суспільстві прийнятих правил пристойності, чемності, шанобливості, люб'язності.

У зв'язку з вищевикладеним **актуальність** даної роботи зумовлюється потребою в лексикографічному аналізі концепту «ввічливість» як складника української мовної картини світу.

Метою дослідження є аналіз репрезентації концепту «ввічливість» у лексикографічних джерелах.

Для всіх лінгвістичних досліджень, присвячених проблемі концепту «ввічливість» і його вираження в мові, першим питанням стає або, принаймні, повинне ставати, питання дефініції терміна «ввічливість».

У нашому дослідженні ми використовуємо «Словник української мови» в 11 т., «Словарь української мови за ред. Грінченка», «Етимологічний словник української мови» в 7-и т.». Крім того, ми звернулися до синонімічного словника, який допомагає виявити додаткові характеристики концепту, що є актуальними на даному етапі розвитку мови – «Практичний словник синонімів української мови» за ред. С. Караванського.

Першочерговим завданням лексикографічного аналізу досліджуваного в межах даної праці концепту є отримання найбільш повного списку мовних одиниць, завдяки яким вербалізується цей концепт; аналіз тлумачень ключового слова, в якому вербалізується концепт «ввічливість» та аналіз синонімів ключового слова, яке об'єктивує концепт «ввічливість».

Почнемо дослідження номінативного поля концепту «ввічливість» з аналізу тлумачень його ключових лексем. Ключовими лексемами концепту ми будемо розглядати лексеми «ввічливий» та «ввічливість». Вони мають такі значення: «ввічливість – вираз люб'язності, запопадливості, вихованості в поведінці, мові, жестах» [5, с. 304], «ввічливий – який дотримується правил пристойності, виявляє уважність, люб'язність» [5, с. 304], «ввічливий

– в якому проявляється уважність, люб'язність» [5, с. 304], «увічливість – ввічливість, привітність, люб'язність, коректність» [4, с. 311]. В. І. Южин в «Енциклопедії етикету» розглядає ввічливість як «правила побутової пристойності, доброї поведінки і ставлення або чемність», «ввічливий – людина, яка дотримується правил соціального і побутового етикету, чемна, тактовна, делікатна» [6, с. 31].

Аналіз лексикографічного матеріалу засвідчує, що *ввічливість* – це *вихованість, чемність, пристойність, люб'язність, коректність, привітність, тактовність, делікатність*.

Модель концепту «ввічливість» включає в себе семи 'соціальний етикет' і 'побутовий етикет', 'правила побутової пристойності'. Правила соціального етикету відображаються, з одного боку, в семах 'ввічливість', 'привітність', 'люб'язність', 'уважність', 'чемність', об'єднаних ознакою 'добре ставлення до іншої людини', і, з іншого боку, в семах 'делікатність', 'тактовність', 'чемність', 'вихованість', об'єднаних ознакою 'дотримання пристойності'. Правила побутової пристойності відображаються в семах 'коректність', 'делікатність', 'тактовність', 'вихованість'.

Компоненти, що формують структуру й зміст слова 'ввічливість', знаходяться в градуальній опозиції і відрізняються різним ступенем прояву однієї і тієї ж ознаки. Отже, концепт «ввічливість» має градуйовану змістовну структуру.

На основі аналізу тлумачень ключових слів 'ввічливий / ввічливість', зафіксованих в тлумачних словниках української мови, можна сформулювати такі змістовні ознаки концепту «ввічливість»: знання правил поведінки, прийнятих у тому чи іншому громадському середовищі; дотримання правил поведінки; демонстрація пристойної поведінки різними способами.

Звернімося до аналізу синонімів ключового слова концепту «ввічливість», який, як уже було зазначено вище, дає можливість виявити додаткові лексикографічні ознаки концепту, які не об'єктивовані ключовим словом.

В українських словниках синонімів до слів «ввічливий» / «ввічливо» наводяться такі синоніми: «*ввічливий – чемний, коректний, поважний (розм.), попереджувальний, люб'язний, галантний*» [2, с. 30], «*ввічливо – чемно, люб'язно, галантно*» [3, с. 58].

Згідно з аналізом синонімів до слова «ввічливість», наведених в «Словнику синонімів української мови» за редакцією Л. М. Полюги, зазначені синоніми розрізняються за такими смисловими ознаками:

1) домінанта поведінки («чемно» означає «поважно», «галантно» – ознаки шанобливості й уважності, «люб'язно» – позначає готовність надати послугу);

2) характер правил («чемно» й «галантно» вказують на дотримання певних правил світського етикету, більш складних, ніж правила, на дотримання яких вказує лексема «ввічливо»);

3) тип партнерів по спілкуванню («галантно» вказує на поведінку чоловіка по відношенню до жінки);

4) зовнішні прояви (у разі «галантно» це частіше за все рухи і жести);

5) допустимість використання в ситуації, коли суб'єкт робить щось неприємне для партнера по спілкуванню, втілюючи свої дії в поважну форму (для лексем «люб'язно» й «галантно» це найменш допустимо, для лексеми «ввічливо» – більш допустимо) [3].

Слово «шанобливо» відрізняється від ряду «чемно» відсутністю акценту на зовнішній формі поведінки суб'єкта. Слова «попереджувально», «послужливо», «уважно», в порівнянні з синонімічним рядом «ввічливо», мають більш вузьке значення. Всі ці слова припускають, що суб'єкт піклується про партнера по спілкуванню, надаючи йому різні дрібні послуги, що для слова «ввічливо» можливо, але не обов'язково. Лексема «коректно» вказує на дотримання стандартних правил поведінки, проте правила в даному випадку інші, ніж в разі «чемно»: вони вимагають від суб'єкта не стільки поважності, скільки стриманості. Завдяки акценту на стриманості й спокої слово «коректно» часто використовується в ситуації, коли відносини між партнерами по спілкуванню зіпсовані.

В українській мові слово «повага» має значення «почуття шани», прихильне ставлення, що ґрунтується на визнанні чийх-небудь заслуг, високих позитивних якостей когось, чогось [5, с. 631], слово «пошана», яке є його синонімом, означає почуття поваги, що ґрунтується на визнанні великих чеснот, суспільної ваги або позитивних якостей кого-, чого-небудь і має зовнішній вияв почуття поваги до кого-, чого-небудь.

В українській мові слово «ввічливий, увічливий» «похідне утворення від [увіч] «наяву, в очі» і має значення «той, хто (завжди) перед очима» [1, с. 14]. На нашу думку, це вплинуло на трактування ввічливості як шани, тобто пошани до того, кого ти бачиш, а не до всіх людей.

Підсумовуючи проведений лексикографічний аналіз вищезгаданих значень, можна констатувати, що синоніми ключового слова, які називають концепт «ввічливість» в українській мові, об'єктивують такі його ознаки: наявність знань про правила поведінки, прийнятих в тому чи іншому громадському середовищі; дотримання правил пристойності; демонстрація пристойної поведінки різними способами; шанобливе й уважне ставлення до співрозмовника; готовність надати будь-яку дрібну послугу; наявність стриманості, спокою в поведінці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / уклад. Р. В. Болдирєв. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 1. 637 с.
2. Караванський С. Й. Практичний словник синонімів української мови. Львів : Бак, 2008. 512 с.
3. Полюга Л. М. Словник синонімів української мови. Вид. 2-е, доповн. Київ : Довіра, 2006. 477 с.

- 4.Словарь української мови: у 4-х т. / уклад. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. Київ : Лексикон, 1996. Т. 1. 496 с.
- 5.Словник української мови : у 11-ти т. / відп. ред. І. К. Білодід. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1-11.
- 6.Южин В. И. Энциклопедия этикета. Москва : Рипол Классик, 2007. 265 с.

УДК 81'373 : 82-93

Кальченко Ірина

Науковий керівник – доцент Т. В. Сіроштан
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

КОНОТАТИВНА ЛЕКСИКА ТВОРІВ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА

Вивчення мови творів сучасних письменників є одним із актуальних завдань лінгвістичної науки, особливо це стосується видань для дітей, адже така література сприяє формуванню світоглядних орієнтирів маленького читача, його морально-етичних та естетичних поглядів, якими він керуватиметься протягом усього життя. Одним із найулюбленіших дитячих письменників сучасності є Всеволод Нестайко. Його творчість була об'єктом дослідження багатьох учених: Г. Атрошенко, Г. Бойко, В. Баянович, М. Острик та ін. Однак мовні особливості його творів дотепер залишаються недостатньо вивченими, що зумовлює актуальність нашої розвідки.

Предметом дослідження є лексичні одиниці, зафіксовані у творах Всеволода Нестайка, з конотативним, тобто «додатковим емоційним чи стилістичним» [5, с. 155], значенням, яке виникає тоді, коли на створюваний автором образ реального предмета накладаються додаткові враження, оцінки. Учені встановили, що відтінки (конотації) має лексика з експресивно-стилістичним забарвленням, яке поділяють на емоційне та оцінне. У межах першого розрізняють піднесене (урочисте, пафосне), знижене і фамільярне. Оцінне значення розглядають як мейоративне (семантично позитивне) і пейоративне (семантично негативне) [4, с. 12].

Виразна експресивність властива власним іменам багатьох персонажів творів Всеволода Нестайка: *Колько Колючка, Кося Вухань, Вітя Зайчик, Вітасик Дорошенко, Женя Кисіль, Павлуша Завгородній, Ява Рень*. Цікавими з цього погляду виявилися також назви тварин і птахів: *льоха Манюня, корова Контрибуція, собака Грай, сорока Скрекекулія, кіт Мордан, папуга мадам Какаду, кіт Василь Мяукицький, корова Мумуня*.

Поширеними у текстах Всеволода Нестайка є слова-демінітиви зі зменшено-пестливим значенням: *Тоді журавлик взяв у дзьоб суху травинку і, схилившись до здорованя, полоскотав йому у носі («Пригоди журавлика»); – Мовчи, синку! Мовчи, дурненький! – казала мама-зайчиха («Дивовижні пригоди в лісовій школі»).*

Для створення атмосфери простоти, буденності, автор використовує розмовну лексику: *Нарешті дід востаннє лайнувся, закашлявся, плюнув і почовгав за хату* («Тореадори з Васюківки»); *Розумні люди ондо у пінг-понг грають* («Тореадори з Васюківки»); *«От би нам з Явою такі золоті солов'їні горлянки», – подумав я* («Тореадори з Васюківки»); *Баба Манефа знову махнула рукою, тепер уже мовчки, і почимчикувала готувати мені сніданок* («Неймовірні детективи»); *Й Андрій чіпляв ковша і чихчихав виконувати наказ* («Неймовірні детективи») тощо.

В окремих випадках письменник використовує лексику з урочистим, пафосним значенням, щоб підкреслити комічність ситуації: *У нас була прекрасна, благородна ідея – провести під свинарником метро* («Тореадори з Васюківки»); *Треба, щоб слава про нас гриміла на всю Васюківку, як радіо на травневі свята* («Тореадори з Васюківки»); *Значить так, почнемо з теоретичного курсу. Що таке політ летючого kota?* («Пригоди журавлика»).

Іноколи такі слова відносимо до пейоративної, зневажливої лексики, наприклад: – *От знайдибіда, авантюрист имаркатий!* («Тореадори з Васюківки»); *Вони тільки мовчки презиралися круглими півнячими очима і здивовано витягали свої мармизи* («Тореадори з Васюківки»). У такому контексті, на наш погляд, вони набувають відверто фамільярного, негативного значення.

Емоційно-експресивне забарвлення властиве також деяким стійким сполученням слів – фразеологізмам, ужитим у творах Всеволода Нестайка, наприклад: *За столом хлопці вже одверто клювали носами* («Неймовірні детективи»); – *Так. Я ледве тримаюся на ногах, – кволим голосом промовила Елеонора Іванівна* («Неймовірні детективи»); *Але домашні завдання в голову не лізли* («Неймовірні детективи»); *Це через неї ми вскочили в халепу* («Тореадори з Васюківки») та ін.

Отже, конотативну функцію у творах Всеволода Нестайка виконують найрізноманітніші лексичні одиниці, серед яких найбільш помітними виявилися власні назви, розмовна лексика, демінутиви, пейоративи та фразеологізми. Майстерне використання автором зазначених слів відповідно до кожної конкретної ситуації дозволяє читачеві відчути найрізноманітніші емоції: від обурення, незадоволення до радості, щастя. Це викликає в дітей бажання допомогти правдошукачеві, захистити слабкого й покарати винного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нестайко В. З. Неймовірні детективи. Київ : Країна Мрій, 2012. 400 с.
2. Нестайко В. З. Пригоди журавлика : казкова повість / худож. О. Чичик. Київ : Країна Мрій, 2014. 96 с.
3. Нестайко В. З. Тореадори з Васюківки. Трилогія про пригоди двох друзів. Нова авторська редакція з новими епізодами. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. 544 с.

4. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
5. Юшук І. П. Українська мова. Київ : Либідь, 2004. 640 с.

УДК 81:371:821.161.2 - 31.09

Катречко Анастасія

Науковий керівник – доцент І. В. Гайдаєнко
Херсонський державний університет

КОНЦЕПТ ВІЙНА В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

Мова є формою відображення навколишньої дійсності людини, вона фіксується у слові, є засобом отримання знань про цю дійсність, що називається «мовною картиною світу», а мовна картина світу є структуризацією й вербалізацією картини світу автора як особистості. Центральним поняттям у мовній картині світу виступає концепт як сукупність уявлень людини про світ. Концепт – сучасний термін багатьох гуманітарних наук, тому єдиної дефініції терміна не існує, але більшість дослідників визнають концепт одиницею ментального простору.

Актуальність роботи зумовлена недостатнім вивченням концепту ВІЙНА в художніх творах Юрія Винничука.

Метою нашої статті є вивчення способів художньої реалізації концепту ВІЙНА в романі письменника «Танго смерті».

Для досягнення мети сформульовано таке *завдання*: з'ясувати лексеми, що відтворюють концепт ВІЙНА, на позначення чуттєвих назв у досліджуваному тексті.

Предметом дослідження є лексеми на позначення чуттєвих назв у романі Юрія Винничука «Танго смерті».

Питання концепту висвітлюють у своїх працях О. Кубрякова, Д. Лихачов, В. Маслова, А. Бабушкін, О. Селіванова, А. Приходько, Й. Стернін, З. Попова та інші.

Як зазначає Р. Фрумкіна, «термін концепт для вітчизняної лінгвістики, на відміну від лінгвістики зарубіжної, відносно новий. Ще в 1974 р. він сприймався як суто чужорідний, той що потребує поглиблених коментарів» [5, с. 29–30]. Будучи поняттям з міжнародним статусом, «концепт» по-різному розуміють в тому або іншому національному науковому співтоваристві, тобто він має різнокультурне тлумачення.

У лінгвістиці поняття «концепт» з'явилося завдяки філософії. А. Аскольдов-Алексєєв послуговувався цим терміном на позначення «мисленнєвого утворення, яке в процесі думки замінює невизначену кількість предметів одного і того ж роду» [3, с. 21].

За визначенням О. Кубрякової, «концепт – це термін, що слугує поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і

тієї інформаційної структури, що відображає знання і досвід людини; оперативна складова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [4, с. 90].

Концепт ВІЙНА у романі Юрія Винничука «Танго смерті» яскраво репрезентується лексемами на позначення чуттєвих назв, зокрема на позначення слуху, зору та запаху. Слова, використовувані на відображення концептосфери, додають емоційної наснаженості тексту, дозволяють проїнятися психологізмом роману та його героїв, відбивають семантичний бік концепту ВІЙНА і несуть екстралінгвальну інформацію.

Лексеми на позначення відчуттів, маючи необмежені естетичні й володіючи необмеженими семантико-стилістичними можливостями набувати вторинних, переносних (метафоричних) значень у контексті художнього твору, завжди збагачують наші знання про людську діяльність та її мову. Тому поширеним явищем у прозовій мові творів є метафоризовані образи, основним компонентом яких виступає концепт «відчуття» [2].

Важливу функцію у романі Юрія Винничука виконують звукові та зорові лексеми, зокрема ті, що називають аудіо- чи відеовідчуття, що додають емоційної наснаженості тексту та чітко відтворюють негативне ставлення автора до зображуваних подій: *«Їхнє наближення відчувається в усьому – ось десь із даліни чути загрозливий гавкіт собак, не схожий на гавкіт сільських псів, гавкіт наростає, наростає, натомість ворони з голосним карканням зриваються у повітря і розлітаються»* [1, с. 4].

Словосполучення **собачий гавкіт** із лексемами **лунає вже над головою, чути команду і вимогу здатися**, що мають звукове значення, дозволяють проникнутися переживаннями героя через тривожні відчуття, підсилюють напруження, передане автором: *«Собачий гавкіт лунає вже над головою, вогонь у кріівці догорає, іскорки перебігають по спалених документах і щезають. А нагорі уже чути команду і вимогу здатися»* [1, с. 4].

Підсилення сприйняття звукових концептів відбувається за допомогою уведення ядрової лексеми з семою **почув** та периферійними лексемами у концептосистемі звук (**вибухи, гуркіт, гуділи**), наприклад: *«День 1 вересня був сонячний, чимало львів'ян перебувало ще на вакаціях у Карпатах, Львів не був таким людним, як зазвичай, і коли я почув вибухи, то не відразу второпав, що то, думав, може, артилерія навчається, але вибухи не вищухали, а насувалися з заходу і скидалися на громи, а потім ті громи перейшли в гуркіт, і в небі з'явилися німецькі літаки, вибухи бомб стрясали місто, спалахували пожжежі, гуділи сирени»* [1, с. 224].

В основу вербалізації звукових виявів часто покладено синоніми: *«Лунали розпачливі зойки, благання, прохання помилувати, слухати ці крики було понад сили»* [1, с. 323].

Окрім того, письменник відтворює концепт ВІЙНА і через концепт

«запах», що реалізується лексемою **сопух**: *«Усюди панує важкий сопух, кожен, хто заходить сюди, притуляє до обличчя хустинку, неможливо витримати тут довше, як кілька хвилин»* [1, с. 335].

Для того, щоб підсилити сприйняття тексту, письменник уводить ядрову лексему **запах** із додатковою семою **кров**: *«Аж ось ми почули стогін і різкий запах крові, свіжої крові, запах, який завис у повітрі зовсім недавно і ще не встиг розкластися і перетворитися на сморід, зараз він був разючим і непереборним»* [1, с. 260]. Тобто запахові образи виражають значення лексем **різкий запах, свіжої крові, сморід** і створюють повноцінну картину війни й смерті.

Для передачі неприємного запаху, що відтворює поняття «війна», Ю. Винничук влучно вплітає до тканини тексту фразеологізм: *«Ми побачили пана вчителя серед тих жидів, що виносили трупи з тюрми на Лонцького, трупи, які вже засмерділися і важкий сопух бив у ніздрі, трупи людей, яких совети розстріляли у всіх тюрмах України, відступаючи перед німцями»* [1, с. 85].

Важливе місце у романі автор відводить і зоровим відчуттям задля відтворення складної психології героїв твору, які живуть під час війни.

Найчастіше митець на позначення концепту ВІЙНА уживає лексему **бачити** для характеристики героя, який спостерігає зображувану картину реальності, наприклад: *«Ми метнулися туди й побачили гору трупів, недбало недбало прикидану галуззям»* [1, с. 261].

Зорові картини майстер слова передає влучними метафоричними сполуками, де ядровим виступає слово **око**: *«Після тих поспішних похоронів я повертався додому, як причмелений, а перед очима стояли тіла помордованих, і та дівчина з чорними вустами...»* [1, с. 338]. У поєднанні відеолексем із прикметниками **помордований** та **чорний** читач чітко відтворює в уяві концепт ВІЙНА.

Інколи письменник презентує зображувані картини без прямої вказівки на органи зору та нюху: *«Чорні дими розповзалися над містом, а вітер розносив неприємний сморід паленого»* [10, с. 238]. У цьому реченні відсутні прямі аудіо- та відеоназви, але контекст реалізує їх за допомогою назви кольору **чорні** та метафори **дими розповзалися, вітер розносив** і додаючи назву запаху **сморід**, виводячи на кореневу смислову сему концепту ВІЙНА.

Отже, важливе значення у зображенні концепту ВІЙНА мають лексеми на позначення чуттєвих назв. Завдяки їм автор глибше передає складну психологію роману, допомагає відчутти людські почуття, зрозуміти характер героїв. Читач має змогу проникнутися всім єством обставин, описуваних письменником. Звукові лексеми на позначення відчуттів додають емоційної наснаженості тексту та відтворюють негативне ставлення до зображуваних подій. Запахові відчуття дозволяють зрозуміти соціальні події, відчутти їх значення та вагу, а зорові лексеми передають все те, що спостерігають герої під час війни.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винничук Ю. П. Танго смерті. Харків: Фоліо, 2015. 379 с.
2. Гайдаєнко І. В. Засоби вербалізації чуттєвих концептів у художній мовній картині українських письменників. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: Збірник наукових праць*. Випуск ХІХ. Херсон: ХДУ, 2013. 325 с.
3. Игнаткина А. Л. Специфика репрезентации концепта PUBLIC RELATIONS фразеологическими средствами американского и британского вариантов английского языка [Електронний ресурс]. 2005. URL: <http://cheloveknauka.com/spetsifika-reprezentatsii-kontseptu-public-relations-frazeologicheskimi-sredstvami-amerikanskogo-i-britanskogo-variantov->.
4. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика психология – когнитивная наука. 1994. № 4. С.34-46.
5. Фрумкина Р. М. Концепт, категория, прототип. *Лингвистическая и экстралингвистическая семантика*. Москва: РАН, 1992. С. 28-43.

УДК 81.373.4

Кісів Катерина

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

СТИЛІСТИЧНО ОБМЕЖЕНА ЛЕКСИКА

В українській мові існують слова, які є обмеженими в користуванні. Наприклад, обмежені територією або суспільною групою - представниками деяких галузей мистецтва, науки, виробництва й техніки. Розрізняють багато видів стилістично обмеженої лексики: науково-термінологічна, офіційно-ділова, професійно-виробнича, побутова й емоційна та ін. Кожен з цих видів відрізняється від іншого застосуванням та стилістичним забарвленням [1, с. 38].

Професійно-виробнича лексика. Слова, що входять в цю групу, охоплюють мовлення людей якоїсь професії. Наприклад, назви устаткування, засобів для праці, професійних процесів. Обсяг цих слів збагачується, уточнюється семантично в науковій, побутовій сфері, а тобто розкривається стилістично, функціонально. Часто така термінологія насичена особистісними емоціями, які є зрозумілі для учасників розмови. Вона достатньо часто вживається в усному вигляді виробничого характеру, у публіцистиці, в художній літературі тощо. Цей вид лексики перебуває на стадії розвитку.

Офіційно-ділова лексика. Спрямована на писемне мовлення, через що використовується у паперах дипломатичного характеру, канцелярських розмовах, різних актах, таких, як урядові, державні, в постановах. Це тип

лексики, на якому базується власне офіційно-діловий стиль мови. Використовується також в усній формі мовлення, державних закладах, підприємствах. Сьогодні велика частка цього типу стає загальнозживаною. Найдоречніше застосування цієї лексики – у власне діловому мовленні. Вживання її поза звичної сфери може набувати гумористичного забарвлення.

Науково-термінологічна лексика. Одна з найбільших груп. Вона дозволяє користуватися великим обсягом слів. Задовольняє необхідності загальнонаукового і галузево-наукового спілкування. В наш час налічується більше, ніж 20 тисяч наук, їх розділів та підрозділів, професій, спеціальностей, які мають великий обсяг розрізнявальної термінології. Термінами є однозначно зрозумілі слова й сполуки цих слів. З розвитком науки, такі терміни вживаються у мовленні та перетворюються на загальнозживані. Наукова лексика найширше описує науковий прогрес, інтелектуальний розвиток населення, його збагачення, оновлення.

Побутова лексика. Часто називають специфічно-побутовою. Вживається у побуті, буденному житті людей для позначення деталей побуту (селянського, робітничого та ін.), найчастіше – позначення одягу, посуду, їжі, предметів, меблів тощо. Використовується в звичайних, типових, наймасовіших усних розмовах. Неможливо не відмітити вживання такої лексики у різноманітних художніх творах для опису життя головних героїв: *«Отже, в неї були шовкові панчохи, і вовняна спідниця, і кілька батистових кофтинок...»* В. Шевчук *«Стежка в траві. Житомирська сага»* [4, с. 2]. Лексика доповнюється назвами з різноманітних галузей культури та техніки [2, с. 62].

Емоційна лексика. Відносна термінологічна назва, адже будь-яке слово може стати емоційним в якомусь реченні в залежності від контексту. Така лексика складається зі слів емоційно-експресивного змісту, який представляє собою постійну та невід’ємну ознаку за будь-яких ситуативно контекстуальних умов. Мета емоційної лексики – поглибити образність поетичного рядка, його метафоричний зміст за допомогою нагромадження експресивів з контрастною семантикою. Один із методів утворення емоційної лексики – вживання пестливих суфіксів. В. Чабаненко впевнений, що це допоможе надати емоційно-оцінні форми стилістично нейтральним словам. Прикладом вживання пестливих суфіксів з метою надання тексту емоційного забарвлення слугують такі рядки:

«Вона росте ще, завтра буде вишенька.

Але печаль приходить завчасу.

Це ще не сльози – це квітуча вишенька,

що на світанку струшує росу.»

(Ліна Костенко «Світлий сонет») [3, с. 67].

Проаналізувавши це, стає зрозумілою важливість стилістично обмеженої лексики та лексики в цілому. Необхідно вживати слова відповідно до їх призначення, адже кожен вид лексики має свої особливості.

Вміючи правильно керувати потоком думок та використовуючи його у правильній формі, можна стати цікавим співрозмовником.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вавринюк Т. І. Емоційно-експресивна лексика поетичному мовленні (на матеріалі творів Ліни Костенко). 2010. С. 67-73.
2. Гримашевич Галина Побутова лексика в романі В. Шевчука. Стежка в траві. Житомирська сага. 2016. С. 1-14.
3. Дудик П. С. Стилїстика української мови. 2005. 144 с.
4. Ціхоцький Іван, Левчук Оксана. Лексикологія сучасної української літературної мови, практикум, навчально-методичний посібник для студентів I курсу філологічного факультету. Львів. 2014. 256 с.

УДК 811.161.2:070.41

Колінько Владислава

Науковий керівник – доцент В. М. Мелконян
Херсонський державний університет

ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ГАЗЕТНОГО ТЕКСТУ

Газетний текст – складне і багатопланове явище, що має різноманітні характеристики. Щоб мати більш повне уявлення, ми вважаємо за необхідне зупинитися на низці важливих аспектів, що характеризують газетний текст. Газетний текст, перш за все, – це твір мовотворчого процесу, що володіє завершеністю, об'єктивоване у вигляді газетної статті. Газетний текст має інформаційну цілеспрямованість і прагматичну установку впливу на певну читацьку аудиторію.

Питанню вивчення газетних текстів присвячені численні роботи вітчизняних і зарубіжних лінгвістів (наприклад, Костомаров, Солганик, Розенталь, Кузнецов, Стриженко, Гальперін, Ван Дейк і ін.).

Загальноновизнано, що газети і ЗМІ в цілому – це найважливіші засоби формування і відображення громадської думки, які прямо або опосередковано, у відкритій чи прихованій формі впливають на всі соціально-політичні процеси в суспільстві. Саме тому вони отримали назву «четвертої влади», яка за силою свого впливу на механізм суспільного розвитку не поступається першим трьом [2, с. 33]. Для того, щоб здійснювати функцію четвертої влади, газета повинна задовольняти запити різних груп читачів і виконувати найрізноманітніші функції, починаючи з пропагандистських та інформаційних і закінчуючи розважальними і навіть рекламними.

Однією з найважливіших є інформаційна функція газетного тексту, яку можна охарактеризувати як документально-фактологічну, що передбачає точність інформації, вміння журналіста аналізувати і узагальнювати, стриманість стилю, офіційність, конкретність і

об'єктивність в зображенні фактів і подій та максимальну стислість висловлювання.

Наступна найважливіша функція газетного тексту – це впливаюча функція, яка має на меті організацію діяльності читача – об'єкта впливу. При цьому автор намагається «спровокувати» поведінку читача в потрібному йому руслі, викликати певний зсув у системі цінностей читача [4, с. 36-37]. Разом з тим дослідники відзначають, що інформаційна функція в чистому вигляді практично не зустрічається, тому що будь-яка інформація впливає на читачів, допомагаючи формувати точку зору на події, що означає непрямий вплив, а вплив, в свою чергу, неможливий без інформування.

Призначення, сутність і функції газетного тексту знаходять своє безпосереднє відображення в його мові. Саме мова газетного тексту реалізує функції повідомлення і впливу. Для нього характерні стилістичні змішання (тобто використання лексики, що має різне стилістичне забарвлення), відтворений характер образних засобів (тобто вживання кліше, штампованість), наявність «газетної фразеології», специфічність заголовків [1, с. 6-9]. Поняття «мова газетного тексту» необхідно відрізнити від поняття «газетна мова». Коли говорять писати «газетною мовою», то мають на увазі, що писати треба «просто, діловито, економно, широко використовуючи мовні стандарти і кліше».

Стандартизованість і експресивність – основні характеристики мови газетного тексту. Орієнтація на стандарт і експресію становить єдиний конструктивний принцип моделі мови газетного тексту. Стандартизованість пояснюється, в основному, причинами екстралінгвістичними, а саме: прагненням до документальності, повторюваністю тем, оперативністю підготовки матеріалу в черговий номер, в результаті чого журналістам часто не вистачає часу для пошуку експресивно-образних засобів вираження, і вони відтворюють вже вироблені мовні засоби. На думку В. Г. Костомарова, при експресії відбувається поєднання інтелектуального і емоційного початків [3, с. 53-56]. Експресивність пов'язана з емоційним ставленням автора до викладеного і являє собою «деавтоматизоване» сприйняття мовного знаку, безпосередньо впливає на уяву читача і його емоційну сферу.

Крім того, багато дослідників виділяють такі прагматичні характеристики мови газетного тексту, як загальнодоступність, невимушеність і дружелюбність. Серед лінгвістичних характеристик звертається увага на використання мовних елементів, що мають семантику суб'єктивної модальності, оцінковості, логічної та емоційної експресивності.

Отже, можна зробити висновок, що газетний текст – це складне і багатопланове явище, що має різноманітні характеристики. Існує декілька функцій газетного тексту: функція «четвертої влади», інформаційна, та функція повідомлення і впливу. Багато дослідників виділяють такі прагматичні характеристики мови газетного тексту, як загальнодоступність, невимушеність і дружелюбність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вовчок Д. П. Стилистика газетных жанров: Учебное пособие. Свердловск: УрГУ, 1979. 72 с.
2. Добросклонская Т. Г. К вопросу об изучении текстов массовой информации. *Лингвистика и межкультурная коммуникация* / под ред. С. Г. Тер-Минасова. 1998 г. Спец. выпуск. С. 32-38.
3. Костомаров В. Г. Лингвистический статус массовой коммуникации и проблема "газетной речи" (на материале советской прессы). *Психолингвистические проблемы массовой коммуникации*. Москва: Наука, 1974. С. 53-66.
4. Леонтьев А. А. Психолингвистическая модель речевого воздействия. *Психолингвистические проблемы массовой коммуникации*. Москва: Наука, 1974. С.34-43.

УДК [81'37 : 81'367.628] : 398 = 161.2

Коломійчук Катерина

Науковий керівник – професор С. В. Форманова
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

СЕМАНТИКА ВИГУКІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Філософів, фізіологів, психологів, лінгвістів здавна цікавить вивчення емоцій, емоційних станів, емоційної поведінки тощо, оскільки кожна людина – це особистість, яка має почуття, що виражаються в певних станах, у різних сферах її життя.

Вивченням емоцій у різні часи займалися такі науковці як Ч. Дарвін, С. Рубінштейн, Г. Костюк, А. Петровський, У. Джеймс, К. Ленге, З. Фройд, П. Анохін, П. Симонов, Б. Базима та інші. У контексті сучасної антропологічної лінгвістичної парадигми виникає необхідність дослідження сфери емоцій.

Проблемою вираження емотивності у тексті займалися такі вчені як О. Є. Філімонова, І. М. Джобава, Є. В. Вакуленко, Т. В. Горшкова, П. С. Волкова, Л. А. Калімуліна і т.д. Варто зазначити, що незважаючи на те, що емоції були об'єктом дослідження у лінгвістиці (А. Вежбицька, В. Г. Гак, Дж. Лакофф, Н. А. Красавський, В. В. Леонтьєв, В. І. Шаховський та інші), все ще залишається нерозв'язаною низка проблем.

На думку В. І. Шаховського, на відміну від французьких лінгвістів, які дотримувалися думки, що лише деякі слова мають емоційний компонент, а більшість словникового запасу мови має нейтральне забарвлення, вітчизняні психолінгвісти вважають такий поділ неправильним і переконані, що кожне слово може мати емоційний заряд [11, с. 81].

Вживання емотивної лексики залежить від міжособистісного спілкування, від комунікативної ситуації, від предмета мовлення. Така

лексика за семантикою нейтральна, але емотиви, тобто спеціальні лексичні одиниці, що виражають емоції, формують лексичний фонд.

До емоційних відносять слова, що називають психічні, внутрішні стани, характер, переживання (радість, любов, щастя, сум, нудьга тощо); будь-яке поняття з одним компонентом – або позитивним, або негативним. Також до емоційних належать слова з оцінними значеннями, що виявляються у певних характеристичних ознаках, як-от: характеристика людей (*красень, лебідонька*); характеристика навколишнього світу, будівель (*хороми*); емоційна кваліфікація дій людини, процесу говоріння (*базікати*). Варто виокремлювати також емоційні слова й словосполучення: слова, що містять у своєму лексичному значенні емоційне забарвлення – позитивне чи негативне (*милий, ласкавий*); слова, в лексичному значенні яких емоційність привноситься афіксами (*земелька, чорнявенький*).

Серед лексики, що виражає емоції, особливе місце займають вигуки. У лінгвістичній науці вивченню вигуків присвячені праці В. Виноградова, І. Міщанінова, О. Потебні, О. Шахматова, Е. Гоффмана, Дж. Ліча, Ф. Фортунатова та ін.

Деякі лінгвісти (Р. А. Бурдакова, Є. Є. Корді, А. А. Реформатський, Г. М. Кузенко) вважають, що вигуки взагалі не мають предметно-логічного значення: не означають поняття, але виражають емоції. Наприклад: «Тату!», «Чортів день!», «Замовкни!», «Вгору!», «О ні!» та ін. У реченні вигуки виконують комунікативну й емотивну функції, що свідчить про їхню важливу роль у мовленнєвому акті.

Особливим полотном для використання емотивів є народна творчість. Народнопісенна мова надзвичайно багата лексикою, яка передає емоційний стан чи дає емоційну оцінку людям, подіям і т.д. Емоції в народних думах та історичних піснях можуть бути виражені різними способами, зокрема й вигуками. Вигуки не називають почуттів, експресивних оцінок, вольових спонукань, а безпосередньо виражають їх. Можна вважати, що такі лексеми не просто звуки, а є осмисленими елементами мови, що зумовлює їхню однозначність, яку в живому спілкуванні зрозуміло із комунікативної ситуації, а в текстах – із контексту. У художніх творах, у фольклорі семантика вигуків передається також через опис супроводжувальних жестів, міміки, іноді – через інтонацію.

Поза контекстом більшість вигуків має широкий спектр емоційного забарвлення: від вираження негативних емоцій до позитивних, тому, як зазначає Т. А. Оришечко, «інтерпретація широкого значення можлива лише в найзагальніших формах та ніколи не може бути рівною та однаковою визначенню його конкретизованого варіанту в кожному окремо взятому випадку функціонування даного слова» [7, с. 332].

Наприклад, вигук «ох» може вживатися для вираження фізичного болю, страждання, переляку, відчуття полегшення, для висловлення застереження, попередження про що-небудь небажане, неприємне, для вираження почуття жалю, досади, невдоволення, докору, захоплення,

подиву, для вирізнення, підсилення якого-небудь слова, вислову [9]. Разом із тим, існують вигуки, емоційне поле яких значно вужче, наприклад «тху», який виражає здивування, невдоволення, досаду.

Найчастотнішими у дослідженому матеріалі [9] є вигуки *ой* та *ох*.

Вигук *ой* передає такі емоції:

- 1) захоплення (*ой, на горі да женці жнуть; ой, послав Бог Хмельницького; ой, які пішли козаченьки в битву; ой, як поїхав наш пан Леbedенко; ой, був на Січі старий козак Сава; ой, червонії квітки; ой, тепер ми господарі*);
- 2) зацікавленість (*ой, що то за крячок*);
- 3) розчарування (*ой, вийду я на могилу; ой, все лужком та все бережком; ой, нікому так не горе; ой, наварили ляхи пива*);
- 4) ненависть (*ой, Петлюро, вражий сину!*);
- 5) прохання (*ой, Богдане, батьку Хмелю; ой, ти, Морозенку*);
- 6) співчуття та співпереживання (*ой, Богдане-Богданочку!; ой, попід гай зелененький везли Довбуша*);
- 7) надії (*ой, галочки-сизоперочки; ой, пише-пише сотник Поволоцький; ой, же хлопці не співали; ой, летіла зозулечка понад гори й села; ой, посіяла я хліб; ой, браття, браття, будуймо; ой, то в полі не вітри*);
- 8) переляк, тривога (*та ой, та як крикнув же козак Сірко; ой, зачула ж моя доля; ой, чи воля чи неволя; ой, заграло Чорне море; ой, котився вітер ярмом; ой, чого ж ти земле, молодіти стала*).

Вигук *ох* фіксуємо для передачі таких емоцій:

- 1) захоплення (*ох, як пішов же наш пан!*);
- 2) розчарування (*ох, ти ж, сину, нетямущий*);
- 3) співчуття (*ох, тяжко козакові в неволі сидіти*).

Рідше зустрічаємо вигук *гей*, який передає такий спектр емоцій:

- 1) заклик, підняття бойового духу (*гей, ви, хлопці-партизани; гей, несись наш спів над морем*);
- 2) розрада, підтримка (*гей, хто, хто горя не знає; гей, ще сонце не зійшло*);
- 3) розчарування (*гей, да журба мене скрутила; гей, на біду, на горе*);
- 4) радість (*гей, заспівало все в Карпатах*).

В текстах народних пісень побутують вигуки *долой* (*долой панів, долой царя*), *ну-бо* (*ну-бо, хлопці, повстаньмо*), які передають емоцію гніву. Це можна пояснити історичними причинами, а саме – знущанням панів та царів над простим людом, які намагалися хоча б в піснях побороти їх утиски і підняти власний волелюбний дух.

Фіксуємо також вигуки-повтори, типу *гай-гай* (*А стара Мавра! Гай, гай, хто так уміє сторожити над дівчиною, як сама вона!*).

Вигук *гай, гай* виражає смуток, розчарування, що переконливо доводить контекст.

Варто відзначити, що вигуки, як емоційно забарвлена лексика, не просто можуть передавати емоції, побажання, а й можуть вимагати від реципієнта певних дій або вчинків. У народних піснях найповніше

реалізується притаманна нашому етносу семантика лексичних об'єднань, зокрема досліджувана нами емоційна лексика.

ЛІТЕРАТУРА:

- 1.Бондалетов В. Д. Русская ономастика : монографія. Москва: Просвещение, 1983. 224 с.
- 2.Великий тлумачний словник української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
- 3.Іванова Н. Д. Семантичні особливості лексики на позначення емоцій в українських народних піснях. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Сер. : Філологія. Мовознавство.* 2011. Т. 148, Вип. 136. С. 32-35.
- 4.Карпенко Ю. О. Мова та стиль українського фольклору : зб. наук. праць / Ред. кол.: Ю. О. Карпенко (відп. ред.) та ін. Київ, 1996.164 с.
- 5.Кузенко Г. М. Емотивність на різних мовних рівнях. *Наукові записки. Том 18, Філологічні науки / Національний університет «Києво-Могилянська академія».* Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2000. 76-82 с.
- 6.Кузенко Г. М. Мовні засоби вираження емотивності. *Наукові записки НАУКМА.* 2000. Т. 18 : Філологічні науки. С. 76-83.
- 7.Оришечко Т. А. Відтворення вигуків як слів з розмитою семантикою у художньому перекладі. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2010. Вип. XXIII, ч. 3. С. 331-339.
- 8.Селігей П. О. Як українці говорять про свої думки та емоції. *Українська мова та література.* 2005. № 3. С.7-10.
- 9.Українські народні думи та історичні пісні : Збірник. Київ, 1955. 670 с.
- 10.Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
- 11.Шаховский В. И. О лингвистике эмоций. *Язык и эмоции.* Волгоград: Перемена, 1995. С. 3-15.

УДК 81'276.6:355

Копитко Юлія

Науковий керівник – професор Г. П. Мацюк
Львівський національний університет імені Івана Франка

ПСЕВДОНИМ ЯК МАРКЕР ВЗАЄМОДІЇ ПОНЯТЬ *МОВА – ВІЙНА* (НА МАТЕРІАЛІ НЕОФІЦІЙНОГО ІМЕННИКА ВОЇНІВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ)

Актуальність дослідження псевдонімії воїнів зумовлена потребою розвитку соціолінгвістичної теорії про мовлення представників соціогрупи «військові» на матеріалі їхніх неофіційних імен. Мета роботи полягає в

лінгвістичному аналізі соціокогнітивних чинників формування неофіційного іменника військових.

Матеріал для аналізу зібрано з тексту «Книги пам'яті полеглих за Україну» [6]. У ній враховані всі бойові та небойові втрати, яких зазнала Україна під час проведення АТО. Об'єкт дослідження – псевдоніми як засіб номінації, вибірка становить 943 одиниці. Предмет дослідження - мотиви і принципи називання військових.

Дійсність в Україні формує нові зв'язки в предметній сфері соціолінгвістики, серед них виокремлюємо взаємодію понять *мова – війна*. Вивченням цієї проблеми займаються різні вчені (Г. Яворська, Н. Павликівська, Л. Підкуймуха та ін.).

Завдання нашого дослідження: розкрити підходи до вивчення псевдонімів у мовознавстві та обґрунтувати мотиви вибору неофіційних імен.

1. Існують різні аспекти аналізу псевдонімів. На думку науковців, це «оніми окремого класу в рамках національної антропосистеми» (П. Чучка), «специфічний розряд антропонімів – індивідуальних імен людей» (В. Німчук).

Приймаємо за основну дефініцію Н. Павликівської: *псевдонім* – це різновид антропоніма, приbrane (вигадане) особове іменування, яке використовують представники окремих соціальних груп у суспільстві (письменники, публіцисти, композитори, актори, художники, співаки, громадсько-політичні діячі, злочинні елементи) поряд із своїм справжнім іменем та прізвищем або замість них з метою конспірації через причини особистісного, політичного та юридичного характеру [2, с.126-127].

Є міркування дослідників, що терміни *псевдонім* та *позивний* визначають тотожні поняття, адже в кожного із них спільне призначення приховати, замаскувати справжнє ім'я носія [3, с.135]. На наш погляд, *позивний* – це окремий різновид псевдоніма, який використовують військові, медики, волонтери тощо для розпізнання у процесі переговорів по рації, теле- або радіоефірів з метою приховати справжнє ім'я носія. Кожен позивний є псевдонімом, але не кожний псевдонім є позивним. Тобто термін *позивний* є вулчим і має вищий рівень засекреченості.

Терміни *позивний*, *псевдо*, *військове прізвисько* як синоніми вживаються на позначення військовослужбовця Збройних сил України. Відомо, що неофіційні найменування бійців ХХ століття трактували як псевда чи позивні, в ХХІ – позивні.

2. Мотив – це позамова умова виникнення або вибору пропріатива для певної особи чи об'єкта [4, с.73] Ми дослідили, що ними стають зв'язки з іншими людьми, етнічна характеристика, характеристика трудової діяльності, соціальний статус, зв'язок з флорою чи фауною, характеристика зовнішності чи рис характеру.

Виокремлюємо 4 основні групи псевдонімів: 1) номінація за ознакою «людина в суспільстві»; 2) номінація за характерними рисами носія;

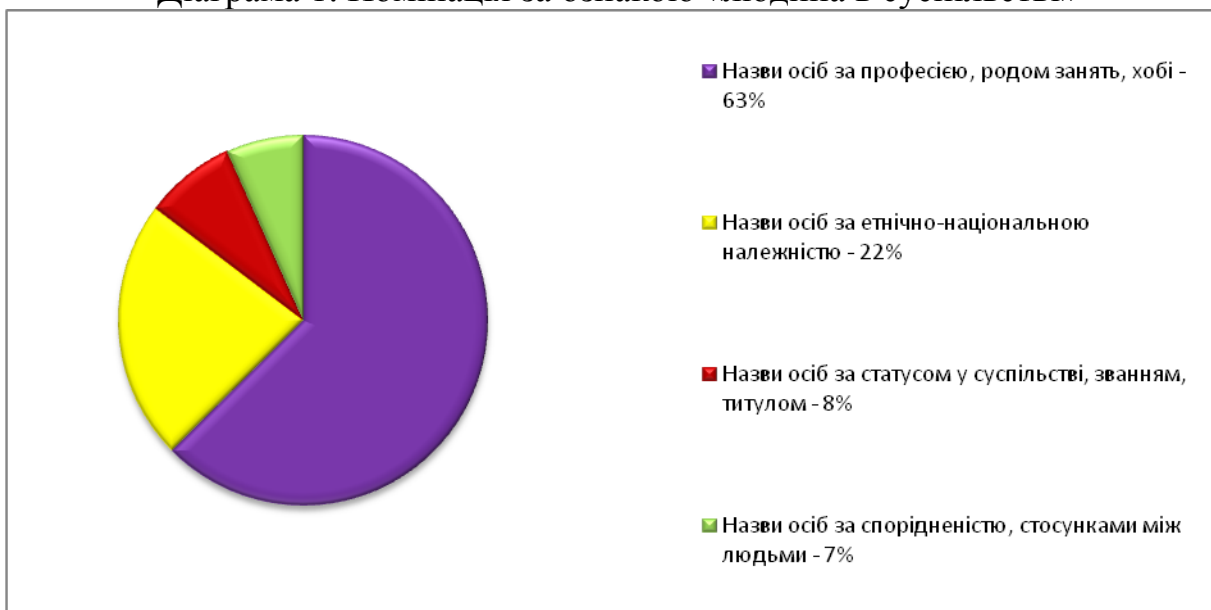
3) номінація за ознакою «реалії навколишнього світу»; 4) відіменна номінація.

Мотиви виникнення багатьох псевдонімів пояснюють побратими, родичі, друзі військових у «Книзі пам'яті полеглих за Україну» [6]. Звичайно, поза складом названих груп є псевдоніми, мотивація яких недостатньо прозора.

Розглянемо детальніше одну із груп: «Номінація за ознакою «людина в суспільстві». Вона охоплює 4 підгрупи: 1) назви осіб за професією/ родом занять/ хобі (63%); 2) назви осіб за етнічно-національною належністю (22%); 3) назви бійців за статусом у суспільстві, званням, титулом (8%); 4) назви осіб за спорідненістю/стосунками між людьми (7%).

Загалом ця група нараховує 163 одиниці.

Діаграма 1. Номінація за ознакою «людина в суспільстві»



Підгрупа одиниць «**Назви осіб за професією/ родом занять/хобі**» містить 102 власні назви. Відомо, що професія – один із маркерів людини в суспільстві. А щодо хобі, то майже кожен воїн вдається до якогось заняття у вільний час.

Альпініст. Чоловік захоплювався підкоренням висоти і навіть на полігоні знаходив час для тренувань, підіймаючись на найвищі споруди, смуги перешкод.

Ангел. Лікар, що рятував життя воїнів.

Географ. Воїн закінчив природничий факультет.

Студент. Хлопець, який навчався в університеті і взяв академічну відпустку.

Підгрупа одиниць «**Назви осіб за етнічно-національною належністю**» охоплює 37 власних назв. Такі антропоніми одержували, зазвичай, люди, в яких були яскраво виражені ознаки певної національної або локальної належності, переважно – бійці-іноземці. Лише чотири псевдоніми вмотивовані українським походженням. До таких ознак

зараховуємо зовнішність, манеру говорити, місце народження, тривале перебування в країні чи проживання до війни.

Узбек. Чоловік народився в Узбекистані.

Киргиз. Воїн, що народився в Киргизстані.

Кавказ. Хлопець народився на Кавказі.

Гуцул. Воїн, який приїхав на фронт із Карпатського регіону.

Підгрупу одиниць **«Назви бійців за статусом у суспільстві, званням, титулом»** формує 13 власних назв. З огляду на сферу вживання, більшість із них – військові звання. На відміну від інших груп, тут представлені псевдоніми, які позитивно окреслюють бійця як лідера, що підтверджує одну з головних ознак псевдоніма [1].

Вожак; Генерал; Майор; Прапор.

Підгрупа **«Назви осіб за спорідненістю/стосунками між людьми»** охоплює 11 власних назв.

Батя. Найчастіше вживаний позивний. Саме так хлопці між собою називають старших і більш досвідчених бійців.

Брат; Дед; Кен; Кум; Сват.

Аналогічно ми проаналізували й інші три групи псевдонімів.

Висновки. Взаємодію *мова-війна* потрібно вивчати не лише на матеріалі дискурсу ЗМІ, а й шляхом аналізу комунікації в соціогрупі «військові». Псевдонім є одним із маркерів міжособистісної взаємодії воїнів російсько-української війни. 943 псевдоніми розкривають соціокогнітивні чинники створення неофіційного імені.

Поширення знань про воїнів шляхом аналізу їхніх псевдонімів є ознакою культури пам'яті сучасного українського суспільства про їхній подвиг.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ономаст Василь Німчук / П. Білоусенко. *Українське мовознавство*. 2014. Вип. 1. С. 3-15.
2. Павликівська Н.М. Апелятиви-історизми у псевдонімії ОУН та УПА. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2012. № 5. С. 126-132.
3. Підкуймуха Л. М. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі : спроба аналізу. *Мова : класичне – модерне – постмодерне : збірник наукових праць*. 2016. Вип. 2. С. 135-144.
4. Павлюк В. А. Становлення неофіційного антропонімікону Вінничини : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Павлюк Віта Анаталіївна. Вінниця, 2016. 244 с.
5. Яворська Г. Мова війни як складова конфлікту (шляхи трансформації українського медійного дискурсу). *Стратегії трансформації і превенції прикордонних конфліктів в Україні. Збірка аналітичних матеріалів*. Львів: Галицька видавнича спілка, 2015. 35 с.

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

6. Книга пам'яті полеглих за Україну [Електронний ресурс]. URL: <http://memorybook.org.ua/index.htm>

УДК 81'373 :793.3

Краснощок Тетяна

Науковий керівник – доцент С. А. Мартос
Херсонський державний університет

ЛЕКСИКА СОЦІАЛЬНОГО ТАНЦЮ «МЕРЕНГЕ»

За останні роки відбулися демократичні зміни в танцювальному світі, які призвели до появи соціальних танців (Social dance) – танців для життя, що мають велику популярність серед населення. Термін «соціальні танці» означає специфічне художнє явище – танці, що існують для того, аби люди могли знайомитися і спілкуватися [2, с. 174]. Це танці побутові, масові, загальнодоступні.

Соціальні танці — одна з основних категорій у класифікації танців або танцювальних стилів за їх метою, яка характеризується первинною роллю спілкування та комунікації. Танці можуть відноситися одночасно до різних категорій, залежно від мети виконання. Найпоширенішими парними соціальними танцями є *аргентинське танго*, латиноамериканські соціальні танці (*бачата*, *меренге*, *регетон*, *сальса*, *сон*, *форо*), свінгові танці (*бальбоа*, *бугі-вугі*, *вест кост свінг*, *лінді хоп*), *хастл* тощо.

Метою нашої розвідки є семантичний аналіз лексики одного із різновидів соціальних танців – *меренге*.

Меренге (ісп. *Merengue* «вид солодоців») – музичний стиль і танець Домініканської Республіки, який отримав також широке поширення в латиноамериканських країнах Карибського басейну, а також в тих латиноамериканських громадах США, де переважають вихідці з цих країн. Наприкінці першої половини XIX століття набув широкого поширення танець *упа абанера* (upa habanera), який увійшов в моду спочатку в Пуерто-Ріко, а потім в Санто-Домінго. Один із рухів цього танцю називався «*меренге*».

Меренге – це танець, який має чуттєвий характер. Велике значення у танці відіграють елементи флірту та імпровізації. Основним рухом цього танцю є *прогулянковий крок* у такт музиці. Кількість кроків залежить тільки від бажання танцюристів. У танці використовується багато фігур, таких як рухи плечима в прискореному темпі, обертання стегнами і корпусом тощо.

Функціонування у мові слів різних лексико-семантичних груп свідчить про те, що в складі лексики певної мови значення одних слів пов'язані зі значенням інших, утворюючи, таким чином, семантичну систему лексики мови. Групування слів за їхнім лексичним значенням базується на певному зв'язку понять, які виражаються словами і які

розкривають зв'язки предметів і явищ дійсності [1, с. 5]. Виділення основних тематичних груп лексики соціального танцю *меренге* – одне із завдань нашого дослідження.

Тематична група «різновиди танцю». Існує декілька видів меренге, найбільш популярними із них вважають *салонний меренге* (ісп. *merengue de salón*) і *фігурний меренге* (ісп. *merengue de figura*). Синонімічною назвою до *салонного меренге* є *бальний меренге*, який повільніший за темпом і має модифіковані рухи, також для нього характерні маленькі кроки і *шасе*. Уважають, що це найлегший для опанування латиноамериканський танець. У цих видах *меренге* пари не розділяються під час танцю (навіть у *фігурному меренге*, у якому танцюристи іноді повертаються окремо, але руки вони все одно не відпускають). Для *фігурного меренге* характерні різноманітність фігур і танцювальних прикрас.

Синонімічними назвами різновидів танцю вважаємо *народний* і *фольклорний меренге*. Це швидкий і жартівливий танець, заснований на простих рухах. *Фольклорний меренге* («*тініко*») і зараз є складовою частиною домініканських національних шоу-програм.

Усі проаналізовані найменування різновидів танцю *меренге* становлять собою словосполуку «прикметник + іменник», у яких саме прикметник виконує диференціальну роль.

Умовно до цієї підгрупи відносимо назву *памбіче* (ісп. ***Pambiche***, скорочення від англ. ***Palm Beach One Step*** – *Палм-Біч Уанстен*), яка з'явилася у 1920-х роках, коли американські морські піхотинці в період окупації Домініканської Республіки створили власну, повільнішу версію танцю.

Тематична група «складові частини танцю». Спочатку танець *меренге* складався із трьох частин: *пасео* (ісп. *Paseo* «прогулянка»), *меренге* (ісп. *Merengue* «вид солодоців») і *халео* (ісп. *Haleo* «іспанський національний танець»). Згодом відбулися зміни: перша й остання частини (*пасео* і *халео*) зникли, а *меренге* став довшим (із 10 тактів до 32-48).

Тематична група «назви форм виконання танцю». Найчастіше це парний танець (*дует*), але, щоб продемонструвати глядацькій аудиторії та партнеру чи партнерці свою майстерність, танцюристи часто вводять у *меренге* сольні елементи (*соло*).

До тематичної групи «назви танцювальних кроків» уналежнюємо такі одиниці: *бокові кроки меренге* (англ. ***Merengue Side Steps***), *основний крок меренге* (англ. ***Basic Merengue***), *па марше*, *па шасе*. *Па марше* (франц. *pas marche*, від *marcher* «ходити») – танцювальний крок, в якому на відміну від природного, нога ставиться на підлогу з витягнутого носка, а не з п'ятки. Зазвичай, жінка крокує з правої ноги, чоловік – з лівої. Він виконується як на місці, так і у русі. *Па шасе* (франц. ***pas chassé***, від *chasser* «гнати, переслідувати») – рух соціальних танців, що являє собою три кроки, які виконуються за схемою «крок – приставка – крок» – одна нога ніби

переслідує іншу. *Па шаце* може виконуватися вперед, назад, у бік і по діагоналі.

Тематичну групу «назви основних рухів» формують три одиниці: *баунс, ласо, роуп-спінінг*. *Баунс* (англ. **Bounce**, від **bounce** «пружний») – рух, при якому каблуки відривають від підлоги, злегка згинають коліна, стискають живіт і центр корпусу і похитують стегнами вперед-назад і вгору. *Ласо* (ісп. *lazo*, від лат. *laqueus* «зашморг») – рух, при якому партнер накидає ліву руку на партнерку зверху, коли партнерка повертається до нього спиною і ніби обіймає партнерку. *Роуп-спінінг* (англ. *Rope Spinning*) – рух, коли партнер проводить партнерку навколо себе, поклавши свою праву руку на нижню частину спини партнерки, ліва рука партнера тримає праву партнерки.

Терміни *вісімка, поворот у замку, ефасе, круазе* включаємо до тематичної групи «назви поз і фігур у танці»: *вісімка* (англ. *Figure of Eight*) – популярна танцювальна фігура, у якій партнерка з партнером здійснюють оберти один перед одним; *поворот у замку* (англ. *Armlock Turn*) – складна фігура, в якій партнер тримає партнерку за обидві руки і повертає таким чином, що її права рука в якийсь момент виявляється замкнутою за спиною; *ефасе* (франц. *effacer* «згладжувати») – положення тіла в позі танцю, в якому лінії мають відкритий, розгорнутий характер; *круазе* (франц. *croisé* букв. «схрещений») – положення тіла в позі танцю, в якому лінії перехрещуються.

Соціальний танець є унікальним засобом міжкультурного спілкування та діалогу. Як особлива форма спілкування соціальний танець сприяє адекватній взаємодії і порозумінню між представниками різних культур. Тому актуальним і перспективним є дослідження лексики соціальних танців.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Кодухов В. И. Лексико-семантические группы слов. Ленинград: Ленинградский гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1955. 28 с.
- 2.Погибіль Д. О. Педагогіка соціального танцю в сучасному соціокультурному просторі. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*. 2013. Вип.15. С.173-177.

ПАРЦЕЛЬОВАНІ РЕЧЕННЯ ЯК МАРКЕР ПОБУТОВИЗМУ В ЩОДЕННИКУ ТАРАСА ПРОХАСЬКА «FM "ГАЛИЧИНА"»

Парцеляцією (від фр. *parcelle* – частина) називається прийом стилістичного синтаксису, який полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на окремі речення – інтонаційно й пунктуаційно ізольовані комунікативні частини <...>, з яких основна (більша) частина називається базовою, а менша – парцелятом [2, с. 164–165].

Ю. Ванніков визначив поняття парцеляції як «спосіб мовного представлення єдиної синтаксичної структури – речення кількома комунікативно самостійними одиницями – фразами» [1].

За словами М. Реуцького, «парцеляція виникає в усному розмовному мовленні, є нормою літературної мови й активно поширюється у різних її стилях, зберігаючи при цьому розмовну специфіку» [4].

Особливості функціонування відокремлених компонентів речення були предметом наукових шукань у мовознавчих працях Ш. Баллі, Е. Вильчицької, В. Виноградова, П. Дудика, О. Єфремова, М. Каранської, П. Коструби, С. Крючкова, В. Матезіуса, І. Петличного, Л. Суровенкової, І. Чередниченка, Л. Щерби та ін.

Проблема дослідження парцельованих речень як притаманних для повсякденного буття синтаксичних утворень ще не стала об'єктом наукових дослідів українських мовознавців. Тому мета статті передбачає аналіз стилістично-синтаксичних функцій парцельованих конструкцій як маркерів побутовизму в щоденнику Т. Прохаська «FM "Галичина"».

Жанр щоденника був обраний не випадково. Саме в щоденникових записах яскраво проявляються риси буденності через представлені в них детальні описи реалій повсякденного життя.

У щоденнику «FM "Галичина"» письменник використав прийом парцеляції з метою відтворення реалістичної побутової мовленнєвої дійсності. В аналізованому творі парцельовані конструкції виконують різноманітні стилістично-синтаксичні функції.

Насамперед, парцельовані речення вживаються як емоційно-експресивне явище розмовно-побутового мовлення. Активне їх уживання, за переконанням Л. Мацько та О. Мацько, пояснюється тим, що «в безпосередньому живому спілкуванні немає можливості все до слова наперед продумати. У процесі говоріння виникає потреба інтонаційно виділити окремі одиниці, розширити й уточнити їх допоміжною інформацією з метою надання їм емоційно-експресивної оцінки. У художній мові парцеляція використовується для створення стилістичних ефектів

живомовності, невимушеності, спонтанності спілкування» [2, с. 165]: «І тоді я зустрів бабусю. Вона йшла дуже повільно. По хліб і молоко» [3, с. 25].

Парцелят як самостійна синтаксична та комунікативна одиниця направлена на привернення уваги читацького кола завдяки винятковості своєї синтаксичної позиції в тексті. Ця ізольована частина не «вписується» в традиційні для читачів рамки уявлення про структуру речення. Тому Т. Прохасько в аналізованому творі успішно досягає ефекту враження читачів і направляє їхні думки в необхідне русло: «Бо краса дається нам секундами. Вона дозована, як гомеопатичні препарати. Якщо не витримати дозування, то можна просто померти від тиску серця. Вона різна, ця краса» [3, с. 34].

Однорідні парцельовані конструкції можуть виконувати функцію нагнітання, психологічно впливаючи на свідомість слухачів або читачів. У щоденнику «FM "Галичина"» письменник використовує парцельовані конструкції з метою увиразнення змісту твору та підсилення ефекту психологічного впливу на читача через нагнітання напруженості в словах персонажа: «Назвати це холодом я не наважуся. Це було межею, болем, <...>. Це було життям. І саме це було пеклом. Бо воно було нескінченністю, безмежністю, <...>. Це було безумством» [3, с. 27].

Парцеляти можуть передавати психічний стан людини під час її розмовно-побутового мовлення. Т. Прохасько в аналізованому творі вживає їх для передачі болісних спогадів героя: «Ми ж доїхали до місця і працювали у такому ж холоді цілий тиждень. Але ми працювали. Ми мерзли, але не збиралися вмирати. У нас не було на це часу» [3, с. 28].

Парцеляція вживається в описах для деталізації зображуваних предметів, локацій, явищ. У щоденнику «FM "Галичина"» автор використав парцельовані компоненти з метою надання можливості читачам якомога точніше уявити собі буденний локус міста: «Я опинився у найкращому районі нашого міста. Це незвичайний район магічних кварталів справа від невеликого парку, вліво від колії. Дивовижний світ іншого міста, спокійних вуличок, <...>, вілл і садів. Найцікавіше – вілли. Ними цей куток землі перенасичений. Їх дуже багато, і всі вони різні» [3, с. 29].

Використання парцельованих сегментів дає змогу слухачам уявити себе на місці оповідача, а читачам дозволяє відчувати ефект присутності поряд із персонажем на місці подій: «У мене теж є такий бзік. Я показую ботанічні атласи. І говорю тоді не про рослини, а саме про атласи» [3, с. 33].

Отже, проаналізувавши парцельовані речення в щоденнику Т. Прохаська «FM "Галичина"», ми можемо зробити такі висновки. Парцеляти виконують в усному чи письмовому мовленні різноманітні стилістично-синтаксичні функції. Найчастіше вони вживаються для емоційно-експресивного увиразнення виголошеної думки. Також використання парцельованих конструкцій направлене на те, щоб вразити, привернути увагу слухачів або читачів, щоб психологічно вплинути на них. За допомогою парцеляції можна передати психічний стан людини під час її

мовлення, деталізувати локації, предмети і явища, які описуються, досягти ефекту присутності на місці зображуваних подій.

Отже, парцельовані речення з усім розмаїттям їхніх функцій активно використовуються не тільки в літературі для відтворення буденної розмови персонажів, але й під час живого спілкування, увиразнюючи побутове мовлення людини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ванников Ю. О. Парцелляция. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, 1990. С. 369.
2. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика : навч. посіб. Київ : Вища школа, 2003. С. 164-165.
3. Прохасько Т. Б. FM «Галичина». Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. 56 с.
4. Реуцький М. В. Типи парцельованих конструкцій у сучасній українській літературній мові (на матеріалі творів Г. Тютюнника). Науковий веб-портал «Портал для тих, хто вчить і вчиться». URL : <http://www.tutor.com.ua/article.php?id=64>

УДК 811.161.2'42

Маковець Марія

Науковий керівник – професор С. В. Форманова
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ЕПТАФІЯ ЯК РИТУАЛЬНИЙ МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ Й АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ)

Мовленнєвий жанр найчастіше уналежнюють до найважливіших понять прагмалінгвістики, стилістики, соціолінгвістики, лінгвістики тексту, комунікативної лінгвістики тощо (див. праці Н. Арутюнової, Ф. Бацевича, А. Вежбицької, Т. Винокур, В. Карасика, М. Кожині, М. Сарновського, О. Шейгал, Т. Шмельвої та ін.).

У сучасній лінгвістиці мовленнєвий жанр стає загальнофілологічним явищем і відіграє важливу роль у мовознавстві, бо «постійно відкривають нові МЖ. Деяким жанрам мовлення присвячено чимало лінгвістичних праць, однак їх природа ще цілком не розкрита і вимагає додаткового вивчення. Інтерес до лінгвістичної генології обумовлений також тим, що мовознавці прагнуть осмислити її статус і місце в ряду лінгвістичних дисциплін»[4, с. 79].

М. Бахтін вважав МЖ універсальною одиницею мовлення, типовою формою висловлень: «Кожне окреме висловлення, звичайно, індивідуальне, але кожна сфера використання мови виробляє свої відносно стійкі типи таких висловлень, які ми й називаємо мовленнєвими жанрами». Вони відповідають типовим темам міжособистісного спілкування, мають певне

стильове оформлення: «Будь-який стиль нерозривно пов'язаний з висловленням і з типовими формами висловлень, тобто мовленнєвими жанрами». М. Бахтін визначає мовленнєві жанри як відносно стійкі тематичні, композиційні і стилістичні типи висловлень, як форми індивідуальних висловлень, а не самі висловлення, що виформовуються історично у процесі комунікативної діяльності людей. [1, с. 275].

У центрі нашої уваги постала епітафія як траурний мовленнєвий жанр. Звернімося до аналізу епітафії в лексикографічних джерелах.

У сучасних тлумачних словниках англійської мови слово «епітафія» представлено, як однозначне. Cambridge Dictionary подає таке тлумачення: «*words that are written to remember a dead person, usually on the stone where they are buried*» [CambridgeDictionary, p. 292], що означає: «слова, які написані, щоб згадати мертво людину, як правило, на камені, де вона похована».

Oxford Dictionary термін «епітафія» подає таке визначення: «*words that are written or said about a dead person, especially words on a gravestone*» [Oxford Dictionary, p. 326], що в перекладі означає: «слова, написані або сказані про померлого, особливо слова на надгробку».

Collins Dictionary пропонує таке тлумачення: «*an epitaph is a short piece of writing about someone who is dead, often carved on their grave*» [CollinsEnglishDictionary, p. 349], що має такий переклад: «епітафія – це короткий фрагмент листа про того, хто помер, часто висічений на його могилі».

В українській лексикографії віднайдено наступні тлумачення: *Епітафія*, -фії, ж. Епитафия. Шрам, розглядаючи ту горорізьбу да читаючи епитафії, засмутився душею [Словарь української мови за ред. Б. Грінченка, с. 464]; *Епітафія*, ї, ж., книжн. Намогильний напис, перев. у віршованій формі // Літературний твір, написаний у зв'язку із смертю чи втратою кого-небудь [Словник української мови, с. 321]; *Епітафія* – намогильний напис, переважно у віршованій формі // Літературний твір, написаний у зв'язку із смертю чи втратою кого-небудь [СУМ, с. 911].

Проаналізовані визначення дають змогу стверджувати, що епітафією вважається намогильний напис у віршованій формі. На підтвердження нашої розвідки звернімося до фактичного матеріалу.

Спочатку розглянемо англійські епітафії видатних постатей. Яскравим прикладом епітафії є «Епітафія самому собі» («Epitaph for himself»), яку за життя замовив собі англійський поет і драматург Джон Гей (John Gay), автор байок, пасторалей та комедій. Ця епітафія складається з двох, проте досить красномовних речень: «*Life is jest, and all things show it,/ I thought so once,/ But now I know it*». У російському перекладі С. Маршака вона звучить так: «*Какая шутка наша жизнь земная,/ Так раньше думал я, теперь я это знаю*». Ця епітафія містить в собі глибокий сенс життя. Автор, використовуючи риму, намагається виразити своє розуміння плинності життя [3, с. 38].

Слід зауважити, що в Англії поширеним явищем було написання епітафії померлим коханим. Розглянемо відомий приклад Джона Дрейдена (John Dryden). *«Hereliesmywife,/ Hereletherlie!/ Nowsheisatrest /AndsoamI»*, що в перекладі з англійської мови означає: *«Тут лежить моя дружина, / Хай собі спочиває/ І мені дає пожити»*. У даній епітафії ми спостерігаємо відношення чоловіка до своєї померлої дружини. Він, як би прикро це не звучало, радіє її смерті, що нарешті отримав свободу [3, с. 38].

На відміну від британських традицій, українські епітафії, що написані померлим близьким, виражають біль втрати. Наприклад, *«Світлий образ Твій у нашій пам'яті./Повернути не можна, забути неможливо./Тепло Твоєї душі залишилося разом з нами»*. Цей приклад містить в собі два простих речення. Перше односкладне, означено-особове з однорідними присудками, які виражені дієсловом (*повернути, забути*). Наступне речення є двоскладним. Займенник *Тобі*, написаний з великої літери, засвідчує повагу мовця до померлого. Використання прислівника підкреслює емоційну забарвленість даного прикладу.

Найбільш поширеною в українській мові стильовою формою епітафії залишається лаконічна форма, у якій чітко, без використання епітетів, висловлюється біль втрати та вічна пам'ять про близьких людей: *«Як багато нашого пішло з тобою./ Багато твого залишилось з нами»*.

Дуже поширеними є епітафії, які висловлюють ціну та ставлення до свободи. Одним з яскравих прикладів є епітафія відомого американського діяча Мартіна Лютера Кінга *«Free at last./Free at last./ Thank God Almighty I'm Free at last»*, що означає *«Нарешті вільний,/ Нарешті вільний,/Слава Богу Всемогутньому, нарешті я вільний»*. Завдяки лексичному повтору, автор намагається викликати у читача емоційність та виразність висловлювання [2].

Отже, епітафія – надмогильний напис, переважно у віршованій формі. У ній висловлюється біль втрати рідних та близьких людей, а інколи подається рядок у гумористичній формі, що спонукає замислитись над сенсом життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблема речевих жанров. *Естетика словесного творчества*. 2-е изд. Москва : Искусство, 1986. С. 250–296.
2. Епітафія. Епіграма / [Електронний ресурс]. URL: <https://uk.wikiquote.org/wiki/Епітафія>.
3. Семенко І. В., Телеки М. М. Лексико-стилістичний аналіз англійських епітафій та епіграм п'ятого розділу книги «Світ навиворіт» («Веселі погляди на кладовище») та їх переклад українською мовою. *Науковий вісник Херсонського державного ун-ту. Серія перекладазнавство та міжкультурна комунікація*. 2017. Вип 1. С. 36-40.
4. Форманова С. Коментар у соціальних мережах як мовленнєвий жанр. *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна*. 2019. Вип 70. С. 78-90.

УДК 81'271.12 : 004. 774.6

Малєнкова Дарія
Науковий керівник – доцент С. А. Мартос
Херсонський державний університет

ЗМІНИ МОВНИХ НОРМ НА СТОРІНКАХ УКРАЇНСЬКИХ БЛОГЕРІВ У ІНСТАГРАМІ

Розвиток інтернет-технологій у сучасному світі активно впливає на соціум, що сприяє зміні комунікативного середовища. Нові засоби забезпечення реалізації комунікативного акту змінили його природу, дали змогу реалізовуватися процесам спілкування в мережі в особливій формі – гібридній, яка поєднує усну й писемну форми комунікації [2]. Такі процеси актуальні для всього простору Інтернету, відповідно вони наявні й в українському сегменті, який розвивається разом зі світовими процесами.

Поява нових різновидів комунікації зумовлює подальше створення інтернет-жанрів, які раніше не використовувалися на просторах глобальної мережі. Серед таких форм важливе місце належить блогу – особливому жанру, створеному для комунікації між інтернет-користувачами, що має ознаки публіцистичного жанру з елементами епістолярію. Все дедалі частіше блоги створюють користувачі на різних інтернет-платформах, сайтах, у соціальних мережах та інтернет-магазинах. Блог має власні особливості, які й дають змогу вважати його комунікативним інструментом у мережі.

Виразною рисою української мови, якою користуються в Інтернеті, є відхилення від норм літературної мови. Ця особливість мови в мережі, що властива найрізноманітнішим мовам світу, наявна в усіх стилях і жанрах сучасної української мови, які функціонують в Інтернеті [3]. Велика кількість різних помилок у текстах – ознака сьогоденної інтернет-комунікації загалом і блогосфери зокрема. Такі мовні відхилення найчастіше користувачі пишуть навмисно, задля створення більшої емоційності й виразності мови свого блогу. Однак є і такі стилістичні, граматичні, пунктуаційні, орфографічні помилки, які користувачі мережі роблять несвідомо через неграмотність або неухважність.

Серед найпопулярніших соціальних мереж інтернет-простору ми обрали одну з найвідоміших платформ для ведення особистого акаунту – Інстаграм. Саме цей портал є осередком створення власного блогу для великої кількості користувачів з усього світу.

Мета нашої розвідки полягає у дослідженні зрушень норм української літературної мови у соціальній мережі Інстаграм на прикладі сторінок українських блогерів.

Блогосфера українського простору дає невичерпні можливості для аналізу особливостей мови. Для цього ми окреслили два найпопулярніші україномовні акаунти мережі Інстаграм – Олександра Пустовіт (@sashaabo) та Ігор Пустовіт (@pustovit). Обираючи ці профілі, спиралися на такі

показники, як кількість аудиторії (читачів блогу), активність сторінки, виразність лексики, емоційність, порушення норм української літературної мови тощо.

Найвиразнішими відхиленнями від норм української мови на платформі Інстаграм можна вважати терміни та «субтерміни» соціальних мереж: *«лайкнути»* – вподобати публікацію або пост; *«хочу підписку»* – прохання до аудиторії з боку блогера почати слідкувати за оновленнями його сторінки; *«активність профілю»* – показник активності блогера на сторінці; *«сторіз»* – короткочасні (24 години) публікації блогера; *«лайктайм»* – вид інтернет-гри з метою заощадження більшої кількості підписників або вподобань від читачів; *«фоловити»* – слідкувати за блогером; *«саскрайбнути»* (синонім *«фоловити»*) – підписатися на блогера, слідкувати за ним; *«захейтити»* – принизити, образити блогера або читача; *«масфолоу»* – вид інтернет-комунікації, при якому велика аудиторія читачів підписуються один на одного з метою отримання більшої кількості читачів; *«забанити»* – заблокувати тощо.

Часто трапляються запозичення у транслітерованій формі з англійської мови та запозичена лексика: *«амбасадор»* – представник певного брэнда; *«санітайзер»* – антисептик для рук; *«енерджайзер»* – дуже активний, невгомний; *«інтерактив»* – загальна назва для інтернет-ігор на платформі Інстаграм для розширення аудиторії підписників; *«дрес-код»* – певний регламент у одязі; *«вікенд»* – вихідні, відпочинок; *«влог»* – один із типів відеороликів на платформі Інстаграм; *«хай»* (у перекладі з англійської мови) – *«привіт»*; *«гуд морнінг»* (у перекладі з англійської мови) – *«доброго ранку»*; *«фідбек»* – відгук про щось або когось; *«селфі»* – вид фотографії автопортрету; *«б'юті спейс»* – місце краси тощо.

Виразно спостерігаємо на сторінках блогерів макаронічну мову, яка є невід'ємним інструментом для створення гумористичного ефекту. Явище «макаронізації мови» – це неконтрольований потік іншомовних запозичень у мову молоді та фахівців окремих галузей [1]. У блогерів Олександри та Ігоря Пустовіт знаходимо такі приклади макаронізації мови: *«всьо ясно?»* – все зрозуміло?; *«актуалочка»* – актуальність; *«покращайзер»* – те, що робить певне явище або предмет краще; *«бомбезна»* – крута, класна, неймовірна; *«пеньонзи»* – гроші; *«брєд»* – маячня; *«двіжові»* – такі, що можуть довго розважатися, бути активними; *«хепі бьоздей»* – вітання із днем народження; *«нарішаю»* – вирішу (у значенні «знайду») тощо.

Певної популярності набули і «оказіоналізми» – слова, що утворюються за наявними в мові моделями, але не вживаються у загальноновживаному словнику. Такі слова легко можна зрозуміти, виходячи із контексту самого речення, наприклад: *«блогувати»* – вести блог; *«есемесити»* – переписуватися, надсилати смс-повідомлення; *«месенджеритися»* – переписуватися на платформі Фейсбук тощо.

Щодо «авторських неологізмів», якими блогери прагнуть або спростити мову, або емоційно наситити, або звернути більшу увагу на

значення тощо, то така лексика є невинятковою на сторінках українських блогерів: «*як-все-влаштовано-знавство*» – вигаданий предмет для навчання у школі; «*молоОдесь!*» – окличне «*молодець!*»; «*іпхоне*» – від англ. «*iPhone*» – марка смартфона; «*заYouTube-ти*» – знайти у Ютубі, запит на платформі Ютуб у пошуку.

Блоги є популярними в інтернет-середовищі, однак потрібно звертати увагу на його структурні особливості, оскільки тут накладено певні обмеження на текст. Так, на платформі Інстаграм існує обмеження тексту у 2000 знаків, що не дає можливості повно реалізуватися усім різновидам стилів та жанрів. Тому блогери змушені писати пости коротко і про головне, нерідко нехтуючи правильною побудовою висловлювання, логічною послідовністю викладу думок, унормованими правилами написання слів для того, щоб пост був затребуваним і осягав більшу кількість людей. У такому невеликому пості з'являються різні мовні відхилення і трансформації для привертання більшої уваги читачів. Серед таких виділяємо:

- знаки оклику в перших реченнях у пості: «*Пост про бороду!*», «*З Днем народження, Данчі!*», «*Багатосімейка в зборі!*», «*Я кидаю, а Ви ловіть!*»;
- велика кількість хештегів та посилань: «*#привітпустовіт*», «*#селфі*», «*#пустовіт*», «*#couple*», «*#осінь*», «*#микоманда*», «*#sashaaboфото*», «*#ліфтолук*», «*#nenci*», «*#відео*»;
- емоційно-забарвлена лексика на початку і / або кінці посту: «*Нарешті!*», «*Остання можливість!*», «*Ви нас дууууже часто позначаєте...*»;
- використання «капслуку» (технічна зміна звичайних літер на великі літери): «*ЛАЙКТАЙМ*», «*GIVEWAY*».

Отже, незважаючи на глобальні зміни мовних норм у інтернет-середовищі, велику кількість зрушень на синтаксичному, лексичному, пунктуаційному, граматичному рівнях – це все ж таки робить інтернет-комунікацію більш різноманітною та сучасною. Такі зміни, на нашу думку, можна вважати ознакою високого рівня розвитку сучасної української мови в епоху глобалізації та активного впровадження новітніх форм комунікації.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Головка І. Модні тенденції в сучасній українській мові. *Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта і соціальний прогрес*: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 2013. С.109-110.
- 2.Зайцева С. В. Лексико-стилістичні та словотвірні особливості українськомовного блогу : автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2015. 24 с.
- 3.Зайцева С. В. Мовні особливості української блогосфери. *Український смисл*. 2016. С.278-290.

УДК 398.9 : 316.47 : [811.161.2+811.111]

Мірошніченко Алла

Науковий керівник – доцент В. М. Мелконян
Херсонський державний університет

ПРИСЛІВ'Я ТА ПРИКАЗКИ, ЩО ВИРАЖАЮТЬ МІЖСОБОВІ ВІДНОСИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

У ХХІ ст. все більше українців відчувають нагальну потребу вивчення іноземних мов. Безперечним лідером по вживаності серед мов є англійська. Для якісного володіння англійською мовець повинен не тільки знатись на лексиці та граматиці, а й на фразеології.

Доцільно зауважити, що англійська мова є багатою на приказки та прислів'я і, що цікаво, більшість з них мають свої еквіваленти в українській мові. Орієнтування у фразеологізмах іноземної мови й навички якісного перекладу даних одиниць відіграють важливу роль не тільки для висококваліфікованого перекладача, а й для пересічного українця, що прагне спілкуватись англійською на достойному рівні. Саме цим і зумовлена **актуальність** нашої статті.

Метою даної роботи є дослідження англійських приказок та прислів'їв та добір до них українських еквівалентів.

Як уже сказано вище, англійська мова є багатою та досить цікавою для вивчення завдяки прислів'ям та приказкам. Більшості з них ми можемо дібрати еквіваленти в українській мові.

Розглянемо англійські прислів'я та приказки, що повністю збігаються з українськими при дослівному перекладі:

Not all that glitters is gold. – Не все золото, що блищить. If you run after two hares, you'll catch none. – За двома зайцями поженешся – жодного не піймаєш. A friend in need is a friend indeed. – Друг пізнається в біді. He laughs best who laughs last. – Добре сміється той, хто сміється останнім. Score twice before you cut once. (*Відміряй двічі, перед тим, як один раз відрізати*) Сім разів відміряй, один раз відріж.

Варто зазначити, що досить часто нам трапляються приказки та прислів'я, що при дослівному перекладі позбавляються свого сенсу і звучать безглуздо. Наприклад, англійське прислів'я « It rains cats and dogs», що має дуже дивний переклад – «дощ із собак та котів». Суть цього вислову можна зрозуміти на інтуїтивному рівні – «злива». У такій ситуації перекладач повинен логічно підібрати український відповідник. У нашому випадку можна перекласти «лльє як з відра».

Наведемо ряд подібних прикладів:

Don't judge a book by its cover. (*Не оцінюй книгу за її обкладинкою*) – Зустрічають по одягу, проводжають по розуму. Actions speak louder than words. (*Дії говорять голосніше, ніж слова*) – Людина красна не словами, а добрими справами. Speak of the devil. (*Скажи про демона*) – Про вовка промовка, а вовк на поріг. When in Rome, do as the Romans. (*Коли ти в Римі,*

роби як римлян) – Серед вовків жити – по-вовчому вити. Don't quarrel with your bread and butter. (*Не сварися зі своїми хлібом та маслом*) – Не плюй в криницю – прийдеться води напитися. Strike while the iron is hot. (*Бий, поки залізо гаряче*) – Всьому свій час. Put that in your pipe and smoke it. (*Поклади це в свою трубку і викури*) – Зарубай це собі на носі. It rains cats and dogs (*дощ з котів та собак*) – Ллє, як з відра. When pigs fly. (*Коли свині почнуть літати*) – Коли рак на горі свисне. Go home and say your prayers (*Іди додому та говори свої молитви*) – Не сунь носа в чужі справи. The grass is always greener on the other side of the hill. (*Трава завжди зеленіша на іншій стороні пагорба*) – Добре там, де нас нема. A man is known by the company he keeps. (*Чоловік пізнається по оточенню*) – Скажи мені, хто твій друг, і я скажу, хто ти. He that has a great nose thinks everybody is speaking of it. (*Той, у кого гарний ніс, думає, що всі про нього говорять*) – На злодієві шапка горить. A cat in gloves catches no mice. (*Кіт в рукавицях не ловить мишей*) –

Любиш кататися – люби і саночки возити. A gift in the hand is better than two promises. (*Краще подарунок в руці, ніж дві обіцянки*) – Краще синиця в долоні, ніж журавель в небі.

Проаналізувавши поданий матеріал можемо класифікувати прислів'я та приказки за такими тематичними групами:

- Сім'я та дім (Like father, like son. – Яблуко від яблуні не далеко падає; At home even the walls help – Вдома і стіни допомагають);
- Дружба (A man is known by the company he keeps – Скажи мені, хто твій друг, і я скажу, хто ти; A friend in need is a friend indeed – Друг пізнається в біді; Old friends and old wine are best. – Старий друг – кращий двох нових);
- Праця (Saying and doing are two things – Легше сказати, ніж зробити. A cat in gloves catches no mice. – Любиш кататися – люби і саночки возити. He that never climbed never fell. – Не помиляється той, хто нічого не робить);
- Моральні якості (Hope springs eternal in the human breast. – Надія вмирає останньою; Actions speak louder than words. – Людина красна не словами, а добрими справами).

Той факт, що групи «Сім'я та дім», «Дружба», «Праця» та «Моральні якості» є основними та, відповідно, найчисельнішими, обумовлений тим, що для будь-якого народу й для будь-якої людини саме ці теми є найважливішими.

Отже, англійська мова є багатою на прислів'я та приказки, що слугують для додавання художності, влучності, яскравості тексту. При перекладі прислів'їв та приказок з англійської мови на українську й навпаки, варто звертати увагу на контекст, сенс вислову та його роль.

ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-український українсько-англійський словник. Упоряд. Сидоренко О., Тесленко В., Заворона А., Сидоренко І. Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля». 2015. 640 с.

2.Українські прислів'я та їхні англійські відповідники. Упоряд. Зинченко А.. Вивчаємо англійську. 2017. 112 с.

УДК 821.161.2 – 32:811.161.2'367

Москаленко Софія

Науковий керівник – доцент Т. В. Сіроштан
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СИНТАКСИСУ УКРАЇНСЬКОЇ МАЛОЇ ПРОЗИ ХІХ-ХХ СТ.

Розкриття художньо-естетичного потенціалу мовних одиниць, їх експресивної семантики неможливе без з'ясування особливостей синтаксичної будови літературного твору, стилістичне дослідження якої становить один із пріоритетних напрямів сучасної лінгвостилістики. Стилістичні параметри синтаксису художньої прози висвітлені в узагальнювальних працях С. Єрмоленко [3] та Л. Мацько [4], а також у працях В. Виноградова, О. Потебні, В. Русанівського, В. Чабаненка та багатьох інших мовознавців. Метою нашого дослідження є вивчити художньо-естетичні особливості синтаксису української малої прози ХІХ–ХХ ст., зокрема творів Н. Кобринської, І. Липи, Г. Михайличенка, В. Стефаніка, О. Стороженка, І. Франка, Г. Хоткевича.

В аналізованих джерелах спостерігається створення письменниками різноманітних за синтаксичною будовою текстів зі стилістичною метою. Інколи оповідний характер оповідань зумовлює використання великих синтаксичних структур, що створюють ефект безперервності подій, вичерпності характеристик тощо, наприклад: *Очі мала великі, сиві і розумні. Дивилася ними так, аби вона його не знала і, закотивши довгі білі рукави, не зробила би в нім того, що порядна господиня робить, аби вона не спрятала, не прихарила і не звела всього до порядку* [1, с. 414]; *“– Дійшов я, – каже, – до Кривого, нічого мені не страшно; тільки ж що перейшов через місток у лиман, а тут щось як замаха крилами над головою та пугукне, так у мене і затрусилась жижка, незчувсь, як і присів у траві: роздивився, аж то пугач схопився з верби”* [1, с. 149]; *На другий день йому погіршало, гарячка стала дужча, тяжкий кашель майже душив його; він зробився на виду чорний, як земля, похудів страшенно, і коли приїхав верхи панотчик, щоб наділити його остаточною релігійною потіхою, він справді виглядав так, немов ось-ось сконає* [1, с. 386].

Особливої виразності, емоційності розповіді надають ампліфікації, тобто нагромадження однорідних елементів мови, що допомагають передати хвилеподібну навальність, нестримність людських почуттів [5, с. 175], наприклад: *Яка тото мука, який тото страх, яка тото біль, що за такі страждування дав би собі ногу або руку відтяти!* [1, с. 416]; *Там була*

і ласка божества, і прохання, там було море сліз, там була загибель [1, с. 421].

Нагромадження однорідних членів речення часто перетворюється на потік асоціацій: *То чути наперед, що воно прийде, та й воно не питає ні дня, ні ночі, ні сонця, ні хмар [1, с. 417]; Вони [звуки] мов світло, розкидані всюди, ростуть з душі, хвилями охоплюють істоту... Рвонуть одразу розкішно блискучим акордом, тихо понесуться в далечінь, зачіпаючи відповідні струни серця, плескотом поетичної мрії залунають і прокинуться білими тінями десь далеко-далеко... В них і спокій терпіння та смерти, і радощі життя, і темрява сумної ночі, і пекучий погляд божевільних очей... [1, с. 426]; Шум, ломіт, лоскіт, страх хапає за груди, серце перестає бити, а грім за громом ціляє. Хмара стручає хмару, а нараз не видко стало ні хмар, ні лісу, ні поля, лиш гук, шум та й вода [1, с. 308].*

В окремих випадках письменники вдаються до використання повторів, щоб передати роздуми героїв, їхні вагання, душевні переживання: *Але десь відкись виринає в голові слово: тікай, **тікай**, тікай! [1, с. 418]; А біля великого венеціанського вікна стоїть на тлі зірчастих небес чорна, дивно-прекрасна фігура, оточена, мов рабами, розкішними рослинами... То – вона... вона... [1, с. 426]; Кожен крок дише царським достоїнством і сіє дивні пахоці навкруги... І це вона... вона... [1, с. 427].*

Парцельовані конструкції «наділені потужною емфатичною семантикою», «побудовані на порушенні традиційної граматичної моделі речення» [2, с. 32]. Вони створюють ефект невимушеності, спонтанності оповіді, наприклад: *І мов з підземних царств яких, мов з глибокого повного болотяних сморідних парів багна якого... піднялось доверху зло... втілення зла... [1, с. 427].*

Пульсуюче мовлення (часто внутрішнє) передають незакінчені (усічені) речення: *Мені дуже жаль, що я не була при її смерті... Я не знала, що вона тут умерла, в нашому місті, а то я пішла б до неї, що б там не говорили, як би не дивились на це... Її ж, знаєте, не приймали тут... Вона... негарною стала останніми часами... Вона, ні, я не хочу нічого казати, нічого... Нехай буде досить уже того, що й так знаходяться охочі паплюжити її пам'ять... А їй було всього вісімнадцять років! Вісімнадцять років, коли вона вмерла... [1, с. 421–422]; Усі ждуть мого слова, а я німий... [1, с. 406]; Ще сотня ступенів – і вже нічого не буде... Ніколи, ніколи... Заплющу очі, задеревію, повернуся знов в небуття... [1, с. 408].*

Трапляється в аналізованих творах і незвичне графічне оформлення тексту, наприклад:

«Ранішня повірка.

З подивом повів поглядом круг себе.

Що? Чому?

Схопився з долівки» [1, с. 510].

Отже, синтаксична будова текстів малої прози XIX–XX ст. віддзеркалює результати взаємодії всіх рівнів мовної системи. Сукупність

продуктивних і часто вживаних експресивних синтаксичних конструкцій в аналізованих творах використовувалась авторами з певною стилістичною метою, дозволяла впізнати ідіостиль письменника. Поширеними в текстах аналізованого періоду були складні синтаксичні конструкції, парцельовані речення, ампліфікації тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія української фантастики XIX–XX ст. / уклад. і передм. Ю. П. Винничука. Харків : Фоліо, 2017. 607 с.
2. Дегтярьова І. О. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози. *Українська мова*. 2009. № 3. С. 27-38.
3. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика. Київ : Наукова думка, 1982. 210 с.
4. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови : Підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2003. 462 с.
5. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.

УДК 81'276.6:355

Новикова Єлизавета

Науковий керівник – доцент С. М. Климович
Херсонський державний університет

СУРЖИК ЯК СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

Увага дослідників постійно зосереджена на питаннях, пов'язаних з дослідженням білінгвізму, багатомовності та їх взаємовпливу. Мовні бар'єри, що долаються за допомогою міжкультурної комунікації та перекладу, нерідко супроводжуються й ускладнюються взаємною акомодациєю мов, що контактують. В українському соціолінгвальному вимірі прослідковується явище міксації мов, я саме – змішування української та російської мов. Саме під час вивчення суржику у межах соціолінгвістичного підходу охоплюється найбільша кількість питань, вирішення яких послугує для подальшого різноаспектного вивчення явища суржику, так і в певній мірі вирішення його подальшої долі.

Проаналізувавши наукові розвідки українських соціолінгвістів, ми дійшли висновку, що контактування і змішування двох мовних систем можна датувати ще кінцем XVII – початком XVIII ст. Аналіз історичних фактів дає змогу виділити наступні причини виникнення суржику:

1) приєднання південно-східних і центральних українських земель до Російської імперії;

2) упровадження російської мови в адміністративну сферу й освіту, подальші заборони на друкування українських книг, викладання українською мовою тощо;

- 3) переселення народів у радянські часи;
- 4) урбанізація;
- 5) суміжність територій двох держав;
- 6) близькість мов та ін.

Одним із перших, хто почав досліджувати суржик, був В. Труб. У своїй праці, він ґрунтовно досліджує це явище і подає дефініцію суржику. Вчений кваліфікує суржик як форму українського просторіччя в ситуації двомовності [6]. Спираючись на науковий доробок В. Труба, О. Тараненко [5, с. 665] і Л. Ставицька [4, с. 77], погоджуючись із думкою дослідника, подають визначення, які уточнюють і деталізують дефініції вченого. Суттєва різниця полягає в тому, що Л. Ставицька зважає на думку Л. Масенко, згідно якої термін «просторіччя» неправомірно використовувати щодо українських мовних реалій, тому вчена використовує термін «просторозмовна мова», який визначає так: «Уживаємо термін просторозмовне у значенні «просторічне». Цей термін означає уживання у простій, невимушеній мові, суворо не регламентованій нормами літературної мови» [3, с. 45].

Л. Масенко зазначає, що «недоліком обох запропонованих визначень є розмитість, недостатня чіткість формулювань, зокрема відсутність розрізнення явищ інтерференції і конвергенції, що призводить до невиправдано широкого трактування суржику» [2, с. 59].

Л. Масенко осмислює явище суржику і подає його суть у наступних дефініціях: суржик як «специфічна форма побутування мови в Україні» [2, с. 4], українсько-російські мішані форми усного мовлення [2, с. 12], гібридні українсько-російські форми мовлення [2, с. 48], змішана субмова [2, с. 50, с. 62], мовний гібрид [2, с. 52], «мішаний тип мовлення» [2, с. 58], українсько-російський мовний гібрид [2, с. 47], змішане українсько-російське мовлення [2, с. 59], «у свідомості носіїв суржику відсутнє чітке розрізнення двох мовних систем, що спричиняє хаотичне змішування елементів обох мов» [2, с. 64].

О. Тараненко у своїй праці подає наступне трактування поняття, так «під “суржи́ком” в Україні розуміють субстандартні мовні утворення на основі змішування, істотної інтерференції елементів двох (рідко більше) мов: кажуть, наприклад, про українсько-польський, українсько-словацький суржик (у регіонах тісних мовних контактів цих народів), про українсько-англійський суржик (у США, Канаді); з протилежною точкою відліку – про російсько-український суржик» [5, с. 27].

В. Труб, на відміну від попередніх дослідників, які подають свої дефініції терміна, спираючись виключно на зовнішні ознаки міксованого українсько-російського мовлення, у своїх визначеннях опирається саме на глибинні, внутрішні причини виникнення цього поняття. «Суржик, – на думку вченого, – є мовленнєвим (або текстовим) виявом низького культурно-освітнього рівня носіїв мови X як першої у ситуації

нерівноправної (диглосної) двомовності, коли домінуюча (панівна) мова *Y* пригнічує та всіляко обмежує субстрат мови *X*» [6, с. 48]

Слід зауважити, що сучасні соціолінгвісти не дійшли до спільної думки щодо вивчення основних аспектів суржику. Так, одні вчені вважають доцільним і вагомим вивчення суржику в аспекті теорії мовних контактів. Інші мовознавці погоджуються із значущістю і перспективністю зазначеної теорії, у зв'язку з тим, що «такий підхід дозволяє відмовитися від пошуку одиниць однієї мови, що зазнають трансформації під впливом іншої, і дослідити механізми і специфіку їх формування, а також процес породження мовлення, під час якого мовець довільно обирає елемент певної мови» [1, с. 290], однак, схиляються до думки, що явище суржику є категорією, що з початку не була науковою, тому вона не може «вбудуватися» в будь-яку наукову теорію, «так само як не може «народна класифікація» бути вбудованою в наукову» [1, с. 291].

Отже, дослідження суржику в соціолінгвістичній парадигмі поглибить розуміння його як мовленнєвого й мовного явища, а також сприятиме виробленню низки рекомендацій і заходів, що дозволять усунути або зменшити вплив суржику на розвиток сучасної української літературної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жиронкина О. Лізла баба по лесніце, упала з драбини: Заметки о языковой ситуации на Украине. *Отечественные записки. Журнал для медленного чтения*. 2007. № 1. С. 284-295.
2. Масенко Л.Т. Суржик: між мовою і язиком. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2011. 135 с.
3. Ставицька Л. Українська мова без табу. Словник нецензурної лексики та її відповідників. Обсценізми, евфемізми, сексуалізми. Київ: Критика, 2008. 456 с.
4. Ставицька Л., Труб В. Суржик: суміш, мова, комунікація. Українсько-російська двомовність. Лінгвосоціокультурні аспекти: [зб. наук. пр.]. Київ: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2007. С. 32-120.
5. Тараненко О. Варіантність vs. стабільність у структурі українсько-російського «суржику» (УРС): сукупність ідіолектів vs. Соціолект. *Studia Slavica Oldenburgensia*, 2013. Вип. 21. С. 27.
6. Труб В. М. Явище “суржику” як форма просторіччя в ситуації двомовності. *Мовознавство*. 2000. № 1. С. 46-59.

УДК 81'276

Пакулець Діана

Науковий керівник – професор Г. П. Мацюк
Львівський національний університет ім. Івана Франка

СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ ПОРТРЕТ НАСЕЛЕНОГО ПУНКТУ: ПРИКЛАДНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ КОНСТРУЮВАННЯ

Актуальність дослідження зумовлена потребою розвитку теорії соціолінгвістики про особливості мовлення населених пунктів різних регіонів України. У роботі вибрано один із аспектів цієї проблеми – формування соціолінгвістичного портрета села. Дослідженням мовних портретів населених пунктів, в основному міст, займалися А. Загнітко, І. Кудрейко, Л. Кудрявцева, О. Слободян та інші. Щоправда до цього часу соціолінгвістичні портрети більшості населених пунктів залишаються не вивченими. Які теоретичні аспекти аналізу передбачає ця тема? Як формується громадський простір чи які мовні і комунікативні характеристики мають люди, які проживають у конкретному населеному пункті України? Відповіді на ці та інші питання сприятимуть поглибленню лінгвістичної теорії про мову і мовлення міста/села, що є однією із важливих проблем у предметному полі соціолінгвістики.

Новизна нашої роботи полягає у зборі та аналізі матеріалів, які ілюструють соціолінгвістичні процеси в селі як частині геополітичного простору України. *Мета дослідження* – дослідити соціолінгвістичний портрет села Бучали Городоцького району Львівської області. У статті розглянемо два завдання: історико-методологічні засади дослідження проблеми і характеристику мовних маркерів громадського простору. *Методи дослідження*: опитування (інтерв'ю), описовий, зіставний, соціолінгвістичних кореляцій.

1. Історико-методологічні засади дослідження соціолінгвістичного портретування

Термін *соціолінгвістичний портрет* закріплює за собою особливу стратегію лінгвістичних досліджень. «Соціолінгвістичний портрет завжди має характер певного хронологічного зрізу і розкривається у трьох найбільш детермінованих параметрах – часовому, просторовому і подієво-особистісному» [4]. Перший передає мовну характеристику мовця, групи мовців, території у певному часовому зрізі, тобто на рівні синхронії. Другий пояснює чітко окреслену територію з наявністю однієї аналізованої мови чи декількох мов з урахуванням усіх діалектних утворень. Третій параметр характеризує особистість щодо мовного вияву в її життєвих подіях. Соціолінгвістичний портрет населеного пункту ілюструє синхронний зріз мовної ситуації у країні [1].

За ілюстративний матеріал для опису соціолінгвістичного портрета села Бучали послужили відповіді респондентів, отримані під час

опитування мешканців села у формі інтерв'ю, список імен школярів та їхніх батьків, список всіх мешканців села. Мета проведення опитування - отримати від місцевих мешканців населеного пункту необхідну інформацію про громадський простір села та особливості комунікації його жителів. Всього опитано 117 жителів.

2. Мовні маркери громадського простору

Громадський простір села формують назви вулиць, частин села, назви позначень вивісок, оголошень, таблиць на державних та приватних установах.

Назви вулиць. У населеному пункті тринадцять вулиць: *Доківська, Богдана Хмельницького, Миру, Зелена, Івана Виговського, Незалежності, Тараса Шевченка, Січових Стрільців, Лемківська, Нова, Петра Дорошенка, Вокзальна, Героїв Майдану.*

Вулиця Січових Стрільців. До 2015 р. вулиця носила назву *Жовтнева* в честь Жовтневого перевороту 1917 року. клопотаннями голови сільської ради назву було змінено на *Січових Стрільців* в честь українського військового формування, що боролось за незалежність України. Нова назва виникла унаслідок політики декомунізації (згідно з законом перейменуванню підлягають топоніми, названі на честь діячів та керівників Компартії, революціонерів, комуністичних героїв, подій та речей, які пов'язані з більшовизмом).

Вулиця Героїв Майдану. До 2015 р. вулиця називалась *Шкільна*. Цю нейтральну назву замінено новою, яка маркує резонансну суспільно-політичну подію в Україні – Майдан.

Вулиця Доківська. До 2000 р. використовували назву *Заводська*. Походження назви *Заводська* назагал зрозуміле, оскільки на цій вулиці колись знаходився меблевий завод. Однак меблевий завод мешканці з невідомих причин називали доком, тому цілком імовірно, що назва *Доківська*, яка функціонувала спершу неофіційно, пізніше набула статусу офіційної назви.

Вулиці *Тараса Шевченка, Івана Виговського та Петра Дорошенка.* Вулиці названі в честь відомих історичних постатей. *Вулиця Нова* – нещодавно забудована частина населеного пункту, чому і отримала таку назву. Назва вулиці *Вокзальна* походить від слова «вокзал», який розташований на її території. Походження назв вулиць *Лемківської, Миру та Зеленої* достеменно невідомо. Відомо лише те, що найменування виникли ще за часів СРСР.

Назви частин села. Умовно село поділяється на 6 територіально нерівних частин, назви яких не закріплені офіційними документами, а є лише залишком спроб якось окреслити необхідну територію. Давній поділ села на невеликі частини активно побутує. Більше того, з'являються навіть нові назви у зв'язку з розширенням території населеного пункту.

Герман. За свідченням респондентів, ця частина села є найдавнішою. Топонім утворився від антропоніма Герман. Місцеві мешканці стверджують, що тут проживав заможний пан/шляхтич на ім'я Герман.

Долина. Найдовша частина населеного пункту. Топонім походить від слова *дол*, що означає «низ». Мешканці говорили: «Йдемо долиною», оскільки територія дійсно ніби спускалась з пагорба Германа вниз.

Станція. Топонім походить від загальної назви. На цій території розташована залізнична станція «Комарно», що колись мала назву «Комарно-Бучали».

Завод. Топонім походить від іменника *завод*. Територія розташована на колишній Заводській вулиці. Інша назва території – *Барак*. Саме слово *барак* існує на позначення тимчасової, швидко збудованої, недорогої, як правило, одноповерхової і дерев'яної будови. Будинки такого типу були гуртожитками для працівників заводу. Вони досі розташовані на цій території. Найменування залишається актуальним, активно вживаються дві паралельні назви з перевагою першої.

Замостя. Топонім утворений шляхом злиття словосполучки «за мостом». Територіально ця частина належить до сусіднього населеного пункту, але жителі вважаються ще мешканцями Бучал.

Гостинець. Походження цього топоніма невідоме. Словник української мови в 11-ти томах подає, окрім основного, ще одне значення цього слова з позначкою діалектне – «великий битий шлях, шосе» [5]. По цій території проходить головна траса між двома районними центрами (Городок та Миколаїв), що дає підставу вважати цю версію правильною.

Новобудови. Частина села, що отримала свою назву від словосполучення «нові будови». Територія відносно нова, як і сама назва, і її використовують нечасто.

Назви офіційних та приватних елементів мовного простору. Серед офіційних назв є позначення вивісок та державних установ – школи та сільської ради. Написи двомовні – українською великим шрифтом та англійською меншим, що є нормативною формою для елементів такого типу. Серед приватних – рекламні плакати, дошка оголошень Народного дому, вивіски на магазинах. Написи одномовні – лише українською.

Висновки. Історико-методологічні засади дослідження соціолінгвістичного портретування засвідчили, що це одна із перспективних стратегій лінгвістичного аналізу. У статті ми розглянули лише один із його аспектів – мовні маркери громадського простору, пов'язані з формуванням назв лінгвістичного ландшафту села.

ЛІТЕРАТУРА

1. Загнітко А. Мовна ситуація. Соціолінгвістичний портрет: структурно- і функційно-типологічні вияви / Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць. – Літературне місто.

- 2.Кудрейко І. Соціолінгвістичний портрет міст Амвросіївки і Єнакієвого: порівняльний аналіз.
- 3.Олійник О. Ю. Термінологія опису мовного ландшафту у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві. Київ: Термінологічний вісник, вип 2(1), 2013. С. 150-154.
- 4.Слободян О. В. Мовний портрет міста: соціолінгвістичні характеристики / ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», Україна.
- 5.Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970-1980.

УДК 811.161.81'373.611(075.8)

Петрова Світлана

Науковий керівник – доцент Н. М. Хрустик
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ПОЗИВНІ УКРАЇНСЬКИХ ВОЇНІВ-ЗАХИСНИКІВ: МОРФОЛОГО-СИНТАКСИЧНИЙ СПОСІБ СЛОВОТВОРЕННЯ

На сучасному етапі розвитку лінгвістики все більше зростає інтерес до вивчення антропонімної системи. Номінативний контент антропоніміки представляє, з одного боку, офіційні найменування, з іншого – неофіційні оніми. Власні назви людей загалом, а неофіційні зокрема, посідають важливе місце в лексичному складі мови, адже антропоніміка є невичерпним джерелом для вивчення мови, культури та історії конкретного народу.

Офіційна система іменування вивчена досить докладно на відміну від неофіційної іменної системи, традиційно представленої прізвиськами і псевдонімами. Система неофіційних найменувань перебуває ще на стадії розвитку, оскільки постійно змінюється, збагачується і потребує пильної уваги з боку лінгвістів.

Військовий конфлікт на сході України спричинив появу нового виду антропонімів – позивних українських бійців, а тому виникла потреба в їх дослідженні. Позивні як мовне явище зацікавили вітчизняних науковців, зокрема таких, як Л. Кравченко, Л. Підкуймуха, Н. Шульська, Р. Яцків. Їх розглядали в аспекті взаємозв'язку з мовною політикою і мовною ситуацією в Україні, аналізували лексичну базу творення, з'ясовували шляхи виникнення та походження позивних, зіставляли позивні військовослужбовців Збройних сил України із псевдо учасників національно-визвольних змагань. Проте позивні ще не досліджувалися в словотвірному аспекті. Цим і зумовлена **актуальність** нашої наукової розвідки.

Мета нашого дослідження – розкрити особливості творення позивних українських бійців морфолого-синтаксичним способом. **Об'єкт** вивчення –

український антропонімікон. **Предмет** – позивні імена, утворені морфолого-синтаксичним способом. **Фактичним матеріалом** для нашого спостереження послуговували позивні, зафіксовані в ЗМІ. Проаналізовано 500 неофіційних найменувань військовослужбовців.

За дериваційними особливостями позивні можна поділити на 2 групи: 1) утворені неморфемними способами (лексико-семантичний, морфолого-синтаксичний, асоціативний) та 2) утворені морфемними способами (суфіксальний, апокопа).

Розглянемо детальніше особливості творення позивних морфолого-синтаксичним способом, який передбачає «утворення слів шляхом їх переходу з однієї частини мови в іншу» [3, с. 168]. Цей спосіб словотворення реалізується при творенні незначної кількості позивних українських військовослужбовців (35 іменувань, що становить 8% від загальної кількості зафіксованих антропонімів) і представлений лише одним зі своїх різновидів – субстантивацією, оскільки будь-яка власна назва за своєю суттю є іменником.

Зібраний фактичний матеріал дозволяє класифікувати позивні імена, утворені морфолого-синтаксичним способом, за їх семантичним наповненням на такі групи:

1. Позивні (похідні від прикметників), що вказують на особливості характеру, риси вдачі: *Буйний, Веселий, Вільний, Вірний, Дика, Добрий, Злий, Медленний, Скажсена, Тихий, Угрюмий, Упрямий, Фартовий, Хитрий, Хмурий, Шалений*.

2. Позивні (похідні від прикметників), що вказують на зовнішні ознаки носія: *Білий, Длинний, Копчений, Красний, Круглий, Лисий, Моцний, Рижий, Рідненький, Руда, Седой, Сивий, Товстий, Чорний*.

3. Позивні (похідні від прикметників), що вказують на вік бійця: *Зелений, Малий*.

4. Позивні (похідні від порядкових числівників), поява яких пов'язана з певною життєвою ситуацією: *Двадцять четвертий, Сорок восьмий, Третій*.

Варто зауважити, що позивні цього типу дослідники розглядають по-різному: як переосмислення апелютивів – субстантивованих прикметників [1], уналежнюючи їх таким чином до лексико-семантичного способу творення; як такі, що утворені шляхом прямої номінації [2].

Очевидно, при творенні цих позивних, окрім субстантивації, маємо також справу і з переходом загальної назви у власну, тобто явищем онімізації. При цьому не можна відкидати й асоціативного компонента, оскільки номінація особи відбувається на основі асоціативного зв'язку з її характерними зовнішніми та внутрішніми рисами.

Неофіційні іменування українських військовослужбовців, утворені морфолого-синтаксичним способом, не лише називають особу і «маскують» її справжнє ім'я, а й увиразнюють певні характерні якості людини, тому, окрім основної номінативної і езотеричної функції, виконують і

характеристичну, експресивну та емоційну функції. Більшість цих позивних влучно характеризують особу і мають прозору мотивацію. Наприклад, позивний *Рідненький* отримав військовослужбовець «завдяки привітності та відкритості до спілкування» («Вільне життя», 28.11.2018); позивний *Веселий* отримав військовослужбовець «за свою веселу натуру, каже, що гумор допомагає триматися і не падати духом» («Радіо Свобода», 08.05.2019); *Вірний* – позивний військовослужбовця, який «був вірний даному слову, високій ідеї, а найголовніше – ніколи не зраджував Україні» («0352 ua», 29.07.2017). Проте більшість позивних мають приховану мотивацію, що є однією з особливостей цього різновиду антропонімів. Скажімо, позивний *Лютий* тлумачиться в ЗМІ так: «*Хоч бойовий позивний у нього «Лютий», це дуже інтелігентна, освічена людина, патріот України, взірець нового покоління молоді*» («Snigurivka.info», 13.10.2015). Знаходимо в журналістських матеріалах і тлумачення позивного *Двадцять четвертий*: «*Коли сказали обирати позивний, Степан довго не розмірковував – однозначно має бути псевдо «Двадцять четвертий». Номер його рідної хати – 24, номер його місця в автобусі, що вирушав у зону АТО – 24, його номер у списку бійців – 24*» («Правда», 19.03.2019).

Наявні й позивні, що мають подвійну мотивацію, як-от позивний *Добрий* (прізвище бійця – Доброшинський): «*Добрий – такий позивний у нього був не лише через прізвище, а й завдяки щирому, привітному характеру*» («Новинарня», 01.09.2017).

Таким чином, класифікувати позивні учасників бойових дій можемо лише умовно, за асоціативним зв'язком, що виникає на основі номінативної лексеми, адже твірна база може бути помилково витлумачена через брак інформації про носія та при керуванні лише власними асоціаціями.

Отже, морфолого-синтаксичний спосіб творення позивних представлений лише субстантивацією (у розряд іменників лексеми на позначення позивних бійців переходять з прикметників і порядкових числівників) і реалізується в онімах, що вказують на особливості характеру, зовнішні ознаки, вік носія, а також на зв'язок носія з певною життєвою ситуацією. Ці позивні увиразнюють характерні якості особи, проте не завжди мають прозору мотивацію, тому класифікувати їх за мотивами творення можна лише умовно – на основі певних асоціативних зв'язків.

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні інших способів творення позивних українських воїнів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Павликівська Н. М. Українська псевдонімія ХХ століття: автореф. дис. ... док. філол. наук. Київ, 2010. 38 с.
2. Павлюк В. А. Становлення неофіційного антропонімікону Вінниччини: дис. ... канд. філол. наук: 10. 02. 01 – українська мова. Вінницьк. держ. педаг. ун-т імені М. Коцюбинського. Вінниця, 2016. 244 с.

3. Хрустик Н. М. Сучасна українська мова. Морфеміка. Словотвір: підручник. Одеса: Фенікс. 2015. 270 с.

УДК [81'271.16:001] : 654.197

Пінда Марія

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

НАУКОВА МОВА НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

Українська мова є основним функціонуючим засобом спілкування в нашій країні. Особливо сприяв її поширенню Закон про мову, який було прийнято нещодавно. Згідно з цим телерадіоорганізації здійснюють мовлення українською мовою, обов'язковий (мінімальний) обсяг якої встановлюється окремим Законом «Про телебачення і радіомовлення» (розділ V, стаття 24 Закону України «Про забезпечення функціонування української мови як державної») [1].

Відповідно до вищезгаданого Закону України, наукові телепередачі також транслюються державною мовою. Завданням поточного дослідження є аналіз телепередач наукового спрямування та їхньої мови, визначення стилю мовлення, який функціонує в цій сфері.

Аналіз українського телебачення допоміг знайти і передачі, у яких повідомляється про наукові досягнення людства, і окремі канали, що транслюють виключно телепередачі наукового спрямування. Ось, наприклад, приблизний перелік щоденних програм телеканалу «Наука» [2]: «Таємниці людського мозку з Девідом Іглменом», «Мумії, що ожили», «Земля 2050», «Квест», «Роботи наступають», «Кольори», «Цікаво.com», «Мій мозок змусив мене зробити це», «Шокуючі істини». Зазвичай беруться наукові програми зарубіжжя та перекладаються українською мовою, яскравим прикладом чого слугує передача «Таємниці людського мозку з Девідом Іглменом». Стиль мовлення у цих програмах тяжіє до науково-популярного з одного боку, адже мета телепередачі – зацікавити глядача і у зрозумілій формі розповісти про науковий світ, і науково-публіцистичного з іншого, адже самий стиль ЗМІ – публіцистичний.

Візьмемо окремо телепередачу – «Україна наукова», що випускається каналом «UA: Перший» [3]. Її мета – розповісти про особливості й досягнення української науки. Трансляції проходять у формі монологу вітчизняних науковців з різних галузей. На основі доповіді одного мовця – вченого-біофізика, директора Інституту фізіології ім. Богомольця НАНУ, академіка НАНУ Олега Кришталія спробуємо охарактеризувати стиль мовлення, що представлений у цій та подібних наукових телепередачах.

Наведемо уривок доповіді [4]: «Біологія – це дуже широка наука..., яка, власне кажучи, за ці два десятиліття є основною наукою, якій служать

практично всі галузі наук... Нова ера буде ерою біології. Усі знають про... геном. І це набагато більш важливо, ніж польоти на місяць,.. тому що геном – це запис інструкцій, згідно з якими зроблені ми і все живе. І от тепер цей геном розшифрований. Але на цьому історія не закінчується – вона тільки починається. Принаймні років п'ять, як уже наука знає, що постулат: «Нервові клітини не відновлюються», – абсолютно не вірний. Вони відновлюються, і відновлюються з великою інтенсивністю».

У тексті наявні ознаки наукового та розмовного стилів мовлення. Аргументуймо ці твердження. По-перше, доповідач у своїй розповіді використовує терміни, тобто слова або їх сполуки, які зіставляються з чітко окресленим поняттям певної галузі науки. Наприклад, термін «геном», що використовується біологами. Олег Кришталь одразу пояснює це поняття задля того, щоб глядачі мали уявлення, про що йде мова. Тут бачимо ознаки науково-популярного та науково-навчального підстилів наукового стилю, адже мета мовця – зацікавити слухача й донести інформацію в найбільш доступній формі. Учений-біолог дотримується певної логіки викладання, його текст зв'язний, одне твердження плавно впливає з попереднього. Це ще одна ознака наукового стилю. Щодо розмовного стилю, зрозуміло, що мова науковця «жива», а мова усна значно відрізняється від мови писемної. У доповіді використані характерні для розмовного стилю вставні конструкції («власне кажучи»). Також у деяких місцях присутнє калькування слів російської мови.

Основна частина доповідей, що транслюються телеканалом «Україна наукова», представлена державною українською мовою. Так, вона не досконала, що пояснюється тривалим впливом на неї мов інших народів, але в цілому можна пишатися вітчизняними вченими, що популяризують українську науку.

У результаті проведеного дослідження можна дійти висновку, що наукові телепередачі в достатньому обсязі представлені на українському телебаченні. Зрозуміло, що їхній список не обмежується передачами, що розглянуті в статті – вони були взяті як приклад. Основний тип мовлення в таких передачах – науковий, а точніше – його науково-популярний підстиль. Це зумовлено тим, що мета наукових телепередач – популяризація науки, тобто нова інформація має бути подана в доступній і зрозумілій глядачу формі. Також представлений науково-навчальний підстиль (що явно простежувався в доповідях, які транслюються каналом «Україна наукова») і науково-публіцистичний підстиль (адже стиль мовлення мас-медіа – публіцистичний).

ЛІТЕРАТУРА

1. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (Відомості Верховної Ради (ВВР). 2019. № 2. С. 81). {Із змінами, внесеними згідно із Законом № 113-IX від 19.09.2019}.
2. Телеканал «Наука»: веб-сайт. URL: <https://sweet.tv/tv/423-nauka>.

3. Україна наукова: веб-сайт. URL:
http://1tv.com.ua/programs/ukraina_naukova.
4. Україна наукова, доповідає Олег Кришталь: веб-сайт. URL:
<http://1tv.com.ua/video/3813>.

УДК 811.161.2.'366.587

Пісоцька Олена

Науковий керівник – доцент І. В. Гайдаєнко
 Херсонський державний університет

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЛЕКСЕМ НА ПОЗНАЧЕННЯ «ПОЗИТИВНІ ЕМОЦІЇ» У ПОЕЗІЯХ ВАЛЕРІЯ КУЛИКА

Творчість Валерія Кулика на сьогодні є актуальним дослідженням не лише літературознавців, а й мовознавців, лінгвістів, оскільки він є поетом сучасності. Перш ніж говорити про ідиостиль автора, досліджувати емоційність у його творах, слід звернути увагу на особливості творчої діяльності поета. Поезія В. П. Кулика приваблює своїм широким тематичним діапазоном, серед яких ми можемо виділити:

- патріотичну лірику («Розмова з сином», «Світ мій світає в тобі, Українонько»),
- філософсько-етичну лірику («Балада про вічне дерево», «І слухати зорю...»),
- мистецьку («Рожевий духоцвіт м'якої глини»),
- героїчна («Бунтарська кров», «На Каховському плацдармі»),
- історична («Колективізація», «Голод»).

Наскрізними у творах поета є образи саду, хліба, материнської хати, рушника, ластівки, ромашки, за допомогою яких автор прагне утвердити в довколишності високі ідеали добра і краси, гуманності і благородства. Мова поезії митця напоєна буйними соками рідної землі, вишукана й проста, барвиста і прозора, емоційна і розважлива. У змістовній індивідуальній поетичній стилістиці Валерія Кулика форма посідає важливе місце. Саме про це свідчать його численні сонети, майстерно довершені вінки сонетів, а також філігранні переклади сонетів та вінків сонетів.

Розгалуженість структури лексичних засобів в українській мові, виявляє передачу різноманітних емоційних почуттів та їх відтінків, зумовлюючи підвищений інтерес письменників до емоційної сфери їхніх героїв, частотність використання лексики на позначення емоційних станів персонажів у художньому творі. В. Дятчук зазначає: «...розвиток художнього стилю сучасної української мови пов'язаний із тенденцією психологізації авторської оповіді, з урізноманітненням шляхів і прийомів передачі емоційних станів людини» [1, с. 244].

Ця тенденція поширюється і на мовотворчість Валерія Кулика, зокрема на його сонети, які стали об'єктом нашого дослідження.

Здійснивши детальний аналіз творів поета, можемо впевнено стверджувати, що автор використовує всі лексичні багатства для передачі позитивних емоційних станів героїв, але їх група за кількісним складом досить невелика. Позитивні емоції виражаються усіма народами більш подібно, однаково і дифузно, ніж негативні, що завжди конкретні, чітко окреслені і багатоликі.

Розглядаючи групу позитивних емоцій, перш за все, ми звернули увагу на лексему **радість**, яка займає чи не перше місце в ієрархії досліджуваної нами емоційної лексики. За трактуванням психолога К. Ізарда, – це «емоція, що переживається як позитивний емоційний стан, пов'язаний з можливістю задовольнити актуальну потребу, ймовірність якої до певного моменту була невелика або й взагалі невизначена» [3, с.293]. У цьому визначенні актуалізується момент тісного взаємозв'язку емоційних станів радості й задоволення, що дає підставу об'єднати їх в одну групу при розгляді внутрішніх переживань людини:

*Її не осягнуть, не розгадать,
Яка то **радість** – виноград збирають
І дякувати батькові та Богу... [4, с. 25]*

Аналізуючи поезію «Збираєм виноград...», слід зазначити, що лексема **радість** пов'язана із отриманням задоволення збирання самого винограду, тим самим автор зазначає, що іншої благодаті в світі немає, окрім збирати врожай на рідній землі. Узагалі, досліджуючи твори поета-земляка, ми виявили, що рідна земля викликає у нього позитивні емоції, і не дивно, що у своїх творах майстер слова відгукується лише емоційно позитивною лексикою, наприклад у «Сонеті 27 березня»:

*Відчути дух рідненької землі –
То **радість** весняна, що полем грає.
Так серце хліборобське завмирає,
Як пережиті радощі й жалі... [4, с. 40]*

Аналізуючи твори майстра слова, ми виявили, що лексема на позначення позитивної номінації **радість** виявляється дієслівною формою **тішитися/ тішиться**. Наприклад,

*О далечінь безкрая степова,
Де Шлях Чумацький нас веде до Криму,
Де жайворонок **тішиться** – співа
І осява дорогу несходиму,
Як повість і омріяну, і зриму,
В якій звучить поезія жива... [4, с. 42].*

Номінація емоційного стану радості здійснюється також іменником **щастя**, де у Великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією В. Бусел – емоційний стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення та безмежної радості, яких зазнає хто-небудь [2, с. 1637]. У досліджуваних нами поезіях ця лексема вербалізує такі емоційні стани:

*Тож хай Вас не засмучують роки.
Попереду – ще далеч світанкова.
І так барвисто квітнуть рушники,
Й на **щастя** дзвінко світиться підкова [4, с. 40].*

Також, досліджуючи емоційну лексику у творах В. Кулика, до таких ми відносимо **сміх**. Емоція **сміх**, на нашу думку, відноситься до біполярних, які характеризуються як двовалентні, тобто такі, що можуть виступати як позитивні і як негативні. **Сміх** найчастіше передає вияви щастя та радості, але можливо варіанти передачі негативних емоційних переживань. В основі сміху як психологічного явища лежить тілесна й душевна реакція людини [5, с.108]. Нами розглянуто позитивний вияв сміху за допомогою таких дієслівних лексем:

*І хороше сьогодні нам обом,
Всміхаєшся до мене ти щасливо,
Гортаючи сімейний наш альбом,
У спогадах, де почуття, мов злива... [4, с. 37],*

У поезії, присвяченої на 50-ліття брата Олександра, Валерій Кулик уживає лексему **усміхнувся**:

*Утямив же, що творчість – то не гра...
Як лемент журавлів йому почувся,
То лагідно про себе **усміхнувся**:
В дорогу, значить, братику, пора... [4, с. 42],*

Таким чином, досліджуючи лексику на позначення **позитивні емоції** у творах Валерія Кулика, багато уваги приділяємо емоційній лексемі **радість**, оскільки з усіх досліджуваних нами лексем, вона становить найбільшу частину усіх досліджених нами лексичних значень на позначення позитивні емоції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ващенко В. С. Стилiстичнi засоби морфологiї. Сучасна українська лiтературна мова. Стилiстика. Київ: Наукова думка, 1973. С. 244-285.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ: Перун, 2005. 1727 с.
3. Психологічна енциклопедія / Автор-упорядник О. М. Степанов. К., 2006. 424 с.
4. Кулик В. Планета сонета. Херсон: Олді-плюс. 2003. 476 с.
5. Чабаненко В. Стилiстика експресивних засобiв української мови: [монографія]. Запорiжжя: ЗДУ, 2002. 167 с.

ТЕРМІНОЛЕКСИКА У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Термінологія є невід'ємною ознакою фахового мовлення, вона часто мігрує в художні та публіцистичні твори, чим збагачує їхню мову і відображає рівень розвитку науки у певний історичний період [3, с. 5].

Термінолексика займає важливе місце у словниковому складі літературної мови. Вона стала широкоживаною не лише у літературі, але й у розмовному мовленні.

Терміни у художньому тексті досліджувало багато науковців: Л. О. Багнюк, Н. І. Бойко, О. Колган, В. І. Мінасян, В. В. Власенко та інші.

Творчість Сергія Жадана у мовознавчому та літературознавчому аспекті аналізували І. Є. Бойцун, Л. Бондаренко, Т. І. Должикова, О. В. Коваленко, С. А. Негодяєва, В. Г. Фоменко, О. В. Шаф, Т. М. Шевченко та інші.

Актуальність теми зумовлена недостатньою кількістю наукових робіт про мову творів Сергія Жадана і зокрема про термінолексику.

У своїх художніх творах письменник використовує розмовну, експресивно забарвлену, а також термінну лексику, різноманітну за тематикою та сферою вживання. Він не уникає бруталного мовлення, що не властиво для класичної літератури [2, с. 132].

Мета роботи: проаналізувати термінолексику, її тематичні групи, лексико-семантичні підгрупи та її функції у художньому тексті.

Останнім часом з'явилася тенденція використовувати терміни у художніх текстах, де вони втрачають свої специфічні ознаки, набувають додаткових значень і відповідного експресивного та емоційного забарвлення.

У збірці «Біг Мак. Перезавантаження» термінна лексика має широкий спектр функціонування. Вона вживається у двох значеннях: прямому («*Біля стіни праворуч стояла жінка з радіомікрофоном і співала*» [1, с. 17]; «*Вокзал був порожній, усі магазинчики й крамнички було зачинено*» [1, с. 64]), де відтворює картини реального життя, та переносному – як художній засіб, що надає авторському тексту образності, емоційності, експресивності. Напр.: («*Той помітив мене й відповів бадьорим мілітарним поглядом*» [1, с. 11] (виділене слово виступає епітетом); «*І ми приходимо в клуб, де сьогодні має виступити чи то британський, чи то американський оркестр, у якому грають два ветерани – гітара та саксофон...*» [1, с. 39]) (виділені слова – метонімія). Такі незвичні тропи сприяють творенню ідіостилію письменника, його авторської неповторності.

Терміни можуть бути однослівні (*військовий, живопис, залізниця, колона, локомотив, потяг, суддя*) та кількаслівні (*геополітичні зсуви,*

збройні сили республіки, комунальна власність, ринкова економіка, футбольна команда). Найчастіше це іменники (галузь, дефолт, джаз, партія, тональність), рідше – прикметники (атональний, вагонний, вокзальний, залізничний, музичний, пристанційний) та дієслова (відступати, дезорієнтувати, легалізуватися, лікуватися, перебинтувати, спекулювати). Письменник вживає терміни тих сфер, в яких він добре обізнаний та з якими стикався у повсякденному житті. У читача не виникає труднощів у розумінні тексту, оскільки більшість термінів відомі усім (*пропорційність, швидкість, вокзал, музика, машина*), бо перейшли вже давно у сферу побуту. Однак деякі зберігають свою належність до якоїсь вузької сфери (*семафор, рейки, локомотив – залізнична група; щогла, порт, суховантаж – морська тощо*).

Сергій Жадан використовує різну термінологію, яку можна поділити на такі групи: суспільно-політична: *влада, демократ, депутат, муніципалітет, республіка, фарисеї* («*Котрі чомусь не виявляли особливої гостинності й захвату щодо нової **влади***» [1, с. 140]); медична: *анальгін, анатомія, нудота, токсикоз, травматизм, серце* («*Випадки **травматизму** на залізниці перш за все залежать від тріщин та отворів у повітрі над коліями*» [1, с. 178]); технічна: *авіалайнер, автобус, вантажівка, потяг, сміттєзбиральні машини, фура* («*Підійшов **потяг***» [1, с. 28]); морська: *корабель, матрос, пірс, порт, флот, щогла* («*Можна було влаштуватися **матросом** на один із суховантажів*» [1, с. 206]); залізнична: *вокзал, залізниця, експрес, перон, потяг, семафор* («***Залізниця** притягує нас, щоб позбавити волі й опору*» [1, с. 178]); воєнна: *автомат, війна, дивізія, мобілізувати, португелі, сержант* («*Дивний-дивний народ, я думаю, що коли почалася б **війна** і комп'ютерників разом **мобілізували** ...*» [1, с. 78]); мистецька: *альбом, живопис, карикатура, кіноекран, плівка, фото* («***Художника** звати Руді*» [1, с. 26]); музична: *ансамбль, джаз, музика, музикант, саксофон, фолк* («*Некванно почали виходити **музиканти***» [1, с. 15]); урбаністична: *квартал, індастріел, інфраструктура, місто, міський, цивілізація* («*Його можна зрозуміти: Кристоф із Відня – **міста** мертвої культури, але не мертвою **індастрією**...*» [1, с. 124]); спортивна: *баскетболіст, спорт, спорттовариство, стадіон, футбол, футбольна команда* («*Але **спортом** він, мабуть, не займається*» [1, с. 38]); назви осіб за виконуваною роботою: *бармен, журналіст, музикант, науковець, поет, спортсмен, учитель* («*Після концерту у Відні до нас підійшов **журналіст***» [1, с. 158]); економічна: *бізнес, глобалізація, дефолт, економічні реформи, офшор, санкція* («***Економічні реформи** роблять людину злою*» [1, с. 143]); географічна: *географія, гравій, ландшафт, топографічний, узбережжя, щербінь* («*...а не розбита східноєвропейська траса, де на узбіччях лежить **гравій**...*» [1, с. 11]); літературознавча: *бібліотека, біографія, есе, література, письменник, поет* («*...ти ж тепер Поплавський української **літератури***» [1, с. 276]) та фізична: *електрострум, струм, напруга*

(«Пам'ятаю, як однієї надзвичайно холодної безкінечної зими, десь поміж відключенням **електроструму** й черговим злетом інфляції...» [1, с. 150]).

Кожну з цих тематичних груп можна поділити на лексико-семантичні підгрупи. Найбільш уживаною є суспільно-політична термінологіка, яка поділяється на: назви ідеологічних понять: *конформізм*, *нонконформізм*, *радянський* («...вигадані вами терміни й поняття: **«конформізм»**, **«нонконформізм»**, **«альтернатива»**, **«субкультура»**...» [1, с. 73]); етнічних спільнот: *араби*, *молдавани*, *чорногорець* («...і так само не надто компліментарно висловлювалась щодо цілої низки центральноєвропейських народів, а саме **угорців**, **румунів**, **австрійців**, **чехів** зі **словаками**, ну і всіх **балканців** разом узятих» [1, с. 140]); людей за політичними та релігійними поглядами/діяльністю: *демократ*, *депутат*, *націонал-соціаліст* («Навіки слава Богу», – завчено відповів християнський **демократ**» [1, с. 241]); внутрішню та зовнішню політику держави: *марксистський*, *політичний*, *революція* («Це був старий огрядний чоловік, непевного зросту й **політичних поглядів**, він читав, здається Гемінґвея, і ми йому очевидно **заважали**» [1, с. 25]).

У спортивній лексиці можна виділити назви складників спортивних змагань: *гра*, *матч*, *тайм* («Закінчується перший **тайм**» [1, с. 13]); спортивного спорядження: *спортивний костюм*, *спортивні штани*, *футбольний м'яч* («...схожий на звук пробитого **футбольного м'яча**» [1, с. 132]); суб'єктів спорту: *баскетболіст*, *гравець*, *спортсменка* («*Анна-Марія берегла, проте **спортсменкою** так і не стала*» [1, с. 82]); видів спортивних змагань: *баскетбол*, *футбол*, *шахи* («Ми сідаємо на свої торби й дивимося **футбол**» [1, с. 13]) та простору для занять спортом: *басейн*, *спортзал*, *стадіон* («Там, у **спортзалі**, її й знайшов один із учнів школи...» [1, с. 224]).

Серед медичної лексики трапляються назви частин тіла: *верхня губа*, *литка*, *серце* («...тому не потрібно було її – цю **литку** – голити» [1, с. 83]); захворювань та їх симптомів: *внутрішні органи*, *запалення ясен*, *напади нудоти* («**Запалення ясен**... – прошепотів я вражено» [1, с. 79]); лікарських засобів та медичного приладдя: *анальгін*, *морфій*, *шприц* («...уважно підступалися до полиць зі **шприцями** та **скальпелями**...» [1, с. 202]).

Технічна група представлена назвами транспорту: *автомобіль*, *таксі*, *потяг* («Тут недалеко, кілька зупинок **трамваєм**» [1, с. 28]); елементів транспорту: *балки*, *кермо*, *лопати* («Унизу проїжджав трамвай, ті самі **балки** й **лопати**...» [1, с. 28]); радіотехніки: *апаратура*, *радіо*, *радіомікрофон* («У цей час сусідні двері відчиняються і звідти виходить знайома нам співачка з **радіомікрофоном**» [1, с. 19]) та електронної техніки: *електротехніка*, *колонка*, *комп'ютер* («А самі західні демократії приваблювали перш за все як потужний ринок побутової **електротехніки**» [1, с. 149]).

Музична: назви видів музичного мистецтва: *джаз*, *шансон*, *блюз* («...бо цей новий **джаз** слухати просто неможливо» [1, с. 7]); музичних

суб'єктів, колективів, груп: *музикант, колектив, оркестр* («Можна загортатися ковдрами й матрацами, можна розчинятися серед прочан і туристів, серед дітей, **музикантів** і футбольних команд» [1, с. 292]); музичних інструментів та їх частин: *туба, скрипка, гітара* («...й тепер задоволено тягнув за всіма **тубу**» [1, с. 192]); музичних творів та їх збірок: *альбом, пісня, саундтрек* («...учив Івана Івановича **пісень** Елтона Джона» [1, с. 239]) і музичних одиниць: *ритм, такт, тональність* («Сильві вистукує пальцями по керму в **такт** – якщо це можна назвати тактом – атональному місиву» [1, с. 8]).

Економічна група представлена такими підгрупами: *бізнес-економіка: біржа, некомерційна, перемовини* («Незалежно від того, за що вони борються – за стабільність на **біржах**...» [1, с. 75]); *національна економіка: глобалізація, економічні реформи, еміграція* («**Економічні реформи** роблять людину злою» [1, с. 143]); *суб'єкти економіки: бізнесмен, партнер, підприємець* («**Партнери** завантажили до салону все необхідне знаряддя» [1, с. 235]); *промислові об'єкти: комбінат, фабрика, цех* («Очевидно це був переробний **комбінат**» [1, с. 127]).

Морська – назвами суб'єктів мореплавання: *матрос, мореплавець, моряк* («Можна було влаштуватися **матросом** на один із суховантажів» [1, с. 206]); *морського транспорту та його сукупностей: корабель, підводні човни, флот* («...нам у нашому ранньому шкільному віці натякали на присутність чогось значно глобальнішого та небезпечнішого за **кораблі** північного альянсу...» [1, с. 131]); *морських будівель та територій, дотичних до моря: пірс, порт, рейд* («Заповнюючи собою порожні **пірси**» [1, с. 199]).

У військовій групі можна виділити такі підгрупи: *назви військових суб'єктів та групи об'єктів: дивізія, жандарм, партизани* («...зрізаючи на поворотах і сигналячи поодиноким **жандармам**» [1, с. 8]); *зброї та її частин: автомат, гармати, кулемети* («Оминати **підводні міни**, троїти прикордонних псів, замітати за собою сліди...» [1, с. 292]); *військової техніки: бойові гелікоптери, бронемашина, танк* («Уздовж колони літали **бойові гелікоптери**, розганяючи припухлих від такої кількості **бронетехніки** печальних баварських ворон» [1, с. 10]) та *військових операцій: бомбардування, мобілізувати, напад* («...і вони в цьому житті не пережили хіба що ядерних **бомбардувань**» [1, с. 107]).

У залізничній групі – назви видів залізничного транспорту та його складників: *експрес, локомотив, потяг* («...і продавці барвистих іграшок та китайського посуду ходили б попід вікнами **транзитних потягів**» [1, с. 164]); *залізничних станцій та їх складників: перон, станція, станційний прожектор* («**Залізниця** притягує нас, щоб позбавити волі й опору» [1, с. 178]); *працівників та користувачів залізниці: залізничник, пасажир, провідниця* («...будеш чіплятися за нього з усіх сил, як безквиткові **пасажир** чіпляються за **контролерів**» [1, с. 148]); *вагонів за типологічними ознаками та їх складників: купейні вагони, тамбур, товарний* («Вони й їхали довший час у **тамбурі**» [1, с. 184]).

У збірці є 15 тематичних груп. Найбільш поширені – суспільно-політична, залізнична та група на позначення назв осіб за виконуваною роботою. Їхнє активне використання пов'язане з уподобаннями Сергія Жадана. Він займає активну громадянську позицію, багато подорожує та спілкується з різними за національністю та професією людьми. Саме тому ці три групи перевищують своєю кількістю інші – вони мають стосунок до життя автора. Фізична та морська група мають у збірці найменшу кількість, оскільки ці теми не актуальні для письменника.

Використання термінологіки у художньому творі дозволяє автору відточити власне письмо, а читачу – замислитися над проблемами, окресленими у творі, сприйняти чи не сприйняти авторський задум.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біг Мак. Перезавантаження: збірка / Сергій Жадан. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 304 с.
2. Должикова Т. І. Своєрідність художнього мовомислення Сергія Жадана. *Лінгвістика*. 2013. №2 (29). С. 131-136.
3. Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 160 с.

УДК 81'276.2: 070.421

Полякова Вікторія

Науковий керівник – доцент С. А. Мартос
Херсонський державний університет

СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОФЕСІЙНОГО СОЦІОЛЕКТУ РЕДАКТОРІВ

Демократизація суспільно-політичного життя, лібералізація соціально-економічних засад і моральних принципів у суспільстві, з одного боку, й розширення поля суспільного функціонування української мови, з іншого, зумовили потужні зміни на всіх структурних рівнях української мови, що, своєю чергою, спричинили оновлення стилістичних засобів і норм української літературної мови. Відбулася демократизація всього життя соціуму, а динаміка мовних норм, зміни в українському комунікативному просторі й дискурсивних стратегіях стали чи не найпомітнішим явищем сучасності.

Засоби масової інформації, безумовно, впливають на наше життя. ЗМІ за різними критеріями поділяють на певні різновиди, але хоч вони і мають відмінності, проте об'єднуються в єдину систему масової комунікації завдяки тому, що мають спільні функції.

Зазвичай лексику фахової мови поділяють на дві групи – термінологію та професійно-сленгову лексику. З-поміж ґрунтовних довідкових видань,

присвячених термінології у сфері ЗМІ, називають «Енциклопедію для видавця та журналіста» (2010), російсько-український словник «Поліграфія та видавнича справа» (2002) та термінологічний словник «Книгознавство» (2012) [1, с. 16].

Професійні субмови виникають у результаті взаємодії самої мови з таким соціальним чинником, як професійне членування суспільства, але, виникнувши в результаті взаємного впливу як суспільного, соціального чинника, так і власне лінгвістичного, професійна лексика стає потім надбанням самої мови.

Професійні соціолекти (лат. *dialektos* – говір, наріччя; лат. *professio* – професіоналізм, офіційно зазначене заняття, спеціальність) – додаткові до основної форми існування мови лексичні системи, властиві представникам певних професій та роду діяльності [2] (наприклад, *кубрик* «кімната відпочинку екіпажу», *камбуз* «кухня» – у моряків; *ремікс* «нова версія відомої мелодії», *фанера* «фонограма» – у музикантів; *вінт* «твердий диск накопичування інформації», *глюк* «збій програми» – у програмістів тощо).

Слід зазначити, що професійні діалекти виконують суспільно корисну функцію (лексика, що входить до їхнього складу, означає предмети і явища, для яких зазвичай немає відповідників у літературній мові). Професійні слова не набувають значного поширення в літературній мові, оскільки є специфічними і не позначають предметів першої необхідності [3, с. 57].

Найчастіше професіоналізми вживаються в усному неофіційному мовленні людей певної професії і виконують важливу номінативно-комунікаційну функцію, адже точно називають кожну деталь виробу чи технологічний процес, що сприяє кращому взаєморозумінню. Наприклад, у редакціях газет та журналів спеціаліст, що займається підбором ілюстрацій, називається «більд-редактором». Але у професійно-виробничому процесі його часто називають просто *більдом* [4, с. 26].

Працівники ЗМІ поділяються на різні вужчі спеціальності: журналісти, телеведучі, редактори тощо. Кожна з них має особливі номінації на позначення тих понять, із якими вони пов'язані. Мета нашої розвідки – здійснити семантичний аналіз професійного соціолекту редакторів як представників сфери мас-медіа.

Специфіка соціально-професійних діалектів полягає, насамперед, у вибірковості сфер номінування життєвого простору. Об'єктами номінування постають ті «шматки дійсності», що мають першорядну значущість для цього соціуму. Зібраний нами матеріал дозволив виділити у соціолекті редакторів такі тематичні групи: найменування осіб; назви редакторських матеріалів (за обсягом, тематикою, оцінні); найменування деталей редакторського матеріалу; назви, пов'язані з коректорською роботою.

Тематична група «Найменування осіб» включає у себе номінації на позначення працівників редакції (*автура* «автори»; *баландер* «автор слабкого матеріалу»; *борзописець* «журналіст, який пише багато, але погано»; *генерал* «генеральний директор»; *едитор* «редактор»; *кор*

«кореспондент»; *психотерапевт* «співробітник редакції, який вислуховує скаржника») та осіб, з якими стикаються редактори у професійній діяльності (*Іван Іваничі* «автори листів до редакції»; *пенс* «пенсіонер»; *червонощокий* «клієнт із великим рекламним бюджетом»).

У лексико-семантичній групі «Назви редакторських матеріалів» виділяємо три підгрупи: 1) найменування за обсягом (*байка* «невелика замітка»; *песик* «невеликий матеріал»; *простирадло* «велика газетна замітка»; *склянка* (*писати у склянку*) «маленька замітка, зазвичай розташована в нижньому лівому кутку газетної шпальти»; *цегла* «стаття великого обсягу»); 2) найменування за тематикою (*ВПС* «великий політичний сюжет»; *м'ясо* «замітка-хроніка про жорстокі вбивства, самогубства, нещасні випадки тощо»; *холодильник* «архів заготовок некрологів»); 3) найменування з оцінкою їх якості, актуальності, значущості тощо (*бодяга* «замовний матеріал з відтінком чорного піару»; *бомба* «гарний матеріал у тексті»; *вихлоп* «ефект від опублікованого матеріалу»; *гуща* «основний матеріал тексту»; *деза* «дезінформація»; *жуйка* «пережовування в матеріалі фактів, прізвищ, цифр тощо»; *зеленка* «завжди актуальна тема»; *консерви* «старі сюжети, матеріали минулих випусків»; *цвях* «ударний матеріал у тексті»).

Найменування деталей редакторського матеріалу відображено у таких соціолектизмах: *баня* «заголовок або шапка тексту»; *вдова* «перший рядок на новій сторінці, який є останнім рядком абзацу чи заголовка»; *горище* «верхня частина газетної сторінки»; *ноги* «службові відомості, які пишуться внизу на останній шпальті (адреса, телефони, координати, дирекція, видавництво тощо»); *підвал* «нижня частина газетної полоси, відділена від тексту, розташованого вище, лінійкою»; *повітря* «чистий простір на газетній полосі, за допомогою якого утворюється біла рамка навколо фотографії чи тексту»; *свічка* «блок із кількох (4-6) приблизно однакових за розміром заміток, поставлених на газетній полосі вертикально на один стовпець»; *флаг* «великий заголовок, що стоїть над матеріалом, розташованим на меншу кількість колонок»; *хвіст* «нижній кінець сторінки»; *шапка* «загальний заголовок (часто із підзаголовком) у газеті».

Значна кількість лексем і словосполук включена у лексико-семантичну групу «Найменування, пов'язані з коректурою текстів (шрифти, помилки тощо)»: *блоха* «коректування в тексті»; *буратіно* «текст, який потрібно виправити»; *виліз хвіст* «текст не вміщується на смугу»; *висячий рядок* «останній короткий рядок абзацу, перенесений на наступну сторінку»; *віжки* «неправильний спосіб позначення помилок при коректурі»; *кватирка* «заголовок, врізаний у текст»; *коза* «неостаточний варіант тексту»; *рубати хвости* «скорочувати матеріал, який не вміщується на полосі видання згідно з макетом»; *сліпий заголовок* «заголовок, малопомітний через дрібний шрифт»; *чужий шрифт* «букви шрифту іншого накреслення, розміру, насиченості, які помилково потрапили у текст чи заголовок».

Професійні соціолекти відзначаються стабільністю, культивуванням традицій професії [2]. Мовний субстандарт, до якого належить і соціально-професійний діалект працівників ЗМІ, є невичерпним джерелом поповнення мови. Здатність професійної субмови постійно змінюватися й поповнюватися, яскраве емоційно-експресивне забарвлення, лаконічність і образність потребують всебічного дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар Ю. Професійна мова як засіб видавничої комунікації. *Вісник Книжкової палати*. 2014. № 11. С. 15-18.
2. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=24450 (дата звернення 09.10.2019)
3. Зірка В.В., Зінукова Н.В. Функції соціолектів у сучасному медійному дискурсі: питання перекладу. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2014. С. 54-61.
4. Зоря Г. Професійна мова журналістики. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2014. № 21. С. 25-27.

УДК 811.161.2'373

Полянчич Валерія

Науковий керівник – доцент Т. Г.Окунович
Херсонський державний університет

КОЛІРНА ПАЛІТРА ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

Дослідники, аналізуючи художній текст, все частіше почали звертати увагу на кольороназви як один із складників індивідуальної картини світу письменника. Кольоролексеми стали предметом зацікавлення учених з позицій етимології (Н. Бахліна), типології кольоропозначень (А. Василевич, С. Іващенко, Р. Фрумкіна), аналізу художнього тексту (В. Маслова, С. Григоруку, Т. Ященко) тощо. Зважаючи на різноманітність підходів щодо дослідження назв кольору в сучасній лінгвістиці, проблема кольоропозначень сьогодні досить актуальна. Однак малодослідженими залишаються назви кольорів з погляду індивідуально-авторської картини світу М. Вінграновського.

Мета розвідки – аналіз колористичної лексики, зафіксованої в поетичних текстах М. Вінграновського.

М. Вінграновський у своїх творах звертається до кольороназв не лише з метою зображення навколишнього середовища, а й для віддзеркалення емоційного стану ліричного героя. Письменник використовує переважно загальноживані кольороназви як хроматичні, так і ахроматичні, але іноді створює і власні, індивідуально-авторські, які яскраво передають особливості авторського світосприйняття.

Поезія М. Вінграновського насичена різноманітними барвами й відтінками їх. Серед усього багатства палітри кольорів поет найчастіше віддає перевагу червоному, чорному, синьому й золотому, ніж іншим, у яких фокусуються почуття, настрої та емоції ліричного героя.

Колірні характеристики художньої мови поета тісно пов'язані з природними явищами (мох, сніг, хмара), просторовими поняттями (небо, поле, сад), назвами флори і фауни (квіти, лілеї, гуси, курка), предметними реаліями (льоля, сорочина, хустка).

Назви білого кольору М. Вінграновський використовує в описах, як атрибут зимових пейзажів, урізноманітнюючи засоби лінгвалізації художніх образів. Це й метафоричні структури, сформовані на ґрунті ботаноморфізації – приписування реаліям властивостей рослин: «*Цвітуть на білому хати / Цвітуть обмерзлі криниці / Холодним квітом мармуровим*» [3, с. 94], і динамічні, наповнені поняттями конкретних людських дій, станів персоніфіковані картини: «*До айстр останніх припаде / Губами сніговими / І тихо їм щось доведе, / І забіліє з ними...*» [3, с. 113], «*Ходило біле холодило*» [3, с. 149], «*У білім сні, у білім сні зимовім...*» [3, с. 169], «*Лягла зима, і білі солов'ї Затьохкали холодними вустами*» [3, с. 156].

Звертаючись у своїх творах до назв **білого** кольору, М. Вінграновський використовує деривати різні за своєю словотвірною структурою, зокрема субстантивного (*біління, з білоти, побіл*), ад'єктивного (*біленька*), дієслівного (*біліє, білять, забіліє, збіліла*), адвербіального (*біло*) типу, а також композити (*білодення, білоквіті, білолапа*).

Білий, синій, червоний в образотворчій системі М. Вінграновського тісно пов'язані з колірними асоціатами України. Пор.: «... *хата всміхається біло / У свої батьківщинині ночі*» [4, с.76], «*Сюди, сюди, на ці шовкові води, / На синій звук любові і свободи, / На синю Рось, що в снах моїх тече*» [3, с.45].

Використання чистих барв, а не відтінків свідчить про строкатий художній світ автора, ліричний герой якого «купається» у «теплому» спектрі позитивних кольорів-відчуттів.

На противагу білому **чорний** колір (*чорна даль, чорна хмара*) М. Вінграновський найчастіше вживає в пейзажних замальовках, у яких утворюється нова якість його, що багато значить для ідеї вірша. Зображуючи реальну картину природи, поет прагне підготувати читача до сприйняття ліричного образу, викликати у нього відповідний настрій.

Поет використовує *чорний* колір як штрих до портрету, деталь, зокрема для опису очей, адже саме вони є дзеркалом душі, у якому розкривається сутність людини, її моральні й духовні якості: «*І мою літньою судьбою / На Поділля, Галич і на Степ / Карим оком, чорною бровою / Ти мене у серці понесеш*» [3, с.179], «*Небо чие в твоїх чорних боїтьсся очах*» [4, с.100].

Чорний звучить у поетичних творах і для передачі переживань (напружених і драматичних) ліричного героя, охопленого тривогою за долю

коханої людини [3, с. 62]: «*Переживу. Перечорнію. / Перекигичу. Пропаду. / Зате – нічого. Все. Німію. / Байдужість в голови кладу*» [3, с.152].

Уживає поет й оказіоналізм «винові крила», утворений від чорного кольору: «*Винова дама, – а гора Хомок, – / Винові крила темінь розпустила...*» [2, с. 58].

Кольороназви білий – чорний, червоний – чорний М. Вінграновський в своїх поезіях часто використовує як складники елементів семантико-асоціативних опозицій, що зумовлене образотворчою метою поетичного мовлення: «*Цієї ночі сніг упав – На чорне впало біле*» [2, с. 67], «*На чорному полі Витворений з криги та снігу З'являється білий рояль*» [2, с.117], «*Цей білий образ чорний по ночах, / І зігнутих дерев неандертальці... / Ці білі руки з голубими пальцями / Горять мені і досі на очах... / Я плачу. Все біло навколо. / Я плачу сліпими сльозами, / І мова моя пересохла...*» [3, с.16].

Показовим у мові поетичних творів М. Вінграновського є поєднання традиційних епітетів зі словами абстрактного плану у самотутніх експресивних метафорах типу «*Дві білі пісні рук твоїх зі мною*» [3, с.13], «*Білим димом снігів...*» [3, с.28], «*Зелені руки розкинув сонний сад*» [3, с.125], «*Зеленим голосом сади зовуть зозулю*» [3, с.34]. Епітети білий, зелений, червоний відходять у таких контекстах від конкретного називання кольору до позитивної оцінності, символічності. Тому й спостерігаємо в поезіях незвичне поєднання традиційних епітетів, які передають поняття людина (дівчина). Наприклад, у перифразах «*Чорняве полум'я*» з печальними очима» [3, с.30], «*Ти, моя тривого кароока*» оновлюється семантика прикметників чорняве, кароока, переосмислюються слова полум'я, тривога, які заступають поняття дівчина.

Отже, колір у М. Вінграновського – це відчуття, засіб створення образів, увиразнення їх. Несистемність уживання кольороназв є свідченням синестетичних виявів, а системне використання їх під впливом народнопоетичної традиції – синергетичним виявом.

Отже, колір у досліджуваних поезіях відіграє важливу функцію творення оригінальних художніх образів, що сприяє підсиленню сприйняття, метафоризації тексту, краще розкриває стиль поета. Водночас кожна барва сприяє розумінню та індивідуальній інтерпретації поезії М.Вінграновського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бірюкова О. Фольклоризм як елемент мовно-образної системи поезії української діаспори *Вісник Луган. держ. пед. ун-ту імені Т. Шевченка*. Луганськ, 2003. Вип. 3 (59). С. 132-136.
2. Вінграновський М. З обійнятих тобою днів: Поезії: Для старшого шкільного віку. Київ: Веселка, 1993. 303 с.
3. Вінграновський М. С. Вибрані твори: У 3 т. Т. 1: Поезії. Тернопіль: Богдан, 2004. 400 с.
4. Вінграновський М. Вибрані твори. Київ: Дніпро, 2004. 832 с.

5. Данилюк Н. О. «Я обізвався серцем в світ...» (народнопісенне слово в поезії Миколи Вінграновського). *Культура слова*. 1987. Вип. 33. С. 17-20.

УДК 81'27'38 : [070+004.738.5]

Прищенко Катерина

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ЖАРГОНІЗМИ У МАС-МЕДІА

У сучасному світі мова газет, журналів та електронних видань все більше заповнюється професійними, кримінальними, політичними, молодіжними жаргонізмами як відображенням соціальних діалектизмів певних суспільних груп, чиє життя висвітлюється у засобах масової інформації. Явище сленгу викликає неоднозначну реакцію як у дослідників (зокрема, Л. Масенко, І. Соболевої, Л. Ставицької, Н. Третяк та ін.), так і у звичайних громадян та користувачів мережі Інтернет. Однією з проблем використання жаргонної лексики постає вульгаризація мови. В той час як професіоналізми збагачують наукову та літературну мову, тюремна лексика та молодіжний жаргон нівелюють літературну цінність публіцистичних текстів, знижуючи їхній стиль до рівня аматорських молодіжних медіа-ресурсів. Однак мова мас-медіа відображає насамперед життя країни: політичну ситуацію, хвилювання у суспільстві, проблеми з вживанням наркотиків, звільнення мови газет від цензури та надання їй свободи. Саме тому поширеність жаргонізмів у розмовному та писемному мовленні вимагає визнання та систематизації. Як зазначає Л. Ставицька: «Брак теоретичного й лексикографічного опрацювання жаргонної лексики згубно позначається не тільки на духовній, а й на загальній філологічній культурі українського соціуму» [3, с. 11].

У першу чергу, сленг являє собою чітко соціально нормований міський соціолект, на відміну від діалектів та субдіалектів (говірок), які територіально зв'язані з певною місцевістю відповідно до давніх історичних кордонів або з певним населеним пунктом. Л. Масенко розрізняє ці два мовних явища таким чином: «[Територіальний діалект] був для його носіїв переважно єдиною мовою спілкування з оточенням, тоді як соціальний діалект, вживаний в різних побутових сферах міської комунікації, співіснує у свідомості його носіїв, як правило, поряд із нормативною літературною мовою» [2, с. 93].

Найголовнішим методом сленгової лексики є **калька**, тобто утворення нової лексеми через буквальний переклад з іноземної мови. В українській мові існує певна кількість калькованих слів, які давно увійшли в ужиток: підручник, часопис, доповідач, колгосп тощо. У випадку сленгової лексики прикладом можуть слугувати слова «турист» та «хобі», запозичені з

французької та англійської відповідно: «На своє хобі найбільше грошей витрачають туристи» (Gazeta.ua, 03.10.19). Більшість людей на сьогодні помилково вважають калькою «пряме невмотивоване запозичення», тобто пряме перенесення елементів чужої мови з однієї до іншої [4, с. 163]. Схожим чином утворюється **напівкалька**: через запозичення основи (наприклад, «піарник» – PR-спеціаліст), а саме слово підпорядковується не лише правилам фонетики української мови, а й правилам граматики. Не менш цікавим феноменом є **фонетична мімікрія** – метод, що стосується фонетичного збігу слів або їхніх частин. Він призводить до своєрідного перекручування оригінальних слів (e-mail – «мило»). Фонетична мімікрія може негативно впливати на зміст статті, що написана для дуже широкого кола читачів через унікальність сленгової лексики, яка може стосуватися інтернет-спільноти, спорту та ін., але деякі слова настільки міцно закріпилися у розмовній мові, що зрозумілі кожному: «7 липня відбулося перше змагання за «лимон» гривень в рамках акції від мережі ОККО «Мільйон на ідею.» (okko.ua, 09.08.18). Наступний метод – **телескопія** – як і фонетична мімікрія, забезпечує «приземленість» статей, додаючи трохи незвичної лексики для засобів масової інформації, які вважаються серйозними джерелами інформації. Яскравим прикладом телескопії є термін політичного сленгу «погрозиція» (аналог ідіоми «батіг та пряник»), вперше вжитий Гиллелом Штайнером. Інші приклади телескопії часто стосуються ненормативної лексики, як-от «алконавт», тому як приклади наведені не будуть.

Жаргонізми виникли у певних прошарках суспільства через специфічні обставини, у яких розвиваються індивіди, які використовують нові слова заради жарту чи кодування інформації, що передається. Таким чином виникли, наприклад, тюремна лексика та сленг наркозалежних. До того ж, з точки зору розвитку особистості, як зазначає дослідник І. Шинкаренко, користування мовою має важливе значення: «Мовна гра у дитинстві, що розпочалася із засвоєння мови інших, перетворюється на початкову потребу самовираження через слово, такі словникові ігри розвивають творчі здібності, формують смак людини» [5, с. 48]. Універсальний характер мови дозволяє соціальним групам персоналізувати своє спілкування та виділити себе як дійсно окрему групу у суспільстві.

З вищезазначених прикладів можна стверджувати, що жаргонна лексика у публіцистичних текстах використовуються задля підвищення рівня емоційності викладу, експресії для більшого морального впливу на читача, тобто, за В. Карловою, досягнення головної мети ЗМІ: «Залучаючи громадян до інформаційних відносин, ЗМІ формують певні ціннісно-сміслові моделі для засвоєння суспільством і таким чином змінюють аксіологічну картину соціуму» [1]. Використання розмовних лексем у засобах масової інформації зумовлене лібералізацією мовлення, а доступність інформації забезпечує проникнення жаргонізмів в усі сфери життя та преси. Широке використання певної сленгової лексики у газетній

мові відображає тенденції у суспільстві, але деякі з них можуть негативно впливати на ситуацію, поширюючи ідею безтурботного відношення до важливих чи небезпечних тем. Надмірне та навмисне уникнення термінів призводить до спотворення уявлення про тему, а поширення вульгаризованої мови серед читачів знижує загальний рівень культури мовлення та робить внесок у спотворення чистоти української розмовної мови. На сьогодні використання певної жаргонної лексики вже не обмежене віком, статтю, приналежністю до кримінальних чи державних структур, адже сленг можна зустріти в усіх сферах суспільного життя.

Таким чином, використання жаргонізмів у засобах масової інформації несе функцію відображення мовних та культурних тенденцій у суспільстві та привертання уваги читача. На основі аналізу методів сленгової лексики було виділено певні її особливості та розглянуто їхнє вживання у мас-медіа та вплив на культуру мовлення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карлова В. В. Вплив засобів масової інформації на формування української національної свідомості. *Державне управління: теорія та практика*: електронне наукове фахове видання. Київ: НАДУ, 2007. URL: <http://academy.gov.ua/ej/ej6/>.
2. Масенко Л. Т. Мова і суспільство. Постколоніальний вимір: Усні форми побутування мови. Явище вульгаризації мовлення. Київ: Києво-Могилянська акад., 2004. С. 92-103.
3. Ставицька Л. А. Український жаргон. Словник. *СП Часопис «Критика»*, 2005. С. 11.
4. Тараненко О. О. Сучасні тенденції до перегляду нормативних засад української літературної мови і явище пуризму (на загальнослов'янському тлі). *Мовознавство* : наук.-теор. журнал, 2008. №2-3. С. 159-189.
5. Шинкаренко І. О. Ненормативна лексика у молодіжному мовленні як відображення психологічних на соціальних конструктів. *Метафора та її семіотичний контекст* : матеріали наук.-практ. семінару. Дніпро: ДДУВС, 2017. С. 48-52.

УДК 81'367'37 : 82-31

Продащук Віталіна

Науковий керівник – доцент Л. П. Бойко
Запорізький національний університет

ВСТАВНІ КОМПОНЕНТИ ЯК ВИРАЗНИКИ СУБ'ЄКТИВНОЇ МОДАЛЬНОСТІ В РОМАНІ С. ТАЛАН «РОЗКОЛОТЕ НЕБО»

Сьогодні проблема модальності є однією з найактуальніших у лінгвістиці.

У мовознавстві модальність трактується як «функційно-семантична категорія, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб'єктивну оцінку висловлюваного. Терміном охоплюють широке коло явищ різних мовних рівнів» [1, с. 367].

Під поняттям модальності у лінгвістиці розуміють і морфологічну дієслівну категорію способу, і синтаксичну категорію речення. Модальність поділяють на об'єктивну і суб'єктивну. Об'єктивна модальність є обов'язковою ознакою будь-якого висловлення, оскільки вона пов'язана з поняттям предикативності. Суб'єктивна модальність необов'язкова, її наявність є варіативною. Вона створює додаткову модальну інтерпретацію висловлення [1, с. 367]. До мовних засобів вираження суб'єктивної модальності відносять інтонацію, лексичні повтори, модальні слова та дієслова, вигуки, частки, вставні слова і словосполучення, вставні речення, порядок слів у реченні [2, с. 180].

Питання модальності розглядали Ш. Баллі, О. Беляєва, В. Виноградов, Г. Золотова, В. Панфілов, В. Ткачук, В. Чолкан, Н. Шведова, Т. Шмельова та ін. Проте проблема модальності все ще потребує вивчення на широкому емпіричному матеріалі, адже модальні компоненти є одним із найбільш суперечливих лексико-граматичних розрядів слів української мови. Наразі вони не мають повного пояснення, оскільки позначені багатоплановістю, поліфункційністю та специфікою мовного вираження. Актуальним залишається дослідження мовних засобів вираження суб'єктивної модальності у художніх творах, оскільки такі засоби дають змогу простежити ставлення автора та персонажів до описуваних подій.

Мета пропонованої розвідки – проаналізувати вставні компоненти в романі С. Талан «Розколоте небо».

Суб'єктивне ставлення до повідомлюваного той, хто говорить, передає найчастіше за допомогою вставних слів, словосполучень чи речень.

У романі С. Талан «Розколоте небо найуживанішою групою вставних одиниць у вираженні суб'єктивного ставлення мовця до того, про що він говорить, виступають вставні конструкції, які передають оцінку мовцем міри реальності повідомлюваного (впевненість/невпевненість, можливість/неможливість, вірогідність, передбачення, сумнів тощо) – *можливо, мабуть, здається, очевидно, звичайно* тощо. За допомогою вставної конструкції *звичайно ж* мовець намагається вплинути на співбесідника: *Звичайно ж, я не збираюся віддавати землі колгоспу* [3, с. 29]. Значення непевності, сумніву, припущення передають вставні слова *можливо, здається: Дівчина прочинила хвіртку, злегка її підваживши, щоб не рипнула, вийшла з двору. Здається, нікого навколо немає* [3, с. 17]; *Можливо, є якийсь вихід, щоб урятувати своє добро?* [3, с. 19]; *Можливо, від нього щось путне почуємо, тоді й помізькуємо* [3, с. 25]; *Часом вона відновлює те, що відбувалося десятки років тому, і, здавалося, вже забуте, розчинене у сьогодні, як цукор в окропі* [3, с. 41]. Упевненість, достовірність інформації виражається за допомогою вставного слова *звісно:*

*Звісно, він давно запримітив швидку, роботящу та тиху сусідську синьооку дівчину [3, с. 36]. Значення логічного виділення має вставне слово щоправда: **Щоправда**, дівчина ще не знала, як залишати бабусю саму в старенькій хаті, але зараз її не це турбувало [3, с. 35].*

Вставні конструкції в романі служать виразниками почуттів мовця у зв'язку з повідомленням (радість, застереження тощо): ***Шкода**, що Бог не послав нам діточок, але ж ми на Різдво усю сусідську малечу обдаровуємо, чим можемо і Варі, і Олі та її діточкам помагаємо [3, с. 29]; Виховувалися ж діти однаково, росли разом, на одній землі, а не став він справжнім хазяїном. **На жаль** [3, с. 33].*

Вставних конструкцій, що привертають, активізують увагу співрозмовника, у романі значно менше. Вони репрезентуються словами чуєш, знаєте, дивіться, бач, бачите, уявіть собі, даруйте тощо: ***Дивіться**, кажеш, я свою землю синові віддав, тож у мене нема чого забирати, бо залишився невеликий наділ [3, с. 73], **Бач**, як він заспівав! [3, с. 81].*

На особу мовця вказують за допомогою займенникових форм *помоєму, по-нашому* тощо, а на іменниково-займенникові конструкції *на мою думку, на погляд...* тощо додатково покладена функція суб'єктивно-оцінного елемента. Для вказівки на джерело повідомлення використовують також дієслівні вставні конструкції *кажуть, повідомляють* тощо: ***Кажеш**, Андрій непитуций? [3, с. 89].*

Вставні конструкції типу *по-перше, по-друге, нарешті, до речі, між іншим* допомагають упорядкувати думки, пов'язати їх між собою. Вставні дієслівні та іменні одиниці *словом, значить, виявляється, зрештою, повторюю, насамперед, виходить* тощо виражають логічну підкресленість, акцентованість повідомлюваного у реченні, деякі – *навпаки, однак* – несуть значення протиставності: ***Я** не працювала, чи що? **Якщо** я невістка, то, **виходить**, мого нічого там немає?! [3, с. 36]; **Зрештою**, яка різниця, де похована? [3, с. 46]; **До речі**, як вона? [3, с. 58]; **До речі**, ваш Михайло теж із ними часто спілкується [3, с. 59].*

Знаходимо у тексті вставні конструкції, що виражають емоційність, експресивність вислову – *даруйте, пробачте, легко сказати: «Воно-то так, – продовжила вона, – але, **вибачте**, я таки не корова, мого молока на всіх дітей не вистачить» [3, с. 65].*

Вставні конструкції *найменше, найбільше, у крайньому випадку* вказують на оцінку міри сказаного, а *бувало, буває* тощо – на міру його звичайності: ***Варя** з матір'ю вже й на дорогу кілька разів ходили його виглядати: чи, **бува**, нічого з ним не трапилося? [3, с. 22]; **Було**, жену вранці на пасовисько стадо, а мене розтирає від гордоців: мої корівки найкращі, угодовані, ситі, великі, вим'я до землі, коні статні, вичищені до блиску, підковані [3, с. 31].*

Виразниками формування підсумку є вставні конструкції, які формують висновкове значення (у взаємозв'язку з попереднім

контекстом) – *отже, взагалі, значить, виходить: **Виходить**, все-таки ти намилився йти в комуну?* [3, с. 73].

Проведений аналіз засвідчив, що в романі С. Талан «Розколоте небо» вставні конструкції посідають важливе місце в системі художньо-виразових засобів. Вони різноманітні за структурою та семантикою. Письменниця вводить ці одиниці у висловлення, щоб увиразнити своє ставлення та персонажів до повідомлюваного з погляду його достовірності чи недостовірності, дати оцінку ситуації, передати почуття мовця, оформити думку тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вихованець І. Модальність. *Українська мова : енциклопедія*. Українська мова: енциклопедія. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 367-368.
2. Почепцов Г. Г. Прагматические аспекты изучения предложения и текста. Киев: КГПИИЯ, 1983. 212 с.
3. Талан С. Розколоте небо: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 352 с.

УДК 81'37'42 : 004.738.5

Сироткіна Ангеліна

Науковий керівник – доцент О.П. Карабута
Херсонський державний університет

СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЗАГОЛОВКА У МЕРЕЖІ INSTAGRAM

Соціальна мережа – інтернет-співтовариство користувачів, об'єднаних за будь-якою ознакою на базі одного сайту, який і називається в цьому випадку соціальною мережею. В Інтернеті соціальні мережі мають вигляд сайтів, на яких користувачі можуть утворювати персональні сторінки та спільноти для спілкування та поширення інформації серед великої кількості людей. Однією з найбільш популярних соціальних мереж 2019 року в Україні є мережа Instagram. На платформі Play Маркет вона має 1 мільярд завантажень. Instagram – це, в першу чергу, візуальна соцмережа. Тому, на сьогодні, маркетинг у соціальних мережах, або SMM (англ. *social media marketing*) – це комплекс заходів щодо використання соціальних медіа як каналів для просування компаній та бізнесу [1].

Для того, щоб створити рекламну сторінку у соціальній мережі потрібно цілеспрямовано та адресно впливати на потенційного або реального клієнта за допомогою візуальних засобів [1]. Серед них можна виділити «заголовок» – це перший рядок тексту, який виділений графічно та який містить в собі назву твору. Це основний компонент тексту, який дає

читачеві перше уявлення про предмет написаного, формує настрій перед прочитанням, стає першим кроком до його аналізу.

Окрему увагу варто приділити значенню заголовкових комплексів у публіцистиці. Саме цей рід літературної й журналістської творчості має пряму кореляцію з громадською думкою, адже, аналізуючи й досліджуючи суспільні явища та проблеми, впливає на неї. Отож і публіцистичні твори мають вплив на свого читача.

Саме заголовки як їх структурні елементи виконують зазначену функцію. Однак заголовок як елемент публіцистичного твору не є пріоритетними для наукових досліджень. У цьому полягає актуальність нашого дослідження. Розглядаючи заголовок, необхідно зупинитися на його визначенні. Дефініцій цього поняття існує чимало.

Так, науковець В. Галич зазначає, що заголовок є «невід’ємною частиною публіцистичного твору, що увиразнює його специфічну природу, і вихідним моментом породження його тематичної, композиційної та сюжетної цілісності» [2, с. 602]; А. Євграфова визначає заголовок як «скомпресований нерозкритий зміст тексту» [4, с. 127], а В. Різун вказує, що всі елементи заголовкового комплексу є «опорними точками», «що показують найбільш важливу текстову інформацію», «висунутими елементами тексту», що «служать опорою для читача в розумінні змісту», які, «сегментуючи зміст, виступають у ролі засобів забезпечення комунікативних інтересів читачів» [5, с. 193-194].

На думку В. Галич, «усі рівні організації публіцистичного тексту (жанрово-тематичний, сюжетно-композиційний, лексико-синтаксичний, образно-стилістичний, ритмічний тощо) мають пряму кореляцію з його назвою» [2, с. 618]. Заголовок виконує низку складних функцій, зокрема, сприяє цілісності тексту, не лише інформує читача про тему твору, а й спонукає його до роздумів, використання власних знань і досвіду для розуміння змісту тексту, не лише натякає на перебіг подій, а й стимулює до їх передбачення, налаштовує реципієнта на діалог із автором та його твором.

Тож, ми проаналізуємо заголовки публікацій у Інстаграмі, застосовуючи кілька запропонованих класифікацій. За особливостями синтаксичної будови виділяємо: заголовки-слова, які групуються за походженням і мають певний морфологічний показник: а) слов’янські: «Новинка», утворено суфіксальним способом (-к-), «Суперзеленка», утворено способом складання основ «супер» – частина складного слова, яка надає значення «вищої якості предмета» та слово «зелень», те ж саме, що «зелень Брильянтова» [3]; б) запозичені слова: «Сенсація» (з фр. *Sensation*, з лат. *Sensatio* – відчуття), утворення суфіксальним способом (-ц-) [6, с. 607]; в) власне українські: «Обережно!» від слова «берегти», «бережно», «бережний», утворено суфіксальним способом (-о-) [3].

За морфологічний показником і синтаксичними поєднаннями можна виділити заголовки словосполучення: а) підрядні, іменникові (які

складаються з головного слова: іменника, прикметника, числівника або займенника і залежного: прикметника, займенника, числівника, іменника, інфінітива, дієприслівника): *«М'ясо на масі», «Інсайти про кохання», «Інсайти року», «Домашні вихідні», «Вітряний «вітер»* – це тавтологічне словосполучення. Автор із семантичної точки зору зазначає, що слово «вітер» вжите у значенні «думки», тобто «вітряні думки», важко зібрати їх до купи. *«Дитячі ревнощі», «Ненависть до школи», «Складна заповідь», «Вигадка «стереотип»», «Шлюб не шлюб»;* б) підрядні, дієслівні, які характеризуються своєю динамікою: *«Досягнення мети», «Змагайся з собою»;* в) сурядні: *«Могутність, краса, величність», «Сім'я та щастя»,* єднальний зв'язок, *«Велич й любов»,* єднальний зв'язок, *«Фінанси та дохід»,* єднальний зв'язок.

Також, можна виділити заголовки-речення і класифікувати їх за метою висловлювання та будовою:

1) питальні: *«Що важливіше: процес чи результат?», «Ви ще не знаєте як зробити волосся блискучим?», «Мрієте об'їхати весь світ?».*

2) стверджувальні: *«Я так більше не можу».*

За будовою ці речення прості, двоскладні, повні, поширені.

Деякі науковці застосовують образно-семантичний підхід до класифікації заголовків, виділяючи заголовки-образи, заголовки-символи. У публікаціях у мережі Інстаграм переважають заголовки-образи, що, за визначенням дослідниці мають "переносне, концептуальне значення". Наприклад, *«Тримай язик за зубами», «Не бабине літо».* Зокрема, у групі заголовка-образу можемо виокремити заголовки-метафори, що трапляються у назвах творів автора (*«Біжучі» справи», «Ціна раю»*), а також заголовки-метонімії (*«В своїй хаті – і Київ влізе», «Сьогодні Львів співає»*). Заголовок символ має переосмислене, підтекстове значення – зазначають дослідники. Серед заголовків символів виділяємо: *«Літня казка або наш переїзд», «Ми заганяємо себе в рамки».*

За синтаксичними засобами вираження мовлення у публікаціях у мережі Інстаграм можемо виділити:

1) заголовки-інверсії – *«У кого замовляють дизайн найвідоміші бренди – Coca-Cola, Fanta, Pepsi і інші?», «Розповідаємо, як робити круто і швидко складні речі: малювати макет, продумувати прототип, робити корпоративний дизайн»;*

2) заголовки-антитези – *«Перемога чи обман?», «Не виходь, а вилітай із себе», «Що краще: промовчати чи сказати свою точку зору?»;*

3) заголовки, риторичні оклики – *«Колись була живуха!», «Як же я люблю жити» ;*

4) заголовки, риторичні питання – *«Чия провина?», «Як ви відноситесь до самодисципліни?», «Навіщо планувати?», «Чи любите ви подарунки?», «Ідеальні люди існують?», «Ти встигаєш жити?».*

На соціальній платформі Інстаграм можна зустріти вторинне використання тексту в тексті, який автоматично відкривається для різноманітного тлумачення. Це використання авторами «інтертекстуальності» дозволяє нам виокремити такий вид заголовків як заголовок-цитата. Тобто, автор посилаючись на літературне надбання висловлює свою точку зору на ситуації, у які він потрапляв. Наприклад, *«Сьогодні моя дитина сказала: «Слово не горобець, вилетить - я впіймаю», «Чому у житті «книга-кращий друг»?», «У свої 42 я зрозуміла, що пройшла лише частину свого життєвого поля».*

Отже, вивчення заголовків у соціальній мережі Інстаграм засвідчило їх різноманітність з погляду синтаксичної, лексичної та семантичної структур і показало актуальність використання заголовків у написанні тексту для залучення аудиторії.

ЛІТЕРАТУРА

1. SEO словник. Соціальна мережа: стаття. URL: <https://igroup.com.ua/seo-articles/sotsialna-merezha/> (дата звернення 18.10.2019)
2. Галич В.М. Олесь Гончар – журналіст, публіцист. Київ: Наукова думка, 2004. 816 с.
3. Етимологічний словник української мови. Т.1 (А-Г). Київ. 1982. 630 с.
4. Євграфова А.О. Заголовок як феномен інтертекстуальності в журналістському контексті. Сімферопіль, 2006. Вип. 19 (58). С. 126-131.
5. Різун В. В. Літературне редагування: підручник. Київ: Либідь, 1996. 240 с.
6. Словник іншомовних слів [за ред. О.С. Мельничука]. Київ: Головна редакція «Українська радянська енциклопедія» (УРЕ), 1975. 672 с.

УДК 81'38 : 801.82

Сікало Катерина

Науковий керівник – доцент А. О. Цапів
Херсонський державний університет

МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Сучасна лінгвістична парадигма, окреслена гносеологічними, антропологічно-естетичними дослідженнями, репрезентує абсолютно нові підходи до осмислення іманентної природи художнього тексту. З'явилося й нове розуміння специфіки твору як самопізнання особистості й історії з погляду взаємозв'язку між окремими індивідуальними історіями. На перетині літературознавчих координат другої половини ХХ ст. виникають нові методика і теорії (мультимодальність, інтертекстуальність тощо), орієнтовані на художній дискурс як виняткову мегасистему з авторсько-читацьким кодом, метатекстовим потенціалом, націокультурними константами [4, с. 205].

У сучасних наукових студіях із лінгвістики тексту для інтерпретації художнього тексту застосовують два вектори аналізу: когнітивно-поетологічний і семіотико-нарративний [1, с. 7]. Поєднання когнітивно-поетологічного і семіотико-нарративного векторів аналізування видається цілком можливим, ураховуючи те, що обидва підходи до інтерпретації художнього тексту, як це не парадоксально звучить, значною мірою подібні, оскільки вони: 1) ґрунтуються на системі кодів, що становлять основу відповідних інтерпретаційних стратегій; 2) розглядають значення як функцію досвіду людини; 3) налаштовані на пошук комплексної методики, яка могла б забезпечити доступ до прихованих текстових смислів. Системи цих кодів по-різному структуровані в середині художнього тексту [1, с. 8-9].

На сучасному етапі вагомим провідником знань стають особливі тексти – мультимодальні (англ. *multimodal*, від лат. *multum* – багато і *modus* – міра, спосіб), семіотична природа яких – складна, неоднорідна, що уможливорює їх багатовимірне декодування. Згадані тексти зберігають інформацію одразу в кількох модусах, або режимах, – природної мови (вербальний модус) та інших знакових систем (модуси графічний, аудіальний, кінетичний тощо). Тексти «другого ладу», – так назвав би їх Ю.Лотман, – «багатошарові», з ознаками «моделі культури» та водночас подібні до «автономної особистості». [3, с. 431]. Перелік модусів не є уніфікованим. З одного боку, до інвентарю модусів уключають графічні знаки (візуальний модус), вербальні знаки, жести, звуки, музику (аудіальний модус), смак (смаковий модус), дотик (тактильний модус). З іншого боку, окреслюють такі семіотичні модуси, як мова, образ, колір, шрифт, музика, жести. При чому відзначається, що перелік модусів завжди залишатиметься відкритим залежно від сфери їх застосування. Така мінливість модусів підтверджується їх етимологією й потрактуванням у лінгво-філософському ключі [3, с. 432]. Таким чином, до мультимодальних відносяться «тексти, які включають в себе взаємозв'язок і інтеграцію двох або більше семіотичних ресурсів (або способів комунікації), щоб досягти комунікативної мети».

Мультимодальні феномени найчастіше досліджують в рамках дискурсивного підходу, в межах якого дискурс широко інтерпретують як соціально зумовлену когнітивну структуру, втілену у вербальних та невербальних репрезентаціях. У сучасній лінгвістиці спостерігаємо парадигматичний перехід від вивчення мови ізольовано від інших семіотичних компонентів до інтеграційного підходу, в якому мова є складовою мультисеміотичної системи. Причин такого переходу є кілька. По-перше, дослідники постали перед необхідністю тлумачити значення, що постає з кількох семіотичних джерел, задіяних у медіа-каналах комунікації, особливо в сучасних інтерактивних цифрових технологіях. По-друге, з'явилися технологічні можливості розробки нових методологічних підходів в межах дискурс аналізу, наприклад, інструменти

мультимодального анотування. По-третє, збільшилася частка міждисциплінарних досліджень, що дозволяє розширити коло зацікавлених лінгвістів. Зазначені чинники уможливили появу та розвиток мультимодального дискурсу аналізу як самостійного напрямку досліджень [1, с. 8].

У загальному розумінні людина сприймає й конструює навколишній світ мультимодально, а саме в синестезії всіх відчуттів – зору, смаку, слуху. У будь-якому комунікативному акті задіяні вербальні та невербальні засоби спілкування. Науковці визнають, що поняття мономодального тексту не існує взагалі. Мультимодальність осмислюють як наявність множинності семіотичних кодів, задіяних у комунікації. Наголошено на взаємодії та інтеграції семіотичних ресурсів у процесі знакотворення, де мова постає лише як один із них [3, с. 430].

Мультимодальні дослідження завдяки своїй поліаспектності охоплюють не лише художні тексти, а й драматичні твори, кіно і телебачення, а також цифрову, або дигітальну, прозу. Мультимодальність природного дискурсу часто відзначають дослідники засобів масової комунікації, наприклад: «Мультимодальний підхід передбачає, що повідомлення поширюється через все комунікативні модуси. Якщо це так, то кожен модус – це лише частковий носій глобального значення повідомлення» [5, р.130].

Аналіз художнього тексту в мультимодальному аспекті є предметом дослідження лінгвістки Воробйової О. П., якій належить класифікація виявів мультимодальності в англійському художньому тексті. Так, згідно з цією класифікацією мультимодальність поділяється на експліцитну (зовнішню), імпліковану (вбудовану, приховану) та інтегровану, а її вияви можуть набувати вигляду конфігурації різних семіотичних модусів (візуального, аудіального, смакового, тактильного тощо), трансгресії між матеріальним і ментальним, «реальним» і віртуальним художніми світами аб ослівесної голографії [2, с. 43].

Отже, кожна людина сприймає світ мультимодально, тому новим вектором розвитку дослідження художнього тексту, стала саме мультимодальність. Нормальна, непорушена комунікація, звичайно, є спочатку мультимодальною, мовний зміст у ній модифікується просодією і передається паралельно з використанням міміки, жестів, поз, а також цілого набору інших невербальних комунікативних засобів. У мультимодальних текстах інформація сприймається за допомогою модусів: візуального, аудіального, смакового, тактильного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воробйова О. П. Художній текст: у пошуках метаметоду інтерпретації. Англістика та американістика. Дніпро, 2013. Вип. 10. С. 7-11.

2. Калініченко О. М. Мультимодальність художнього тексту: напрями лінгвопоетологічних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. Одеса, 2016. Вип. 21(2). С. 42-46.
3. Маріна О. Поетичні форми як мультимодальні конструкти: на межі різновидів категоризації. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2017. №3. С. 430-435.
4. Римар Н. Функції наратора як головної інстанції оповіді в художньому тексті *Studia Methodologica. Narrativepragmatics*. 2014. Issue 37. С. 204-211.
5. Kress G., T. van Leeuwen *Multimodal Discourse*. London: Bloomsbury, 2001. 152 p.

УДК:821.161.2-31:81'272

Таган Денис

Науковий керівник – доцент Л. П. Бойко
Запорізький національний університет

МАРКЕРИ РОЗМОВНОСТІ В ХУДОЖНІЙ ТКАНИНІ РОМАНУ Н. ГУМЕНЮК «КВІТИ НА СНІГУ»

У сучасному мовознавстві спостерігається посилення уваги до вивчення мовних засобів стилізації розмовності в художньому тексті, оскільки письменники все частіше використовують елементи розмовного стилю, щоб «відтворити часовий і локальний колорит, соціальний тип зображуваного середовища, характерні особливості мовлення персонажів» тощо [2, с. 7].

У цій царині на сьогодні маємо значні здобутки. Зокрема, досліджено засоби стилізації розмовності в прозі М. Стельмаха (Т. Ткаченко), схарактеризовано особливості вживання усно-розмовної лексики як елемента художньо-образної системи Андрія Чайковського (М. Федурко), виокремлено та проаналізовано засоби стилізації розмовності в прозі письменників Буковини ХХІ століття (М. Цуркан) тощо. Творчість Н. Гуменюк характеризується широким спектром розмовної лексики та фразеології, проте досі не досліджувалася в цьому аспекті.

Мета пропонованої розвідки – проаналізувати розмовну лексику та фразеологію в романі Н. Гуменюк «Квіти на снігу».

Розмовність – естетично-стилістична категорія, яка в мові художньої літератури є важливим зображальним засобом і надає їй рис невимушеності та емоційної оцінності, підкреслює природність описуваних ситуацій [3, с. 5]. Т. Ткаченко виокремлює такі засоби стилізації розмовності в мові художньої літератури: 1) розмовно марковані слова як нейтральні, так і стилістично знижені, емоційно-експресивні, оцінні; 2) розмовні значення полісемічних слів; 3) діалектизми; 4) просторічні слова (деформовані, позанормативні; вульгаризми; елементи суржикового мовлення; інвективи); 5) фразеологізми розмовного походження [2, с. 7].

Одним із найчисленніших засобів стилізації розмовності в досліджуваному романі є розмовна лексика. Вона має переважно негативну конотацію і вживається для характеристики персонажів, зокрема їх розумових здібностей: *я хотіла вийти за цього теленя* <...> [1, с.182]; *А ця дурена робить кілька кроків* <...> [1, с.125]; *А тут іще старий мудака* [1, с.127]; *У школі мене називали башковитим* [1, с.17]; рис характеру: <...> *та вітрогонка щось натворила* [1, с.123]; *Я ж тебе, хитромордий* <...> [1, с.144]; соціального статусу: *от як би оті лантухи з грошима своїх нащадків на такі танці записували й добре за них платили, то, може б, і я не офіціанткою була* [1, с.113]. Трапляються оцінні найменування персонажів, в основу яких покладено метафоричні перенесення назв представників тваринного світу: <...> *натренований бугай у червоній краватці з чорними цятками* [1, с.191]; *Обидві мої колишні були справжніми телицями, які, щоправда й досі брикаються, як розлючені лошиці* [1, с.129]; *Не догледіли, коровиська, дитину!* [1, с.154]. Виражаючи своє ставлення до клієнток ресторану, офіціантка використовує номінатив «кобила»: <...> *он наші дві постійні клієнтки у двері сунуться. Старі кобили, зубаті... І-го-го-го!* [1, с. 177]. Прикметники «старі» та «зубаті» у такому поєднанні підсилюють стилістично знижений контекст.

Вульгаризми досить часто вживаються в мовленні негативних персонажів твору для правдивого відтворення зображуваних реалій: *Це твій, бандитський вилупку, пасквіль на владу* <...> [1, с. 19]. Використовуючи вульгаризми в репліках персонажів, письменниця створює їх унікальні мовленнєві портрети. На прикладі Жоржа Немо – хитрого та підступного бандита – можна побачити, як свавілля та пихатість реалізуються через мовні партії, переповнені вульгаризмами й обценізмами: *Січу! Січу, Морзе лохатий, шифрувальнику довбаний!* [1, с.162]; *Забирай бабки, падай на чотири колеса й котися на всі чотири сторони! Варнякаєш мені тут! <...> Теленні! Ідіоти! Дегенерати!* [1, с.146].

Обсценна лексика, ужита в романі, слугує засобом вираження емоційно-експресивної реакції (обурення/злості) персонажів на якісь дії: *Шишка кремльовська, хрен московський!* [1, с. 38]; *Ну, упізнав своє писання, поет хренов?* [1, с.18] або *О, та лярвочка добре знала, чого хоче!* [1, с.120]; *Та я її, ту лярву фарбовану, ледь до канани дотягнув* <...> [1, 145].

Значну групу розмовної лексики в романі складають дієслова, що вживаються на позначення дій і станів, притаманних людині. Здебільшого вони характерні для мовлення персонажів. Такі дієслова вживаються для характеристики розумових здібностей: <...> *ну не шурунав я нічогосінько в майонезно-кетчупних справах!* [1, с.131]; *Так собі кумекаю, що треба до вашого сусіда заглянути* [1, с.145]; <...> *я ніяк не врубуюся, чого цьому старому треба було пертися сюди аж із Канади* <...> [1, с.145]; <...> *Так лоханутися* [1, с.144]; процесів руху, переміщення: *Кудись же вона здиміла* [1, с.123]; <...> *треба було пертися сюди аж із Канади* <...> [1,

с.145]; *Мене запроторили сюди* [1, с.186]; *Я теж не для того народилася, щоб ночами в барі чиніти* [1, с.113]; мовлення: *Він ходив селом, обнімав усіх підряд і варнякав* <...> [1, с.153]; стосунків між людьми <...> *він якось раптом притих, принишк, перестав кпинитися* [1, с.157]; *Та тобі лічитися треба!* [1, с.182], інші дії, як-от: <...> *навіщо вкладати гроші в те, у чому ніц не тямлю й із чого навряд чи вдасться видіти хоч якусь копійчину* [1, с. 128]; *отож обчикриж оці патли й спрямовуй, сину, свою енергію з ніг у голову* [1, с.131]. Подекуди розмовне дієслово, що має вульгарну конотацію, підсилює негативну характеристику персонажа: *Апельсини й лимони, гад, жере!* [1, с. 38].

Маркером розмовності в романі виступають побутовизми, ужиті в діалогах та авторських описах. Вони привертають увагу читача до реалій, з якими пов'язане життя персонажів. Опис інтер'єру селянської хати був би недостатньо достовірним та не відображав би особливості епохи, якби авторка не залучила низки побутовизмів: *Мама нарешті спохопилася, накинула на білу нічну сорочку зелену хустку-шальоку, куплену минулої неділі до свята й розвішену на жердці над куфером, показала гостям на лавку біля стіни* [1, с. 12]. Побутовизми дають змогу простежити, як зі зміною поколінь змінився не тільки життєвий устрій суспільства, але й побут, одяг, уподобання головних героїв, засоби пересування (*хустка-шальока* [1, с.12], *лапсердак* [1, с.16] і «*адідас*» [1, с.145], <...> *костюмчик /.../ ексклюзивний, пошитий на замовлення, блискучі італійські черевики з довгими носачами, золотий перстень-печатка* [1, с.168]); (*синя «Побєда»* [1, с. 30], *ровер* [1, с.184] та *іномарка* [1, с.125], *джип* [1, с.125], «*лексус*» [1, с. 99]). Серед побутовизмів трапляються універбативи, характерні для розмовного мовлення: *У марирутці людей – як тюльки у банці* [1, с.84]; <...> *треба маякнути на Анжелчину мобілку!* [1, с.109].

У романі трапляються поодинокі жаргонізми. Вони характерні для мовлення в'язнів і слугують яскравим засобом створення достовірних образів. Заміна стилістично нейтральної лексеми «*юшка*» на стилістично забарвлену «*баланда*» сприяє відтворенню картини харчування ув'язнених у колоніях СРСР: *Майже рік я валив ліс, їв баланду, ходив на політінформації* [1, с. 23]. Через використання жаргонізму «мент» (міліціонер [2, с. 215]) та лексеми «лапа» у значенні 'рука' передається негативне ставлення до представників державної влади: *Одну досі так і не знайшов, другу відпустив з палаючої хати просто в лапи ментів...* [1, с.144].

Помірне використання діалектизмів у художній тканині твору дозволяє письменниці передати особливості локального колориту та відтворити окремі етнографічні деталі. Лексичні діалектизми вживаються на позначення явищ та об'єктів природи: *моква* (дощ) [1, с.16], *ласиці* (паморозь) [1, с.57], *бедрик* (Божа корівка) [1, с.168]; одягу й прикрас: *майтки* (труси) [1, с.182], *кулки* (сережки) [1, с.124]; ласощів (*лагодзінки* [1, с.113]); дій чи процесуальних станів: *тарагунити* [1, с.173], *схарапуджені* думки [1, с.126]. Н. Гуменюк інколи вдається до

нагромадження діалектизмів з метою змалювання особливостей побуту мешканців Полісся: <...> *наповнював дерев'яну бочку у дворі, широкий цебрик, пузаті баняки, ночви* [1, с.197]. Найчастіше діалектизми трапляються в діалогах і є засобом докладного опису життя людей, їх стосунків: *А хіба я сторож неїн?* [1, с.109]; <...> *промовляючи традиційне «Дай нам Боже всім нового Різдва діждати в здоровлі та добрі...»* <...> [1, с.14]; *Мо', і зовсім ні до чого тобі ті зайві свідки?* [1, с.11].

Письменниця залучає елементами суржикового мовлення. У мові нейтральних персонажів суржик постає як особливість молодіжного сленгу: *Блін, що ти мені мізки компостуєш? Тіпа газетку малювати?* [1, с.111]. Мова ж представників комуністичної верхівки переповнена українсько-російським суржигом : *Нельзя бути такою любознательною, а ви ж представітельніца цього самого народу* [1, с.13]. На нашу думку, використання макаронічної мови в таких репліках підкреслює зверхне ставлення керівної верхівки до простого люду та малоосвіченість: *Собирайся! Айн, цвай, драй – і ні секунди більше!* [1, с.13].

Ще більше увиразнюють розмовний колорит твору народнорозмовні фразеологізми, прислів'я та приказки. Вони служать засобом характеристики персонажів: *Та знаю я вас, писак: за сенсаціями рище, а в кишенях вітер свище* [1, с.112]; <...> *так голови позадирали, що мало небо носами не орали* [1, с. 171]; *У тебе що клепка відлетіла?* [1, с. 188]; <...> *без диплома в кишені й без лою в голові* [1, с. 121]; *Як каже мій старий, коваль кує, а жаба й собі лапу підставляє...* [1, с. 137]; їх душевного стану: <...> *мене перед оцим пузатим бедриком реви обсіли* [1, с. 191]; стосунків між сусідами: *Сусідська бабця Мотря щоразу, коли вкотре розбивала горшки з нашою мамою кпинилася: «Та ти ж самашеча! І чоловіка свого невреним зробила* [1, с. 153]; самооцінки: *У науці я була ні в зуб ногою, а ногами таке витанцьовувала* [1, с. 175]; *Таких, як я, у дурні не пошиєш, навколо пальця не обведеш* [1, с. 16]; дають оцінку певній ситуації: *Та надіявся дід на мід, тай без обіду зостався* [1, с. 16]; містять певні життєві настанови, поради: <...> *хто змолоду рук не шкодує, той на старість в добрі розкошує* [1, с. 15]; <...> *що вище злетити, то нижче падати й легше розбитися* [1, с. 38]; <...> *людина – коваль своєї долі, тільки треба впевнено кувати* [1, с. 159]; опису стану природи: <...> *осінній ранок уже зимові дрижаки розсипає* [1, с. 201]. Для створення сатиричного контексту Н. Гуменюк удається до розширення традиційних висловів. Наприклад, завдяки доповненню традиційного фразеологізму «щоб тебе качка копнула» [4, с. 367] епітетом «п'яна», досягається певний стилістичний ефект: *А щоб вас обох п'яна качка копнула!* [1, с.187].

Отже, основними маркерами розмовності в романі «Квіти на снігу» є розмовна лексика, вульгаризми, побутовизми, обценна лексика, діалектизми, жаргонізми та фразеологічні одиниці. Використання цих одиниць забезпечує високий рівень правдоподібності зображуваних осіб та явищ, характеризує індивідуальну манеру письменниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк Н. Квіти на снігу: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 208 с.
2. Ткаченко Т. В. Засоби стилізації розмовності в прозі Михайла Стельмаха: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2006. 21 с.
3. Цуркан М. В. Засоби стилізації розмовності у прозі письменників Буковини початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2015. 20 с.
4. Фразеологічний словник української мови / уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 1993. Кн. 1. 528 с.

УДК 398.91:316.47:[811.161.2+811.111]

Тарасова Анна

Науковий керівник – доцент В. М. Мелконян
Херсонський державний університет

ПОРІВНЯЛЬНИЙ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЗАПЕРЕЧЕНЬ В АНГЛІЙСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Порівнювати мови можна по-різному. Класичне мовознавство порівнює їх морфологію, граматичний лад, синтаксис, або відносить мови до тих чи інших груп. Такі явища називають порівнянням «мовних фактів». Вони є важливими і необхідними при описі й вивченні мов. Однак, порівнюючи лексичні й стилістичні особливості мов, ми частіше описуємо не «факти», а тенденції, що переважають у мові. Деякі дослідники називають це вивченням «мовної картини світу», до якої відносять і явище «позитивності». Вивчення заперечення завжди представляло інтерес для дослідників різних країн, що належать до різних лінгвістичних напрямків. Звичайно, що в численних працях вчених, які спеціально займаються проблемою заперечення і негативних конструкцій, міститься багато тонких спостережень і цінних зауважень. Однак, в багатьох випадках увага приділяється лише ізольованим питанням. Тому, незважаючи на чималу кількість робіт, структурно-семантичний потенціал, а також класифікаційні основи негативних конструкцій залишаються недостатньо дослідженими. Усе викладене вище і зумовлює **актуальність нашого дослідження**.

Мета дослідження – проаналізувати структурно-семантичні засоби вираження заперечень в англійській і українській мовах.

У порівнянні з українською мовою, заперечень, у всякому разі на поверхневому рівні, у мові англійців і американців значно менше. Існує безліч прикладів, коли заперечні висловлювання українською мовою є систематичними, але їм відповідають позитивні конструкції англійською:

від повсякденних *не кладіть трубку – hold on, не сумуй – take it easy* і фразеологізмів типу *не дай бог – God forbid* до термінологічних *недоношена дитина – premature baby* або *управління транспортним засобом у нетверезому стані – driving under the influence*.

В українській мові, на відміну від англійської, заперечення легко поєднується з різними частинами мови, а особливо з прикметниками і прислівниками, наприклад українські антонімічні пари прикметників типу *гарний – негарний, правильний – неправильний*, мають в англійській мові «асиметричні» відповідності. Деякі словники дають «відповідності» типу *негарний – not beautiful*, але їх слід сприймати критично (такий переклад можливий тільки якщо прикметник є частиною складеного присудка, і тоді пот відноситься до дієслова). Прикладів українських заперечних прикметників, що мають в англійській мові позитивні відповідності, дуже багато: *непарні числа – odd numbers, неодноразовий – repeated, numerous, невеселий – sad* тощо. І, звичайно, слова типу *несусвітній, незграбний, неповороткий*, втратили в сучасній українській мові свої первісні «позитивні антоніми», мають в англійській мові безліч контекстуальних відповідників, як правило, позитивних: *odd, preposterous, absurd, clumsy, awkward*. Проте, якщо українському прикметнику відповідає англійський прикметник латинського (французького) походження, то проблема вирішується додаванням префіксів **dis, un, ill**: *розумний/нерозумний – reasonable/unreasonable, грамотний/неграмотний – literate/illiterate, чесний/нечесний – honest/dishonest, привабливий/ непривабливий – attractive/unattractive*.

Продуктивність українського словотвору через частку **не** виявляється і в іменниках. Від зовсім простих випадків типу *негода – bad/foul weather, неврожай – poor crop*, або порівняно простих типу *неприятність – hostility* і іноді навіть *hatred* до більш складних, часто термінологічних, коли треба просто знати відповідники: *недоїдання – malnourishment/undernourishment, невідсудність – lack of jurisdiction*.

У дієслові англійці теж прагнуть вживати позитивні конструкції і, якщо є вибір, скажуть, наприклад, *is preservative-free* (не містить консервантів), а *ne does not contain preservatives, to overlook* (не помітити), а *ne not to notice*. У багатьох випадках в англійській мові можливий і позитивний варіант, і негативний, а в українській – тільки негативний: *to defy explanation* (але можна і *to be totally inexplicable*) – *не піддаватися поясненню*.

Заперечення поширені і в стійких конструкціях, словосполученнях та приказках. Відразу впадає в очі, що серед них в українській мові набагато більше одиниць з заперечною часткою **не**, ніж в англійській. Візьмемо, наприклад, конструкції, які досить часто зустрічаються в українській мові: *а не, трохи не, ледве не, ледь не, мало не, зовсім не* і подивимося хоча б на їх словникові відповідники, не кажучи вже про контекстуальний переклад. Звичайно, іноді цілком можливі переклади зі словами **no** або **not**:

Страхування – захист, а не інвестиція (Insurance is protection and not investment). Але набагато більше випадків, коли англійська мова надає перевагу позитивному способу опису ситуації: *шукати рішення, а не проблеми – to look for solutions rather than problems.* А ось поєднання *трохи/ледве не, ледь не, хіба/тільки не* зазвичай не мають в англійській мові навіть контекстуальних заперечних відповідників. Тому, зазвичай використовуються англійські слова **almost**, **nearly** або **barely**: *Він мало не оступився – He almost lost his footing; Мене ледь не ввіймали – I was nearly caught.*

Заперечення в англійській мові також виражається і афіксами, такими як **un-**, **in-**, **dis-**, **de-**, **mis-**, **anti-**, **non-**, **-less**. Суфіксально-префіксальні морфеми **un-**, **in-** (і варіанти цього префікса **il-**, **im-**, **ir-**), **dis-**, **de-**, **mis-**, **anti-**, **non-**, **less** є активним засобом в словотворенні сучасної англійської мови. Ці морфеми являють собою систему афіксів, які об'єднують заперечну семантику і здатність брати участь в утворенні афіксальних антонімів. Префікс **un-** утворює, головним чином, прикметники і прислівники. Такі види заперечень досить поширені й у термінах.

Термінологічні відповідники, як правило, однозначні або частково однозначні. Випадки, коли в обох мовах термін виражений у заперечній формі, здавалося б, не повинні представляти труднощі для перекладача, але особливо в усному перекладі одна складність все ж таки є, і пов'язана вона із тим, що заперечення в англійській мові виражається більш різноманітно, ніж в українській. Наприклад, у прикметниках і дієприкметниках формальним показником заперечення можуть бути префікси **un-**, **in-**, **non-**, **mis-** та інші, суфікс **-less**, а також приєднані слова **free**, **tight**, **proof**, перетворюють заперечне речення на «поверхнево позитивне» (*pollution-free*, *air tight*, *water-proof*).

Якщо говорити про заперечні прикметники-терміни, то найчастіше в них зустрічаються три перші префікси, які перекладач повинен знати (на початковому етапі завчити), які з них вживається в тому чи іншому конкретному випадку. Наприклад: *неорганічна хімія – inorganic chemistry*, *нематеріальні активи – intangible assets*.

Отже, негативний спосіб вираження думки більш характерний українській мові, ніж англійській. Англійське заперечення, що виражається як через **not (no)**, так і іншими засобами (префіксами і суфіксами) простіше українського: заперечення – означає заперечення, воно рідше служить для передачі інших смислових відтінків або модальностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Рецкер Я. Теория перевода и практика. М.: Р.Валент, 2010. 120 с.
2. Нехорошкова Т. Развитие структуры отрицательного предложения (от латинского языка к французскому). Л., 1982. 185 с.

ЕСТЕТИЧНА ФУНКЦІЯ МЕТАФОР У ПОЕЗІЇ М. ЧЕРНЯВСЬКОГО

Основна властивість метафори полягає у її образності, орієнтація на адресата – на його здатність розгадати метафору не тільки інтелектуально, але й оцінюючи те, що позначає образ, який лежить в основі. Метафора не тільки і не стільки скорочене порівняння, як її тлумачили з часів Аристотеля, скільки скорочене зіставлення. Вона відображає суперечність вражень і відчуттів. Метафора вчить витягувати ознаки з предмету, перетворювати світ предметів у світ значень. Метафора, з одного боку, інтерпретує річ через інші речі, тобто сприяє роз'єднанню, віддзеркаленню одного значення через інше, з другого боку, актуалізується значення самої речі. Тобто, в метафорі є розділення, і на фоні цього розділення відбувається художнє пізнання світу через значення речі, через значення естетичних відчуттів, що викликаються річчю і через значення іншої речі. Тим самим актуалізується сама річ. У цьому значенні метафора – це одночасно художній троп та спосіб пізнання і розуміння речей. Саме це і складає онтологію метафоричного простору. Особливість дослідження естетики метафори полягає в тому, що поетика має підґрунтям метафору, розглядається як поезія художника в цілісності і гармонійності, і не просто окремо від художника, а як результат творчої діяльності художника взагалі. Реалізуючи естетичну функцію в поезії, метафора виконує водночас і естетичну функцію власне мови (поетичну функцію, як її визначав Р. Якобсон), тобто не лише оформлює думку граматично, фонетично та семантично, але й розкриває образно – поетичний потенціал мови.

Експресія метафори, як відомо, коментувалася ще у працях античних учених. Зокрема, Цицерон зауважував, що первинна номінативна функція метафори з часом перейшла в експресивну, набула естетичного призначення: «Подібно до того, як одяг, спочатку винайдений для захисту від холоду, почав використовуватися також для прикрашання тіла і як відзнака, так і метафоричні вислови, уведені через нестачу слів, стали у великій кількості застосовуватися задля насолоди» [3, с. 39]. Із філософської точки зору розглядав естетичну функцію слова, зокрема, Ф. Гегель. Він виділяв в образі два плани: план вираження та план осмислення, розуміння, які переплітаються. Це витікає із природи самого образу, що несе в собі конкретно-понятійне значення і власне сприйняття, переосмислення, реалізовані в метафорі. У свою чергу, А. Данте визнає метафору когнітивним засобом, але в тому сенсі, що вона висловлює суть свого означуваного так, як це уявляється мовцем. Саме тому метафора є потужним інструментом впливу на емоції та свідомість, здатним фіксувати в мові та мовленні певні образи предметів і явищ. Естетичне ядро метафори

полягає в певній загадковості об'єкта, про який ідеться, з чим, зокрема, пов'язане широке вживання метафор у жанрі загадки. Ф. Лорка принципи естетичної дії метафори розкривав так: «Для того, щоб вдихнути життя в метафору, потрібно, щоб метафора мала форму та радіус дії, – ядро в центрі та перспективу навколо нього. Це ядро розкривається як квітка, нібито незнайома, але ми швидко впізнаємо її аромат, а в кольоровому сьайві, яке вона випромінює, нам бачиться його ім'я, тобто метафора змальовує нам предмет як квітку, нібито незнайому», ми впізнаємо його не відразу (автоматично ідентифікуючи його в нашій пам'яті), а поступово – у кольоровому сьайві», яке породжує відчуття подоби» [3, с. 89]. Тим самим метафора немовби оновлює предмет, демонструє його в незвичному ракурсі. Спроби метафоричного опису емоцій неодноразово робилися дослідниками. Так, наприклад, Дж. Лакофф і М. Джонсон відзначають, що мовні засоби вираження емоцій у більшості випадків метафоричні. Емоція частіше за все не виражається прямо, а осмислюється за образом деякої іншої системи, уподібнюючись чого-небудь. Наприклад, емоції *щастя* і *смуток* метафорично протиставлені як верх – низ: *щастя* – верх, *смуток* – низ [1, с. 55]. При цьому, на думку Лакофф і Джонсона, така метафора має як фізичну основу (*людина* опускає голову вниз, коли сумує, і піднімає, коли радіє), так і *культурну* – ця метафора є різновидом родової метафори «*хороше-верх*», «*погане-низ*». Такий підхід цінний у тому відношенні, що відображає семантичне градування слів, що позначають емоції, але зате між передбачуваною мотивацією і власне метафорою відсутній власне мовна, семантична ланка. Аналіз специфічності метафор, що відносяться до емоцій, також був проведений В. Русанівським, який розглянув у тому числі іменники *горе* і *радість* у складі метафоричних висловів типу *випити горя*, *глибоке горе*, *тяжке горе*, *горе придавило його* і т. п.; *радість розливається в людині*, *вирує*, *грає* [1, с. 76].

У поезіях М. Чернявського також можемо побачити метафори, які передають емоції і почуття на фоні опису природи у вірші з циклу «Пісні про кохання» – «Пролог». Метафоричні значення тут такі потужні, що змальовують дуже складні процеси в душі поета, в природі їх взаємозв'язку. Подається зворушлива картина, сповнена за своїм оформленням:

*Ходять в небі вічні зорі;
Ходить місяць золотий;
А у вільнім синім морі
Ходить батенько грізний.
Ходить царство оглядає,
Суд і правду подає;
Він провин не вибачає,
Кривді волі не дає.
Де він пройде – море грає,
Хвилі піняться, киплять, –
Милосердя він не знає,*

*І плавці бліді тремтять...
 Ходять в небі чорні хмари,
 Потім сонечко ясне,
 При журбі прилинуть чари,
 Лихо стихне і засне.
 Ти сумний... А над тобою
 Ходять зорі в вишині,
 І з усмішкою ясною
 На співця зорять вони [4, с.164].*

Основна якість метафори М. Чернявського полягає в тому, що вона доведена до великої різноманітності як у своєму обсязі, так і в застосуванні. Вона простягається від слова до цілої поезії, від згущення метафоричної атмосфери до мінімальних натяків на неї. В його поезіях використовуються однаковою мірою традиційні та індивідуально-авторські метафори. В їх основу найчастіше лягають зорові, звукові, дотикові відчуття.

Розкриття настроїв і станів душі ліричного героя М. Чернявського поглиблюється завдяки зверненню поета до світу символів, зокрема до рослинної символіки. У вірші-посланні «Ти не загинеш Україно..» чітко окреслюється естетична позиція автора. Виваженість думки, доступність змісту, простота – естетичний ідеал автора. Митець виступає проти невиправданих новацій, які несуть у собі нівелювання змісту. Поет обстоює дотримання традицій у мистецтві слова, що допоможе зберегти красу рідного краю:

*Ти не загинеш, Україно!
 І мова прарідна твоя,
 Що кожне слово в її перлина,
 Не вмере повік. І світ-зоря,
 Твоя свята зоря засяє...
 Ні, не умре ніколи мова,
 Якою син співає твоїй [4, с.82].*

Він сам писав: «Мій поетичний символ віри – свобода у виборі тем і безпосередність у вислові того, чим буває повна душа, що проситься вилитись у слово» [4, с.38].

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Лакофф Дж., Джонсон М. Естетика і поетика слова. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.
2. Русанівський В. М. Семантична глибина слова. *Мовознавство*. 1991. № 2. с. 3-7.
- 3.Цицерон. Об искусстве поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 184 с.
- 4.Чернявський М. Письменники Радянської України. 1917-1987: біобібліогр. довід. / авт.-упоряд. В. К. Коваль, В. П. Павловська. К., 1988. С. 640.

УДК 81'276.6:34

Хрещева Олександра

Науковий керівник – професор С. В. Форманова
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Розвиток права неодмінно супроводжується розвитком юридичної термінології.

Досліджуючи історію українських термінів у сфері права, можна зазначити, що становлення юридичних термінів є доволі складним та довготривалим процесом, на який впливають історичні та суспільно-політичні чинники.

Українська юридична термінологія – це терміносистема, яка на сьогоднішній день знаходиться у стані формування. Тому дослідження сучасного етапу її становлення, загальних тенденцій розвитку та проблем функціонування є актуальним як у теоретичному, так і в практичному значенні.

Слід зазначити, що сучасний етап розвитку юридичної термінології характеризується такими позитивними рисами:

- юридична термінологія насичена аббревіатурами, наприклад, МВС, ОВС тощо;

- ведеться інтенсивна наукова робота у сфері національної юридичної лексикографії;

- вчені займаються розробкою оптимальних моделей термінотворення на національній основі з урахуванням норм сучасної української літературної мови.

Проте сучасний етап становлення юридичної термінології, реформування законодавства в Україні також супроводжується і низкою негативних явищ: доволі часто спостерігається непослідовне вживання юридичних термінологічних одиниць, порушення мовної цілісності текстів, калькування конструкцій, невдала синонімія, багатозначність юридичних термінів, проблема упорядкування юридичної термінології тощо.

У численних працях, які присвячені проблемам термінознавства, автори Н. Артикуца, А. Корж, Л. Онуфрієнко, А. Піголкін, Л. Хохрякова звертають увагу на актуальні проблеми формування, реконструкції й ретроспективи юридичної термінології і пропонують шляхи розв'язання цих проблем, які мають об'єднати зусилля юристів, правознавців, лінгвістів-термінознавців, істориків. Усе це дасть змогу упорядкувати юридичну термінологічну систему й лексикографію, змодельовати й вдосконалити її.

На практиці це означає інтенсивну роботу спеціально визначених установ, які координують термінознавчі дослідження (відділ термінології та ономастики Інституту української мови НАН України, Інститут держави і

права ім. В. М. Корецького НАН України та ін.), спрямовані на нормалізацію та гармонізацію юридичної термінології з міжнародними стандартами [1, с.5].

Прикладом плідної праці українських вчених у галузі юридичної термінології є: «Великий енциклопедичний юридичний словник» (2008 р.); Чесько-український юридичний словник (2009 р.); Словник юридичних термінів та понять (2013 р.); Французько-український словник юридичних термінів (2016 р.) та ін.

Загальновідомо, що донедавна вся українська юридична термінологія використовувалась російською мовою, тому надзвичайно важливим є формування нормативно-правових актів українською мовою. Тому основним завданням постає відпрацювання методів, методик, методології.

Як зазначає І. Усенко, «у центрі правничої термінології, перекладів та словників створено комп'ютерний банк термінологічних нормативів та вилучених з обігу юридичних термінів, що дає змогу за допомогою спеціалізованих пошукових програм швидко здійснювати автоматизовану перевірку будь-якого законодавчого тексту саме з погляду правильного юридичного терміновживання, що є новим кроком щодо створення і перевірки законодавчих текстів» [2, с.27].

На сучасному етапі можна простежити декілька підходів до розв'язання проблем упорядкування української юридичної термінології.

Формальний підхід: головним для нього є кількісний показник – якнайскоріше видання словника. Поквапливість у термінологічній справі не приносить користі – це в кращому випадку [3, с.51].

Етнографічний підхід ґрунтується на ідеї відродження національної термінології Інституту Української Наукової Мови.

Представники консервативного підходу вважають, що юридичну термінологію слід залишити такою, якою вона була за радянських часів.

Щодо інтернаціонального підходу, то вони наполягають на тому, щоб юридична термінологія була міжнародною, тобто базувалася на запозичених термінах.

Поміrkований підхід передбачає упорядкування української юридичної термінології із урахуванням історичних, національних, політичних чинників і вироблення її оптимального варіанту [3, с. 51].

На нашу думку, найбільш сприятливим для розв'язання проблем упорядкування української юридичної термінології буде змішаний підхід, який концентрує в собі найбільш вагомі та ефективні критерії кожного із запропонованих підходів.

На сьогоднішній день юристи, на жаль, доволі мало уваги приділяють проблемам, які пов'язані із упорядкуванням та стандартизацією юридичної термінології. Спостерігається порушення мовної цілісності текстів, калькування конструкцій, низький рівень мовленнєвої культури тощо.

Таким чином, усі вищезазначені чинники створюють необхідність більш пильної уваги з боку філологів та юристів до законопроектів, щоб

нові терміни були досконалыми та відповідали усім вимогам та правилам української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вербенець М. Б. Юридична термінологія української мови: історія становлення і функціонування: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2004. 20 с.
2. Волошенюк О. В. Метаправо, або деякі проблеми сучасної юридичної термінології. Форум права, 2016. С. 25-30.
3. Наконечна Галина. Українська науково-технічна термінологія. Історія і сьогодення. Львів: Кальварія, 1999. 105 с.

УДК 81'373.7

Чепурна-Юмакаєва Олена

Науковий керівник – доцент О. П. Карабута
Херсонський державний університет

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У П'ЄСАХ В. ВИННИЧЕНКА

Творчість В. Винниченка завжди привертала увагу читача, а особливо драматичні твори, тому що письменник порушив важливі і цікаві проблеми людства, втілював нові художні форми. Письменник неодноразово використовує фразеологізми у драматичних творах з метою увиразнення мовлення, наприклад, «Рита...*Я не знаю, кого я люблю, тебе чи Лесика, але знаю, що без половини серця жити не можу, Нію!... я так змучилась за тобою, так витяглося усе серце до тебе і до ...дитини нашої...*» [3, с. 45]. «Рита... *Мама не дасть тебе нікому, мама бездушна, але мама серце своє вирве для тебе, Лесику!...*». Через призму фразем «*витяглося усе серце*», «*серце своє вирве*» автор показує безмежну всеохоплюючу любов до сина, заради якої Рита здатна на все.

Фразеологізми є важливими елементами мовної системи. Семантична гнучкість, неконкретизована адресованість, об'єктно-темпоральна змістова відносність фразеологізму роблять його дуже вдалим матеріалом для естетично спрямованої мовотворчості [1, с. 28]. Фразеологізми кожної мови сприяють влучності висловлювання, дають йому певну оцінку.

Н. Устенко, досліджуючи фразеологічні одиниці у структурі нової драми, зазначає, що функціонуючи у драматичному творі, фразеологічні одиниці, називають, дають точну, виразну, емоційно та експресивно насажену характеристику об'єкта. Наприклад, «Христя. *(Років 24-х, білявка, з м'якими рисами лиця, одягнена в білу блюзку й синю модну спідницю, на стині дві коси. Хутко входить і шукає по хаті, поглядаючи скося на Панаса)*» [2, с. 18]. «*Поглядати скося*» – «ставитися з підозрою до когонебудь, виявляти своє незадоволення кимось» [4, с. 657]. «Панас. *(Сам.*

Стоїть якийсь час непорушно, в задумі, потім стріпує головою, **немов одганяючи думки**, рішуче закачує рукава й починає стругати, наспівуючи «Гей, не шуми, луже» [2, с. 19]. «Виганяти з голови» – «позбуватися якої-небудь нав'язливої думки» [4, с. 84].

Також фразеологізми виступають і як засіб індивідуалізації мовлення персонажа. Зокрема у драмі «Між двох сил такими є Микита Сліпченко, Глікерія Хведорівна, красногвардійці: «Софія... *І яке щастя говорить по-своєму, наче плаваєш.* (Лукаво). *Ну, тату, тепер ви вже, розказав мені Арсен, не матимете нас, дітей, що ми «дурну хохlachчину» заводимо? Га? Сліпченко. Буває, доню, що й старі розуму навчаються. Вік живи, вік учись. А дурнем помреш.* Христя. *О, тато тепер таким українцем став, що й нас за пояс заткне.* Софія. *Браво!»* [2, с. 20]. У контексті фразеологічна одиниця «розуму навчаються» набуває значення «навчитися чогось нового, відмінного від звичного», порівняємо: розуму навчитися – «виховувати кого-небудь на основі справедливості, відповідно до усталених правил та звичаїв» [4, с. 521]. Наступне прислів'я підсилює, увиразнює значення фразеологізму, а крім того несподівана парадоксальність висновку надає відтінку самоіронії усій репліці Микити Сліпченка. Про ступінь, повноту такого навчання свідчить характеристика Христі: *заткнути за пояс кого* – «перевершувати кого-небудь у чомусь» [4, с. 318] – грайливість, іронічність поєднуються із вираженням почуття гордості за батька.

В. Винниченко досить часто застосовує фразеологізми у емоційно насаженій ситуації, наприклад, «Сліпченко. *А-а? Надумався? Ну, та пізно. Ми виступаємо з города. Зайшли попрощатися. Виганя кацапня з рідної хати! Продали свої синки, продали, зрадили, наплювали самі собі в душу... Ай, Боже! Ай, Боже! Що з такими робити? На вогні пекти? Різати на дрібні шматки! І Тихон же з ними! Панас. Так як виступать, то виступать. Нема чого сидіть. Ходімте!...* Сліпченко. *Ну, то й не треба будить. Скажете, що були. Та ми скоро вернемось. Це чорта вже два! Каменя на камені не лишимо. Вивішаємо падлюк до кореня. Кацапа як не винищити до ноги, то й ради з ним нема! Ну, будем прощатись. Ви, Панасе, зоставайтеся з жінками»* [2, с. 23]. Таку складну ситуацію драматург насичує фразеологізмами: «наплювали самі собі в душу»; «на вогні пекти»; «різати на дрібні шматки»; «це чорта вже два»; «каменя на камені не лишимо»; «не винищити до ноги, то й ради з ним нема», які надають мові п'єси виразний, експресивний характер.

Не менш образно, експресивно насажено виступають фразеологізми й у характеристиці персонажа іншим персонажем, наприклад, «Панас... *Дитинча, навіщо ти собі кігтоньки в серце закупаєш? Га? Навіщо дряпаєш? Нікому з того абсолютно ніякої користі немає... Христя. (Плаче). Панас... Так... Додряпалась.* Христя. *Ти нік...коли м-мене не любив... Тільки її...І тепер»* [2, с. 21]; коли кігті в серце запускати – «дошкуляти кому-небудь чимось» [4, с. 302]; дряпати серце – «дошкуляти кому-небудь, спричиняти душевний біль» [4, с. 967]. Кількома виразними словами, фразеологічною

одиницею розкривається уся складність «трикутника» взаємин Панаса та сестер Софії та Христі. І надалі взаємини персонажів розвиватимуться саме через призму цього «трикутника», на який накладається ще й конфлікт соціальний.

У драмі «Між двох сил» фразеологізми виступають і як яскравий засіб самоаналізу персонажів, що увиразнює текст, емоційно наснажує його. Наприклад, щодо характеристики зовнішності: «Панас. *Ну, скажіть на милість, що значить одна маленька, паршивенька, цапина борідка, **руки взять нема чого**, а як зголив, так які сльози через неї. Ні, дитинча, годі, я заведу через місяць тобі таку, що всі кацани будуть ахкати... побачиш...*» [2, с. 21].

Характеристика психологічного стану персонажа має свої особливості у драмі «Між двох сил», оскільки вони слугують «другою лінією» порівняно із зображенням протистояння соціального, ідейного й ідеологічного. Наприклад, «Христя...(Плаче й сміється). *Я поганка. Паню! Ти не сердься на мене, але мені так **боліло весь час**, так боліло. А тепер, знаєш, як звалиш каменюку, та і легче. Панас...(З усміхом). Ну, звичайно, як звалиш каменюку, так **воно вмиє легче***» [2, с. 27]. Унікальність функціонування фразеологічної одиниці у цьому діалозі полягає в тому, що В. Винниченко використав виключно однотипно трансформовані одиниці з одним і тим же усіченим компонентом *душа*, порівняємо: *душа болить* – «хто-небудь дуже переживає, страждає з якогось приводу» [4, с. 277], *легко на душі* – «приємно, спокійн, радісно комусь» [4, с. 418], *як камінь з душі звалити* – «відчути велике полегшення, повністю розслабитися, заспокоїтися після чого-небудь» [4, с. 324].

Отже, у драматичних творах Володимира Винниченка одним із дієвих мовних засобів виступають фразеологічні одиниці, що створюють контрастність, експресивність, динамічність мови. А також основним чинником добору фразем є стильова домінанта і особливості авторського світогляду. Стильовою домінантою В. Винниченка є зображення реалістичного. Цим пояснюється прагнення автора до використання фразеологічних одиниць із виразним реалістичним забарвленням. У прозі В. Винниченка значну частину фразем складають вислови повчального характеру або фразеологічні одиниці з іронічним забарвленням. Такі фразеологізми є репрезентантами повчальності, насиченості різноманітною інформацією, іронічності авторської оповіді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус В. Мова та революційні перетворення (соціальне та лінгвокультурне дослідження на матеріалі драматичних творів Володимира Винниченка). Кіровоград, 2008. 128 с.
2. Винниченко В. Між двох сил. *Вітчизна*. 1991. № 2. С.18-30.
3. Винниченко В. Оповідання. Роман «Слово за тобою, Сталіне!», п'єса «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Київ: Наукова думка, 2001. 440 с.

4. Фразеологічний словник укрїнської мови: У 2-х т. К.: Наукова думка, 1993. 984 с.

УДК 81'272

Чорна Софія

Науковий керівник – старший викладач Н. В.Тільняк
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ФЕМІНІТИВИ ЯК АКТУАЛЬНИЙ НАПРЯМ РОЗВИТКУ ЛІНГВІСТИКИ

Чоловіки протягом сторіч були воїнами, вченими, правителями, у той час, коли жінки були матерями та домогосподарками. Це, в свою чергу, відобразилося і в мові. Професію чи соціальний статус зазвичай уживають у чоловічому роді: професор, композитор, юрист. З кінця ХХ-го та початку ХХІ-го сторіч, в Україні, як і в світі в цілому, прослідковується тенденція на збільшення кількості жінок, які обіймають посади, що раніше вважалися суто чоловічими: вони стають директорами, режисерами і політиками. Ці зміни в суспільстві неминуче знаходять відображення в мові, що призводять до виникнення нових мовних одиниць і форм – фемінітивів.

Фемінітиви – це слова жіночого роду, альтернативні або парні аналогічним поняттям чоловічого роду: *льотчик – льотчиця, вчитель – вчителька, директор – директриса* тощо [1, с. 255]. Варто зазначити, що фемінітивами є не тільки слова для позначення професійної приналежності, а й слова, які вказують сімейний стан жінки, наприклад: *донька, онучка, сестра*.

В українській мові фемінітиви утворюються за допомогою суфіксів. Цей словотвірний процес називається суфіксальною фемінізацією – «творення або актуалізація іменників жіночого роду, похідних від іменників чоловічого, на позначення осіб жіночої статі переважно за родом занять та соціальним становищем, за місцем проживання та іншими ознаками» [2, с. 68].

У новій редакції «Українського правопису», яку ухвалив Кабінет Міністрів України 22 травня 2019 року, затверджено використання суфіксів для утворення іменників на позначення осіб жіночої статі.

Таблиця 1

Суфікс	Правило приєднання	Приклад
-к-	поєднуваний з різними типами основ	<i>викладачка, депутатка, редакторка</i>
-ниц-(я)	до основ на -ник та -ень	<i>керівниця, верстальниця, учениця</i>

-ин-(я)	з основами на -ець та на приголосний	<i>членкиня, плавчиня, майстриня</i>
-ес-	рідковживаний	<i>дияконеса, патронеса, критикеса</i>

Люди, які активно відстоюють рівність статей чи притримуються феміністичних поглядів, вважають, що зміни в мові можуть сприяти ліквідації нерівноправ'я в суспільстві, адже мова має значний вплив на свідомість.

В інтернеті, особливо в феміністичних кругах та в іноземній пресі, можна зустріти вживання **гендергепу (gender gap)** – символу підкреслення, який позначається як нижнє підкреслення між основною частиною слова і його закінченням з метою зрівнювання статей. Наприклад, *студент_ка*. При читанні або вимові слова з гендергепом рекомендується на місці підкреслення робити коротку паузу, щоб вимовлене слово не було сприйняте за жіночу форму. Дискусії про впровадження подібних форм в українській мові на сучасному етапі не ведуться на рівні лінгвістів, але мають місце в соціальних мережах і серед активістів.

Багато науковців, що досліджують динаміку розвитку фемінітивів, визначають протиріччя цього процесу: з одного боку, фемінітиви адаптують мову до життєвих реалій та роблять жінок видимими в суспільстві, з іншого – вплив на структуру мови не завжди оцінюють позитивно, у хід йдуть різні аргументи лінгвістичного, естетичного, ідеологічного характеру. Один із найпоширеніших доказів проти фемінітивів: «Вони дивно звучать». Із цією тезою сперечатися складно, зважаючи на особливості творення цих слів та суфікси, які використовують під час цього. Водночас причиною дивного та незвичного звучання є невживання фемінітивів у мові.

До того ж, те, що жіночий рід є похідним в деяких словах і утворюється додаванням суфікса до чоловічого роду, може сприйматися як вторинність. Жорстка вимога використовувати фемінітиви може підтримувати гендерний поділ і гендерну нерівність, коли від жінки фактично вимагають «пам'ятати, що вона жінка», що типово для патріархату.

Отже, боротьба з гендерною дискримінацією всіма доступними засобами, включаючи мовні – наслідок об'єктивного історичного розвитку суспільства. Нехай суперечливий і складний, цей процес неминучий. Загальна тенденція утворення жіночого роду – фемінізація форми чоловічого.

В українській мові існує багато слів, що позначають професії, за якими працювали тільки жінки: *балерина, доярка, медсестра, няня, покоївка*. Тоді, мабуть, нам необхідні чоловічі аналоги, як-от «нянь» та «балерун»?

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко З. В. Словник гендерних термінів. Черкаси. 2016. 336 с.
2. Тараненко О. О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 248 с.

УДК 811.161.2-373.23

Шабля Катерина

Науковий керівник – доцент Т.Г.Окунович
Херсонський державний університет

НОМІНАТИВНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПОЗИВНИХ БІЙЦІВ ЗОНИ АТО

У зв'язку з подіями, що відбуваються на Сході України, останнім часом вийшла друком значна кількість оповідань, романів і спогадів про них. Автори цих творів значну увагу приділяють не лише описам самих подій, а й стосункам, що складаються між бійцями, оскільки вони всі вихідці з різних регіонів України, їхній вірі в непереможність нашої держави. Із документальних джерел відомо, що військовослужбовці, які беруть участь у цій операції, звертаючись один до одного, послуговуються позивними (псевдонімами), які й стали об'єктом нашого дослідження.

Псевдонім – різновид антропоніма, приbrane (вигадане) особове іменування, яке використовують представники окремих соціальних груп у суспільстві (письменники, публіцисти, композитори, актори, художники, співаки, громадсько-політичні діячі, злочинні елементи) поряд із своїм справжнім іменем та прізвиськом або замість них з метою конспірації через причини особистісного, політичного та юридичного характеру [2, с.126-127].

У сучасному мовознавстві існує декілька класифікацій псевдонімів. М. Торчинський виділяє вісім груп таких власних назв:

- 1) арті-псевдонім (вигадана особова назва представника мистецьких кіл);
 - 2) віртуал-псевдонім (вигадана особова назва інтернет-користувача);
 - 3) клерикал-псевдонім (вигадана назва діяча теологічної сфери);
 - 4) логоспсевдонім (різновид псевдоніма вченого, науковця);
 - 5) міліті-псевдонім (вигадана особова назва військового діяча);
 - 6) okazіонал-псевдонім (вигадана особова назва людини, яка використовує її з метою приховати своє справжнє найменування у звичайній побутовій ситуації);
 - 7) політик-псевдонім (вигадане ім'я політичного діяча);
 - 8) спорт-псевдонім (варіант прихованого антропоніма спортсмена)
- [5, с. 149].

Підкуймуха Л., досліджуючи «псевдонім», «псевдо» й «позивний», розглядає їх як тотожні поняття, адже в кожного із них спільне

призначення – приховати, замаскувати справжнє ім'я носія. З-поміж них псевдонім має найширшу сферу застосування [4, с.135].

Н. Павликівська виділяє такі ознаки псевдонімів:

1. Щодо лексичної семантики, то це вторинна чи факультативна назва, яка не є офіційною, інформативно наповнена і може набувати конотативних відтінків, виконуючи оцінну, естетичну чи символічну функції.

2. Щодо соціокомунікативної та функціональної ознаки, то псевдонім може вживатись і в офіційній сфері, не виказуючи справжнє ім'я носія [3, с.7].

П. Чучка, досліджуючи псевдоніми, виокремлює такі головні їх:

1) самоназва, яку обирає собі сам іменованій;

2) факультативні знаки; 3) неофіційність (майже в усіх випадках);

4) можливість мати кілька псевдонімів в одній людині;

5) мотивована, промовиста назва, якою не просто називають, але й характеризують з позитивного боку [6]

Р. Яцків виділяє подібні визначальні ознаки українських псевдонімів, зауважуючи, що попри неофіційність їх, декотрі вийшли на офіційний рівень і вживаються поряд зі справжнім іменем і прізвищем [6, с.83].

Отже, псевдоніми – це імена, які надають особам, органам управління, вузам, станціям зв'язку з метою швидкого впізнання у процесі комунікації. Такими неофіційними іменами послуговуються з метою збереження в таємниці дійсних імен та прізвищ задля особистої безпеки. Слід зауважити, що військові позивні мають найбільший рівень «таємності» [7, с.344].

Л. Підкуймуха, досліджуючи позивні учасників АТО, зазначає, що ними часто стають особові власні імена, зокрема тільки ім'я (*Федір, Радік* (від Родіон), або тільки прізвище (*Корнієнко, Трембовецький*). Трапляється, що військові за псевдо беруть вигадане ім'я. Наприклад, бійця з позивним *Женя* насправді звати *Максим* [4].

Далі дослідниця стверджує, що позивні, утворені від основи прізвищ, становлять досить велику групу псевдоонімікону, наприклад: *Антон* (Антоненко), *Годзила* (Годзенко), *Кирило* (Кирилов), *Крава* (Кравченко) тощо. У деяких випадках відбувається заміна апелятивної основи прізвища лексемою, пов'язаною з нею тематично: *Ананевич* (не Ананас, а Банан) [4].

Досліджуючи структуру позивних, Л. Підкуймуха звертає увагу на те, що в псевдооніміконі військових АТО помітне місце посідають позивні з оцінною функцією, утворені від субстантивованих прикметників, які по-різному характеризують особу, зокрема вказують на якусь особливу рису характеру, вдачу носія, його внутрішній світ, звички: *Великий, Веселий, Дикий, Кульгавий, Мелкий, Смішний, Чесний, Шалений* [4].

До іншої групи дослідниця відносить псевдоніми-ейдоніми, які характеризують особу з фізичного боку, свідчать про особливості зовнішності, віку: *Молодий, Рудий, Сільвер* (дуже світлий тип; альбінос), *Сивий, Старий, Чуб*. Великих, кремезних, але добрих чоловіків на фронті називають *Барні, Гаммі, Балу* [4].

Особливу групу становлять позивні відетнонімного походження, які вказують на територіальне походження (*Галичанин, Грузин, Гуцул, Татарин*), досвід проживання, тривалого перебування у країні (*Білорус, Німець, Швед*), бойовий шлях в інших війнах (*Афган, Ірак, Чечня*) і особи, які не мають стосунку до інших країн чи націй (*Алжир, Америкос, Індус, Латінос*).

Найпоширенішими позивними серед добровольців першої хвилі були псевдо відтопонімного походження, а саме похідні від ойконімів-астіонімів: *Крим, Лемберг, Макіївка, Одеса, Харків*.

Велику групу псевдонімів Л. Підкуймуха, виокремила, вправховуючи походження їх, зокрема від загальних назв за трудовою діяльністю, професією, посадою, за родом заняття: *Бармен, Будівельник, Волонтер, Дантист, Журналіст, Суддя, Прокурор* або *Артист, Богема, Доцент, Кіно, Маєстро, Піаніст, Професор, Сказочник, Художник* тощо). Про це свідчить уривок з інтерв'ю одного із бійців: «Ще перебуваючи на Корбутівці, коли командири підрозділів були забезпечені засобами зв'язку, і я в тому числі, постало питання позивних. Ну, і почали вибирати. Більшість, звичайно, відповідно до свого фаху» [1]. Такі позивні мають досить прозоре походження, хоча подеколи важко визначити, що псевдо вказує саме на професію. Наприклад, лікаря-анестезіолога нарекли *Наркозом* [4].

Значного поширення в середовищі українських військових набули псевдоніми, в основу яких покладено назви диких звірів (*Барс, Ведмідь, Вовк, Лисиця, Койот, Лев, Пантера*), свійських тварин (*Бик, Бульдог, Доберман, Кінь, Кіт, Хорт*), гризунів (*Бобер, Хом'як*), риб (*Акула, Окунь*), комах (*Бджола, Кліщ, Муха, Оса*), птахів (*Ворон, Сич, Синичка, Сокіл, Сова*), плазунів (*Анаконда, Вуж, Змій, Кобра*). Такі псевдоніми переважно підкреслювали риси його носія, зокрема під час виконання бойових доручень, у стосунках із товаришами. Вибір позивного часто зумовлювали асоціативні зв'язки, що пов'язували особу бійця з особливостями тієї чи тієї тварини. Так, наприклад, *Сич* отримав свій позивний за здатність добре бачити вночі [4].

Окрему групу псевдо становлять назви казкових персонажів (*Бабай, Багіра, Горинич, Кащей, Леший, Мауглі, Хотабич*), героїв фільмів (*Лектор* (Ганнібал Лектор — герой фільму «Мовчання ягнят»), *Червень* (злочинець із фільму «Зелений фургон»), міфоніми (*Арей, Валькірія, Прометей, Перун, Зевс*) тощо. Також із-поміж позивних часто співіснують разом і боєць з позивним Апостол, і боєць з позивним *Ангел* або *Демон* [4].

Попри те, що побутує думка, що у війни не жіноче обличчя, на сході країни перебувають багато дівчат. Найчастіше вони обирають собі псевдо жіночого роду: *Дама, Дика, Вітамінка, Іскра, Калина, Кроха, Лисиця, Марго, Синичка, Сова, Скеля, Тайра* тощо. Для жінок також характерні і зменшено-пестливі форми позивних: *Вітамінка, Вітерець, Синичка* та ін. Хоча це правило спрацьовує не завжди (пор. чоловіки з позивними *Квіточка, Кобра, Теця*; жінки – *Будівельник, Капкан*) [4].

Таким чином, позивні військових зони АТО не лише приховують справжнє ім'я свого носія, а й розкривають фізичні, психічні, інтелектуальні якості людини, її світогляд, уподобання, звички, її соціальний статус, свідчать про територіальне й етнічне походження.

До основних ознак позивних варто віднести їхню неофіційну (вторинну чи факультативну) назву, що набуває конотативних відтінків, виконує оцінну, естетичну або символічну функції.

Ці антропоніми-псевдоніми виникають у невеликих колективах і мають обмежену сферу вживання. Мотиваційну ознаку виникнення того чи того позивного іноді знають лише товариші по службі. Установити її можемо лише шляхом асоціативного тлумачення й припущення можливих причин появи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кіборг житомирської 95-ї бригади з позивним Наркоз: Кожен повинен зрозуміти, що зараз його домівка там, на Сході: [інтерв'ю із захисником Донецького аеропорту, житомирянином Сергієм Архангельським]. Житомир. info dsl 27/05/2015 [Електронний ресурс]. URL: http://www.pda.zhitomir.info/news_147456.html?fb_comment_id=973847479322653_979801448727256#f15bfbb99fd7304 (дата звернення: 27.08.2016). – Назва з екрана.
2. Павликівська Н. М. Апелятиви-історизми у псевдонімії ОУН та УПА. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2012. № 5. С. 126-132.
3. Павликівська Н. М. Українська псевдонімія ХХ століття: автореф. дис. на здобуття ступеня докт. філол. наук: спец. 10.02.01. – українська мова. Київ, 2010. 36 с.
4. Підкуймуха Л. М. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі: спроба аналізу. *Мова: класичне – модерне – постмодерне: збірник наукових праць*. 2016. Вип. 2. С. 135-144.
5. Торчинський М. М. Денотатно-номінативна структура антропонімікону української мови. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки*. 2007. № 15. С. 146-150.
6. Чучка П. П. Українські псевдоніми: статус, структура і функції. *Наукові записки КДПУ*. Кіровоград, 2001. Вип. 37. С. 82-83.
7. Шульська Н. Номінативна характеристика позивних імен бійців АТО, уживаних в мові ЗМІ. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка*. № 1. С. 342-374.

УДК 81.42.367:821.161.2

Щербина АлінаНауковий керівник – доцент О. П. Карабута
Херсонський державний університет**ПАРЦЕЛЯЦІЯ ЯК ПРИЙОМ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В СИСТЕМІ ІДЮСТИЛЮ МАРІЇ МАТІОС**

Синтаксична організація тексту – один із невід’ємних складників як загальномовної, так й індивідуально-авторської виразності. Синтаксичні засоби ховають у собі величезні експресивні можливості, що виявляються передусім у їхній здатності стилістично варіюватися, передаючи найтонші відтінки думки [1, с. 273].

Одним із найпоширеніших прийомів синтаксису є парцеляція. На сьогодні парцеляцію як складову експресивного синтаксису досліджують досить активно, однак не можна вважати цю проблему вичерпаною, оскільки вона залишається дискусійною. Парцеляцію досліджували такі вчені, як Ш. Баллі, Л. Теньєр, В. Матезіус, Ю. Ванников, О. Сковородніков, та інші.

Метою статті є виявлення парцельованих конструкцій у творах Марії Матіос, з’ясування специфіки їхнього функціонування, особливостей формально-синтаксичної та семантико-синтаксичної організації в художньому контексті.

Для реалізації поставленої мети слід вирішити такі *завдання*: проаналізувати парцельовані конструкції, що найчастіше простежуються у творчості автора; визначити їхні основні типи; розглянути функції, які можуть виконувати парцельовані конструкції в ідіюстилі Марії Матіос.

Предметом дослідження є парцеляція у прозових творах письменниці (романи «Майже ніколи не навпаки», «Щоденник страченої», «Черевички Божої Матері»).

Під парцеляцією розуміють розчленування синтаксичної структури на дві або більше частин, причому перша частина утворює базу висловлювання, а друга, відокремлена від неї частина, так званий парцелят, залишається граматично та семантично залежною від базової частини, хоч інтонаційно та комунікативно вона чітко усамостійнена [2, с. 165].

Науковці відзначають, що явище парцеляції характерне для творів письменників, «мова яких має виразні ознаки психологізму міркувальності народнорозмовного мовлення» [5, с. 371]. Ці риси притаманні й індивідуальному стилю відомої сучасної української авторки Марії Матіос.

Досліджуваний нами мовний матеріал та аналіз структури парцельованої частини простого речення засвідчує, що науживанішим і типовим виявом є парцеляція однорідних членів речення, коли однорідні підмети, присудки, другорядні члени речення оформлюються у складі висловлення як окремі фрази й постають змістовими актуалізаторами цілого висловлення.

Серед однорідних членів речення найчастотнішою представлена парцеляція однорідних присудків: *«Вона тоді оббігала ті страшні лісові пожарища – так ніби обійшла живих погорільців. Припадала до чорної землі. Билася в голову. Кричала. Обвивала руками буки. Наступала на мурашник»* [3, с. 23]; *«Потім підрихтувала з боків свіжий Настунин гріб. Згребла докупи згорілі свічки. Поскладала у глиняний глечик у головах. Посиділа трошки на лавочці в Настуниних ногах. Помолилася. Перехрестилася. Та й знову взялася до роботи»* [3, с. 23]. Парцелювання однорідних присудків, на нашу думку, допомагає письменниці не тільки увиразнити головне, а й надати потрібної спрямованості, тональності текстові загалом, створити ефект динамізму, стрімкості подій, що відбуваються.

Наявна в мові творів Марії Матіос і парцеляція підмета: *«Мені сказав сон, Василю. І голос»* [3, с. 2]; *«Але там також ретуш. Втікання від правди. Вульгарне повернення в молодість»* [4, с. 8]. Парцелювання підмета виконує не тільки функцію конкретизації змісту, воно зорієнтоване на логіко-емоційне виокремлення важливої конкретної інформації про той чи інший предмет.

У мові творів Марії Матіос натрапляємо й на парцельовані означення. Ця група є чисельною в ідіостилі авторки, адже її художнє мовлення сповнене увиразнень індивідуальних ознак, описів, характеристик персонажів, предметів та подій.

У реченнях *«Хоч би лягла така зморена від роботи, як убита, аби перевернулася до стіни мало не зомліла від Павлового здорового тіла, а вогонь сниться, хоч плач! Та такий червонецький, як розбризкана на снігу кров із замерзлої калини. Та язикатий такий. Гостроверхий. Всюдисущий»* [3, с. 34]. *«Тоді я побрела на кухню й зварила борщ. Перший справжній червоний борщ у цьому році своїми руками. З екологічно чистих продуктів. Заправлений рідкою сметанкою з кілограмом зелені»* [4, с. 19] – спостерігаємо парцелювання відокремлених неузгоджених означень, причому кожне з них поширене іншими актуалізаторами.

У аналізованому мовному матеріалі процес парцелювання обставин спостерігається значно рідше, ніж означень: *«Оксентій з Андрієм ішли плече в плече. Мовчки. Ліниво»* [3, с. 102]; *«Жінка лежала долілиць на колісці – а чоловік бив її залізними руками. Люто. Мовчки»* [4, с. 176]. У наведених прикладах парцеляти, виражені одиничними прислівниками, структурно спрощують висловлення, проте водночас роблять його семантично багатшим. *«Далі Андрій якимось так непевно, без жодного слова висунувся з хати. Начебто до виходку»* [3, с. 78].

У романах також активно використовуються моделі з парцельованими додатками. Як правило, в конструкціях прямий або непрямий додаток розташований у базовій частині, а один чи два винесені в парцелят. Вони збільшують інформаційну навантаженість повідомлення та ритмізують прозу, сприяючи глибшому відтворенню емоційно-почуттєвого світу

персонажів: «*Ніхто би не знав голоду. Сирітства*» [4, с. 32]; «*А цю тюрму я облагородив. Твоєю маленькою фотографією*» [3, с. 139]; «*Даю тобі поки що ще дві пари волів, троє коней. І літню стайню на Випчині*» [3, с.13]. Відзначаємо, що ефективним стилістичним засобом є ампліфікація однорідних парцельованих додатків, напр.: «*Убивця нормального ритму власного серця. Своєї молодості. Спокою чужого чоловіка. Нормального життя. Гарантованої природою старості*» [4, с. 145]; «*Тихо. [...] Ні парубочого свисту. Ні дівочого півкання. Ні запізнілого цюкоту сокири чи пили. Ні пізньої сварки*» [3, с. 98].

Спостережено, що парцеляція на межі однорідних зв'язків передбачає виокремлення з ряду тих чи інших компонентів і надання їм самодостатнього зображення задля увиразнення характеристики предмета.

Отже, аналіз явища парцеляції на рівні простого речення засвідчує, що парцелят розширює інформаційну насиченість речення та надає художньому текстові виразності. Широко представлені парцельовані речення, що мають опорне слово в базовій структурі, а парцелят виступає його однорідним чи уточнювальним наповнювачем.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуйванюк Н. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми. *Актуальні проблеми синтаксису: матеріали міжнар. наук. конф.*, 19–21 жовт. 2006 р. Чернівці: Рута, 2006. С. 267–275.
2. Єрмоленко С.Я. Синтаксис і стилістична семантика: монографія. Київ: Наукова думка, 1982. 210 с.
3. Матіос М. Майже ніколи не навпаки: сімейна сага в новелах. Львів, 2007. 176 с.
4. Матіос М. Щоденник страченої. Львів, 2011. 200 с.
5. Мацько Л.І. Стилїстика української мови: підручник. К., 2003. 462 с.

УДК 821.161.2:82

Ящик Наталя

Науковий керівник – доцент В. І. Тихоша
Херсонський державний університет

ЕМОЦІЙНО-ЕКСПРЕСИВНА ФУНКЦІЯ АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У ПОЕТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ І. ДРАЧА

Останнім часом увагу науковців привертають неологізми. Їх дослідженням займаються Г. Вокальчук, О. Муромцева, А. Нелюба, Н. Сологуб, О. Стишов, Л. Струганець та ін.). Ці мовні одиниці знаходимо і у творах І. Драча, чим зумовлено вибір теми.

У словнику авторської оказіональної номінації І. Драча налічується близько 400 оказіональних номінацій, із яких 92 прикметники. Роль прикметників у поезії мовлення зрозуміла: увиразнення художнього

тексту, підкреслення характерних рис, визначальних якостей денотата, а «у випадку вживання у новому семантичному полі, збагачення цього поля новим емоційним та смисловим нюансом» [1, с. 156].

Неологізми Івана Драча вивчала В. Герман. Вона зазначила, що поет створив низку власних неологізмів, які «сприймаються як щось закономірне», він «вдається до словотворення з тонким відчуттям такту та міри, новотвори допомагають розкривати його задуми і надають змісту нових нюансів» [4, с. 13].

Авторка виділяє два види оказіоналізмів Івана Драча, які різняться функціонально й експресивно. Причиною виникнення перших вважає насамперед номінативну функцію, тоді як емоційно-експресивні відтінки відчувасяються у них відносно слабо: *кіновіруючі, архіконкретне, занатурилися*. Інші ж створені для вираження якогось почуття або оцінки певного явища. У них добре відчутні емоційно-експресивні відтінки: *сонячно-буйно, сонцетанці, незайманострунна*. Також авторка праці «Неологізми в поезії Івана Драча» вважає, що «структурно-семантичні особливості неологізмів Івана Драча впливають на характер породжуваної ними мовленнєвої експресії» [4, с. 13], тому розрізняє утворення, що надають думці колориту ліризму, пафосу, гумору, іронії, сарказму.

У зв'язку з цим ми звернули увагу на особливості складних прикметників у творах поета, зокрема на експресивні відтінки, які їм автор надає. Такі одиниці служать або своєрідним стилістичним засобом складним епітетом, за допомогою якого поетичне мовлення набуває урочистості, пафосу, або ж виконують номінативні функції, розширюючи таким чином словниковий склад мови.

У сучасній поезії Івана Драча активно вживаються оказіональні прикметники-юкстапозити:

*...Строфи молододі буття бездоганне,
Ще досі наповнене дивом відкрить,
Бо ж сонячно-чисте, бо жюно-захланне,
Січе, клекотить, а не лиш блискотить...* [3, с. 88].

Варто також зазначити, що у поезіях автора композитам відводиться не остання роль. Вони виконують функції експресивного означення, а також інформативного називання того, що у літературній мові виражається атрибутивними сполученнями. Наприклад, узуальне словосполучення «рожеві коліна» в Драча замінено композитом «рожевоколінний»:

*...І приніс мені з луку й штанці взеленив й
Оберемочок цілий, і кинув його на долівку,
На пахку лепеху з корінцями рожевоколінними...*
[3, с. 127].

Не можна у такому випадку заперечити більшої поетичності другої одиниці, її оригінальності, самобутності та індивідуальності, що з вигідного боку підкреслює авторський стиль письма.

Композити у поетичному мовленні характеризують денотат за найрізноманітнішими ознаками. Г. Вокальчук зазначає, «коли врахувати, що у складному слові здебільшого один із компонентів є стрижневим, то умовно можна класифікувати прикметники-композити за семантикою передусім стрижневого компонента» [2, с. 63]. Згідно з цим в основу складних номінацій покладено такі ознаки денотатів, як:

а) колір – «золотопінний»:

*Соняшники цвітуть
Ніжно і полум'яно...
Примарилося, мабуть?
Та наче б на Україні
Дивні такі пелюстки,
Буйні, золотопінні
Полум'я язика... [3, с. 243].*

Тут слід відзначити оригінальність автора у виборі епітета під час творення прикметника, оскільки сполучення «золота піна» не є логічним. Та під час опису реалій українського пейзажу воно достатньо вмотивоване й жовтий цвіт соняшників логічно викликає асоціацію із золотом.

б) зовнішні характеристики істот: «простористий»:

*Бо ж був він як правди подув
Розкутий і геть простористий... [3, с. 77].*

Абстрактне поняття простору, що зумовило утворення okazіоналізму на означення саме зовнішньої характеристики істоти, а конкретніше способу її поведінки, ще раз вказує на неординарність авторського підходу до вибору поетичної лексики.

в) внутрішні характеристики істот: «синьоглумий»:

*Крізь скельця окуляр
Він розсипав очиці синьоглумі
На призьб пекучий непростиглий жар... [3, с. 126].*

У випадку наведеного okazіонального утворення слід звернути увагу на те, що колір тут характеризує саме внутрішню ознаку. «Очиці синьоглумі» це не вказівка на забарвлення очей людини, а підкреслення її ставлення до людей.

г) звукові характеристики денотата: «стозвукий»:

*А в тиші стозвукій на всі голоси
Вують і вують атомні пси... [3, с. 258].*

Наявність у поетичному словнику авторської лексичної номінації І. Драча значної кількості прикметників, які належать до різних морфологічних, граматичних та семантичних категорій і розрядів, ще раз підкреслює надзвичайну схильність поета до оригінальних засобів вираження думок, у них наявний той елемент, який з'являється не від умоглядності, а від здатності бачити предмет із середини, від точного відчуття стану і потреб літератури й мови.

Отже, комплексний аналіз новотворів Івана Драча показав, що вони є важливим стилетворчим, образним елементом поетичного дискурсу та відіграють важливу роль у творенні ідіостиллю письменника. За своєю граматичною характеристикою новотвори поета представлені чотирма основними самостійними частинами мови: іменник, прикметник, дієслово та прислівник. Оказіональна лексика мовотворчості І. Драча характеризується різними способами творення, що робить упізнаваним індивідуально-авторський стиль письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Н. І. Експресивна лексика як засіб увиразнення художньо-публіцистичного мовлення І. Драча. *Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства*. Київ: Міленіум, 2006. Т 10: Українська мова вчора, сьогодні, завтра в Україні і в світі: тематичний випуск. С. 151-159.
2. Вокальчук Г. М. Короткий словник авторських неологізмів в українській поезії ХХ століття. Авторський неологізм в українській поезії ХХ століття (лексикографічний аспект); за ред. А. П. Грищенка: [монографія]. Рівне: Перспектива, 2004. С. 94, 524.
3. Драч І. Ф. Вибрані твори : в 2 т. Т. 1: Поезії. Київ : Дніпро, 1986. 351 с.
4. Герман В. Неологізми в поезії Івана Драча. *Дивослово*. 1998. № 5. С.13-15.

Секція «ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО»

УДК 821.161.2.03-398 Кідрук

Васкул Ганна

Науковий керівник – професор Н. Д. Осьмак
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

БУТТЯ ЛЮДИНИ ЯК СКЛАДОВА ІСНУВАННЯ ВСЕСВІТУ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДЕ НЕМАЄ БОГА»

Один зі знаних сучасних письменників-мандрівників Макс Кідрук побував у багатьох країнах світу й на основі подорожніх вражень створив дев'ять романів, серед яких: «Бот: Атакамська криза», «Жорстоке небо», «Бот: Гуаякільський парадокс», «Зазирни у мої сни», «Не озирайся і мовчи», «Де немає бога», «Заради майбутнього» та «Доки світло не згасне назавжди». Як автор першого в Україні техно-трилеру («Бот: Гуаякільський парадокс») він представляє Україну в Швеції.

Його часто порівнюють з відомим американським письменником Стівеном Кінгом, хоч сам М. Кідрук це спростовує, оскільки вважає, що свій письменницький хист формував на читві роману «Око тигра» Вілбура Сміта, знаного британського романіста, який спеціалізується на історичній та пригодницькій фантастиці. Книжки М. Кідрука мають свій логотип, над яким критики часто кепкують, та попри вони посідають першість у читацькій аудиторії.

2017 р. побачив світ його роман «Де немає Бога», у якому М. Кідрук спробував збагнути, чи є всередині людини те, що служить їй гальмом не опускатися до появи тваринних інстинктів, не переступати віковічні та усталені закони моралі, зокрема виписані християнством Божі закони. Це твір про релігію і науку, про страхи і вподобання, про характери і принципи як такі, про мету і безнадію, про біль і радість. Автор торкається багатьох аспектів людського буття.

У центрі розповіді історія рейсу № 341, який зазнав авіакатастрофи через безвідповідальне ставлення техпрацівника до своєї роботи. В економ-класі гинуть діти. Попри те семеро людей різного віку та статі залишаються живими.

Серед них й Анна Янголь – українка, виснажена життям, яка зовсім не випадково потрапляє на цей борт. Автор вдало відтворює її психологічний портрет засобами художньої деталі: «Її очі були кольору кави, дуже розведеної молоком, хоча прямі пустельні промені робили райдужки безбарвними... вона не була старою – років п'ятдесят щонайбільше, – проте видавалося якоюсь вицвілою. Замість обличчя – закам'яніла попеляста маска. Губам, бровам, волоссю і навіть ластовинню немовби бракувало кольорів. На худій шиї у такт ударам серця пульсувала худа жилка» [1, с. 66]. Ця жінка приречена на втрату щастя, адже вона живе

між «двох вогнів»: в одній родині люди не мають спільної мови (батько захищає свою землю й землю сина, а син натомість працює на державу-агресора).

Інший герой – це Єгор Парамонов, досвідчений пілот, який потрапляє на борт на прохання виконати рейс з іншої країни. Єгор – вільний, незалежний чоловік, який не усвідомлює, як минають його ночі, адже від згадки про смерть дівчини Зої на борту збитого над Донбасом «Боїнга - МН17» він здригався, а його «життя взагалі перетворилося на пекло», він «почав боятися літати» [1, с.255]. Про катастрофу він знає всю правду, адже родом із Росії, а тому кожного разу перед будь-яким польотом споживає певну дозу алкоголю. Інакше він вже не може.

Олівер Моргенштерн, «...сорокарічний депутат баварського ландтагу», який не вмів «ховати серветки...» [1, с.127]. Юнак успадкував від батька «колір очей, голос і вміння гарно говорити», а від матері «м'якість рис і південну меланхолійність» [1, с.128]. Коли Олівер вперше взяв участь у виборах, його популярність одразу зросла, а тому після смерті батька саме він продовжив розпочату ним справу, хоча і не любив цю справу. Разом із помічником вони виготовляють рекламу для виборців, на якій зображено автомагістраль, посеред якої беззахисне щеня. Саме Олівер має стати тим героєм відео, який врятує щеня од смерті лише після 15 спроби кінопроби, яка коштувала життя 15 щенят.

М. Кідрук знайомить читача з Лоуренсом Грейсом, американським футболістом, який все життя був «любимцем Бога» і отримував все, що хотів. Та попри те вражає слабкість його характеру, адже програвши головний матч у житті, він так і не знайшов у собі мужності з цим змиритися. Лоуренс ще не знає також і того, що він програв Ревисеру, для якого перемога була неймовірно значима, оскільки поєднувалася з найдорожчим у його житті – батьком.

Дюк Акшоу – священик, якого Папа Франциск висвятив у кардинали і він летить до країни, де формально не існує католицької церкви. Кардинал нехтує церковними принципами й відкидає закиди про розбещення його підлеглими неповнолітніх; при тому, Дюк Апшоу, як і кардинал Бернарду Лоу, знав про гріхи священиків-педофілів. Але він завжди фальшиво прикривається церковними канонами, яких практично ніколи не дотримується, бо їх нема в його серці.

Цікавими у романі постають дві героїні – Лейла та Гелен Горовіц. Перша – це дівчинка, яка чудом вижила в катастрофі, трохи розмовляє англійською, чужі люди надають їй максимальну допомогу та підтримку.

Гелен Горовіц – лікарка, яка тікає з ОАЕ від кримінального переслідування, хоча насправді мала за мету допомогти дітям. Причиною її підозри стає незаконне перевезення людських органів для хворих із Сирії.

Герої М. Кідрука зустрічаються випадково. Ще до катастрофи було очевидно: ці люди попри відмінність своїх життєвих уподобань мають і щось спільне. Велика війна, яка в когось забрала кохання, у когось мир та

спокій у сім'ї, а хтось творить цю «війну» задля політики та нехтує людською мораллю, комусь війна стає на заваді у творенні добра – ось що їх об'єднує.

Опинившись в екстремальних умовах, а значить відчувши біду, автор показує еволюцію кожного героя у ставленні до світу. М. Кідрук чітко описує ті ситуації минулого, які змінюють духовну сутність героя, кожен із них проживає два величезних життя в романі, одне з яких людське, звичайне, інше – на виживання.

Про Бога автор пише мало, але чітко, лаконічно і зрозуміло. Немає його там, де гроші, заховані в спідній білизні, вони важать більше, ніж іскра вогню при мінусовій температурі. Немає його й тоді, коли ти хочеш вижити, але вперто не визнаєш свого програшу якомусь «байстрюку», сам того не відаючи, на що був здатен той хлопець, щоб доказати батькові – його передозування не було марним. Немає і там, де ти просиш почати молитися, але через певний час готовий розчахнути дитину задля розтоплення снігу і видобутку краплі води. Немає Бога поруч з людиною, яка будувала щастя з коханками. Його там ніколи не буде.

Повернулися до життя лише двоє. Автор змушує читача замислитися над тим, чому сталося саме так. Проте усвідомлення, що «справа не в тім, що нам бракує слів для того, щоб виразити любов, а справа в тому, що слів вистачає, а любові нема» [1, с.455] лежить в основі конфлікту всього твору. Чи справді те, чим ми так пишаємося і так цінуємо, є таким важливим для нас? Чи все ж таки ми відкинемо все задля задоволення свого Я? У кожного героя своя відповідь на ці запитання. Але лінія, «перетнувши яку, ми вже не можемо змінитися» [1, с. 138], присутня у кожного. Ось так і герої Макса Кідрука – змінили життя у своїй голові, полишили принципи й усвідомили цінності лише після катастрофи, на межі смерті. Однак вони так і не змогли змінитися, бо хтось був приречений на загибель, а хтось знову повернувся туди, де вже давно немає Бога.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кідрук Макс. Де немає Бога. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2018. С. 480.

УДК 821.161.2

Власенко ТетянаНауковий керівник – доцент Т. В. Бикова
Київський національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова**ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ НОВЕЛІСТИКИ ГРИГОРІЯ КОСИНКИ**

Новеліст Григорій Косинка, прийшовши в літературу в 20-ті роки як один із найвидатніших прозаїків, став гідним продовжувачем традицій модерної новелістики кінця XIX – початку XX століття. Як і інші українські письменники складні, драматичні процеси в Україні Г. Косинка «прагнув відтворити правдиво, з максимально можливим морально-психологічним «забезпеченням» характерів» [3, с. 354].

Як слушно зазначає Микола Жулинський: «У ставленні до правди життя, до правди характеру селянина Григорій Косинка був безкомпромісним... Ним виписані десятки колоритних типів і характерів, які витворювали у своїй складній діалектичній єдності уявлення про народ, про його соціальні прозріння і засліплення» [3, с. 356]. Новеліст гостро схоплював суперечності доби, класові закони боротьби, добре знав психологію людей. «Косинка з'явився в літературі саме в свій час. Стихія боротьби в Україні відповідала його вдачі й естетичним уподобанням. Герої його новел справді-таки дійові особи» [4, с. 24].

Кількісно художня спадщина митця невелика – тридцять новел та нарисів. Проте навіть такий творчий здобуток не належить до зовсім призабутих. За життя він друкувався в періодиці, виходили окремими виданнями його книжки – від першої «На золотих богів» (1922) до останньої – за життя – книжки оповідань «Серце» (1933). Відомо вісімнадцять прижиттєвих видань, серед них у перекладі Зінаїди Тулуб російською мовою «В хлебах» (1930) і німецькою «Мати-політика» (1931), які були популярними у свій час.

Особливу роль у розвитку новелістичної традиції періоду «Розстріляного відродження» відіграла творчість Г. Косинки. У творах цього визначного новеліста спостерігаємо відображення уже згаданих провідних стильових віянь періоду – особливо виразне вираження у творах Г. Косинки знаходить імпресіонізм. Імпресіоністична манера літературного письма включає у себе, перш за все, витончене відтворення суб'єктивних, особистих вражень та спостережень, мінливих почуттів і переживань, а сам образ у рамках цієї стильової течії складається, наче мозаїка, із окремих частинок та елементів цих почуттів та переживань, вражень і спостережень.

Дружина письменника Тамара Мороз-Стрілець згадувала: «Григорій Михайлович посміхався: «Я імпресіоніст? Ха-ха-ха! Відомо, що вираз «яскравий мазок» запозичений із малярства. В літературі я його розумію так: яскравий мазок, який тільки в сукупності з іншими мазками стає

деталлю, яка сприяє створенню враження цілого, дійсно імпресіоністичний, запозичений з малярства. Яскравий мазок, який в літературному творі несе в собі здатність викликати нові уявлення у читача, що сприяють більшій деталізації цілого – реалістичний, його походження – народна поезія» [5, с. 598].

Зауважимо, що імпресіонізм у творах Григорія Косинки проявляється непослідовно: він частково прослідковується у ранніх новелах («За земельку», «Перед світом», «Під брамою собору», «Мент», «Місячний сміх»), у новелах про зіткнення комуністів із повстанцями («Темна ніч», «Десять», «Постріл», «В житах»), а основним художнім методом імпресіоністичне сприймання дійсності прослідковується у новелах «Місячний сміх» і «Заквітчаний сон»; у пізніших новелах, у яких переважає опис, розповідь, зображення, імпресіоністичні враження не тільки не зникають, а допомагають втілити авторську ідею, виділити головний мотив чи настрій. Саме тому дослідники констатують наявність у творах Г. Косинки своєрідного «злиття» персонажа з оточуючим світом, єднання людини і природи в одне гармонійне ціле – характерного імпресіоністського прийому [1, с. 93].

Формування власного стилю та особливої авторської стилістики відбулося у рамках творчого становлення Г. Косинки як митця досить швидко. На початку своєї творчості новеліст віддає своєрідну данину традиціям імпресіонізму, символізму та романтизму, проте, уже починаючи із другої своєї новели «В житах», постає перед читачем як прихильник реалістичного письма В. Стефаника, яке поєднує у собі найрізноманітніші форми художнього мислення [6, с. 393].

Наші спостереження свідчать, що однією з найважливіших особливостей індивідуального стилю Григорія Косинки є наявність у створеній ним художній картині світу двох смислових домінант: людини і суспільства, які взаємодіють із центром мовної картини світу митця – образом України. Це підтверджують передусім семантичні особливості лексики і фразеології, їх метафоричність у досліджуваних текстах новел, де реалізується антропоцентрична та суспільно-політична спрямованість цих образних мовних засобів, найвищою точкою якої є зображення України одночасно як землі, країни та спільності людей, праця, думки і почуття яких утворюють духовну реальність Батьківщини.

Разом із смертю письменника урвався в українській прозі цілий художній напрям суто реалістичного, драматичного осмислення життя. Вагому роль творчість Г. Косинки відіграла і для його послідовників, зокрема ж – через три десятиліття відродження традицій, закладених Г. Косинкою, почалося у творчості прозаїків-шістдесятників. Саме у цей період був започаткований і процес поступового повернення в літературу гідного й чесного імені Г. Косинки.

Загалом у контексті історичних подій періоду, трагедії покоління «Розстріляного відродження» та у контексті ідейно-тематичних жанрів його

представників, творчість Г. Косинки має визначне значення. Пройшовши складний шлях твого творчого та духовного становлення, здійснивши справжню еволюцію як представника цього складного періоду в житті українського народу, Г. Косинка був провідним новелістом свого часу, не лише відродивши традицію новели та продовживши шлях, проточений його видатними послідовниками, але й принісши до жанру новаторські елементи, вивівши його на нові обрії розвитку у дусі провідних тенденцій світової літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Автор і герой як виразники оцінки зображуваного у прозі Г. Косинки. *Українська імпресіоністична проза*. Київ, 1994. С. 55-74.
2. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.
3. Жулинський М. Григорій Косинка. *Із забуття – в безсмертя*. Київ, 1990. С. 349-363.
4. Кавун Л. Драматичний модус художності в новелах Г. Косинки. *Вісник Черкаського університету. Серія Філологічні науки*. Вип. 178. Черкаси, 2010. С. 23-27.
5. Косинка Г. М. Гармонія: Оповідання. Публіцистика. Спогади про Григорія Косинку / упоряд., авт. приміт. Т. М. Мороз-Стрілець; авт. передм. Г. М. Штонь. Київ: Дніпро, 1988. 605 с.
6. Лавріненко Ю. Григорій Косинка (літературна сильветка). *Розстріляне відродження: Антологія 1917 – 1933* / підгот. тексту, редак. і передмова М. К. Наєнка. Київ: ВЦ «Просвіта», 2001. С. 397-401.
7. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. Київ: ВД «Стилос», 2008. С. 244-252.
8. Рильський М. Про Григорія Косинку. *Зібрання творів: У 20-ти т.* Наука. Критика. Публіцистика. Т. 12–18 / Редкол.: Л. Новиченко та ін. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 13 Літературно-критичні статті / Упор. В. Бойко, М. Ігнатенко, ред. І. Дзеверін. 1986. С. 423–429.
9. Фащенко В. *Із студій про новелу*. К.: Рад. письм., 1971. 214 с.
10. Щупак С. Критика і проза. Х. – К.: ДВУ, 1930.

УДК 82.02:27-23:821.161.1

Григорівська Катерина

Науковий керівник – старший викладач В. В. Галаган

Херсонський державний університет

РЕЦЕПЦІ БІБЛІЇ У ТВОРАХ СІМДЕСЯТНИКІВ

З часів існування Біблії дана книга користується неабияким попитом не лише серед релігійних громад та віруючих, але і серед діячів мистецтва. Чимало художників, письменників, архітекторів звертались до біблійних

сюжетів у своїй творчості. Можемо пояснити це неосяжною глибиною цієї книги, її актуальністю в усі часи, її повчальним змістом та сакральною силою. Навіть незважаючи на те, що у 70-і роки ХХ століття все ще посилюється антирелігійна пропаганда, а комуністична партія з новими силами намагається поширити ідею атеїстичного виховання, літератори-сімдесятники продовжують активно звертатись до Біблійних сюжетів та пояснювати події тогочасних реалій через призму Біблії. Сімдесятники біблійними сюжетами ніби трактують події, що відбуваються у взаєминах між партією та людом, описують загострення взаємин між людьми, підкреслюють їх вади та падіння.

Мета роботи – висвітлити особливості інтерпретації Біблії у творах сімдесятників.

Для досягнення мети ми окреслили такі **завдання**: 1) визначити активність звертань до Біблійних сюжетів митців-сімдесятників; 2) розглянути особливості інтерпретації біблійних образів; 3) виявити значення міфологем на прикладі конкретних творів.

Об'єктом дослідження є поетична драма «Вигнанці» Сергія Носаня, поезія «Докір із вічності» Світлани Йовенко, поема «Марія» Григорія Чубая, роман «Суд» Григорія Штоня.

Предмет дослідження – інтерпретація біблійних сюжетів, мандрівних міфологем у вищеназваних творах літераторів-сімдесятників.

Так, письменник Сергій Носань у поетичній драмі «Вигнанці» спирається на одвічну біблійну боротьбу між Богом та дияволом. Він наголошує на тому, що люди повністю окутані гріховністю, що вони повністю забули про те світле, що було закладено в них з самого початку. Автор звертає свідомість читача до того, що диявол дійсно виконав своє завдання – спромігся повністю підкорити собі людину і привести її до духовної загибелі [2]. Тобто, С.Носань не просто описує біблійне протиріччя, а ніби вказує на його трагічний фінал. І дійсно, люди 70-х років, навіть не беручи до уваги релігійні переконання, сильно впали духом, піддалися обставинам, забули про будь-які чесноти, а лише гнались за матеріальними благами, прагнули дістати краще «місце під сонцем», постійно доносили, в державі панував цілковитий безлад – крадіжки, вбивства, пияцтво, безробіття тощо. Однак письменник вказує на те, що все ж у кожного є той зародок світла, який людина може пробудити в собі і стати чесним вільним громадянином і «дійти до Едему». Це також перегукується з біблійним мотивом, що Бог, незважаючи на ступінь гріховності людини, дає їй шанс на каяття та спасіння до останнього подиху.

Григорій Штонь у романі «Суд» також не оминає біблійної тематики. У даному романі автор інтерпретує останні три роки життя Ісуса Христа. Так, автор нагадує про те, що розп'ятий Ісус присутній у кожному кроці, помислі, дії людини, навіть тоді, коли вона відходить від Божого вчення та чинить зло. Він взиває до людської совісті, сорому та любові до життя, яка

подарована для постійної боротьби за покращену версію себе. Проте слід звернути увагу і на своєрідне трактування біблійного сюжету Г.Штоня. Межи рядків він ніби стверджує, що розп'яття Ісуса Христа, яке викупило первородний гріх, стало своєрідним виправданням пересічної людини, поселило в думках людей думку, що будь-які їх дії одним розчерком пера можна виправити, можна жити усе життя неправильно, а в одну мить визнати свою неправоту і досягнути деякої «святості» [5]. Також Г.Штонь в романі порушує тему Іуди-зрадника. Він заявляє про те, що саме згідно Божій волі Іуда стає зрадником, і йому ця роль не зовсім подобається, він намагається оскаржити її, але з часом все одно кориться і стає на бік зла. Тут варто зробити референс на події комуністичного режиму, а саме на співпрацю людей з КДБ (Комітет державної безпеки) під примусом, коли людина всім єством прагнула уникнути цієї лихої долі, «диявольської», неправильної участі, але з часом корилась під гнітом обставин і добровільно ставала на чорний бік. Автор закликає при цьому не забувати, що людина все ж відповідає за власні дії сама, ніщо не може виправдати її неправильний вибір. Також письменник у романі звертає увагу на те, що люди постійно шукають і чекають Бога – чи то у його народженні чи у Другому пришесті, однак істинно потрібно шукати Бога в собі, у власній душі, у власній молитовності та праведному житті. Цими тезами автор закликає до того, що не слід чекати якоїсь «відправної точки», варто придивитись до власного життя вже зараз, і краще малими кроками зараз виправляти себе, ніж колись потім, яке може не настати.

Світлана Йовенко також не оминає використання біблійних сюжетів у своїй літературній діяльності. Так, наприклад, у поезії «Докір із вічності» для передачі внутрішнього стану людини, а саме зображення глибокої самотності, непотрібності, відчуженості, нестерпної муки письменниця використовує образ Ісуса на плащаниці, так як він був самотній, один на один з муками серед величезної кількості люду, які не те що були байдужими до нього, а раділи його болю та стражданням [4]. Варто погодитись, що дана ситуація дуже схожа на картину сьогодення (як і 1970 рр. зокрема). Сьогодні «модним» стало хизуватись не власними досягненнями та успіхами, а проблемами, невдачами, промахами, оскільки лише ті приваблюють увагу оточення. Сучасне суспільство живе за принципом «я добре живу, якщо хтось живе краще за мене». Авторка таким чином дійсно робить «докір із вічності», що слід поглянути в себе, зазирнути в світлі закутки душі і відродити в собі ту людяність, щирість, співчуття, турботу та взаємодопомогу.

Тамара Севернюк також часто посилається на біблійні тексти у своїй творчості. Більше того, вона керується обраними 40 цитатами з Біблії, які вважає своїм путівником по життю. Автор у своїх творах постійно закликає до вдосконалення власної душі, до почуття міри й такту, до того, що слід звертати увагу на внутрішнє, а не на зовнішнє.

Часто до біблійних сюжетів звертається і Григорій Чубай. Так, наприклад у відомій поемі «Вертеп» автор порівнює усе наше життя з тією заповітною ніччю, яка стала яскравою межею між «учора» та «завтра», адже «учора» людство чекала суцільна темрява, а «сьогодні» вже поселилась надія на спасіння. Автор також завуальовано наштовхує на те, що світ переживає той же самий шлях, що і пройшов Ісус – люди постійно тікають від якихось переслідувань совісті чи обставин, вони постійно спокушаються дияволом, вони проходять шлях до Голгофи в тюрмах, на каторзі та і просто живучи під шаленим гнітом держави. Люди постійно проходять тернистий та змінний шлях від визнання і любові до ненависті та зради. Але у кожної людини є ось та світла мета – стати прикладом сйива, чистоти, любові, щирості, розуміння попри будь-які тортури та перешкоди.

У поемі «Марія» автор взагалі розкриває власне бачення Біблійної теми народження Ісуса Христа від Діви Марії. Автор описує події з тієї точки зору, що Марія так і не народила спасителя і у людства немає жодного шансу на спасіння. Автор подає це для того, щоб людство оцінило шанс, який йому випав, зрозуміло, що це величезний тягар та відповідальність, а не лише подарунок долі, бути матір'ю та сосудом самого Бога, це постійний обов'язок перед собою, людьми та Богом. Г.Чубай своїми рядками *«не спиняйте її, бо то лише вона спромоглася б для вас народити спасителя, що навчив би усього боятися потайки, у власну осінь навчив би дивитись безстрашно, бо ж насправді немає осені — є лиш вітер, що забирає тіло та очі, залишає для вас найсутніше, те, чим були ви насправді»* [3] стверджує той факт, що нам дароване велике щастя – спаситель народжений, і людині немає чого боятися, немає чого впадати у гріховне життя, бо які б не були тортури, немає нічого солодшого від спасіння душі, від того, щоб перебувати у гармонії з собою.

Таким чином, бачимо, що сімдесятники достатньо глибоко трактують біблійні сюжети. Вони не просто копіюють їх чи переписують власними словами, а проводять глибокий аналіз, протиставляють тим подіям, що кояться у ті нелегкі часи розрухи та свавілля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусак І. Про птахів «затиснутих дощами», або що існує у «проміжку між травами». *Поети «витісненого покоління*. Харків: Ранок, 2009. С. 3-39.
2. Віктор Мельник. «Шлях до Едему» Сергія Носаня [Електронний ресурс]. 2015. URL.: <http://cherkasy24.info/8855-shlyah-do-edemu-sergya-nosanya.html>
3. Дискурс біографії і творчості Грицька Чубая. *Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови*. Черкаси: Брама, 2005. С. 87-94.
4. Кулакевич Л. Концепція світу і людини в системі художніх координат ліричної та епічної творчості Світлани Йовенко: монографія. Д.: СПД Маковецький Ю. В., 2008. 190 с.

5.Леоненко О. Проблеми цілісності існування людини у прозі Григорія Штона: фонетична реальність у романі «Рай» і « Суд». *Слово і час*. 2011. № 3. С. 53-58.

УДК 821.161.2.0-3:398

Гудована Наталія

Науковий керівник – професор Н. Д. Осьмак
Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова

ДЕМОНОЛОГІЧНА СИМВОЛІКА РОМАНУ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО»

Володимир Даниленко – відомий український прозаїк, літературознавець, критик, яскравий представник т. зв. житомирської школи, натхненний організатор літературно-мистецького життя.

Для письменника характерний інтерес до народнопоетичної символіки та міфології, а фольклоризм у романі проявляється у міфологічний символ, який набуває нової соціально-філософської конкретизації [3, с. 87].

Так, зокрема у творі «Кохання у стилі бароко» представлений образ демонологічної жінки – Юлії Маринчук, – яка не лише зводить головного героя – Валерія Колядевича – із розуму, але й забирає у нього життя. Письменник звернувся до слов'янської міфології, адже прізвище Маринчук утворене поєднанням імен двох богів із язичницького демонімікону: Корочун і Марена. Корочун – син Чорнобога, божество смерті, якому підкоряється мороз. Натомість Марена – богиня темряви. Чорнобог наказував йому вкрати Сонце, заховати його від людей у підземному царстві. Тоді запанують вічний морок і смерть [1, с. 486]. Сонце, яке вкрали Марена і Корочун, – це Коляда («сонце тут»). Прізвище головного героя поєднує символіку народження і смерті: в ньому закодовано прадавній слов'янський культ Коляди як народження світу: «Коляда. Майже Колядевич, – сміялась Юлія, розглядаючи солом'яного чоловічка, і в її очах спалахували іронічні вогники» [2, с. 290]. Фрагмент, коли Колядевич та Юлія вечеряли на Святвечір, вкотре свідчить про те, що Юлія – представниця нечистих сил: «Треба ще покласти на чотири кутки стола під скатертину часник, щоб ніхто поганий не сів за стіл». «А хто із нас поганий?» – насмішкувато запитує Юлія, немовби заперечуючи своє ество, але водночас натякаючи на істину. «Добре, часнику класти не будемо», – погоджується Колядевич» [2, с. 290]. Не було дотримано й традиції сидати за стіл, допоки на небі не з'явиться перша Вечірня зоря.

Демонологічний образ стає втіленням емоційного стану людини, частиною його живого «я», того доброго чи темного, яке «переливається» в людському естві і перебуває в постійному змаганні.

Описуючи зовнішність Юлії та її одяг, автор використовує лише чорно-білу гаму як символи життя та смерті, добра і зла: «У неї було чорне волосся, налите соком обличчя, наче в яблука білий налив, і великі темні очі, повні легкого смутку, ніби вона знала, чим закінчиться їхня зустріч і куди рухається цей світ. Жінка була в білій спідниці і чорній блузі з бутонами троянд замість гудзиків з колекції Людмили Кисленко. Чотири парні бутони – парне число смерті – підкреслювали її стриманий смак» [2].

У народній уяві білий колір споріднений із денним світлом, із чимось Божественним, а чорний – із темрявою, мрякою, демонічними силами. Вдале поєднання цих кольорів підкреслює наявність межі смерті між Богом і Дияволом.

Яскравою художньою деталлю у цьому творі є також капелюх. Юлія Маринчук не показувала його Колядевичу аж до фіналу, мовби витримуючи інтригу, якою власне і був своєрідний ритуал відбирання душі. У романі червоний створює ефект таємничого спалаху, відчаю, невисловлених бажань, розкриває душевну тривогу героя та перемогу героїні, тобто зла.

«Жовту лілію» – квітку, яку отримує Колядевич у фіналі твору від Маринчук, письменник запозичив із німецької міфосистеми, що розглядає лілію як символ загробного життя. Містичний зв'язок між цією квіткою та смертю помітили в одному з монастирів країни: після того, як монах знайшов на своєму стільці лілію, незабаром його земний шлях закінчився. Цю художню деталь доповнює елемент колірності, адже згідно з українськими народними уявленнями, жовтий колір – символ життя і смерті водночас.

Проза В. Даниленка демонструє звернення до глибинної психології персонажів, до фіксації найтонших вражень і переживань особистості, схиляється до філософії, сповнена фольклоризму та міфологізму, до проблем трагізму існування людської душі. Письменник не лише дотримується фольклорних законів, але й майстерно трансформує народні джерела, переосмислюючи їх та пропускаючи крізь призму своїх тем та мотивів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Генеалогія богів давньої України. Рівне, 2007. 556 с.
2. Даниленко В. «Кохання в стилі бароко» й інші любовні історії : роман та оповідання. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 254 с.
3. Марків. Р. Фольклор і література: форми діалогу (Фольклоризм в українській літературі кінця ХІХ–початку ХХ століття) : монографія. Львів : ПАІС, 2013. 288 с.

УДК 821.161.2.03-398

Денисюк СофіяНауковий керівник – професор Н. Д. Осмак
Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова**ОБРАЗНА СИСТЕМА У БЕСТСЕЛЕРІ «НАЗИВАЙ МЕНЕ МЕРІ...»
АНДРІЯ КОКОТЮХИ**

Твір відомого українського письменника Андрія Кокотюхи «Називай мене Мері...» вважають чи не єдиним справді технологічним романом у сучасній літературі. У романі «Називай мене Мері...» динамічна образна система, і якби продублювати рух дійових осіб стрілками, то постане перед нами неймовірно складна схема. Автор змалював розмаїття різних психологічних і соціальних типів.

Для роману притаманна різноманітна панорама жіночих образів: Мілена, яка «дивилася виклично» [2, с. 13]; «опецькувата, коротко стрижена, повновида й малоусміхнена» [2, с. 33]; Зоя; Мері, яка «життям вже побита»; Наталя Малахова, яка «забралася геть, бо її місцевий наречений подався в ополченці і його вбили ж свої» [2, с.103]; Галина Чуднівська, яка після всіх військових подій вдома вирішила і далі працювати в кафе, бо «її місце роботи дивом уціліло» [2, с. 104]; Людмила Токмакова, яка «тікала, в чому була, рятуючи власне життя» [2, с.104]; Тетяна Данилець, яка «дуже вразлива жінка» [2, с. 236]; Ольга, яка «багато знала» [2, с.242]; Інна, яка потім стане лиш «понівеченим тілом у квартирі колишнього оперативника» [2, с. 107]; Людмила Григорівна Христенко, у якої «постійно чоловіка нема, бо бізнес...» [2, с. 314] та інші жіночі образи, які постають і фотомоделями, і жертвами, і матерями, і офіціантками, і секретарками, і навіть філологами – ні, вони зовсім не другорядні персонажі. Кожна з них вимальовує неймовірну канву заплутаного діла.

Головною постаттю, резонатором ідейного змісту твору є Віра Холод, «у дівочтві – Юрченко...» [2, с. 90]. Герой твору, Головка, стверджує про мужність дівчини: «У жінок із Донецька чоловічі характери» [2, с. 87]. У романі домінує актуальна на сьогоднішній час згадка про гарячі точки і жахливі події. Олег Кобзар як «учасник бойових дій» [2, с. 275] носив зброю, бо це «трофей, знайдений в зоні АТО на лінії розмежування [2, с. 275]. Віру теж не оминула сучасна ситуація на Сході, бо «війну впустила в себе, і реалії були страшними – прийняти не могла» [2, с. 275]. Справлятися з усіма стресами, тяжкою роботою та політичними настроями допомагає сталева витримка, тому не дивно, що про себе чула і таке: «жінка-вовкодав» [2, с. 94]. Отримавши складне завдання, Юрченко зрозуміла: «на неї скинули безнадійну справу, скориставшись нагодою» [2, с. 94], бо жінка, а не чоловік, та не була б це Віра Холод, якби не довела цю заплутану історію з купою вбивств до кінця.

Ще Ж.-Ж. Руссо у свій час почав формувати нову матрицю гендерної ідентифікації. Її продовження можна відчутти у творах І. Франка – його героїні стають вільними і незалежними особистостями, тобто ламають канон патріархальної традиції, який, як стверджує філософ Н. Чухим, протягом багатьох століть був незмінним і позиціонував жінку як істоту, що має лише подобатися і підкорятися (чоловікам зокрема і суспільству загалом), бути приємною і не створювати конфліктів, не кидати викликів» [4, с. 34-35]. Так, причина опису такої сильної духом та тілом жінки у романі А. Кокотюхи «Називай мене Мері..» відпадає, адже Віра була красунею, але, за словами автора, «належала до тих жінок, кого обтяжує власна врода», бо «обрала для себе професію, котра вважається питомо чоловічою» [2, с. 90].

Сучасна література, як і світові тенденції загалом, відкидають гендерну нерівність. Сьогодні жінці наділено стільки ж уваги, як і чоловікові. Н. Буковинська у роботі «Гендерна рівність: шлях до успіху чи загроза майбутньому?» зазначає: «Одним із проявів принципу такої рівності є рівність чоловіка та жінки, що означає рівний підхід до всього незалежно від статі, який отримав назву принципу гендерної рівності, що є відносно новим проявом, який із кожним роком набуває дедалі більшого розмаху» [1, с. 191]. Сміливо можна стверджувати, що Віра Холод – це новітній образ жінки в сучасній літературі.

Сьогодні до жіночих образів звертаються все частіше. Світлана Талан, сучасна українська письменниця, завжди зображує в центрі творів сильних духом жінок. О. Репіна у рецензії до книжки С. Талан «Помилка» пише: «Мое життєве кредо – фемінізм. Подобається це комусь чи не подобається. І полягає воно не в тому, що я вітаю маскулінізацію жінки і зміну поняття «стать» на «гендер». А в тому, що мені завжди хочеться пояснити бентежній жіночій суті, що бути людиною з самостійною думкою не так вже й погано. Особливо тоді, коли жінка потрапляє під п'яту авторитарного чоловіка, який докорінно змінює тип усталених жіночих взаємин з соціумом і життям» [3].

Жінки у творах сучасних українських письменників не тільки творять історію. Словами власних персонажів Андрій Кокотюха звертає увагу читачів на безліч болючих питань. Наприклад, автор пише про проблему книг: герої їх не читають, бо «в книжках все складно написано» [2, с.11]. Автор звертає увагу на питання працевлаштування. Так, героїня Ольга бідкається, що вона, «філолог за освітою», роботи не має, тому й живе «з городу» [2, с. 243]. Водночас найвагомішою проблемою, яку порушує автор, є війна та всі її наслідки. Так, у творі думки героїв про неї різні: для когось це «пропаганда» [2, с.11], хтось вірить, що все швидко закінчиться, для когось – вигідний шанс заробити, бо «крадуть» [2, с.11], а комусь ця війна поставила хрест на житті, а тому цвіт нації стає дівчатами легкої поведінки, жінки ледь мають змогу виховувати дітей, бо всі намагаються втекти від того, від чого насправді ніхто з нас не втече.

Отже, провідний жіночий образ у романі «Називай мене Мері..» – це Віра Холод. Для сучасної літератури тема гендерної рівності з кожним роком стає актуальнішою, адже це можна спостерігати на сторінках нових книжок, де жінка зображується на рівні з чоловіками. Так жінки сучасного бестселеру «Називай мене Мері..» Андрія Кокотюхи виступають і творцями сюжету, і висвітлюють основні проблеми, а ще своїми діями виплітають канву подій заплутаного вбивства не однієї дівчини.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Буковинська Н. Гендерна рівність: шлях до успіху чи загроза майбутньому? *Підприємництво, господарство і право*. №3. 2017. С. 191.
- 2.Кокотюха Андрій. Роман. Київ : Нора-Друк, 2018. 352 с.
- 3.Талан Світлана. Помилка: роман; передм. С. Куяви. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 336 с.
- 4.Чухим Н. Теорія статевого диморфізму у філософії просвітництва. *Філософська думка*. 2001. № 1. С. 34-35.

УДК 821.161.2.03- 398

Донець Дарина

Науковий керівник – доцент І. М. Липницька
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

ОБРАЗ ЖІНКИ У ПОВІСТІ ОЛЕКСАНДРИ СВЕКЛИ «НАДЛОМЛЕНІ СЕРЦЕМ»

Актуальність. Сьогодні літературні надбання 20-30-х років ХХ ст. перебувають у центрі уваги як літературознавців, так і читачів. Зокрема, над дослідженням епіки доби Розстріляного відродження працюють В. Агеєва, Т.Гундорова, О.Філатова, М. Богачеська-Хом'як, С. Жигун та ін. науковці. На сучасному етапі важливим є не лише повернення текстів 20-30-х років та заповнення мистецьких лакун трагічного ХХ ст., але й їх осмислення як факту жіночої творчості і як факту еволюції національного мистецтва слова.

Повертаються імена В. Чередниченко, М. Галич, Р. Троянker, Г. Орлівни, О. Свекли, а з ними ціла епоха жіночого письма. Дослідження текстів письменниць 20-х рр. є важливим і для відновлення неперервності та тяглості української жіночої літератури, і, особливо, для з'ясування унікальності жіночого творчого досвіду, актуального в літературі доби Розстріляного відродження, а також осмислення специфіки фемінності та її кореляції з патріархальними традиціями та декларованою новою радянською суспільною мораллю.

Матеріалом дослідження стала повість маловідомої письменниці 20-30-х рр. ХХ ст. О. Свекли «Надломлені серцем».

Мета статті – дослідити типологію жіночих образів повісті «Надломлені серцем» та зміни стереотипів сприйняття жіночого як традиційного в умовах трансформації суспільних цінностей 20-30-х рр. ХХ ст.

У 20-х роках ХХ ст. проблема нової жінки, її призначення, ролі у суспільстві та сім'ї набуває нового звучання не лише у творчості письменників-чоловіків, але й жінок. У добу декларацій свободи жінки, рівних з чоловіком можливостей, сексуальної емансипації, літераторки висвітлювали суперечливість обставини її існування та внутрішнього «Я».

У повісті «Надломлені серцем» О. Свекла створює низку героїнь, що намагаються знайти відповіді на важливі питання, які хвилюють і саму письменницю як модерну жінку, громадянку, дружину, матір і особистість.

В образі головної героїні Ірини Самійлюк, новітньої жінки з активною громадянською позицією, майбутньої матері, досить точно відображені протиріччя доби, які стають основою її внутрішньої дихотомії.

Сучасна жінка, яка є продуктом епохи, постає незалежною і самостійною: Ірина вагітна, однак чоловічої опіки і допомоги вона не потребує, скептично ставиться до шлюбу: «Я не можу піти та й не хочу йти проти своєї натури, і в тому, що я вагітна, хоч і не визнаю родинного життя, немає нічого дивного» [3, с. 316]. Як модерна жінка, вона прагне сама розпоряджатися життям, відповідати за власні вчинки. Сексуальні зв'язки з чоловіком її ні до чого не зобов'язують.

Характер Ірини показово демонструє діалог з Петром, батьком дитини, в якому відчутна перевага жіночої сили. Вона поводить незалежно, тримається вільно, дещо скептично, спокійно. Жінка постає сильнішою і прогресивнішою за чоловіка, нагадуючи відомих героїнь О. Кобилянської. Петро уособлює традиційні патріархальні традиції і канони суспільства. У боротьбі фемінного і маскулінного перемагає жіноча сила. Героїня виправдовує стосунки з чоловіком винятково як природну необхідність: «Не ображайся тільки, але ти для мене був і є потрібна на деякий час машина» [3, с. 318].

У цієї жінки відсутні особистісні почуття, вона надзвичайно прагматично ставиться до життя. Ірина протестує проти традиційного ставлення чоловіка до жінки як до засобу задоволення його сексуальних потреб. У сучасному світі вона вважає за потрібне відстоювати власні сексуальні бажання: «Працюючи і заробляючи на хліб, я тим самим здобуваю собі право задовольняти і свої фізіологічні потреби» [3, с. 316].

Здобування прав жінки цієї доби відбувається не в руслі її самореалізації винятково в сфері мистецтва, що притаманно героїням письменниць межі ХІХ-ХХ ст., зокрема О. Кобилянської. Товаришка Ірина Самійлюк емансипується, наслідуючи чоловіка, навіть здобуваючи чоловічу професію: може і мотор зібрати, і рамку виміряти, і за машиніста бути, чому їй навіть не заважає вагітність. Вона – тип радянської жінки, яка змагається

фізичною силою з чоловіком. Такою ціною нова жінка намагається отримати партнерські стосунки з чоловіком.

Отже, письменниця фіксує підміну понять: замість обіцяної рівності жінка до звичних обов'язків отримує ще й «фронт додаткових робіт», що нібито мають дозволити їй бути з чоловіком на одному рівні. Проте, якщо Ірині, сильній, витривалій морально і фізично, це вдається, то її близька подруга Наталя залишається для свого чоловіка звичним і замінним елементом домашнього побуту: «немає Наталі, буде друга Наталя» [3, с. 457].

Відстоюючи право мати дитину, Ірина не вповні розуміє, як вона сама її виховуватиме. З одного боку, це суспільство декларувало їй можливості розпоряджатися власною долею та долею своїх нащадків, а з іншого – не надало підтримки для реалізації такого материнства. Тому в свідомості Ірини розгортається боротьба між набутою чоловічою впевненістю і жіночою слабкістю: «Я ніколи не думала, що мені доведеться боротися з суспільством... я хотіла собі дозволити розкіш мати дитину, не маючи патріарха над собою...а суспільство простягає до того руки, що я вважала тільки своїм» [3, с. 436].

Сумніви постійно переслідують товаришку Самійлюк. Вона виступає на партзборах перед зневіреними людьми, вселяючи їм віру в комуністичне майбутнє. Але сама не залишається жити в комуні, бо не може чесно назвати себе свідомою громадянкою комуні, сумніви роз'їдають її віру: «розбита, розламана, я не витримаю» [3, с. 374].

У цьому стані героїні виявляється її «надломленість», пов'язана з часом змін. Особливо від таких змін потерпають представниці жіночої статі, котрі почувають себе незахищеними в новому суспільстві з декларованою мораллю: «... який би не був раб чоловік, він у той же час був володар другого раба – жінки, яка...несла лише одну науку: придбати собі дужого самця-патріарха, який міг дати їй куток» [3, с. 316].

Роздвоєність притаманна усім героїням твору, однак розкривається в різних психологічних площинах. Ірина Самійлюк постійно «розщеплюється» між бажанням бути хорошою матір'ю і «гвинтиком» суспільства, між традиційним і новим. Наталя, подруга Ірини, спочатку відчуває протиріччя між бажаннями стати опорою своєму чоловіку, який несе нові ідеї суспільству, і залишатися бажаною, коханою жінкою. Згодом бажання бути почутою переходить у потребу самовизначитися, стати «цілісною» особистістю. Саме тому вона кидає чоловіка, якого кохає.

«Надломленість» Ліди і графінї, що вважають своє життя мукою через те, що в комуністичній реальності їм недостатньо бути просто красивими жінками знатного роду, полягає у їхній неможливості пристосуватися до нових умов. Краса Ліди, її головна зброя, більше не діє на чоловіка, а здатність до іншої комунікації в ній не розвинули батьки, вважаючи, очевидно, це непотрібною для того часу навичкою для жінки. Не можна стверджувати, що авторка робить ці два образи однозначно

негативними. Спосіб зображення радше скеровує читача до роздумів над проблемою адаптації традиційної жінки у суспільстві, аніж викликає осуд.

Отже, кожен із жіночих образів передає складність і неоднозначність епохи першого десятиліття радянської влади в Україні. Роздуми Ірини Самійлюк, її внутрішні суперечності чітко демонструють неоднозначність становища «представниці прекрасної статі» у радянському суспільстві: вона втрачає традиційні цінності, натомість стає жертвою ілюзії рівноцінності з чоловіком. Вона фізично не здатна освоїти сфери чоловічого життя, які реалізуються за допомогою їх природної сили. Отже, це не інтелектуальне змагання, а примітивно фізичне. Разом із тим суспільство вимагало виконання і традиційних обов'язків. Намагаючись посісти рівноправне з чоловіком місце в суспільстві, жінка приймає декларовані правила гри, однак зазнає краху. Вона не здобуває цілісності і цінності як особистість, переживаючи розлом свідомості.

О.Свекла зображує своїх героїнь об'ємно і багатогранно, щоб увиразнити причини цього розколу. У кожній з них своя історія краху ілюзій, свій внутрішній конфлікт, але всі прагнуть бути повноцінними учасниками життя, реалізуючи свою фемінність.

Отже, О. Свекла у повісті представляє новий тип жінки: свідомої, сильної, із власним поглядом на світ, з активною громадянською позицією, однак такої, яка прагне зберегти свою жіночу природу. Суспільство, яке живе подвійними стандартами, не готове сприйняти її модерність, прагнення самореалізації, втілення ідеалів, часто призводить до внутрішньої катастрофи жінки, сприяючи психологічній «надломленості».

ЛІТЕРАТУРА

1. Агєєва В. Жінка в повоєнній прозі: парад стереотипів. *Слово і час*. 1991. №6. С. 23-29.
2. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. № 10. С. 28-29.
3. Моя кар'єра. Жіноча проза 20-х років / Упоряд. Я. Цимбал. К.: Темпора, 2017. 460 с.
4. Юрчук О. Українські стратегії чоловічої та жіночої ідентичності в колоніальних та постколоніальних умовах. *Філологія. Літературознавство*. 2014. № 219. С. 135-139.

УДК 82-1/-9

Куржумова Марія

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк
 Національний технічний університет України
 «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

УНІКАЛЬНІСТЬ ТА ЕСТЕТИЧНІСТЬ ЗАВУАЛЬОВАНОЇ ДІЙНОСТІ МИТЦЯ

Будь-якому художньому тексту притаманна особлива унікальність, з якою той чи інший автор може передати свої почуття, емоції ліричного героя або навіть просто описати гарну природу чи чудовий пейзаж. У кожного прозаїка, поета існує свій неповторний стиль, який відрізняє його від інших письменників. Кожен літературний діяч має певні ідейні переконання, моральні цінності, власне світовідчуття й основний сенс проблематики, який хоче донести до читача засобами художнього слова через систему образів та символів, що зустрічаються в його творі.

Художній текст містить чимало цінної інформації – або фактичної (історичний твір), або потенційної (фантастика). Проте кожному притаманна саме виняткова авторська думка, яку читач сприймає, як певну інформацію, що висловлена безпосередньо чи навпаки неявно. Загалом приховані дані людина сприймає відповідно до власної «інформаційної бази» – своєрідної енциклопедії, в якій зберігається життєвий досвід та знання, що були отримані впродовж усього життя. Тобто глибоко-філософські тексти зі складною проблематикою та різноманітними образами посередній читач може прогортати, не замислюючись, оскільки зрозуміти та відчувати всю глибину авторської ідеї йому доволі важко. У 90-ті роки ХХ століття були дуже поширені своєрідні «переспіви», які містили в собі деякі частинки елементарного сюжету, з авторськими коментарями, задля того щоб все було «зрозуміло». Це була спроба вивести художню літературу на найбільш елементарний (щоб не казати – «примітивний») рівень.

А «справжній» вдумливий читач бажає такого тексту, де багато прихованої, завуальованої інформації, де треба замислюватися над образами і символами, переносити події із книжкового світу у реальний і проектувати на себе чи життєві ситуації. Певно, це і є головним задоволенням читача, який подумки «потирає руки» перед прочитанням твору улюбленого автора. Звичайно, такого автора треба знайти, та це варте того, бо немає нічого кращого аніж те відчуття, коли береш до рук довгоочікувану книгу і поринаєш у її дивовижний світ.

Тут не можна не згадати про принцип «айсберга» Е. Хемінгуея, оскільки так званий айсберг тільки на одну восьму видніється над водою, а сім восьмих його заховані під поверхнею. Прозаїк вважав, що саме так має творити митець: він не повинен говорити все, більша частина змісту має бути закладена у підтексті. Тобто за простими фактами чи сюжетом може

ховатися справжній незвіданий світ автора – складні психологічні процеси, душевні драми героїв, світові проблеми, головна проблематика твору.

Своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця. Звідси й один із найважливіших методологічних постулатів: аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення, це «з'ясування характеру відношення автора до пізнаваної дійсності, наявної в нього загальної концепції дійсності і її специфічного відтінку» [1, с. 341].

Художній світ можна розуміти, як енергетичний феномен, естетичний об'єкт, який «живе» в свідомості читача, що створюється у процесі сприймання художнього тексту. Ось чому аналіз поезики твору передбачає виявлення багатьох художніх засобів.

Одними з найважливіших художніх засобів є тропи. Вони мають властивість будити емоційне ставлення до теми, вселяти ті чи інші почуття, по різному відчувати те чи інше питання. Один з основних тропів поетичного мовлення – метафора. У метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожими чи навпаки протилежними ознаками. У цьому випадку предмет або явище, яке має своє первісне значення, не має ніякого відношення до переносного, але вторинні ознаки, в деякій їх частині, можуть бути перенесені на виражене тропом. Іншими словами, предмет, що позначається прямим значенням, має яку-небудь трохи помітну схожість зі словом у переносному значенні. Так як ми мимоволі ставимо собі питання, чому саме цим словом позначили дане поняття, то ми швидко знаходимо ці вторинні ознаки. Вони, можна сказати, сполучають два значення – пряме та переносне разом. Чим більше цих ознак і чим природніше вони виникають, тим яскравіше і дієвіше троп, тим сильніше його емоційна насиченість, тим сильніше він «вражає уяву» [2, с. 52].

У системі зображально-виражальних засобів поряд із композицією, присутністю авторського начала, “барвистою” епітетикою, емоційністю, контрастністю, іронічністю особливе місце належить символізації. Символи мають здатність розкривати те, що було приховано автором. Завдяки ним митець здатен висловити невимовне, розкрити найдушевніші почуття, а читач, затамувавши подих, вишукує для себе нові, неймовірні та загадкові «струни» художнього тексту. На відміну, наприклад, від метафори, образ-символ багатозначний. Він допускає, що у читача можуть виникнути найрізноманітніші асоціації. Розуміння і значення символу завжди ширше уподібнень або метафоричних іносказань, з яких він складається. Правильне розтлумачення символічної природи образів сприяє глибокому розумінню сутності проблематики та основної ідеї, закладеної автором.

Отже, можна дійти висновку, що більшість авторів завжди намагається приховати, завуалювати головний сенс твору через різноманітні художні засоби, тропи, задля того, щоб читач занурювався у текст «з головою», у пошуках особливого підтексту. Митці нерідко підкреслюють

багатозначність і глибину різних питань, яка розкривається згодом, поступово. Допитливому читачеві це приносить приголомшливе естетичне задоволення й ейфорію. Художній твір допомагає людині краще пізнати не лише якісь світові проблеми й вічні питання, а й свою власну особистість. Визначаючи своє ставлення до тих чи інших явищ, певних переконань, які стали предметом етичної оцінки автора, а також своє ставлення до авторської позиції, ми тим самим глибше й повніше починаємо розуміти власне самі себе, зміст наших намірів і бажань, думок і почуттів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький А. О. Избранные труды по теории литературы. А. О. Білецький. Москва: Высшая школа, 1989. 157 с.
2. Томашевський Б. В. Теорія літератури. Поетика. Москва : Аспект-Пресс. 1999. 334 с.

УДК 82-312.9.09

Кухарчук Надія

Науковий керівник – доцент Окунович Т. Г.
Херсонський державний університет

ФЕНТЕЗІ ЯК РІЗНОВИД ФАНТАСТИЧНОЇ ПРОЗИ

Фентезі (англ. *fantasy* – фантазія) як літературний жанр фантастичної літератури, дія якого відбувається у вигаданому світі, [6] розвився з появою роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар кілець».

Цим творам притаманні магія, надприродні явища як частина картини світу, елемент сюжету, теми чи місця події, що відбувається у вигаданих світах. Від наукової фантастики фентезі відрізняється відсутністю наукових термінів і понять, хоча ці жанри мають багато спільного.

Сьогодні класифікувати фантастику за жанрами досить важко. Дослідники (Н. Савицька, А. Трокай, Т. Литовченко, В. Карацупа, О. Левченко, О. Ладиженський, Д. Громов та ін.) у своїх розвідках виокремлюють такі різновиди фантастики, як соціальну і наукову, пригодницьку, гумористичну й сатиричну, хорор (фантастика жахів), дияволіаду, таймпанк, фентезі, містику тощо. Однак це досить умовна класифікація, оскільки часто відбувається взаємопроникнення жанрів, переплітання їх й утворення чогось абсолютно нового.

В Україні фантастика і фентезі часто сприймаються як синоніми, хоча «Літературознавча енциклопедія» тлумачить: «Фентезі (англ. *fantasy*: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією [3]». А. Трокай вважає, що твори, написані у стилі фентезі, не підлягають логічному розумінню, тому

визначальними для них є фатум, етична позиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво тощо [5].

Більшість дослідників виділяють три напрями літератури фентезі: класичний, історичний і науковий, з-поміж яких виокремлюють жанрові різновиди, зокрема героїчне фентезі. Герої таких книжок фізично розвинені варвари, які винищують різну погань, застосовуючи грубу силу, протистоять темним володарям, рятують красунь, добувають коштовні артефакти. Окремі з цих героїв не зображуються носіями добра і благородства). Для цього жанру характерна форма повісті або короткої розповіді.

До іншого різновиду науковці відносять високе (епічне) фентезі, в якому описується боротьба з надприродними силами зла (ельфи, гноми, гобліни), Події таких творів пов'язані з масштабними війнами, в яких герої порятовують світ або значну частину його.

Ігрове фентезі має завдячувати своєю появою рольовим іграм. Книжки цього підвиду мають багато схожого з іграми – група героїв подорожує світом, підкоряючись рольовим правилам (накладення заклинань). Ігрове фентезі може мати ознаки інших підвидів, але головною особливістю його є концентрація уваги на групі героїв.

Гумористичне фентезі – книжки цього виду в основному гумористичні за змістом і тональністю. У них часто висміюються, пародіюються відомі здобутки; навмисне повторюються характерні риси широко відомого твору або групи творів у формі, розрахованій на створення комічного ефекту.

Темне фентезі знаходиться між готикою і фентезі, відмітною рисою якого, з одного боку, є те, що дія відбувається в фантастичному світі, нагадує Середньовіччя, а з другого – зло, що виявляється при владі.

Виокремлюють науковці, зокрема В. Переверзев, також ліричне фентезі, що відтворює суб'єктивне особисте почуття або настрої автора; дитяче фентезі, засноване для дитячої аудиторії; міське фентезі, в якому дії відбуваються в межах сучасних міст; технофентезі, що описує світ, у якому пліч-о-пліч співіснують технологія і магія [4].

Але таку класифікацію також не можна вважати повною. Сучасні письменники часто поєднують у своїх творах містичне, героїчне, авантюрно-пригодницьке, філософсько-притчове, пародійне, гумористичне, фентезі паралельних світів, детективне і любовне фентезі, що призводить до появи нових напрямів. Однак, не дивлячись на таку кількість різновидів жанрів і піджанрів сучасної української фантастики, їх об'єднують певні спільні риси: посилений інтерес письменників до історичного минулого, автентичної міфології, містики й магії.

Частина дослідників розглядає фентезі як субжанр наукової фантастики. Я. Дубинянська пише: «<...> fantasy – це література, де дія відбувається у вигаданих, нафантазованих світах, і то є базова ознака жанру. Крім того, це світи, чия економіка і культура засновані не на технологіях і прогресі, а на магічних засадах <...>». Наприклад, зауважує

Я. Дубинянська, «у романах Марини і Сергія Дяченків градус піднятих і загострених морально-етичних проблем вищий, аніж дозволяє собі будь-який сучасний український письменник «поважнішого» реалістичного напрямку (більш стурбованого національними та ідеологічними колізіями), – а останнім часом подружжя все частіше виходить і на глобальний, філософсько-світоглядний рівень» [2, с. 217].

Досліджуючи особливості жанрів науково-фантастичної літератури і фентезі, В. Переверзев відзначає, що фентезі – одне із тих літературних явищ, у якому важливу роль відіграють казково-фантастичні елементи. Критеріями відмінності творів жанру фентезі від творів науково-фантастичної літератури науковець вважає: використання автором системи фантастичних образів, характерних для казки, а також елементів неможливого технічно; відсутність видимих (ймовірних) мотивацій при обумовленості сюжету; внутрішню взаємозалежність усіх елементів при відсутності домінування елементів випадковості [4].

Н. Дев'ятко зауважує, що сучасне українське фентезі ґрунтується на автентичній національній міфології, у якій, як і в інших міфологіях світу, живе пам'ять, світогляд і світосприймання поколінь. Одним із найголовніших понять досліджуваного жанру, на думку дослідниці, є ім'я, оскільки воно відображає суть речей, і той, «хто знає Ім'я, має владу над названим. Знання Імен лежить в основі магії, тому сакральність Імені – сувора вимога як магії, так і міфології» [1]. У нових конструкціях імені, на думку Н.Дев'ятко, втілюється не магія, а намагання автора бути ні на кого не схожим або загравати з міфологією. «Герої сучасної казки – в першу чергу особистості, тому загравання з міфологією та історією неприпустимі. Міфологія реальна, так само реальний і текст сучасної казки, тому Імена героїв такі ж сакральні, як і сама магія, що в суті своїй є життям» [1].

Отже, фентезі – це жанр фантастики, в основу якого покладено події, що більше схожі на казкові. У них автор не прагне пояснити світ, у якому відбуваються події, з погляду науки. Твори фентезі близькі до пригодницького роману, оскільки події як в одному, так і в іншому відбуваються у вигаданому світі, який не завжди близький до реального, де герої стикаються з надприродними явищами й істотами. У такому світі можливе існування богів, чаклунів, міфічних істот, привидів та іншої надприродної суті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка. *Український фантастичний оглядач (УФО)*. 2009. №1(7). С. 59-66.
2. Дубинянська Я. Під ворожим прапором фентезі [Електронний ресурс] – Режим доступу: ЛітАкцент

3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ: Академія, 2007. (Серія «Енциклопедія ерудита»: ЕЕ). Т. 2: М (Маадай-Кара) – Я (я-форма) / авт. уклад. Ковалів Ю. І. – 622 с.
4. Переверзев В. К вопросу разграничения жанров НФ литературы и «фэнтези. Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. – Николаев, 1988. С. 70-72. [Электронный ресурс]. URL: http://www.fandom.ru/convent/58/efremov_1988_t20.htm
5. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. *Бібл. планета*. 2010. № 2. С. 28-30. Бібліогр.: 30 с.
6. Карелин Антон Фэнтэзи: истоки жанра. *Мир фантастики и фэнтэзи*. URL: www.mirf.ru.

УДК 82.091:821.111-1(73)+821.161.2-1

Логвиненко Катерина

Науковий керівник – доцент Н. Д. Чухонцева
Херсонський державний університет

ЛІРИКА МАКСИМА БОГДАНОВИЧА У ПЕРЕКЛАДАХ ЯРА СЛАВУТИЧА

Актуальність теми нашої статті визначається тим, що лірика класика білоруської літератури Максима Богдановича у перекладах Яра Славутича досі розглядалася тільки у невеликій статті Віктора Чабаненка [3], де цьому питанню відведено лише півтори сторінки.

Ми ставимо мету з'ясувати особливості інтерпретації лірики Максима Богдановича у перекладах Яра Славутича.

Восени 1940 року молодий учитель і поет Григорій Жученко (справжнє ім'я Яра Славутича) був мобілізований до Червоної Армії і став курсантом інженерно-саперної школи при 375-ій дивізії, що базувалася в Білорусії. Випускник філологічного факультету Запорізького педінституту, звісно, мав певне уявлення про класиків білоруської літератури, але тут уперше прочитав їхні твори мовою оригіналу і почав перекладати. Одержавши звання молодшого лейтенанта, він продовжував службу у 375-ій дивізії. У червні 1941 року її оточили і розгромили німецькі загарбники. Григорій Жученко з групою товаришів прорвався з оточення і заснував Чернігівську Січ, що стала опорною базою партизанської боротьби. Відтоді він обрав собі псевдонім Яр Славутич. 1943 року Чернігівська Січ припинила своє існування під натиском німецьких каральних акцій, що поширювалися і на мирне населення. Під час одної з них живцем були спалені перша дружина й одноденна донька Яра Славутича. Поет тяжко переживав загибель своєї родини і поразку Чернігівської Січі. 1944 року Яр Славутич подався до Львова, а потім далі на Захід з наміром працювати для України за кордоном. У таборі переміщених осіб в Авсбургу він

упорядкував ті свої рукописи, що вціліли, відновив із пам'яті деякі втрачені тексти, написав також нові твори, серед яких були і поетичні переклади.

У воєнні роки найбільше перекладів Яр Славутич зробив із лірики Максима Богдановича (1891-1917) – добре знаного в Україні поета, літературознавця, етнографа, перекладача віршів А. Кримського, Олександра Олесья, В. Самійленка, М. Чернявського. У свою чергу, його твори привернули увагу багатьох українських перекладачів: І. Гнатюка, О. Довгого, М. Драй-Хмари, Г. Кочура, С. Литвина, Р. Лубківського, В. Лучука, Д. Паламарчука, Б. Степанюка, Л. Череватенка, М. Шаповала та ін.

Оскільки Славутич був фаховим філологом, то, напевне, знав і поділяв думку Ф. Шлеєрмахера про потребу повторних перекладів, кожен із яких може відтворити деякі риси оригіналу, відсутні в попередніх інтерпретаціях. Утім, він обрав ті твори білоруського поета, до яких нечасто зверталися інші перекладачі. Це насамперед «Погоня» (1916), де зображено трагічну сторінку білоруської історії – Кривицьку Погоню – та «Емігрантська пісня», сповнені думок і почуттів, близьких українському поетові-емігрантові. В інтерпретації Славутича особливо вражають такі рядки з «Погоні»: *«Мати рідна, моя батьківщино / Полонена ордою сваволь, – / Ти пробач, ти прийми свого сина / І за тебе умерти дозволь...»* [2, с. 183]. Вони суголосні його власній ліриці, як і рядки з вірша Богдановича *«Коли звалив міцний Геракл у пил Антея...»*: *«Поламаний життям, чекаючи могили, / О земле батьківська, припав до тебе я!»* [2, с. 186]. «Слуцькі ткалі», «Тим вінки гучної слави...» привабили Славутича своїм гуманістичним пафосом.

Богдановичеві «Тріолет» і «Сонет» належать до «канонічних» віршових форм, що вимагають від перекладача особливої вправності, оскільки він має якнайточніше передати формальні риси і при цьому зберегти поетичність оригіналу. Варто співставити «Тріолет» Богдановича у Славутичевій інтерпретації та пізнішу перекладацьку версію херсонського поета Миколи Василенка.

Славутичів варіант:

*Мойї душі розлука з Вами –
Чорніш від Ваших чорних кіс.
Чому ж недобрий час приніс
Мойї душі розлуку з Вами?*

*Я так поблід від горя й сліз,
Що тріолет почав словами:
Мойї душі розлука з Вами –
Чорніш від Ваших чорних кіс*

[2, с.186].

Василенків варіант:

*Мені розлука довга з вами
Чорніша чорних ваших кіс.
Навіщо й хто мені приніс
Оту розлуку довгу з вами?*

*Я помарнів від горя й сліз...
І тріолет почав словами:
Мені розлука довга з вами –
Чорніша чорних ваших кіс*

[1, с.120].

Обидва переклади близькі до оригіналу й виконані на високому художньому рівні, водночас у них відображені індивідуальні нюанси розуміння першотвору. Славутич привносить у текст образ душі, Василенко

додає до слова «розлука» епітет «довга». Обидва перекладачі зберегли строфічну будову і віршовий розмір (чотиристопний ямб) оригіналу.

Порівняємо переклади «Сонета» Богдановича, здійснені Яром Славутичем і Миколою Василенком.

Славутичів варіант:

*В єгипетській гарячій далині,
Над хвилями задуманого Нілу,
Тисячоліттями стоїть могила:
Там жменю зерна віднайшли в труні.*

*Та хоч воно було в міцному сні,
Колись могутня і живуца сила
Прокинулась і буйно позернила
Уліті збіжжя на пухкім клині.*

*Це образ твій, край лісу і багнини!
Розбурхана свідомість батьківщини –
Я твердо вірю – не піддасться сну.*

*І до мети моєї **Беларусі**,
Немов потік на скелю кам'яну,
Вперед порине у невпиннім русі
[2, с.184].*

Василенків варіант:

*В Єгипетській бархановій землі,
Де Нілу хвиля між пісків безсонна,
Колись давно в гробниці фараона
Знайшли зернятка – цяточки малі.*

*Вони дрімали сотні літ у млі,
Але злетіла з них дрімот корона,
Немов тяжка за давнєна запона,
Коли торкнулися лицем ріллі.*

*Це символ твій, моя вітчизна вбога,
Твоя майбутня до свобод дорога,
Великої духовності стебло.*

*Твій дух безсмертний труднощі поборе,
Пробудиться, як бурне джерело,
Що все змітає, пливучи у море
[1, с.116].*

В обох варіантах передано філософську глибину і патріотичний пафос першотексту, виражені через наскрізний художній паралелізм між життєздатністю зерна, що проросло після багатовікового сну, і вірою у відродження рідної країни. Славутич навіть акцентував цей пафос, написавши слово «Беларусь» мовою оригіналу і графічно виділивши його. Перекладачі зберегли оптимістичний настрій, строфічну будову і розмір вірша Богдановича. Щоправда, обоє привнесли у текст власні образні деталі: Славутич використав свій авторський неологізм «позернила», Василенко – свої метафори «великої духовності стебло», «дрімот корона», але вони не дисонують із загальним поетичним ладом вірша.

Віктор Чабаненко цілком слушно стверджує: «Поетичні переклади Яра Славутича з білоруської мови відзначаються загалом високою культурою. Вони зберігають естетичну привабливість оригіналів, передають їх ідіостильові й культурно-національні особливості. Щоб у цьому переконатися, досить зіставити оригінал вірша Максима Богдановича «Вадзянік» і відповідний переклад Славутича» [3, с.7]. На жаль, через обмеженість розміру нашої статті ми можемо процитувати лише першу строфу:

Вадзянік

*Сівавусы, згорблены, я залёг між цінай
І гадамі грэюся – сплю на дне ракі.*

*Твар травой облутана, быццям павуцінай,
Засіпаюць грудзі мне жоутыя пяскі.*

Водяник

*Сивоусий, згорблений, прагнуци спочинку,
Я заліг і гріюся – сплю на дні ріки,
У кушир закутаний, наче в павутину,
Сиплються на груди золоті піски [3, с.7].*

Водяник є спільним міфологічним персонажем українського і білоруського фольклору, тому уявлення поетів про нього співпадали. Крім того, Славутич уловив і адекватно передав легку іронію Богдановича, яка виявляється вже у тому, що цей вірш написаний від першої особи.

Отже, переклади лірики Максима Богдановича, здійснені Яром Славутичем, відзначаються високим рівнем майстерності й стали вагомим внеском у білорусько-український міжлітературний діалог.

ЛІТЕРАТУРА

1. Василенко М. Транзит самоцвітів: переклади / Микола Василенко; передмова і ред. Наталії Чухонцевої. Київ; Херсон: Просвіта, 2012. 247 с.
2. Славутич Яр. Твори: у 5 т. / Яр Славутич. – Київ: Дніпро; Едмонтон: Славута, 1998. Т. 2. С. 183-186.
3. Чабаненко В. Поетичні переклади Яра Славутича з білоруської мови. *Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори*. Запоріжжя, 2010. Вип. 8. С. 3-11.

УДК 159.9 : 82.161.2.09

Мерінова Анастасія

Науковий керівник – доцент Т. В. Бикова
Київський національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ У ТВОРАХ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

Ідеї сучасної психології – одні з найбільших інтелектуальних досягнень людства, які дозволили принципово по-новому оцінити діяльність, поведінку людини, її внутрішні стани та переживання. При цьому досвід психологічної науки міцно увійшов не лише у медичну практику, психіатрію, біологію, але закріпився і в таких областях, як мистецтво, живопис, література.

Детально вивчав особливості психологізму в літературі А. Єсін, який зазначає, що «психологізм має безпосереднє відношення до стилю твору, всієї творчості письменника, інколи навіть цілого літературного напрямку або течії. Психологізм, коли він присутній у творі, виступає як організаційний стильовий принцип, стильова домінанта, тобто головна

естетична властивість, визначальна художня своєрідність твору й будова всієї образної форми, що підпорядковує собі будову всієї образної форми» [2, с. 30].

Поняття «психологізм» увійшло в українську енциклопедичну думку з виходом у 2007 році Літературознавчої енциклопедії Ю. Коваліва, а більшість дослідників психологізму у своїх розвідках аналізують лише деякі із форм і засобів втілення психологізму в літературі: І. Страхов [4] – монологи-роздуми, монологи-пригадування, монологи-мрії, літературні сни в оповіданнях А. Чехова; В. Мацапура [3] – невласне пряму мову, внутрішній монолог і діалог та психологічну авторську розповідь тощо.

На основі аналізу публікацій сучасних дослідників форм та засобів психологізму в художньому творі можна вказати, що вони можуть бути виражені як прямо, так і не прямо, опосередковано. Так, пряма форма вираження психологізму може реалізуватися за допомогою таких прийомів, як внутрішній монолог / діалог; психологічне авторське зображення; сни, марення; сповідь героя; «потік свідомості» тощо. Непряма ж форма послуговується такими прийомами та засобами, як жести, рухи, пози, міміка; інтонація; психологічний портрет; психологічний пейзаж; психологічний інтер'єр / екстер'єр; психологічна деталь тощо.

Одним із українських письменників, які активно вдавалися до психологічних прийомів у своїй літературній творчості, є Б. Антоненко-Давидович. Проблематика, яку порушує письменник у своїх творах, проникає вглиб людської натури, прагне розкрити внутрішні мотиви вчинків як окремих постатей, так і стилю мислення і життя цілого покоління. Так, у повісті «Тук-тук...» 1925 р. Б. Антоненко-Давидович порушує актуальну на той час проблему «зайвої», «загубленої» людини, яка стала лейтмотивною у творчості цілої низки його сучасників – твори «Пудель» та «Санаторійна зона» М. Хвильового, «Військовій літун», «Остап Шаптала» та інші.

Василь Григорович Гусятинський – головний герой повісті «Тук-тук...» – старий телеграфіст, який потрапив у життєву ситуацію необхідності пристосування до нових зовнішніх умов. Герой виявився не здатним прийняти нові реалії, що зробило його «зайвим», викликало у нього відчуття власної відчуженості. Особливо автор звертає увагу читача на епізод заповнення героєм анкети, де у графі про соціальне походження виходець з минулої епохи Гусятинський вимушений писати про батька священника, що «зовсім не до речі» у сучасних, нових та зовсім чужих для нього реаліях. Саме знецінення коріння, походження героя, його родини – найсвятішого, що тримає людину на цій землі, – Б. Антоненко-Давидович розглядає як головний прояв «зайвості» Василя Григоровича у житті та цілому світі.

Однак повість «Тук-тук...» не єдиний твір письменника, присвячений цій проблемі. Ще більш глибоко вона розроблена митцем у повісті «Смерть» 1927 р., яка вважається одним із основних літературних досягнень Б. Антоненко-Давидовича. Повість «Смерть» увійшла до збірки творів автора, за яку в 1992 р. його було нагороджено Шевченківською премією.

У повісті «Смерть» Б. Антоненко-Давидович прагне показати внутрішню кризу, роздвоєння українця, який опиняється на стику двох реальностей – радянська дійсність з одного боку, та споконвіку властиві йому національні почуття з іншого боку. Радянська дійсність – це штучно насаджувана свідомість, протиприродна, а тому й така складна для сприйняття. У той же час національні почуття, патріотизм та любо до Батьківщини, родини, рідного та близького – це природно властиве особистості, підсвідоме почуття, від якого їй складно відмовитися.

Таке роздвоєння між двома «Я», яке було притаманним людині того часу, Б. Антоненко-Давидович розкриває у своїй повісті на прикладі Костя Горобенка, який у минулому був активним діячем українського національного руху, а з приходом комуністів до влади став членом Російської Комуністичної партії. Ця ситуація була більш ніж типовою для України воєнного та повоєнного періоду, а тому й проблема розкриття психології такої особистості виявилася актуальною.

Повісті «Тук-тук...» та «Смерть» відносять до першого періоду творчості Б. Антоненка-Давидовича. Другий період творчості письменника був значно складнішим для нього, адже саме у цей період свого життя йому й самому довелося зіткнутися віч-на-віч з несправедливістю та жахіттями терору, які він засуджував у своїх творах.

Роман «За ширмою» цікавий, перш за все, як спосіб самого письменника переосмислити ту психологічну травму, яка була йому нанесена ХХ століттям та комуністичними реаліями – цькуванням, арештом. Головний герой твору – лікар Постоловський – близький письменнику, бо той сам оволодів професією фельдшера, перебуваючи у таборі, а згодом працював за фахом з Узбекистані. Однак, разом із тим цей персонаж побудований у дусі «соцреалізму», автор прагне наблизити його до образу «борця, воїна, здатного до самопожертви» [5, с. 301], культивованого в радянській літературі. За, здавалося б, вигідним для пропагандистського апарату образу криється суперечливість лікаря Постоловського, яка виражена автором саме за допомогою елементів психологізму. Фокус роману зосереджений не стільки на соціально прийнятних соціалістичним світом діях лікаря, скільки на його внутрішньому світі. Б. Антоненко-Давидович уникає детального опису зовнішності героя, однак дає яскраві та знакові психологічні деталі, наприклад: *«серйозне, завжди зосереджене на якійсь думці обличчя»* [1, с. 469].

Таким чином, психологізм у творчості Б. Антоненка-Давидовича пройшов шлях становлення, відповідаючи двом періодам його життя – до ув'язнення та після нього. Повісті «Тук-тук...» та «Смерть» належать до першого періоду та характеризуються зверненням письменника до проблеми «зайвої» людини, у якому переплітаються соціально-історичні аспекти та психологізм. Другий період творчості, передусім, означений романом «За ширмою», у якому психологічні тенденції розкриті значно глибше, а письменник робить спробу не лише осмислити власний тяжкий життєвий досвід через літературну творчість, але й створює новий для літератури того періоду образ – людяного персонажа, який наділений рисами живої, реальної людини, а не рафінований образ соцреалістичного героя, який і є втіленням пропагандизму та штучності у мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори: В 2 т. Київ: Наук. думка, 1999. Т.1: Повісті та романи. 744 с.
2. Есин А. Б. Психологізм русской классической литературы. Москва: Просвещение, 1988. 174 с.
3. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. №1. С. 41-43.
4. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве. Саратов: Издательство СГУ, 1973. Ч. 1. 57 с.
5. Шевнюк О. Л. Культурологія. Київ: Знання-Прес, 2004. 353 с.

УДК 82-3.161.2

Недіна Ганна

Науковий керівник – доцент Л. Г. Бондаренко
Херсонський державний університет

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ТВОРУ ЮРІЯ ЩЕРБАКА «ЧАС СМЕРТОХРИСТІВ»

Роман Юрія Щербака «Час смертохристів. Міражі 2077 року» з'явився після тривалої перерви у творчості митця. Опублікувавши «Чорнобиль», автор надовго відійшов від художньої творчості та зайнявся дипломатичною діяльністю. У 90-х роках Ю. Щербак працював послом України у США, Канаді, Мексиці та Ізраїлі. Збагачений досвідом політичної та дипломатичної роботи, митець подав власний художній варіант геополітичної розстановки сил на карті світу у майбутньому та місце на ній України. На презентації роману у перекладі російською мовою, що символічно збіглася в часі з подіями Майдану, головний редактор видавництва «Ярославів Вал» П. Щириця зауважив, що «“Час смертохристів” Юрія Щербака – це роман застереження, роман-сполох,

роман, який, власне, допомагає нам побачити майбутнє не в одних рожевих тонах. Він змушує нас, читачів, замислитися над тим, що можемо ми зробити нині, аби уникнути таких катастроф прийдешнього. “Час смертохристів” є ніби дзеркалом для нас, для майбутнього, в яке треба зазирати, щоб нам, українцям, не стати аутсайдерами час від часу повторюваної історії» [3, с. 7].

Незважаючи на те, що роман викликав появу цілої низки ґрунтовних літературознавчих розвідок, одностайної думки дослідників з приводу його жанрової специфіки до сьогодні немає. Докладний огляд позицій літературознавців з цього питання здійснила О. Гольник у праці «Жанрові особливості роману Ю. Щербака “Час смертохристів”» [1]. Аналізуючи відгуки про твір старшого покоління критиків (І. Дзюби, Д. Павличка, М. Петровського, В. Скуратівського), публіцистично-емоційний характер рецензій-есе Є. Кононенко і М. Стріхи) та оцінку естетичної цінності твору письменника молодими літературознавцями і критиками (А. Дрозди, В. Наріжної), дослідниця дійшла висновку, що для визначення жанрової специфіки цього тексту науковці спираються переважно на авторський підзаголовок «Міражі 2077 року». Звідси твір розглядають переважно як антиутопію. При цьому, зауважує О. Гольник, дослідники безпідставно ігнорують слова автора, сказані ним в інтерв'ю «Українській літературній газеті», про те, що «оповідь здається фантастичною» [4], а він сам «не збирався писати про технічні дива, в романі мінімум антуражу майбутнього» [4]. Причину жанрової «невизначеності» «Часу смертохристів» вона вбачає у тому, що «відверто впізнавані ситуації нашого політичного, соціального, економічного та духовного сьогодення (а іноді – минулого) автор переносить у майбутнє, містифікуючи реципієнтів його творів» [1, с. 14]. Сама ж дослідниця вважає, що «художні особливості роману дають право визначити жанр твору як політичний памфлет, що має на меті створити сатиричний портрет сьогодення, вплинути на свідомість читача і сформувані в нього неприйняття зображуваного, пробудити національну та громадянську самосвідомість, викликати непримиренність із духовно-культурною та політичною стагнацією в суспільстві, попередити про ймовірні негативні наслідки необдуманих політичних рішень» [1, с. 18].

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Ковалів подає таке визначення памфлету: «Памфлет – невеликий за обсягом сатиричний публіцистичний твір на злободенну тему, що в різкій звинувачувальній формі викриває певні явища громадського та політичного життя» [2, с. 172]. Науковець виділяє такі особливості такого тексту: «Тенденційність памфлету має на меті вплинути на громадську думку. ... завжди виконує агітаційну функцію. Йому притаманні виразна афористичність, використання елементів ораторського мистецтва, експресивність висловлень, іронія, згущена до сарказму сатира, прийоми художньої типізації. Позиція автора у памфлеті чітко окреслена... Іноді памфлет живиться як метажанр, може мати форму трактату, епістоли, поеми,

вірша, роману, п'єси, антиутопії» [2, с. 173]. Твір Ю. Щербака, безумовно, порушує актуальні проблеми сьогодення. На наш погляд, зараз він ще актуальніший, ніж у рік публікації. Сьогодні українська держава зіткнулася з небаченими раніше викликами як на міжнародній арені, так і в середині країни. Письменник гостро викриває аморальну політичну верхівку, вважає її бездуховність та зденаціоналізованість головною причиною того, що Україна до сьогодні залишається економічно відсталою та політично несамостійною державою, нездатною належно соціально забезпечити власних громадян та захистити свої кордони. Для висловлення своєї позиції автор обирає гротеск і сатиру. Він створює художню карикатуру на верхівку держави та її так званих союзників на міжнародній арені.

Таким чином, вважаємо, що «Час смертохристів» Ю. Щербака є прикладом памфлету як метажанру, що має форму антиутопії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гольник О. Жанрові особливості роману Ю. Щербака «Час смертохристів». *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2013. №2. С. 13-18.
2. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. Т. 2 / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 624 с.
3. Цимбалюк М. Дзеркало сьогодення. Презентація книжки Ю. Щербака «Час смертохристів». *Слово Просвіти*. 2013. № 50. С. 6-7.
4. Щербак Ю. «Люди без моралі – це смертохристи». *Українська літературна газета*. 2011. № 10 (20 травня). С. 8–9.
5. Щербак Ю. Час смертохристів. URL: <https://www.rulit.me/books/chas-smertohristiv-mirazhi-2077-read-223850-1.html> (дата звернення: 17.09.2019).

УДК 82-3.161.2

Нестеренко Тетяна

Науковий керівник – доцент Л. Г. Бондаренко
Херсонський державний університет

ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНІ МОТИВИ У ТВОРАХ «СОБОР» О. ГОНЧАРА ТА «МІСТ НА ДРИНІ» І. АНДРИЧА

Співвідношення літературної та фольклорної традицій у творчості письменників завжди цікавили дослідників. Елементи народної творчості, міфологічні мотиви проникають в авторські твори, причому цей процес активний і актуальний аж до сьогоденного дня. Художній світ романів О. Гончара та І. Андрича невід'ємно пов'язаний з фольклором.

Джерела духу, духовності О. Гончар черпає в історії українського народу. За слухним спостереженням Р. Гебнера, історія для письменника «завжди є сучасністю», вона постає важливим фактором формування характерів його героїв, завдяки чому «вони з'являються у всій своїй

історичній величі». Охоплюючи духовним зором вітчизняну історію, письменник викарбовує пережите ним змішане почуття гордості і болю у своїх творах, у яких, за влучним висловом Д. Дроздовського, багато «циклонів», але мало «соборів» [4]. По-особливому звучить у романі «Собор» тема козаччини. Образи минулого, талановито виплекані майстром, наче постають перед очима читача. У творі знаходимо образи козаків-будівничих: «А трохи правіше, по небокругу, знову... собор. Давні будівничі-козаки, засновуючи тут, у безлюдних плавнях, свою обитель, свідомо, мабуть, планували, щоб видно було весь час їм оте, що збудували вони для своїх святинь» [2, с. 371], образ останнього кошового Січі Запорозької Петра Калнишевського (канонізованого Українською Православною Церквою у 2015 році, вшановують як праведного Петра Калнишевського): «..із соловецьких країв, де суворий архангел дивиться на все з монастирської брами, де над вічними кригами чайки полярні кричать. У підземеллі однієї з веж монастирських цариця двадцять п'ять років гноїла в ямі закутого в ланцюги Калнишевського, останнього кошового Січі Запорозької. У ланцюгах .. дожив до ста тринадцяти літ, – тож чимось тримався в житті той в'язень царицин? Не тільки ж баландою, що соловецькі ченці в ту яму смердючу подавали раз на добу? Випоєному степовою волею, поверженому й закутому, може, додавали йому там сили не закуті ланцюгами згадки якраз про оцю сонячну українську широчінь?» [2, с. 382], образи інших козаків-захисників, яких з нетерпінням чекали з походів вдома: «..згадається кому-небудь, що в давнину козак, ідучи в похід, обіцяв дівчині привезти стільки шовків та стрічок, щоб, як розпустити, вистачило їх від шпиля собору до самої землі... Такі-то були козацькі стрічки» [2, 382]. У романі «Собор» використано переказ про будівництво дерев'яного Троїцького собору в Новомосковську. Зібрав ці письмові документи та усні перекази літописець Запорізького козацтва Дмитро Яворницький. Це відомий учений-історик, археолог, фольклорист, етнограф, письменник. У романі образ Дмитра Яворницького переважно розкрито у трьох основних аспектах: людина, неповторна індивідуальність; громадянин-патріот, син України, сучасник складної і героїчної доби; самобутній талановитий учений, хранитель скарбів народних. Концепція образу складається як результат уважного і серйозного, хоча і суб'єктивного прочитання біографії Яворницького, спогадів про нього, переказів, легенд. Він був із тих істориків, які завжди відчують зв'язок минулого з сучасним, котрі в тісному зв'язку науки і життя вбачали запоруку розквіту науки і поліпшення життя. Подавши образ справжнього патріота своєї землі в минулому, О. Гончар закликає сьогоднішнє і майбутнє покоління берегти своє коріння – батьківщину, без цього не може бути ні повноцінного життя, ні взагалі існування нації [5].

У романі «Міст на Дрині» І. Андрич, як ні в жодному іншому своєму творі, широко використовує легенди і перекази. Так історично склалося, що на землях південного слов'янства перетнулися інтереси Сходу і Заходу,

зійшлися турецька і сербська культури, багатий фольклор цих народів. Навіть сам факт будівництва мосту перетворився в легенду. Її виклад починається зі слів «знали діти, що ...», і, більше того, портрет візира Мехмеда-паші також передається як образ, створений дітьми: «Дитячій уяві візир малюється як щось сяюче, могутнє, страшне і незрозуміле» [1, с. 385-386]. Це свідчення того, що в свідомості народу минулі історичні події та їх учасники поетизуються, перетворюються в легенду. Сербі особливо схильні до міфотворчості і піснетворчості. У пісню перетворюються найважливіші події з життя городян, а діти міфологізують навіть шахту для динаміту, уявляючи, що там ховається «новий Арап». Ще один явний міфологічний елемент, що відображає народні уявлення, – розповідь про те, що «русалка, господиня річки, стала проти будівництву моста, як спокон віків противляться невідомі сили всякому будівництву, і вночі руйнувала споруджена днем» [1, с. 386]. Замуровані в середині мосту немовлята Стоя та Остоя стали жертвами, принесеними таємничим силам. А в опорних стовпах збереглися отвори, через які нещасна мати могла годувати грудьми своїх дітей. Жителі міста вірять, що порошок, отриманий з молочних патьоків з опорних стовпів, – це цілющий засіб для породіль, які не мають молока. Виклад наступного повір'я побудовано на зіставленні фольклорної свідомості двох етносів, що живуть поруч. «Круглі виїмки, немов врізаний в камінь відбиток копит якогось гігантського коня надприродної мощі», – це, на думку сербських дітей, сліди копит Шараца, чарівного коня легендарного Королевича Марка, героя епічних пісень. Турецькі ж діти стверджують, що тут «промчав на крилатій арабській кобилі сам Джерзелез Алія» [1, 387], легендарний герой мусульманського фольклору в Боснії. Немає єдиної думки також про те, що таке земляний пагорб, своєрідний рубіж, межа дитячих ігор біля мосту. Сербі кажуть про могилу богатира Радисава, що не піддався туркам і залишився в пам'яті свого народу його ватажком. Вони вірять, що «раз на рік вночі з неба падає на пагорб сніп яскравого світла» [1, с. 388]. Турки ж зі свого боку зберігають легенду, що на цьому місці в давні часи, «відстоюючи переправу через Дрину від війська невірних, упав героїською смертю дєрвіш шейх Турханів» [1, с. 388], один з героїв турецького епосу. Центральна легенда в романі – легенда про створення першого мосту.

Аналогії між досліджуваними творами простежуються у використанні прийому взаємодії історичної реальності з умовністю, витоки якої сягають легенд і фольклорно-міфологічних джерел. Спільним для письменників виявляється як власне покладання притчево-фольклорних фрагментів до основи зображення історичних подій, так і мета цього прийому, при застосуванні якого філософія знань, збережених у легендах, значно поглиблює часову перспективу оповіді. Розповідь про ту чи іншу людину або подію кореспондує у романах з народними переказами, що міфологізують твір. Зі свого боку, міфологізована подія набуває позаісторичного звучання [3]. Завдяки сполученню часових площин,

вираженому в проекції переказів про легендарну давнину певної реалії у її сьогодення, виникає ефект універсальності, позачасовості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрич І. Міст на Дрині. Київ: Дніпро, 1977. 336 с.
2. Гончар О. Вибрані твори: Тронка. Собор. Київ: Сакцент Плюс, 2004. 512 с.
3. Білик Н. Міфологічний вимір семантики ключового знака-символу. Київ: Слово і час, 2009. 76 с.
4. Дроздовський Д. «Живе – хто іскрить!», або Світ Олеся Гончара у слові Михайлини Коцюбинської. URL: //mtlienia.info (дата звернення 10.10.2019).
5. Хом'як Т. Концепція образу Дмитра Яворницького в романі Олеся Гончара «Собор». *Тези міжнародної наукової конференції, присвяченої 140-річчю від дня народження Д. Яворницького та 90-літтю XIII Археологічного з'їзду (9 листопада 1995 р.)*. Дніпропетровськ, 1995. 328 с.

УДК 821.112.2.09

Островська Анастасія

Науковий керівник – доцент І. Г. Родіонова
Миколаївський національний університет
ім. В. О. Сухомлинського

РОМАН КРИСТОФА РАНСМАЙРА «ОСТАННІЙ СВІТ» ЯК ЗРАЗОК ПОСТМОДЕРНОЇ ПРОЗИ

Одним із найбільш відомих письменників у сучасній німецькомовній літературі є австрійський письменник Крістоф Рансмайр. Він народився у 1954 р. у Велсі (Верхня Австрія), що біля озера Траун, у родині сільського вчителя [2, с. 400]. Майбутній письменник відвідував школи у Ройтгамі та Гмундені. Пізніше у містечку Ламбах Рансмайр закінчує Бенедиктинську гімназію. У 1972-1978 рр. студював філософію та ентомологію у Віденському університеті. Саме у студентські роки автор захоплюється філософсько-естетичною теорією трансцендентального мислення. Ця теорія вподальшому вплинула на літературний стиль митця. Згідно з цією теорією «Мистецтво – це відбиток того, що недосяжне смерті, туга за чимось зовсім іншим» [1, с. 24]. Довгий час К. Рансмайр працює журналістом. Праця над репортажами та есе надала йому можливість відшліфувати свій стиль. Перші серйозні публікації письменника з'являються у 80-і р. У тексті до картини «Осяйний захід» (1982) відображено «проблеми неадекватного ставлення людини до природи, що часто призводить до спустошення, занепаду, відмирання» [5, с. 23]. А у збірці репортажів «У глухому куті. Повідомлення з центральної Європи» (1985) окреслені пекучі проблеми сучасності; взаємини між Заходом та Сходом, тоталітарні режими, влада і суспільство тощо.

Справжню славу К. Рансмайру принесе його другий роман – «Останній світ» (1988). Створенню цього роману свого часу сприяв відомий німецький письменник, засновник і видавець Г. М. Енценсбергер. Він запропонував К. Рансмайру зробити прозовий переказ безсмертних «Метаморфоз» Овідія для видавництва «Грено». І письменник погодився. Та працюючи над інтерпретацією твору античного поета, Рансмайр розуміє, що далекі образи й теми античної міфології живуть у сучасності. Тому письменник вдається до певної «міфологізації дійсності» [2, с. 401], знищуючи усталену просторово-часову структуру «Метаморфоз» Овідія.

Літературознавці та критики відносять роман «Останній світ» до постмодерної літератури. Так, наприклад, В. Назарецьї Є. Васильєв у своїх працях зазначають, що роман К. Рансмайра є типовим зразком постмодерністського твору [4, с. 23]. Г. Давиденко називає роман подорожжю у сон, котрий перейшов у марення, за якими постала світоглядна позиція автора. [1, с. 233]. О. Яровий вважає, що за сюжетом і композицією «Останній світ» – колаж епох, що поєднує у собі прачас, античність і сучасність [7, с. 109].

У нашій розвідці ми маємо на меті, окрім дослідження іманентних постмодерних ознак роману К. Рансмайра, окреслити загальні настрої у літературному просторі відповідного часу. В останні десятиліття ХХ ст. літературний процес переживає кризу – розчарування в ідеалах модернізму, що вже був нездатний вирішити глобальні проблеми суспільства, зберегти цілісність світу та забезпечити постійний прогрес людства. Фактично, митці втратили надію в загальнолюдські цінності. Саме в такий час постає постмодерна культура, котра виникає як супротив кризі європейської літератури. Найпотужніше ця культура розкрила себе у літературі.

Постмодернізм стає втіленням нових мистецьких, філософських, епістемологічних, науково-теоретичних уявлень [3, с. 253]. У постмодернізмі виокремлюються такі концепції: об'єктна істина – фантомна; існуючий плин часу – ілюзорний; прогрес – це міф (нічого нового не створюється, все повторюється); лінійний хід історії – вигадка (історія циклічна); світ – це текст; текст існував раніше за світ: текст – головний герой; текст не відтворюється, а зникає (романи пишуться про зникнення книги або її знищення). Такі ідеї та настрої вплинули на світогляд К. Рансмайра та знайшли своє відображення у його «Останньому світі». У своєму творі письменник привів до діалогу і конфлікту різні погляди на порядок речей.

Зокрема глибокого символізму сповнена сама назва роману. За сюжетом римського поета Овідія Назона було вигнано з Риму на *orbis ultimus* – «край світу» або «останній світ». Цим місцем стає місто Томи, сповнене приреченості та безвиході, злиднів, нестабільності й непевності. Фактично Томи – мініатюра світу, котрий не йде вперед, а повертається до подій часів апокаліпсису, гине й руйнується,

перетворюється на бездушний камінь. Мотив апокаліпсису є одним із центральних у постмодерній прозі та в романі К. Рансмайра.

Час і простір навмисно порушені й зміщені автором. Віки, епохи й тисячоліття зливаються в єдине ціле та формують позачасовий простір. Історичні рамки стираються. Для цього письменник вдається до анахронізмів. Так, наприклад, у побуті стародавнього Риму можна побачити мікрофони, телефони, бульварні газети, кіноплівку тощо. Вже в першій главі роману відбувається дещо неймовірне: головний герой Котта, прибувши до Томів, стоїть біля автобусної зупинки і розглядає розклад руху транспорту: «отой чужий чоловік, що стояв, мерзнучи, під аркадою, списуючи собі на зупинці розклад руху автобусів, і на диво терпляче зносив гавкіт собак, – той чужий чоловік приїхав із самого Риму» [6]. Афіші театрів, друковані листівки та поліція – все це не є дивним для жителів імператорського Риму. Навіть виступ Назона перед публікою відбувався серед «цілого букета блискучих мікрофонів».

Та не лише історія зазнала змін у творі. Головні герої «Останнього світу» – реальні люди та герої з міфів. Однак і вони постають у романі письменника зовсім іншими. К. Рансмайр у «Овідієвому репертуарі» дає характеристику всім героям роману. Причому, ця характеристика є двобічною: традиційне реальне трактування та змінений образ. Діт, наприклад у давньому світі – «Діт («Багатій») – одне з римських імен Плутона. Сатурнів син, Юпітерів і Нептунів брат, бог підземного світу й володар царства тіней» [6]. В романі ж Діт – цілитель і гробар Томів, учасник Другої світової війни. Відома всім Арахна – міфічна ткаля і вишивальниця, перетворена на павука богинею війни Палладою після програшу у змаганні з ткальною майстерністю, у романі К. Рансмайра стає глухонімою ткалею, що живе біля погаслого маяка в Томах. Чи хоча б Кипарис, котрий за античними міфами був вродливим юнаком та улюбленцем Аполлона, в романі перетворюється на карликового кіномеханіка з Кавказу. Спільним для усіх героїв твору є те, що вони переживають певні метаморфози. Німа Ехо після розповіді про апокаліпсис зникає, наче розчиняється у повітрі. Син крамарки Феме Батт перетворюється на камінь. А персонажі кіно – Кеїк та Алкіона, аби завжди бути разом, – перетворюються на птахів.

Іманентною ознакою постмодерної прози є також відсутність головного героя роману, принаймні визначити його доволі складно. Спершу читачеві здається, що ним є Котта, житель Риму і прихильник творчості Назона, котрий після чутки про смерть улюбленого поета, вирушає на його пошуки до останнього світу у Томах. Та неможливо не помітити, що упродовж всього роману згадується Овідій Назон. Його читач не побачить, а лише відчує образ, нав'язаний Рансмайром. Його ім'я буде лунає з вуст інших персонажів, спогади з його життя у Римі й вигнання у Томах будуть створювати ілюзію присутності римського поета: «Назон... був римлянин, вигнанець, поет, що жив зі своїм слугою-греком у Трахії, покинутому

виселку за чотири чи п'ять годин ходи на північ від міста»[6]. Однак, ні Котта, ні Назон не є головним героєм роману. У центрі «Останнього світу» – «Метаморфози» Овідія. Навіть сам Крістоф Рансмайр у «Задумі роману» дав таку характеристику своєму твору: «Тема – зникнення і реконструювання літератури, поезії; матеріал – «Метаморфози» Публія Овідія Назона» [1, с.25]. Таким чином, текст стає головним героєм роману. Він зникає, його шукають, він втілений у жителях міста Томи. Текст веде Котту до Піфагора, штовхає на пошуки Назона і зводить з розуму. Зрештою текст перетворює Котту на одного зі своїх героїв. Текст існує поза сюжетом, однак він стає цілим світом у романі, втіленим у «залізному місті». Ще у третій главі роману, перш ніж розпочались основні події, Котта читає на камені напис з останніми рядками з «Метаморфоз» Овідія:

Ось і завершено труд
 Ні вогонь ні залізо
 Ні злобна давність
 Не владні над ним
 Ані гнів руйнівний громовержця
 Хай надлетить неминучий той день
 Що за правом одвічним тіло бере
 Закінчиться лиш никле
 Моє існування в день цей ества свого
 Кращою часткою звившись над світом
 Злину до зір і ніщо не схитне не затре
 Мого ймення [6].

Текст, на пошуки котрого відправився Котта, з'являється перед ним ще на початку твору. Із чого можна зробити висновок, що текст з'явився раніше за світ.

Історія у романі є нерухомою. Місто Томи «мало колір іржі». Місто із заліза гине від іржі й перетворюється на камінь разом із жителями. Містяни живуть примітивним життям, ніколи не покидають свої домівки, вони недовірливі та жорстокі. До цих місцин майже ніколи не приїжджають подорожні. Томи наче відірвані від навколишнього світу. Письменник таким чином створює ілюзію плину часу та історії, показуючи, що рух людства не є прогресивним. Світ регресує, повертаючись до первісного стану буття, й неминуче наближається до свого кінця – апокаліпсису.

Фінал роману – відкритий (традиційно для постмодерну). Чи знаходить Котта Назона або хоча б його «Метаморфози»? Крістоф Рансмайр не дає чіткої відповіді. Письменник вдається до певної літературної гри з читачем. Котта постійно перебуває у пошуках. Та чи справді він шукає Назона? Котта, загублений і самотній, шукає себе самого. Він намагається віднайти втрачені духовні орієнтири, як і інші герої постмодерної прози.

Втрата часових, просторових та історичних розмежувань, сплав минулого, майбутнього і сучасного, принцип творчої гри з читачем,

деструктивні та апокаліптичні настрої, інтертекстуальність, втрачений у повсякденному бутті головний герой, концепція «світ – це текст» та «текст з'явився раніше за світ», сприйняття часу, історії та прогресу як ілюзії, абсурдність світу – все це визначає роман Крістофа Рансмайра як постмодерний. У цьому романі закладені ключові засади постмодерної літератури та постмодернізму в цілому. Тому «Останній світ», без сумніву, займає одне з провідних місць у постмодерній прозі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давиденко Г. Й. Життя і творчість австрійського письменника К. Рансмайра / Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: Навч. посібник. Київ: Центручбової літератури, 2007. 504 с.
2. Енциклопедичний довідник. Зарубіжні письменники. Том 2. Рансмайр Крістоф. Тернопіль, 2006. С. 400-403.
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
4. Назарець В., Васильєв Є. Матеріали до вивчення постмодерністських романів К. Рансмайра та П. Зюскінда. *Всесвітня література та культура*. 2008. № 2. С. 23-25.
5. Назарець В., Васильєв Є. Методичні начерки. Постмодернізм: Крістоф Рансмайр. До вивчення роману К. Рансмайра «Останній світ» 11 клас. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 11-12. С. 22-24.
6. Рансмайр К. Останній світ. [Електронний ресурс]. Київ: Основи, 1994. 208 с. URL: <https://goo-gl.su/ZJ9wou>.
7. Яровий О. Про зумовленість ідейного змісту та поетики роману К. Рансмайра «Останній світ» постмодерністською світоглядною позицією його автора. *Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 5-6.

УДК 82-1.09

Павловська Катерина

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ПРОРОЧА ХУДОЖНЯ ПОЕЗІЯ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

Твого, Тарасе, голосу нам треба,
Щоб голос той гримів до нас із неба,
Щоб пробудив би нас, бо ми спимо й донині,
Щоб стали лавою за нашу славу Україну.
Т. Пістун

Тарасу Григоровичу Шевченку присвячено безліч художніх та наукових праць. Минуло вже понад 200 років від дня народження поета,

однак твори Великого Кобзаря користуються популярністю у молоді й донині. У його палких пророчих словах ми знаходимо чимало важливого та актуального для нашого сьогодення. В українців шана до Великого Поета – виняткова, особлива. Хто він такий для нас – Тарас Шевченко? І світоч, і пророк наш, духовний батько, дорогий порадак, просто найближча людина. Український народ знаходить виняткову схожість у почуттях, поглядах на життя та історичні події у Шевченковій творчості. Його слово не має ані крихти фальшу, все тут істина, а світло Кобзарєвої істини непорушне.

Пломениста душа Кобзаря – символ незламності українського народу. Не було такої сили, яка б примусила поета відректися від рідного слова. Досліджуючи творчість Тараса, переконаємося, що він був знаменитим і дбайливим учителем народу: писав для нього підручники, учив своїм прикладом, ішов попереду, щоб указувати йому дорогу [1, с. 67].

Безперечно, простежити крок за кроком життя Тараса – означає пізнати, як жив народ. Як мужнів його бойовий дух і міцніла його сила, як народ любив і ненавидів, як він боровся і перемагав. Поет вірив у те що:

Діла добрих оновляться,
Діла злих загинуть.

Не виникає жодних сумнівів, народ розумів свого сина. Довести твердження можна низкою аргументів. Один з них – перо Т. Шевченка, яке писало тією самою мовою, якою спілкувалися люди.

Ну що б, здавалося слова...
Слова та голос – більш нічого,
А серце б'ється, ожива,
Як їх почує!.. Знать, од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть між люди!

Переконання ґрунтується на тому, що своїм життям і творчістю поет закликав нас бути патріотами, братами, єднатися задля великої справи, святої ідеї – ідеї незалежності України.

Зупинімося на думці про незламність народу. Прикладом залишається поет нині для нас, українців, у своїй жертівній любові до рідної землі. Він – символ єдності та злагоди. Сьогодні деякі політики заради влади, грошей, власних інтересів забули про народ, про Україну й посіяли розбрат, ненависть, розкололи на Захід і Схід, пофарбували у різні партійні кольори. Та й мову державну їм давай – другу, російську! Читаймо Шевченка, вчимося у нього й просити його словами Бога, щоб всім нам разом на землі єдиномисліє подав і братолюбіє послав [2, с. 40].

Очевидно, що найкращим пам'ятником для Тараса Григоровича і для тих, хто загинув за Україну святу, буде наше бажання будувати рідну незалежну державу.

Отримані результати дослідження свідчать про те, що ми воскреснемо – по-справжньому, бо світить нам пророцтво Кобзаря: «Не

вмирає душа наша, не вмирає воля». І буде наша країна вільною, демократичною, багатою, де не буде панів-недолюдків, що «правдою торгують», або зневажають те, за що боролися наші предки – свою національну культуру, мову, віру і традиції.

Як вже стверджувалося, скільки б часу не проходило, а історія нашої держави повторюється. Ми наче в замкнутому хронологічному колі... Шевченко писав, що ми маємо відроджувати свою націю, мову, врешті-решт країну. Нам не вистачає слова Великого Кобзаря. Ми маємо іти до своєї мети, не дивлячись ні на які перешкоди [3, с. 34].

Отже, щоб нас вважали людьми, щоб не соромно було перед Шевченковою пам'яттю, ми повинні так, як він, любити свій народ, свою Батьківщину, знати свою історію, шанувати своїх героїв, щодня й щомиті бути головним до боротьби за себе, за своє майбутнє, за справедливість, за честь України.

Таким чином, потрібно вчитуватися у рядки віршів Пророка нації, а декому й зятимити, що ми волелюбний народ, мудрий, творчий, працьовитий, гідний хорошого життя, який уже давно заслуговує європейського статусу та світового визнання.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка: Сучасна інтерпретація: Посібник для вчителя, 1998. 120 с.
- 2.Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка, 1997. 260 с.
- 3.Слухай Н. Архетипи в неосяжності Шевченкового космосу. Слово і час, 1999. 180 с.

УДК 82.091:821.111-1(73)+821.161.2-1

Попова Оксана

Науковий керівник – доцент Н. Д. Чухонцева
Херсонський державний університет

ГЕНЕЗА ТА ФУНКЦІЇ ОРІЄНТАЛІЗМІВ У ПОЕЗІЇ ДЖОРДЖА БАЙРОНА І ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Збільшення питомої ваги орієнталізмів у художній мові європейських поетів ХІХ ст. було зумовлено розвитком романтизму – літературної течії, що характеризується особливою увагою до зображення екзотики, а відтак і до використання відповідної іншомовної лексики у текстах. У статті Ірини Арендаренко «Орієнталізм в англійській та українській поезії доби романтизму» [1] досліджено історичні корені й естетичну сутність творів зі східними мотивами й образами, але лігвістичний аналіз їх не здійснювався. Соломія Павличко ґрунтовно розглянула «східні» поеми Дж. Байрона, проте

теж оминула питання про генезу і функції орієнталізмів у них [3]. Усе це дає підстави вважати тему нашої статті **актуальною**.

Ми ставимо **мету** з'ясувати генезу і функції орієнталізмів у поезії Джорджа Байрона і Тараса Шевченка.

«Цілком закономірно, що орієнтальна тематика яскраво відобразилася в англійському письменстві. Адже піонерами на Сході та в орієнталістиці були Британія та Франція. Саме в цих колись могутніх колоніальних державах зроблено найважливіші початкові кроки в орієнтальних студіях, які потім почали розвиватися в Німеччині, Італії, Росії, Іспанії, Португалії, США та інших країнах.

Для творчості практично всіх англійських романтиків характерні орієнтальні тенденції та віяння», – відзначила Ірина Арендаренко [1, с. 141].

В англійській літературі ще у XVIII ст. виник жанр «oriental tale» («східної повісті»), а в епоху романтизму надзвичайної популярності набули «східні поеми» та орієнтальна лірика, де Схід зображувався як прекрасний, але таємничий і небезпечний край, населений людьми з бурхливими пристрастями, здатними як на героїчні вчинки, так і на страшні злочини.

У 1809-1811 роках Дж. Байрон здійснив подорож Португалією, Іспанією, Мальтою, Албанією, Грецією та Туреччиною, враження від якої лягли в основу славнозвісного «Паломництва Чайльд Гарольда» та кількох поем, названих критикою «східними». Втім, поема «Гяур» має авторський жанровий підзаголовок «Фрагмент турецької повісті», поема «Абідоська наречена» – «Турецька повість», «Корсар» – «Повість». Цим поет підкреслив, що головну роль у них відіграють характери, а не обставини, хоча східна екзотика з'являється вже у «Паломництві Чайльд Гарольда». У присвяті «До Іанти» поет використовує орієнтально марковане звертання: «О юна *пері* сходу!» [2, с. 25]. Зображуючи збройні сутички між повсталими греками і турецькими окупантами, він майстерно відтворює дух і стиль мусульманської бойової пісні: «*Пильнуй, селіктаре, гостри ятаган! / Он тамбурджі кличе на бій мусульман! / Отут поклянеться Аллахом вояк: / Прийти переможцем – чи зовсім ніяк!*» [2, с. 25]. Дуже колоритно зображено святкування турецької перемоги у Стамбулі: «*Насунула тюрбан до самих вій / Осквернена гулянкою Софія. / І грецьким олтарям нема надії. / (Мій вірше, горе в серці упокорь!) / Юрба тече, дуріє і радіє – / Які вбрання! Яких пісень там хор! / Засліплюється зір, дивується Босфор!*» [2, с.78]. Дівчата «*Танцюють, наче гурії Пророка*» [2, с.78].

У поемі «Гяур» Дж. Байрон використовує орієнталізми для опису одягу, зброї, соціального положення східних персонажів: «*Пильніше придививсь: тюрбан, у срібних піхвах ятаган – То вартовий, що захищав / Еміра...*» [2, с.182]. Назва твору – теж орієнталізм: «*гяурами*» мусульмани називають європейців-християн і загалом іновірців. Зображуючи жінок, автор використовує притаманні східній поезії пишні метафори, як-от: «*...квітнув Лейлою сераль. / Де ж нині ця дочка краси?»* [2, с.184]; «*На чар очей бракує слів, / Газелі дар – те двійко снів, / Де морок мріями яснів, / Де*

красномовніше щомить / Душа крізь погляд променить, / Як стріли чорних блискавиць, / Як пера зронені жар-птиць» [2, с.185]. Про Лейлу також сказано, що «понад **гурій** всіх вона», «**пері** раю» [2, с.185]. Орієнталізмами рясніють у поемі картини мусульманських свят: «Як **Рамазан** з прощальних іскр / Роздмухав **мінаретів** приск, / І вже мільйоном ліхтарів / **Байрам** на сході заяскрів...» [2, с.184]. Дж. Байрон у поетичній формі відтворює деякі положення Корану: «Казав Пророк про душу: в прах / Вдмухнувши, дав життя **Аллах**» [2, с.185]. Колоритно й оригінально зображено в поемі мусульманський надгробок: «**Тюрбан** із грубого граніту, / Надгробок бур'яном обвито, / І розрізняється все гірш / З **Корану** поминальний вірш...», «І чувся невідробний жар / В урочому: «**Аллах акбар!**» [2, с.192]. Далі подається детальний опис мусульманської есхатологічної міфології, де постають моторошні образи «**Монкира** із косою мсти» та володаря пекла **Ібліса**. Поема «Гяур» має форму ліричного монолога головного героя. Помстившись убивцям коханої Лейли, він повертається у рідний край і доживає віку в монастирі, а перед смертю сповідається перед старим ченцем.

Попри ліричний спосіб розповіді, у поемах «Паломництво Чайльд Гарольда» та «Гяур» постають яскраві картини Сходу, побаченого очима європейця. Джерелами виділених нами у творах орієнталізмів були не тільки прочитані автором книги, а й безпосередній контакт із мусульманським світом під час подорожі Туреччиною. Дж. Байрон добре знав Коран, тому згадав не тільки Аллаха, а й пекельних духів Монкира та Ібліса, навіть переказав фрагмент сакрального тексту, описав релігійні свята Рамазан і Байрам, використав вигук «Аллах акбар!». Поет неодноразово звернув увагу на таку деталь традиційного одягу мусульман, як тюрбан, і навіть увів це слово до складу символічних метафор: на храмі Софії замість куполу нібито надягнуто тюрбан, що символізує духовне поневолення християн в Османській імперії, надгробок теж нагадує тюрбан. Із назв зброї найчастіше згадується ятаган – кривий турецький меч, подібний до півмісяця – символу Османської імперії. Тамбурджи – це бойовий барабан, символ турецької войовничості. Наслідуючи східних поетів, Дж. Байрон називає своїх героїнь «гуріями» і «пері» (це прекрасні й вічно юні мешканки мусульманського раю). Підтримуючи визвольну боротьбу грецького народу, він репрезентує Туреччину як символ тиранії, але водночас яскраво і колоритно зображує життя її народу, доречно і з відчуттям міри використовує при цьому орієнталізми.

Основним джерелом зображення Туреччини у творчості Тараса Шевченка був український народний героїчний епос. Ім'я героя його поеми «Іван Підкова», який очолює морський похід запорожців, згадується в анонімних «Рассказах прадеда», надрукованих у Петербурзі на початку 30-х років, але це постать легендарна. Учасники походу настільки довіряють своєму отаманові, що навіть не цікавляться, куди саме прямують. Підкова звертається до них із такою короткою промовою: «Нехай ворог гине! / Не в

Синопу, отамани, / Панове, молодці, / А у Царград, до султана, / Поїдемо в гості!» [5, с.56]. Всі дружно схвалюють такий намір, але кінець походу в поемі не зображений. Поема «Гамалія» є ніби продовженням цього твору. Тут зображено кульмінацію і щасливу розв'язку козацького походу на Царград (Стамбул), метою якого було визволення українських бранців: *«Реве гарматами Скутара, / Ревуть, лютують вороги. / Козацтво преться без ваги – / І покотились яничари. / Гамалія по Скутарі – / По пеклу гуляє, / Сам хурдигу розбиває, / Кайдани ламає»* [5, с.152].

У поемі «Кавказ» Т. Шевченко нещадно бичує антигуманний самодержавний лад, колонізаторську політику царату. «Кавказ» – се огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого, щиро людського почуття нашого поета», – відзначив Іван Франко [4, с. 137]. Автор прославляє носіїв Прометеевого вогню – «лицарів великих», які борються проти колонізаторів: *«Борітеся – поборете, / Вам бог помагає! / За вас правда, за вас сила / І воля святая!»* [5, с.247]. Він акцентує природне право на свободу кожної людини, зокрема кожного кавказця: *«Чурек і сакля – все твоє, Воно не прошене, не дане, Ніхто й не возьме за своє, Не поведе тебе в кайданах»* [5, с.247].

Т. Шевченко не мандрував ані Туреччиною, ні Кавказом. Єдина його подорож на Схід – у напівпустельні казахські та киргизькі степи – була примусовою. Великий український поет ніколи не бачив пишної орієнтальної екзотики, тому і не оспівував її. Орієнталізм у його творчості – це переважно геоніми та етнініми.

Біблійні мотиви й образи у творчості Дж. Байрона і Т. Шевченка мають стати предметом окремого порівняльного дослідження, у здійсненні якого ми вбачаємо перспективу своєї подальшої наукової роботи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арендаренко І. Орієнталізм в англійській та українській поезії доби романтизму. *Літературна компаративістика*. Вип. 1. Київ: Фоліант, 2005. С. 140-153.
2. Байрон Дж. Г. Мазепа: [поєми, драматичні поєми, поезії]. Харків: Фоліо, 2005. 477 с.
3. Павличко С. Байрон: нарис життя і творчості. *Зарубіжна література: дослідж. та крит. Статті*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. С. 153-270.
4. Франко І. Темне царство. Збір. творів: у 50 т. Т. 26. С. 137.
5. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. Т. 1 [Поезія 1837-1847 рр.]. Київ: Наук. думка, 1989. 528 с.

УДК 82.091:821.161.2-31+821.111-312.4(73)

Сімонова АнастасіяНауковий керівник – доцент Л. Г. Бондаренко
Херсонський державний університет**МОТИВ ПОДОРОЖІ У ТВОРАХ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА «ПОКРИВАЛО ІЗІДИ» ТА ДЕНА СІММОНСА «ТЕРОР»**

Повість «Покривало Ізиди» О. Бердника та роман «Терор» Д. Сімонса вважають зразками криптоісторії, «основним елементом якої є таємна, прихована історія. Автор намагається зобразити події, які відбувалися насправді, проте застосовує фантастичне припущення. У такий спосіб звичайний історичний роман набуває рис фантастичного твору» [2, с. 8]. В основу обох творів покладені реальні історичні події. У «Покривалі Ізиди» український письменник звернувся до історії життя давньогрецького філософа, релігійного та політичного діяча Піфагора, а в «Терорі» американський митець подав свою художню версію арктичної експедиції Д. Франкліна.

Про Піфагора (570-497 рр. до н. е.) збереглося небагато достеменних відомостей. За переказами значну частину свого життя він мандрував світом, набираючись мудрості у найзнаменитіших учителів того часу. Після повернення на батьківщину заснував філософську школу. Доля Піфагора, як і його школи, трагічна. Через помсту одного із впливових людей полісу, якого не прийняли до братства, дід, де збирались піфагорійці, був спалений. За однією з версій, врятуватися від полум'я Піфагору не вдалося. За іншою версією, він, утікши від заколотників, загинув у Метапонті, у святилищі муз.

О. Бердник, опираючись на ці відомості, подає на розсуд читача свій художній варіант життя видатного філософа від його народження і до трагічної загибелі. Уже в юнацькому віці Піфагор дійшов висновку, що «без пошуків мудрості не варто було б жити на світі» [1]. У цих пошуках він багато мандрує. За версією О. Бердника, ініціатором подорожі виступив батько майбутнього філософа, Мнезарх. Він має надію, що вона змінить наміри сина стати мудрецем і приверне його увагу до батьківського ремесла. Однак Піфагор радіє такій нагоді, бо сподівається зустріти «знаючих людей» та розшукати «нові стежини». Подорож героя морем автор порівнює з плином самого життя: «Піфагор стоїть біля борту, кутається у вовняний плащ, не може одвести погляду від обрїю. Виринають з блакитної імли і знову щезають скелясті острівці, човни рибалок, чужинецькі трієри-кораблі. Все це схоже на життєвий плін, в якому шукач зустрічає й втрачає безліч явищ, людей і подій. Та десь несподівано має виринути з-за обрїю острів, до якого прагне мандрівник. «Така мить настає неодмінно, – думає Піфагор. – Так буде і в мене. Пройду, пропливу, пролечу. І зустріну свою таємницю, почую, побачу...» [1]. Довгі дні мандрів і пошуків не надто тішать Піфагора: «Куди тепер? Де шукати

берега правди? Перед очима плетиво облич, у свідомості уривки розмов. Кожен – про своє. Що не мудрець – то інша ідея. Але ж Істина має бути одна-єдина. О боги, навіщо ви так насміхаєтесь над шукачами?» [1]. Мандруючи, Піфагор побував у Єгипті, Вавилоні, Індії; здобув «нечувано тяжким пошуком» «золоті зерна мудрості». Повернувшись додому та зустрівшись із пророчицею, яка колись передбачала йому щасливу долю, він говорить, що «звідав рабство й обман... шукав і помилявся, прагнув і падав у тяжкій дорозі до мети... мчав за марою, а втрачав своїх рідних і близьких... шукав у далеких краях, а відшукав – у собі...» та запитує, чи не було це насмішкою. Піфія відповідає йому, що «Для мудрого щастя у вічнім шуканні». Тобто подорож Піфагора, за версією, О. Бердника, виявилася шляхом до самого себе. С.Олійник слушно наголошує, що автора твору цікавлять у першу чергу «проблеми морального характеру: герой постійно опиняється на роздоріжжі і мусить робити вибір» [2, с. 13].

Шляхом до пізнання себе іншого виявилася подорож головного героя роману Д. Сіммонса капітана Крозьє. Прототипом образу став офіцер Королівського військово-морського флоту Великої Британії, учасник шести арктичних і антарктичних дослідних експедицій. За спостереженням С. Самохіної, у романі «Терорі» персонажі «виписані до найменшої дрібнички зовнішності та риси характеру, – так, що повсякчас ловиш на собі ефект 3D. Характери Дена Сіммонса – що найважливіше – змінюються протягом твору, вони ростуть і виростають над собою, під впливом життєвих умов перетворюються у зовсім інших людей, ніж були донині» [3]. Не є винятком і постать капітана Крозьє. Його життя у романі поділяється на дві частини. Перша пов'язана з британським флотом, а друга – це нове життя, якого він набуває після символічної смерті. У фіналі твору він, як капітан, який втратив корабель і команду, не може повернутися додому. Тому його порятунок є даруванням нового життя в іншому світі та іншій культурі.

Отже, порівняльний аналіз творів О. Бердника «Покривало Ізиди» та Д. Сіммонса «Терор» дозволяє зробити висновок, що подорожі персонажів українського та американського авторів виявляються насправді пошуком істинного шляху до себе справжнього.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердник О. Покривало Ізиди. URL: <https://bookocean.net/read/b/17596/p/18> (дата звернення: 26.09.2019).
2. Олійник С.М. Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олеса Бердника: автореф. дис. ... канд. філол. наук / КНУ ім. Т.Шевченка. Київ, 2009. 17 с.
3. Самохіна С. Книжковий блог: магія, реалізм та жахи «Терору». URL: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/08/160811_book_blog_terror_she (дата звернення: 26.09.2019).

4. Симмонс Д. Террор. URL: <http://books-for-you.info/index.php/books-online/item/4460-.html> (дата звернення: 26.09.2019).

УДК 821.161.2.0-31:398 Корній

Холодовська Наталія

Науковий керівник – професор Н. Д. Осьмак
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ОБРАЗУ ДВОДУШНИКА У РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК»

В українській міфології дводушниками називають людину з «двома душами»: людською і демонічною, – або з двома серцями. Ці істоти належать і до раціонального людського світу, й до ірраціонального світу надприродних сил одночасно. Але у такому випадку краще говорити саме про іпостасі душі, а не про певні фізіологічні ознаки. Літератори не говорять про дводушника як людину, а підбирають краще визначення – істота («Гонихмарники, донцю, або Градобури, дуже потрібні насправді створінне, – від того, що бабуня не назвала їх людьми в Ірини пересихає в роті») [3, с. 74]. Тут варто зауважити, що Гонихмарники і Дводушники в інтерпритації Дари Корній – це одні й ті ж істоти.

Удень переважає людська душа, тому дводушник поводить себе як звичайна людина: «Кажан стоїть у коридорі Академії, голосно розмовляючи з приятелями-художниками. «Вічний студент» – жартома називають його знайомі» [3, с. 223]. Вночі ця істота засинає глибоким сном, тому його не можна розбудити: «Правда, по дорозі Діма перечепився через поріг і добряче луснувся лобом об долівку. Однак такий невеличкий гармидер зовсім не розбудив хропуна, той продовжував мирно спати» [3, с. 107]. Причина такого міцного сну в тому, що коли людська душа спить, інша – відлітає: «Ніби легкий вітерець пролітає дахівкою, шкрябаючись об неї. То Градобур» [3, с. 275]. У цей час він може бродити світом у своїй подобі («Назустріч їм, люто виючи, мов скажений пес, захеканий і сердитий, біг високий ставний напівпрозорий чолов'яга» [3, с. 107]).

На тварин можуть перетворюватися й інші персонажі нижчої демонології, наприклад, відьми. Іноді здатність відьми перевтілюватися визначається лише 12 конкретними предметами, а в окремих із них можливість перетворень є необмеженою (цілком можливо, що це залежить від рівня магічних здібностей). За характеристикою В. Войтовича, здатність до перевтілень мають лише відьми-дводушниці. Відповідно, можемо схарактеризувати дводушників як особливу групу відьом та відьмаків, що мають специфічні фізіологічні (у вигляді двох душ) та магічні (здатність до перетворень на тварин та предмети) характеристики. Іноді дводушників також плутають з вовкулаками (вовча душа) [1].

Основна відмінність між дводушниками і звичайними відьмами та відьмаками полягає в тому, що дводушника можна розбудити, розвернувши його тіло на 180°. Дара Корній вказує, що розвертати потрібно обов'язково за рухом Сонця по небу («Правда, Василь казав робити це за рухом сонця по небу, та яке там сонце в потемках») [3, с. 107]. У такому випадку дводушник хворітиме не менше двох тижнів. Якщо ж розвернути тіло проти руху Сонця («Ну, таке на небі не буває, а в міфології – рух униз, захід, інволюція» [3, с. 209]), людська частина істоти може навіть збожеволіти: «Ігор після тої ночі так і не оклигав повністю, про це я згодом довідалась. Він став мов мала дитина. Трішки поїхав глуздом... Після цього випадку він собі ради не може дати, навіть у райцентр не годен заїхати самостійно, ніби боїться чогось. Щось мені видається, коли хлопці його закрутили неправильно, то душу закинули в якесь таке місце, що тільки Градобур і виволік його звідтам. Бабуся попереджала – з таким не варто жартувати» [3, с. 209]. Якщо подібний ритуал виконати з відьмою, то вона не прокинеться, поки її не перевернути на місце (варто зауважити, що ці дії не будуть ефективними відносно звичайної відьми, не дводушниці): «Відьма пішла додому і заснула. Зі збитків один чоловік обернув її ногами так, де лежала голова, і вона спала чотири дні, не пробуджуючись, як мертва. Аж коли її знов обернули, то встала...» [2, с. 76].

За Дарою Корній, демонічна душа передається у спадок від батька до сина: «Душа-зайда передає ці по чоловічій лінії з покоління в покоління» [3, с. 74]. Для вдалого «підселення» важлива згода людської душі: «О, тут хлопець на підлозі, немає, правда зовсім часу питати у нього дозволу на те, чи згоден він прийняти у своє тіло ще одну душу» [3, с. 277]. Відсутність людської згоди – це порушення певного внутрішнього кодексу, за що відьми можуть покарати Гонихмарника: «У тому селі, звідки втік, жила така одна. Вона його тоді також заледве не вбила, бо порушив правила, захопив невинну душу, тобто без дозволу захопив її» [3, с. 278].

У Карпатах існує особливий вид дводушників, коли друга демонічна душа – це Гонихмарник або Градобур («Люди, у яких живе відразу дві душі – дана Богом при вродженні, правдива душа, і взята доброхітно від темних чи не темних сил... Та друга душа провадит стихіями – вітром, дощем, ляскавицями, мигунками» [3, с. 74]).

Отже, Дара Корній у романі «Гонихмарник» розкрила один із найменш досліджених образів «нижчої демонології» – дводушника. Дводушник у будь-якому випадку перебуває на межі двох світів – людського та містичного. У романі другою душею є демонічна – Гонихмарник.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь. 2015. 664 с.
2. Дмитренко М. Українські міфи, демонологія, легенди. Київ: Муз. Україна. 1992. 144 с.

3. Корній Дара. Гонимарник. Харків, Клуб сімейного дозвілля, 2016. 336 с.

УДК 82-312.4.09

Шахнюк Людмила

Науковий керівник – доцент Л. Г. Бондаренко
Херсонський державний університет

НУАРІВСЬКИЙ СТИЛЬ РОМАНУ АНДРІЯ КОКОТЮХИ «ПРОРОЧИЦЯ»

За авторським визначенням твір «Пророчиця» (2011) – це кримінальний роман. Назва твору має містичний характер. С. Філоненко, досліджуючи творчість А. Кокотюхи, зауважує, що тексті нуарова тональність змішана з готикою. Як і в багатьох творах А. Кокотюхи, митець містифікує читача буцімто втручаннями надприродної сили, що слідчому доводиться пояснювати раціонально [2, с. 243].

Майже всі зразки детективної прози А. Кокотюхи супроводжуються епіграфами, що виступають показниками одного із провідних мотивів творів. Так, до тексту «Пророчиця» автор використовує слова К. Бруена з книги «Вартові»: *«Важко уявити, аби когось викинули з нашої поліції. Треба дуже постаратися. Поки не вкриєш себе громадською ганьбою, там терпітимуть практично все»* [1, с. 5]. Ці рядки засвідчують становище, у якому зараз перебувають правозахисні органи, та натякають на присутність у тексті саме такого «старанного» персонажа.

Головний герой Сергій Горілий займає маргінальне місце між правоохоронцями і кримінальним світом, адже він колишній міліціант і зек, який був позбавлений волі строком на чотири роки за корупцію після Помаранчевої революції: *«Навесні дві тисячі п'ятого року капітана міліції, опера «убійного» відділу Сергія Горілого звинуватили у перевищенні службових повноважень і хабарництві»* [1, с. 31]. Але виправдовуючи подальшу діяльність уже колишнього опера письменник неодноразово наголошує: *«Ментів же колишніх не бува, як кажуть...»* [1, с. 19]. Автор викривально зображує, як у міліцейських підрозділах «заминають» кримінальні злочини, якщо на те є чиясь вигода або інші причини. Значно менший строк відведено Сергію, оскільки взявши на себе провину ледь не за всю міліцію, він виявляється героєм в очах колег, для яких хабарництво звична справа, а от відповідальність нести вони не готові. Тому докладають багато зусиль для пом'якшення вироку їх товаришеві. Письменник іронічно підкреслює той факт, що зробити це було неважко.

Звільнившись із місць позбавлення волі, він береться за розслідування, щоб допомогти другові – міліціонеру Андрію Шполі, хоча Горілий неодноразово зазначав, що не готовий був повернутися до розкриття кримінальних справ, але чесно визнавав: нічого, крім як ловити убивць і бандитів, він не вмів.

«Пророчиця» має характерну для класичного детективу композицію. Автор яскраво змальовує образ Сергія, який вирізняється високим інтелектом, логічним мисленням, і відповідно до класичних канонів детективного жанру, був значно розумнішим від звичайного поліцейського. Дізнавшись, що його давньому товаришеві, капітану міліції доручено розслідування загадкового вбивства, Горілий наважується оглянути помешкання загиблого: *«підходячи до будинку Коваленків, зовсім не збирався допомагати Шполі. Вірніше, він мав намір зробити те, чого Андрій не може собі дозволити зараз»* [1, с. 43]. Письменник зазначає, що відповідальним за справу тепер є не лише він – Андрій Шпола, а *«тепер уже вони. Подобається комусь чи ні, але Горілий став повноправним учасником розслідування навіть не відсьогодні, а ще з учорашнього вечора, коли вперше – і востаннє – побачив чоловіка, вбитого за кілька годин по їхній випадковій зустрічі»* [1, с. 58]. Більше того, після загибелі капітана міліції, йому доводиться продовжити розслідування кримінальної та водночас містичної справи, але уже на прохання банкіра Нікітина.

Однією з яскраво репрезентованих нуарівських рис у «Пророчиці» є урбаністика. А. Кокотюха в одному з інтерв'ю дає такий коментар до своєї книги: *«Дія твору відбувається у Конотопі. Останні роки намагаюсь, щоб мої книжки виходили за межі Києва. У романі є елементи містики. І якщо дія відбувається в Конотопі – зрозуміло, що це буде Конотопська відьма»*. Отже, маємо справу з алюзією на «Конотопську відьму» Г. Квітки-Основ'яненка.

Уперше про пророчицю читач дізнається від конотопського жителя Миколи Коваленка, якого дружина направила до екстрасенса, мовляв, її турбує душевний стан чоловіка. Автор яскраво передає момент, коли той прийшов до відділення поліції із заявою: *« Я, Микола Коваленко, був попереджений про те, що найближчим часом піду з життя»* [1, с. 20]. Слід підкреслити той факт, що ні Сергій Горілий, ні Андрій Шпола не відреагували серйозно на слова чоловіка. Намагаючись позбавитися присутності «дивака», сказали, що такими справами не займаються. *«Так чи сяк, пророцтво невідомої ворожки дивним чином справдилося»* [1, с. 41] і оперу таки доводиться взятися за справу уже мертвого Миколи Коваленка, який одержав кульове поранення в голову. Пророчиця згодом пояснила міліції, чому смерть застала приреченого так скоро: *«Чуючи про смерть, не можна сміятися, вона від цього швидше рухається. Смерть не любить сміху»* [1, с. 81].

Місто Конотоп структуровано в романі не вертикально, а радіально. На околицях – спальні райони, занурені в летаргійний сон [1, с. 67], у центрі ж вирує нічне життя: сяють вогнями дешеві клуби, гральні автомати, міні-борделі, апартаменти повій, процвітає торгівля наркотиками: *«Тут усі між собою пов'язані тотальною причетністю до дрібного, середнього чи великого криміналу»* [1, с. 68]. А. Кокотюха яскраво зображує і нічне життя поліцейського відділення: *«Від дев'ятої*

вечора і до першої ночі міліцейські камери попереднього ув'язнення гостинно відчиняють свої двері для алкоголіків, дрібних злодюжок, наркодилерів, котрих звозять з клубів або збирають по вокзалах...» [1, с. 22].

Друге місце – центральний вокзал. А. Кокотюха яскраво описує його через запахові відчуття і говорить про те, що там панує «...стійкий незнищений дух, зітканий із немитих тіл, дешевих парфумів, погано перетравленої їжі, нездорового дихання пошкоджених болячками легенів, одеколону «Саша» або чим там іще дезінфікують себе подорожні та наливаються привокзальні бомжі, нечищених черевиків, зопрілих шкарпеток, хлорки, вбиральні, пиріжків із кислих прострочених дріжджів, смажених на прогірклій, неодноразово вживаній для смаження олії, ще чогось невизначеного, та однозначно – тваринного, шолудивого, псячого, кирзового, зовсім не свіжого» [1, с. 133-134]. Гнаний і принижений, у стані похмілля після «великого горілчаного марафону» [1, с. 128].

Провінційне містечко зображується в романі як простір небезпеки, Конотоп загрожує герою загибеллю. Акцентуючи на характерній для нуару урбаністиці, письменник вустами товаришів міліцейських проголошує: «околиці зазвичай неспокійні в кримінальному плані, будь-які дива сприймаються тут як належне. Насторожити і налякати міську околицю здатне тільки щось таке, що не вписується в тутешню систему координат» [1, с. 66] і додає: «Пророчиця Олеся, ким би вона в результаті не виявилася, в таку систему цілком вписувалася» [1, с. 66].

А. Кокотюха наділяє жінку з екстрасенсорними можливостями типовою, як для таких персонажів, зовнішністю, мовляв вона: «ніби зливалася з напівтемрявою, сама намагаючись стати її частиною. Принаймні темний одяг на ній і темне довге, до плечей, розпущене волосся свідчили про це» [1, с. 69]. Дотримуючись містичних уявлень про нечисті сили та слідуючи нуаровим канонам, письменник відтворює у темних кольорах місце проживання загадкової жінки: «...мерехтлива кімната... запалені свічки, розставлені на підлозі й на підвіконні в довільному порядку, журнальний столик, обабіч якого теж притулилися дві свічечки, стілець з одного боку, крісло – з протилежного» [1, с. 69].

Пророчиця попереджає Горілого і Шполу: «щоб ви не хотіли зробити, ви цього зробити не встигнете. Смерть поруч» [1, с. 82]. Через два дні пророцтво здійснилось. Після загибелі Андрія, про фатум дізнається і Горілий: «Вам за себе слід боятися... Біля вас смерть, Сергію» [1, с. 213]. Олеся радить йому негайно виїхати.

Письменник змальовує характерний для нуару топос – тимчасову холостяцьку квартиру, у якій проживав Сегрій Горілий. Це помешкання зі стандартними меблями й порожнім холодильником. Варто підкреслити, що письменник змальовує і характерну для багатьох його інших творів тему зрадництва, жаги до матеріальних благ. А. Кокотюха виставляє Горілого

лузером, адже той мав дружину і пристойне помешкання, але піддавшись спокусі пристрасного кохання до Катерини, втратив і квартиру, і дружину. Автор зображує момент, коли під час судового процесу нова дружина Сергія *«Катерина подала на розлучення й отримала його досить швидко. Автоматом виписала колишнього чоловіка з квартири»* [1, с. 36].

Відзначимо, що письменник А. Кокотюха наділяє колишню дружину Сергія характеристиками фатальної жінки, що теж яскраво підтверджує належність твору до роману у стилі нуар. Саме Катерина плете інтриги і втягує чоловіка в чергову аферу. Домовившись про те, щоб він допоміг, за її словами, гарному знайомому конотопському підприємцю прояснити деякі моменти, жінка жорстоко підставляє Горілого. Розібравшись у дорученій справі, отримавши за це фінансову вигоду, він потрапляє під приціл поліції, яка проводила так звану «чистку». Як з'ясується згодом, цей «середньої руки підприємець» був коханцем Каті. На цей раз, навіть його колеги з кримінальних розслідувань не змогли прикрити свого товариша. Закінчується справа ув'язненням. Коли Сергій звільнився із колонії, повертатися йому було нікуди, тому, оселившись у Конотопі, він долучається до кримінальних розслідувань. Можна стверджувати, що місто – це виклик для героя: чи здатний він протистояти «чортівні», перемогти в поєдинку впливового супротивника і вийти гідно, підтвердивши власні силу й розум.

Отже, у творі «Пророчиця» А. Кокотюха переконливо змальовує кримінальне життя сучасного провінційного міста. Відповідно до детективного жанру, автор уміло інтригує читача, відтворює логіку і послідовність пригод. Яскраво змальовує нічне життя міста, образи фатальної жінки, героя-лузера. Типово для нуару, сліди злочину врешті приводять до владних коридорів. Вбивства мають політичний мотив і пов'язані з бізнесом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кокотюха А. Пророчиця. Київ: КМ Publishing, 2011. 288 с.
2. Філоненко С. Маленька самотня людина в нічному місті: Урбаністика в стилі нуар у сучасному українському детективі. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія: філологія. Вип. III. Бердянськ : ФОП Ткачук О., 2014. С. 243-248.

УДК 82-343:821.161.1-14

Явоненко КатериниНауковий керівник – старший викладач В. В. Галаган
Херсонський державний університет**«МАНДРІВНІ» МІФОЛОГЕМИ В ЛІРИЦІ ГАННИ ЧУБАЧ**

Сімдесятники, їх ще називають «витіснене покоління», – генерація поетів української літератури, що найбільш активно проявила себе у сімдесятих роках ХХ століття.

Критик Володимир Моренець зазначав, що сімдесятники, на відміну від їх попередників, створювали нову поетику в українській літературі, а не продовжували вдосконалювати ідеї соцреалізму. Творчість цих письменників «прямо кореспондує з домінантами європейської поетичної традиції типу Аполлінера, Еліота, Сен-Жон Перса, Пшибося, Незвала, Неруди» [1, с.5].

На думку Івана Андрусяка, типовими рисами поетів «витісненого покоління» були «глибинні безсвідомі рефлексії, найтонші емоційні порухи, гра нервів, мінімізовані спостереження» [1, с.8].

Мета роботи – висвітлити особливості застосування мандрівних міфологем у поетичних збірках Ганни Чубач «Святкую день» (1982) та «Реліктові дерева» (2019) на базі загальнонародних символів.

Для досягнення мети ми окреслили такі **завдання**: 1) визначити ознаки мандрівних міфологем в ліриці поетеси; 2) розглянути у творах використання вічних образів; 3) виявити значення міфологем на прикладі конкретних творів.

Об'єктом дослідження є поезії зі збірок «Святкую день» та «Реліктові дерева» української поетеси сімдесятниці Ганни Чубач.

Предмет дослідження – мандрівні міфологеми в поетичній творчості Ганни Чубач.

Доволі значущою для української літератури є постать Ганни Танасівни Чубач – відомої української поетеси, лауреатки багатьох літературних премій, яка почала свою літературну кар'єру в кінці шістдесятих. Її поетична творчість наскрізь пронизана міфологемами, різноманітною символікою.

Міфологема – це певний стереотип, усталений образ свідомості, який живе у національній пам'яті й передається генетично у межах певного народу. Досить часто міфологеми переходять на рівень загальнонародності та використовуються майже в усьому світі для позначення того чи іншого поняття чи явища.

Мандрівні міфологеми (або ж вічні образи) – це образи, що вийшли за межі літературного твору і отримали загальнонародне значення (Гамлет, Дон Жуан, Дон Кіхот, Прометей, Фауст).

В українській літературі також достатньо вічних образів, наприклад, Боян, козак Голота, Ярославна та інші.

Багато дослідників приділяли увагу мандрівним образам світової літератури, серед них Б. Гайдін, Г. Горенок, Н. Захаров, А. Зінов'єва, В. Луков. Серед українських вчених Т. Гундорова, О. Дзера, П. Івашин, С. Негодяєва.

Ці міфологеми залишаються актуальними протягом багатьох віків. Їх використовують у різних видах мистецтва: літературі, кіно, музиці, живописі, театрі тощо. Вони часто служать у ролі епітетів для опису тієї чи іншої риси людини або літературного персонажа.

Вічні образи зберігають у собі певні ідеї, що є актуальними повсякчас, і тому надовго закарбовуються у свідомості людей.

Наприклад, міфологема «Олімп». У загальному розумінні гора Олімп вважалась священним місцем у грецькій міфології, де жив Зевс з іншими богами. Це поняття також має переносне значення і означає найвищі сфери суспільства.

Цю міфологему Ганна Чубач використала у своїй поезії «Мій Олімп», яку опублікувала у збірці 1982 року «Святкую день». Розглянувши символіку міфологеми «Гора», можемо дізнатися, що це поняття символізує духовне возвищення, до якого прагне поетеса.

Крім цього, твір пронизаний іншими символічними поняттями. Візьмемо до уваги такі рядки:

*Мій Олімп – та найвища гора,
Що не вища за нашу хатину.
Тут колись голосна дівтора
Калатала у дзвоники сині [4].*

У християнській вірі дзвін уподібнюється до перекинутої чаші, з якої ллються звуки, що несуть Божу благодать. Якщо порівняти це поняття з іншими віруваннями, то ми побачимо, що у різних народів трактування цього символу тотожне: ознака гармонії та виявлення волі Бога.

Щодо колористики в цих рядках варто зазначити, що синій колір символізує спокій та умиротворення. Символічно він відповідає воді – одній з чотирьох стихій, що також несе у собі значення спокою.

Отже, у даній поезії поетеса показує своє емоційне піднесення від спогадів про дитинство. Ці думки повертають її у часи, коли вона могла відчувати себе безтурботно та спокійно, дають можливість відпочити духовно та знову насолодитися солодкими митями дитинства.

Показовою в плані символіки також є поезія «Повернулися гусоньки рано». Міфологема «Гуска» у своєму значенні дуже подібна до міфологеми «Лебідь». Вона символізує любов, щастя, вірність. У Єгипетській міфології також є знаком свободи, духовного просвітлення.

У поезії також наявні символи кольору: «А земля//Ще у біле убрана». Білий колір завжди символізував чистоту та невинність.

Наскрізно у творі є тема холоду, хоча напряду він і не згадується. По всьому світі холод інтерпретується як відчуження, відсутність тепла, як фізичного, так і душевного.

Через призму політичних подій, які на власні очі спостерігала поетеса, можемо розшифрувати авторське бачення цих символів. У поезії гуси показані як письменники, для яких *«Як журитися//В краї чужому,//Краще мерзнуть//У рідному домі»* [4] і які вирішили не тікати, а залишитись в Україні, на *«землі у біле убраній»*, не зважаючи на те, що тогочасна влада створила умови холоду.

Наповнена символами і поезія «Зустріч з літом»:

Сховалось літо за вербу:

Очікує, чи я прийду.

А я вдаю, що знать не знаю:

На довгу стежку поглядаю.

Стояло б літо в холодку,

І я б очима стежку пасла,

Якби в пахучого бузку

Остання свічка не погасла [4].

В українському фольклорі міфологема «Верба» має дуже багату символіку, по-перше, це значення жіночого начала, символ матері, замужньої жінки, уособлення її таємничої сили. Також верба досить часто розглядається як ідеальне дерево та поетичний образ усього народу. Це дерево пов'язане з водою, отже, символізує здоров'я і життя.

Також присутня інша рослинна міфологема «Бузок», що має значення розквіту, свіжості і молодості. У поетеси його цвіт згасає через призму іншої міфологеми «Свічі». Свіча символізує світло в п'ятні життя, осяяння, небесний вогонь, живильну силу Сонця.

Більш пізня творчість Ганни Танасівни також наповнена мандрівними міфологемами. Наприклад, у поезії «Дощі шуміли по воді» декілька разів згадується міфологема «Дощ», що є символом небесного благословення, він несе собою оновлення. Поетеса показує оновлення почуттів, не зважаючи на те, що *«Дощі у вікна лунко били, // Що ми давно вже відлюбили»* [5, с.108]. Ще одна міфологема «Полум'я» має значення перемоги світла і життя над темрявою і смертю. Зважаючи на те, що Ганна Танасівна написала цю поезію у досить немолодому віці, стає зрозумілим, що поетеса підтверджує думку, що закохатися і запалити свій внутрішній вогонь ніколи не буває пізно.

У поезії «Дорога в Канів» знову зустрічаємо міфологему «Гора», але поетеса вкладає у неї вже дещо інше значення. Тепер вона досягла того духовного возвищення і стала на ряду з класиками української літератури:

Мене зустріне

На горі Шевченко –

Як мудрий батько

І як рідний брат [5, с.109].

Також присутні міфологеми «Поле», що часто пов'язується із сирою землею, та «Ріка» – з одного боку, символ очищення, руху та життя, з іншого – перешкод, небезпеки. Зважаючи на песимістичний настрій цієї

поезії, можемо здогадатися, що авторка вкладає в цей символ саме друге значення.

Крім цього яскраво представлена міфологема «Дорога»:

*Сюди дорога
Видалась крутою.
А звідси вже
Ніякої нема [5, с.109].*

У цьому випадку вона має значення життєвого шляху, який для поетеси був дуже тяжким та тернистим, і який уже пройдено.

Отже, можемо зробити висновок, що Ганна Танасівна Чубач широко використовує мандрівні міфологеми, вкладаючи у них своє значення, пов'язуючи з подіями свого часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусак І. Про птахів «затиснутих дощами», або що існує у «проміжку між травами». Поети «витісненого покоління». Харків: Ранок, 2009. С. 3-39.
2. Антонюк Є. Лірика Ганни Чубач. *Дивослово*. 1995. № 7. С. 43-45.
3. Снет А. П. Покоління сімдесятників. Київська школа поетів. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2010. № 15. С.17-21.
4. Чубач Ганна Алфавітний покажчик творів. Зі збірки «Святкую день» (1982) [Електронний ресурс], 2010. URL: <http://poetyka.uazone.net/chubach/>
5. Чубач Ганна «Реліктові дерева». Київ: Видавничий дім "АртЕк", 2019. 220 с.

УДК 821.161.2. 09 : 111

Ярошук Валентина

Науковий керівник – доцент Л. В. Йолкіна
Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова

НАЦІОНАЛЬНІ ПЕРВНІ ПОЕЗІЇ ПАВЛА ВОЛЬВАЧА

Серед українських митців кінця ХХ – початку ХХІ століття доволі поширеним залишається національне спрямування творчості, що є характерним для посттоталітарної доби. Зокрема, привертає увагу проблематика творів, що виражається в боротьбі народу з національним гнобленням, пошуки ідеального героя-спасителя, віра у відродження рідної землі, боротьба з внутрішнім антигероєм та інше.

Стратегія виявлення та піднесення національних особливостей народу є досить ефективною зброєю в боротьбі з нівелюванням народної ідентичності та змішуванням культур, з перетворенням суспільства з полікультурного в штучно уподібнену монокультуру без виразників індивідуального й особливого.

Дослідженню національної спрямованості поезії та мотиву нації та національного присвячені роботи багатьох науковців помежів'я (В. Агеєвої, П. Іванишина та інших), зокрема аналіз творчого доробку Павла Вольвача в цьому напрямі здійснили у свої розвідках Л. Йолкіна й Т. Урись.

Шляхи реалізації національних мотивів у поезії можуть бути різними: виражатись письменником через те оточення, у якому знаходиться його ліричний герой (через його друзів, наставників, через колег по цеху й через усі незнайомі обличчя навколо ліричного героя). Ще одним виявленням національного є той топос, у якому відбувається взаємодія суб'єкта, також національне, виражене через вподобання й погляди ліричного героя. Саморефлексія ліричного суб'єкта та рефлексія його на навколишню дійсність також є маркером націоналістичного спрямування поезії автора.

У творчому доробку Павла Вольвача бачимо, що оточення ліричного героя розкриває його високий статус у суспільстві, належність до української еліти. Знаковою є постать Миколи Степановича Вінграновського (його Павло Вольвач вважає своїм учителем та наставником), бо Вінграновський – поет Півдня, він входив до руху «шістдесятників», боровся за право на існування українського мистецтва. Безпосередньо в поезії його присутність у житті ліричного героя реалізується через такі рядки: «...там Поет **вінгранний**...», «...немає змін і **вінграну** заміни...», «...**Вінграновський** пішов – і нема...» та ін. [2, с. 17, 34, 45]. Нерідко Павло Вольвач згадує митця в поезіях до віршів («Миколі Вінграновському, незникому»), чим засвідчує свою віддану любов та велику шану до співця рідної землі. Ліричний суб'єкт наче фіксує все, що його оточує, бо воно має значення. Своєрідний погляд журналіста на світ, у якому є багато тих, що як зірка, спалахнули й згасли, але в момент своєї яскравості осяяли щось важливе для цілої нації.

Звертається поет до образів української еліти, згадуючи історичні події минулого. Він наче злегка по-простацьки кидає: «...привіти *Лені й Горобцю*» [2, с. 48].

Бачене Павлом Вольвачем щоденно зазвичай постає в поетичному вислові, автор постійно живе в столиці й рефлексує: місто, його настрої та світосприйняття, нав'язані через оточення медитації. І тут не лише люди, а й архітектура, транспорт, сумовита пора року: «*І все-таки прийшло до мене слово, / Наприкінці прибилося крадькома. / А я вже думав, що мене – нема / І далі бути не обов'язково. // Напівпустий розхитаний **трамвай**, / Якись **колони, осінню** набрякли. / **Жовтавий присмерк** протинали краплі, / І щось мені з'явилося. І край*» [1, с. 8]. Таке відчуття себе в місті досить цікаве, адже звучить мотив поета і поезії: поет існує тоді, коли лягає на папір його слово. Це відчуття існування/неіснування невід'ємне від міста, що постає в образах розхитаного трамвая, колон, осені, присмерку тощо. Часто звертається ліричний герой Вольвача до самоаналізів, до роздумів про те, хто він, до усвідомлення себе частиною українського етносу, до розуміння

власної приналежності до українського народу, констатуючи це перед самим собою внутрішніми монологам.

Пейзажі в місті скупі, але й без них не обійтися, бо в Києві є місцини, де місто врізається в парк (фактично колишній ліс): «...обтрусившись від битого скла / гладкошерстні діброви кудись вирушають / і йдучи посеред Сирця / хтось відчуває як багато ще неходжених світел» [2, с. 25], «...сонце встає проти ночі з того боку Дніпра» [2, с. 37].

У ліриці Павла Вольвача також постає безмежний степовий простір, що символізує волю, незалежність та непідкореність. Це місце наділило його ліричного суб'єкта рисами нескореності та бунтарського духу українського козака. Його місто – промислове, задимлене, закурене й абсолютно зрусифіковане, зі змаргіналізованим суспільством, проте це його Дім, і він закорінений саме в це місто. Він вірить «в особливе призначення цієї землі», і далі, ніби обгрунтовуючи свої думки, пише про її характерні особливості – «жагучу кров, настояну на полянах», «азово-чорноморські хвилі», «планетарну містерію Степу», «притлумлений тупіт копит» «крицево-вугільну міць». Там «полини, будяки...хутро димів над заводськими трубами» [1, с. 5]. Таке відчуття рідної землі сприяє й реалізації архетипу Матері, який виявляється в образах, пов'язаних ідеєю родючості та втілюються в макрообразах матері-землі, матінки природи та врешті самої жінки-матері. Земля постає матір'ю всього суцього й зображується через образ велико та малої батьківщини, що й репрезентуються мікрообразами, які утворюють своєрідний мікросвіт поета – рідне село чи місто, батьківська хата, ліс степ, гори, позначені виразною етногенетичною забарвленістю. Картини природи часом змальовуються через психологічно наповнені синестезій мікрообрази, знайомі серцю письменника ландшафти. Найчастіше вона жива, антропоморфізована наділена силою рухатися, думати та відчувати.

Архетип Слова в поезії розкривається через образи митця і його творіння. Поети завжди замислювалися над метою творчості, місцем поета в суспільстві. Актуальним є запитання: «Що і для кого повинен писати поет?». Адже слово є сильною зброєю: воно кличе до боротьби, піднімає національний дух, відкриває правду, рятує в найрізноманітніших ситуаціях. Прикладом такого митця є Павло Вольвач. Поезія його врятувала в час, коли він уже зневірився і навіть не сподівався на порятунок, та до нього все ж «прийшло слово», а він уже почав думати, що його «нема/І далі бути не обов'язково» [1, с. 8]. Його ліричний герой живе у світі, де «Тоскні, наче шинелі, снують суцільні «сограждане», «женціни» і «мужціни», де «дим і бетонові плити», де «шприци і недопалки «Прими» є нормою, де з-за рогу на тебе може чекати «вертеп вечірніх ножів» тих, що «не допили портвейн і столове», де «в півній бенкетує алкогольна Мекка, / Пінявий інтернаціонал», «Де в піднебіннях провулків застряли / Слово чуже і розхристаний свист» [1, с. 20].

Просто й дещо наївно звучать рядки автора «*І жовтіє двоюрідний сонях, / Що з села десь від діда забрів*» [1, с. 40]. Ця наївність лише поверхова, адже Павло Вольвач робить соняшник представником анімістичного світу й екстраполює на нього махновську психологію. Авторів соняшник тікає із села, стає персоною non grata. Соняшник-місіонер не зайняв позиції стороннього спостерігача й «забрів» до міста, щоб урятувати його від духовної деградації. Щось є в цій поезії від «Балади про соняшник» І. Драча, можливо, його продовження – місія митця, що вже виріс і зміцнів, рятувати світ.

Отже, можна говорити, що творчість Павла Вольвача має національну спрямованість, його ліричний герой часто констатує національну сутність та надихається красою рідних українських пейзажів, зокрема це міста Київ та Запоріжжя, говорить про досить високе місце української культури та митців на щаблях світового визнання, про власну культуру інтелігента. Автор також створює образ степу, як національний образ свободи, наявний і образ матері, що притаманне власне українській культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вольвач П. Південний Схід. Поезії. Львів: Кальварія, 2002. 188 с.
2. Вольвач П. Триб: Поезії. К.: Факт, 2009. 124 с.

Секція «ДИДАКТИКА»

УДК 81'28:82-31.09

Бень Анастасія

Науковий керівник – доцент Л. Г. Бондаренко

Херсонський державний університет

**ВИВЧЕННЯ ДІАЛЕКТИЗМІВ НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ
МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»**

Діалектизми – це слова, що вживаються в певних місцевостях і не мають відповідників у літературній мові. Відповідно до територій поширення вчені виділяють західні говірки, північні, а також південно-східні. Найпоширенішими і найбільш вивченими є діалектизми Західної України. Для вивчення діалектизмів використовують спеціальні діалектні словники, що укладаються фахівцями, які мешкають у тих місцевостях [1].

Діалектизми належать до лексики обмеженого вживання. Проте водночас це потужні джерела, що живлять нашу мову, збагачуючи її синоніміку. Найчастіше діалектизми використовують у художніх та публіцистичних творах. Відомо, що невмотивоване їх уживання розхитує літературні норми, знижує рівень культурного мовлення. Однак використання цієї лексики визнаними майстрами художнього слова надає літературному твору особливого колориту.

Як відомо, М. Коцюбинський дуже ретельно працював над мовою своїх творів, але це не завадило йому використовувати діалектизми.

У творі «Тіні забутих предків» дослідники виділяють такі діалектні явища:

1. Типова для подільського говору твердість приголосного [p]: *«Вівці ледве ходили, важкі, повні водою, як губка; одежа на вівчарах стала холодна й цупка».*
2. Непослідовна відсутність подовження приголосних в іменниках середнього роду II відміни в позиції після голосних перед давнім закінченням -ьє: *«Він теж горів бажанєм помститись і хапавсь за татову бартку...».*
3. Уживання и на початку слова *інший*: *«Коли вони старшими стали, забави були вже інші».*
4. Уживання [x], [ф] замість [хв]: *«Проти вогню, на лаві, спить ватаг, а там, в кутку, де неспокійно хвилюють тіни од бербениць, постогнує хорий».*
5. Уживання закінчення -е у слові *люди*: *«За ним схилились до молитви вівчарі й люде, що пригнали маржину».*
6. Форма О. в. однини іменників II відміни м'якої групи на -ом (-ём): *«...колола небо гострим шпильом Говерля...»* [2].

Навчальна програма для 10 класу профілю українська філологія

передбачає під час вивчення теми «Сучасна українська мова як вища форма існування національної мови» розгляд, зокрема, таких питань: «Діалекти як історична база літературних мов. Територіальні і соціальні діалекти» [3]. Це гарна можливість заохотити учнів вивчати матеріал шляхом ознайомлення їх з особливостями мови твору М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», що також розглядається у 10 класі на уроках української літератури. Щоб подати тему оригінально та цікаво для аудиторії, пропонуємо залучити сучасні форми роботи, а саме – розробити ментальну карту.

Карти розуму, або карти пам'яті, думок (англ. Mind map, нім. Mind Map) – це спосіб зображення процесу загального системного мислення за допомогою схем. Також вона є зручною технікою альтернативного запису. Пропонуємо використати таку карту пам'яті для ознайомлення школярів із діалектними формами, використаними М. Коцюбинським у повісті «Тіні забутих предків» (рис.1).



Рис. 1. Діалектизми

(на прикладі твору Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків»)

Використавши такий прийом, матимемо низку переваг: учні швидше залучаться до ритму роботи, їхня увага зосередиться саме на подачі матеріалу, такий варіант зацікавить дітей та активізує пізнавальну діяльність. Як підсумок, матимемо зацікавлену аудиторію та належну якість набутих знань.

Отже, можемо зробити висновок, що вивчення діалектизмів є надзвичайно цікавим, особливо коли розгляд теми супроводжується художнім текстом. Крім того, це можливість на уроці мови залучити міжпредметні зв'язки з українською літературою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ : Вища шк., 1980. 246 с.
2. Коваленко Б. Фонетичні і граматичні діалектні особливості в ідіостилі М. Коцюбинського. URL:

<http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/2726/Kovalenko-B.O.-Fonetychni-i-hramatychni-dialektni-osoblyvosti-v-idiostyli-M.Kotsiubynskoho.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 17.09.2019).

3. Українська мова. 10-11 класи. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. Філологічний напрям, профіль – українська філологія. URL: osvita.ua/school/program/program-10-11/58818/ (дата звернення: 17.09.2019).

УДК 81-047.22:37.091.12

Панкєєва Софія

Науковий керівник – старший викладач Н.В. Тільняк

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ПРОБЛЕМИ МОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СУЧАСНИХ СТУДЕНТІВ

Про культурний рівень студента вищого технічного навчального закладу свідчить його ставлення до державної мови. Мова – це духовний скарб народу, а її знання – небайдужість студента до минулого і майбутнього українського народу.

Актуальною проблемою є формування професійно орієнтованого мовлення. Ця проблема потребує вирішення у процесі здобуття студентами вищої технічної освіти. Основна увага приділяється цьому на заняттях з української мови. Студенти підвищують рівень академічної культури, застосовують глибокі професійні знання норм культури писемного й усного мовлення, вивчають правила складання та використання професійних документів, розвивають вміння використовувати основи науково-технічних перекладів.

Метою статті є з'ясування проблеми формування професійного мовлення та компетентності студентів нефілологічних спеціальностей шляхом аналізу мовленнєвої підготовки майбутніх фахівців.

Треба розрізняти такі поняття, як мовна компетенція та мовленнєва компетенція. Розглянемо різницю між цими термінами. Ці поняття в методичний і наукових працях вживаються як синоніми, але деякі науковці з цим не погоджуються, пояснюючи це тим, що компетентність є здатністю особистості здійснювати яку-небудь діяльність, а компетенція – це зміст компетентності, тобто наші вміння та досвід.

Мовна компетенція – це осмислення та опанування мовних норм, які склались історично в лексиці та граматиці, вміння застосовувати їх в будь-якій людській діяльності в процесі використання мови.

Мовленнєва компетенція – це ціла низка знань, навичок та стратегій мовної поведінки, які застосовуються в конкретних умовах спілкування.

Такі навички властиві лише високоосвіченій людині та культурній особистості [1, с. 131].

При неправильному вживанні словосполучення можуть спотворитися значення написаного, тому при формуванні професійного мовлення студентів, треба дотримуватись деяких науково обґрунтованих принципів – структурності та науковості, міцності та практичної спрямованості знань. Майбутній фахівець під час мовленнєвої діяльності має осмислювати форму та зміст професійного мовлення наукового тексту українською мовою, принцип викладання матеріалу, повинен бути формально логічним, з міркуваннями, висновками та використанням спеціальної термінології.

Щоб сформувати у студентів комунікативні навички та уміння, які допомагають ефективному діловому професійному спілкуванню, необхідно спиратись на практичне використання мови, на завдання, які відтворюють реальні явища наукового життя, наближуючи його до природного професійного мовлення. Важливо створювати великий активний лексичний запас фахової термінології, організовувати навчання з активним залученням студентів до спілкування. Має значення осмислення, фіксація та ретельний добір інформації та термінів професійного мовлення.

Окрім лекцій, важливе значення в організації навчальної діяльності студентів мають семінарські та практичні заняття. Вони мають свій план проведення, в залежності від мети заняття формують креативні вміння студентів із професійного мовлення за фахом.

Володіння мовою професійного спілкування – це не тільки норми сучасної української літературної мови, фахова термінологія, тексти, а й уміння використовувати ці знання на практиці, поєднувати вербальні та невербальні засоби спілкування відповідно до мети та ситуації.

Правильність мовлення – це відповідність його мовної структури діючим мовним нормам. Але не кожен студент вищого навчального закладу готовий дотримуватись правил мовлення.

Типовими мовними недоліками лишаються: суржик, тавтологія, надлишковість, уживання слова в невласливому йому значенні, зловживання іноземною термінологією і поняттями. Чітка та логічна структура, об'єктивність викладу, термінологічність, зв'язність, проблемність, цілісність, інформаційна насиченість – все це ознаки професійної мовної грамотності.

На сьогоднішній день важливим фактором розвитку української мови професійного спрямування студентів нефілологічного спеціальностей є вміння володіти лексикою і стилем науково-навчальної літератури і літератури за фахом.

Отже, володіння мовою і мовленням, необхідна умова для формування соціально активної особистості, та є важливою складовою фахової підготовки спеціалістів усіх напрямків.

ЛІТЕРАТУРА

- 1.Голянич М., Стефурак Р., Бабій І. Словник лінгвістичних термінів: лексикологія, фразеологія, лексикографія, 2011. 268 с.
- 2.Варзацька Л. Проектна діяльність у системі компетентності мовної освіти, *Дивослово*. 2012. № 9.
- 3.Загнітко А. П., Данилюк І. Г. Українське ділове мовлення: професійне і непрофесійне спілкування, ТОВ ВКФ «БАО», 2010. 480 с.
- 4.Зимняя И. А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004. 40 с.
- 5.Тільняк Н. В. Оптимізація змісту мовнокомунікативної підготовки бакалаврів технічних спеціальностей: Українська мова і література в сучасній школі, 2013. С.80-84.

УДК 378:373-051:331.535

Побєдїмська Соня

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк

Національний технічний університет України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ СУЧАСНОГО РЕЗЮМЕ

У двадцять першому столітті одним із найважливіших критеріїв прийому на роботу є резюме. Для того, щоб справити гарне враження на роботодавців, резюме повинно відповідати певним вимогам, які були вироблені протягом багатьох років.

По-перше, резюме повинно чітко відображати, хто його власник. Воно має містити основні дані про людину, такі, як прізвище та ім'я, місто та країна проживання, контактний номер та адреса електронної пошти. Бажано також додати чітке фото та покликання на соціальні мережі, щоб роботодавець мав змогу дізнатися, чи відповідають цінності заявника цінностям компанії й побачити підтвердження того, що ця людина гідна представляти компанію. Це заздалегідь збільшить ступінь довіри до заявника. Ще десять років тому це не мало жодного сенсу, але сьогодні все більше компаній піклуються про їх обличчя у соціальних мережах, а тому роботодавці мають бути впевнені, що її співробітники не будуть приносити їм дурну славу.

По-друге, резюме має відображати відомості про професійні навички та місця попередньої роботи. Незмінним із часом є те, що акцент має бути зроблений на тих вміннях та посадах, які мають безпосереднє відношення до роботи або навчання, для якого пишеться резюме, або стануть гарним доповненням до попередньо зазначених фактів. Такий підхід до написання резюме чітко відображено в одній із найпоширеніших книг із написання резюме: «Для того, щоб вирішити, яку саме інформацію треба вмістити у

резюме, необхідно пам'ятати лише одне базове правило: ви повинні показати майбутньому роботодавцю, що ви можете принести йому прибуток» [1, с. 29].


Проте сучасні компанії хочуть мати серед своїх працівників небайдужих людей, які займаються волонтерською діяльністю та соціальними проектами. Якщо заявник мав змогу працювати над певним соціально-відповідальним проектом, де він отримав досвід, який стане у нагоді на майбутній посаді, то такий проект можна додати або до розділу «робота», або винести це в окремий розділ «волонтерство».

По-третє, робітник має усвідомлювати, що сьогодні кожне резюме перевіряється двічі – менеджером та ботом, який перевіряє резюме на наявність певних фраз. «Ключові слова підвищують вірогідність того, що ви будете запрошені на співбесіду» [2, с.14], – зазначають провідні HR-менеджери. Це потребує від робітника заздалегідь проаналізувати схожі вакансії та визначити, яким найпоширенішим потребам роботодавців він відповідає, та додати «ключові фрази» до свого резюме.

По-четверте, треба відрізнити випадки, коли потрібно резюме, а коли CV (тобто curriculum vitae). В Україні ці два документа сприймаються як майже повністю тотожні. Насправді, резюме – це коротший варіант CV, який використовується переважно при подачі заяв на робочу посаду. У свою чергу програми академічної мобільності вимагають виключно CV. Цей документ також частіше застосовується науковцями, журналістами, працівниками медичної сфери, оскільки у таких випадках важливо охопити усю професійну діяльність, зокрема публікації та стажування. Основною і єдиною відмінністю цих двох документів є розмір викладеної інформації. Вимоги до них однакові, але роботодавці надають перевагу саме CV, оскільки воно дає більш точне розуміння кандидата на навчання або посаду.

По-п'яте, дуже важливим є оформлення резюме. Доволі популярним на сьогодні є оформлення за допомогою готових стилів у Microsoft Word або он-лайн ресурсів, а також особовий сайт-резюме. Міжнародні та великі компанії надають перевагу кандидатам, які розробили своє CV за європейським стандартом. Для цього існує спеціальна он-лайн платформа Europass, яка була розроблена за ініціативою Генерального директорату з питань освіти, молоді, спорту та культури Європейського Союзу.

PERSONAL INFORMATION Sonya Pobiedimska

 Kyiv (Ukraine)
(+380) 67 112 09 07
pobiedimska@gtt.epu.ua

STUDIES APPLIED FOR GENESIS & KSE Product School

EDUCATION AND TRAINING

Sep 2019–Present Bachelor in Applied Mathematics
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kyiv (Ukraine)
Program main subject: Data science and mathematical modeling

Sep 2015–Jun 2019 Lyceum of Information Technologies
Dnipro (Ukraine)
High School

Sep 2017–Dec 2017 "Soft skills for IT-professionals" course
Dnipro (Ukraine)

PERSONAL SKILLS

Organisational / managerial skills **Volunteering:**
- Event management and fundraising skills ("School of Volunteering" 23-24/03/19 Dnipro, Ukraine)
- Managing the process of application-development "A guide for parents of children with autism spectrum disorder"
- Communication with participants and lecturers ("Tour of the Changemakers", 06/09/19, Dnipro, Ukraine)

Job-related skills
- C#
- Python
- Microsoft Office (Word, Excel, PowerPoint, Access)

ADDITIONAL INFORMATION

Languages: Russian, Ukrainian (Mother tongue), English (C1), German (B2)
Membership: Member of the NGO "European Youth Community", Member of the University Students Council
Intercultural experience: Youth exchange "Gender Issues" in Nuremberg, Germany; Youth exchange in Szarvasko, Hungary
Skills: raster and vector graphics, 3D-Graphics

22/03 © European Union, 2002-2015 | <http://europass.cedefop.europa.eu> Page 1 / 1

Рис. 1 – Приклад сучасного CV, написаного для отримання можливості навчання у GENESIS & KSE Product School

Шостою порадою з написання резюме є вказання мов, якими володіє кандидат. Будь-яка посада вимагає знання принаймні одної іноземної мови на базовому рівні. Відсутність зазначення мов, якими володіє кандидат буде означати, що він володіє тільки тою, якою написано резюме. Деякі фірми потребують резюме англійською, навіть якщо запропонована посада не вимагає вільного володіння нею.

Висновки. Таким чином, вміння писати резюме, дає можливість перспективним науковцям та дослідникам отримувати гідні посади та місця роботи, а також отримувати освіту у вищих навчальних закладах мрії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кеннеди Д. Л. Як скласти резюме для чайників. Діалектика, 2008. 272 с.
2. Сорокіна Р. Н. Вбити наповал. # Резюме». 2008.176 с.
3. Лук'янов О. Як створити «пробивне» резюме. Фенікс, 2010. 160 с.

УДК 82:176

Черниш Аліна

Науковий керівник – старший викладач Н. В. Тільняк
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ СУЧАСНОГО НАУКОВОГО ТЕКСТУ

Науковець сьогодення – це така динамічна та комунікативна особистість, яка створює текст як засіб для висловлення власних думок та спосіб впливу на навколишнє середовище. Оскільки вчений має справу з

різними видами тексту, опрацьовуючи чи продукуючи їх, стає учасником різних жанрів дистанційного й контактного спілкування, а саме: консультація, виступ, дискусія та тощо. Незважаючи на усне мовлення, писемне наукове надає велику змогу вдумливіше працювати зі словом, повертатися до написаного, виробляючи таким чином свій стиль.

Основною метою роботи є ознайомити читачів статті з особливими правилами висловлення своєї думки в науковому стилі.

Науковий текст поєднує в собі кілька різновидів простих текстів, наприклад: оглядового, методологічного, емпірико-фактологічного, теоретичного, пояснювального і додаткового. У тлумачному словнику знайдені такі визначення:

1. Оглядовий текст – огляд наукової літератури з досліджуваної точки зору. Цікаво зауважити, багато часу присвячується оглядовій літературі особливо в дисертаційних дослідженнях порівнюючи з іншими видами наукової праці. У кандидатській дисертації він не повинен перевищувати не більш, ніж 20% основного тексту.

2. Текст, який складається з опису принципів, підходів, парадигм, методів та інших складових інструментарію дослідження, називають методологічним. Цей текст може слугувати для обґрунтування й опису специфіки методології проведеного дослідження. Гарантія проведення цього дослідження, яке є відображенням тексту, це наявність даного тексту.

3. Емпірико-фактологічним текстом називають опис фактологічної бази дослідження, класифікації та узагальнення конкретних фактів. Основною характеристикою фактологічної бази кожного дослідження є свої складові, які мають бути доречно та чітко визначені. При цьому обов'язкове обґрунтування правомірності використання цих фактів у даному дослідницькому контексті. Наприклад, у низці випадків використовуються дані статистики проведених іншими науковцями соціологічних досліджень. Важливо обґрунтувати можливість оперування цими даними в проведеному дослідженні.

4. Теоретичним називають той текст, у якому викладаються теоретичні аспекти бачення предмета дослідження, його пояснення з точки зору сформульованих закономірностей, напрямків розвитку та рівня зрозумілості.

5. Пояснювальний текст – це наукова праця, що складається з вербальної структури, що була призначена пояснити положення текстів іншого виду. Інакше кажучи, це різні примітки та пояснення, а також введення деяких звітів, монографій, дисертацій, різні словники базових і додаткових понять, пояснення таблиць, діаграм, схем, планів, графіків, математичних формул та інше [2, с. 152].

Розібравшись з основними видами текстів наукового стилю, можна з легкістю зрозуміти правила їх написання. Це дасть можливість більш впевнено володіти цим способом висловлення своєї думки.

Текст наукової роботи має мати чітку структуру, тобто містити в собі поділи на логічні розділи та параграфи. Особливу увагу слід присвятити наявності більш деталізованого розподілу на значеннєві частини, абзаци та речення. Дроблення тексту важливий аспект, адже він забезпечує легкість читання тексту. Варто зауважити, що текст не може бути декларативним, тобто максимально використовувати деякі аналітичні процедури: порівняти об'єкти між собою, виявити специфіку, знайти тенденцію. Необхідно зазначити, важливо уникати не інтерпретовані поняття, коли викладається конкретний матеріал [3, с. 57].

Треба пам'ятати про уникнення повторів. Особливо автор повинен перефразувати свій висновок, узагальнивши весь текст вище зазначений. Логічність та цілісність тексту – головні характеристики написання статей і не тільки. А особливість написання в науковому стилі є позбавлення авторського «Я», яке часто замінюється на «Ми» [1, с. 111].

Варто звернути увагу на те, що існують правила щодо мовного оформлення тексту в науковому стилі. Ці вимоги привертають до себе велику увагу. Головними умовами є не тільки словотворча та словосполучна здатність терміна, а й короткість, однозначність та відповідність внутрішнім законам певної мови (в нашому випадку, української), в яку термін повинен органічно вписуватися за своїм звучанням та формою.

При написанні наукової праці варто не забувати про додавання посилання на кожену цитату, запозичену думку того автора, у якого вони були взяті. За відсутністю посилань означає плагіат, а зведення її до посилань – як реферат. Тому основна рекомендація усім виконувати вище зазначені правила, щоб досягнути успіху в написанні тексту в науковому стилі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горошкіна О. М., Шутова Л. І. Науковий текст: особливості мови та стилю: навчально-методичний посібник для аспірантів. Луганськ: Світанок, 2013, 138 с.
2. Сурмін Ю. Науковий текст: специфіка, підготовка та презентація: навчально-методичний посібник. К.: НАДУ, 2008. 184 с.
3. Ярема С. На теми української наукової мови. Львів, 2002. 75 с.