

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО**

**УКРАЇНСЬКА МОВА В КОНТЕКСТІ
СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВА ТА КОМПАРАТИВІСТИКИ:
матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції**

14 травня 2019 року

Затверджено відповідно до рішення вченої ради Херсонського державного університету (протокол від «__» 2019 р. №)

Рецензенти:

Кузьменко В.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки й менеджменту освіти Комунального вищого навчального закладу «Херсонська академія неперервної освіти»;

Мамчур Л.І. – доктор педагогічних наук, професор кафедри практичного мовознавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики» (14 травня 2019р.) [Електронний ресурс] / За заг. ред. І. В. Гайдаєнко; упор. Т. Г. Окуневич – 2019. – 310 с.

Збірник матеріалів є підсумком обговорення на Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Українська мова в контексті слов'янознавства та компаративістики» актуальних питань лексикології, фразеології та граматики української мови; когнітивної й комунікативної лінгвістики, лінгвостилістики української мови; питань соціолінгвістики; стилєвих та жанрових особливостей творів української і світової літератури; питань розвитку шкільної дидактики; актуальних питань сучасного мас-медійного простору.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів вищих закладів освіти, учителів.

Відповідальність за зміст статей і тез несуть автори та їхні наукові керівники.

ЗМІСТ
Розділ 1
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Андрющенко Анна	
Лексичні анормативи в текстах пісень гурту «ТІК».....	9
Вініченко Аліна	
Лексико-семантичний аналіз соціально-географічних урбанонімів Херсона.....	15
Жевак Здена	
Міфологема сонця в романі Валерія Шевчука «Три листки за вікном».....	20
Журавльова Єлизавета	
Питання перейменування геонімів Херсона.....	27
Катречко Анастасія	
Концепт війна в романі Юрія Винничука «Танго смерті».....	33
Макаренко Олександра	
Мова геопростору Херсона.....	37
Малкіна Марія	
Шляхи поповнення іншомовної лексики в сучасній українській мові.....	42
Міщенко Наталя	
Лексикалізація афіксальних та афіксоїдних морфем в українській мові.....	47
Новикова Єлизавета	
Інтерфедеми-фразеологічні кальки у мовленні молоді Херсона.....	51
Піддуба Олена	
Дієслівні метафори в романі Сергія Жадана «Ворошиловград».....	55
Папіш Олеся	
Стилістична роль синонімів у творах В. Кулика.....	57
Попова Іванна	
Образно-тропеїчні засоби у творах С. Жадана (на матеріалі роману «Інтернат»).....	60
Сурхаєв Владислав	
Історія дослідження неолексем в українському мовознавстві.....	67

Тарасова Вікторія	
Іменники із часовою семантикою у романі Олександра Ірванця «Рівне/Ровно».....	72
Фурсова Вікторія	
Онімна лексика в художньому просторі роману Надії Гуменюк «Вересові меди».....	75
Чекамова Каріна	
Парцеляція на рівні складного речення у романах В. Лиса.....	79
Чепеляк Олександра	
Структурна організація української термінології вільної боротьби.....	83
Чижик Анастасія	
Особливості акцентуації слів іншомовного походження.....	86
Розділ 2	
УКРАЇНІСТИКА В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ	
Багатюк Валерія	
Мовні засоби вираження позитивних емоцій у романі Володимира Лиса «Графиня».....	90
Банарюк Юлія	
Лексико-семантичне поле на позначення поняття «чоловік» у творі В.Лиса «Соло для Соломії».....	94
Безпальченко Ольга	
Репрезентація концепту «чоловік» в українському фольклорі: семантико-когнітивний аспект.....	97
Бондаренко Тетяна	
Концепт «віра» в сучасному українському кінодискурсі.....	99
Гаврилова Аліна	
Концептосфера «флора» в сучасній дитячій літературі.....	102
Драган Вероніка	
Порівняння у поетичній мові Яра Славутича (на матеріалі чуттєвих назв).....	108
Єгорова Сніжана	
Інтелектуальна сфера людини в молодіжному сленгу (на матеріалі творів С. Жадана).....	111

Єрмоласва Яна	
Соціоморфний тип метафори у текстах пісень гурту «Один в каное».....	116
Журба Ірина	
Мова студентства Херсонського державного університету.....	119
Какама Катерина	
Порівняння як спеціальний засіб образності у романі Володимира Лиса «Діва млинища».....	124
Клименко Анастасія	
Лексико-семантична група «смак» в українській поезії.....	126
Коваленко Аліна	
Урбаноніми у поетичній творчості Яра Славутича.....	130
Кундель Яна	
Стильові особливості роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович	133
Лушнікова Владислава	
Ономастичний простір поезії Т.Г.Шевченка.....	136
Мала Ганна	
Художнє втілення топосу Львова у романах «Танго смерті» та «Аптекарь» Ю.Винничука.....	139
Махник Марія	
Моделювання мотивів та образів часопростору у романі «Танго смерті» Ю.Винничука.....	144
Манжос Неля	
Характеристика фразеологічних одиниць із компонентою «земля», «вода».....	150
Пилипчук Оксана	
Структура та семантика абревіатур у медійному просторі.....	154
Полянчич Валерія	
Лексико-семантичні та стилістичні засоби вираження індивідуального стилю.....	156
Рєпакова Євгенія	
«Концепт» як лінгвістичне поняття.....	159
Стоцька Крістіна	
Лексичні запозичення з французької мови в українському лексиконі.....	161
Харитоновна Катерина	
Трансформація як засіб реалізації мовної гри в афоризмах	

О.Перлюка.....	164
Шабля Катерина	
Проблеми теорії власної назви у лінгвістиці.....	167
Ящик Наталія	
Стилістичні функції суфіксів суб'єктивної оцінки в поезії Д.Павличка.....	170
Розділ 3	
ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА ІНОЗЕМНИХ МОВ	
Гузик Руслана	
Семантико-структурна організація тексту.....	174
Матішак Аліна	
Використання ментальних карт на уроках української мови у 5 класі.....	179
Miroshnichenko Alla	
Language situation in Ukraine.....	182
Михайлова Олена	
Мовні засоби організації емоційної тональності в перекладних художніх текстах.....	184
Непомяща Ольга	
Плейкаст як засіб вивчення лексикології на уроках української мови у 6 класі	187
Пуголовка Валерія	
Методика проведення тестування на уроках української мови у 7 класі за допомогою «plickers».....	191
Вікторія Ярош	
Формування мовної картини світу в учнів 5-6 класів на основі українського фольклору.....	195
Розділ 4	
ПИТАННЯ КОМПАРАТИВІСТИКИ У ЛІНГВІСТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРІ	
Бень Анастасія	
Семантичні та когнітивні особливості англійських та китайських орнітонімів з переносним значенням (контрастивний аналіз).....	201
Барбуца Анастасія	
Образ Івана Мазепи в творчості Степана Руданського та Джорджа Гордона Байрона.....	204

<hr/>	
Голік Світлана	
Мотив страждання у романах «Щоденник страченої» М.Матіос та «Польові дослідження з українського сексу» О.Забужко.....	208
Горбачова Олена	
Молодіжний дискурс у сучасному україномовному та англomовному середовищі.....	210
Жиденко Анастасія	
Готичний код роману «Бранці мороку» Н. та О. Шевченків та новели «Падіння дому Ашерів» Е.По.....	115
Зельманов Борис	
Семантика астральних образів у поезії І.Драча та В.Стуса.....	221
Легкоход Олена	
Антиномія «Верх-низ» у міфосвіті Ігоря Калинця.....	225
Макогон Альона	
Мотив долі в прозі Івана Франка («Борислав сміється») та Брета Гарта («Габріель Конрой»).....	228
Нестеренко Тетяна	
Образи-символи у романах Олеся Гончара «Собор» та Іво Андрича «Міст на Дрині».....	232
Онищенко Аліна	
Молодіжний сленг у сучасній англійській мові.....	236
Ріпа Владислава	
Антиномія «сад-ліс» у творчості Тараса Шевченка.....	239
Сімонова Анастасія	
Особливості криптоісторії як жанру фантастики (на матеріалі творів Олеся Бердника «Покривало Ізиди» та Дена Сімонса «Терор»).....	242
Тарасова Анна	
Мова Бога.....	246
Тарасенко Юлія	
Уживання лексики в екстремальних ситуаціях в українському серіалі «Школа» у порівнянні з англomовними кінотекстами.....	247
Ткаченко Маргарита	
Інтелігенція у модусі української і польської романістики: «Рівне/Ровно» О. Ірванця та «Малий апокаліпсис» Т.Конвіцького.....	251

Ястреб Наталія

Маскулінна самоідентифікація у творах Неди Нежданої та Юрія
Тарнавського..... 254

Розділ 5**МОВА СУЧАСНОГО МАС-МЕДІЙНОГО ПРОСТОРУ****Богдан Марія**

Стилістичне навантаження вульгаризмів у мові ЗМІ..... 259

Бондар Вікторія

Мистецька лексика латинського походження в сучасному
інтернетдискурсі..... 261

Василенко Крістіна

Синтаксичні особливості заголовків фейкових новин в
українськомовному медіапросторі..... 264

Зінченко Альона

Комунікативна зумовленість використання стилістично
зниженої лексики у мові ЗМІ..... 269

Коберник Анна

«Пиріжки» і «порошки» як літературний жанр в інтернет-
просторі..... 272

Крива Катерин

Жанрові концепції газети «День»: сучасні аспекти..... 279

Мардар'єва Анастасія

Жанрові різновиди звіту на сторінках сучасної
періодики..... 282

Платонова Анастасія

Газета «Херсонская мысль» (1911–1913 рр.): рубрики,
автори..... 285

Полякова Вікторія

Структурно-семантичний аналіз соціолекту працівників
ЗМІ..... 290

Сироткіна Ангеліна

Мовні засоби реалізації інфотейменту на
телебаченні..... 295

Харитоненкова Анастасія

Стилістичні засоби і прийоми в рекламних текстах
Херсона..... 301

Бойко Тетяна

Письменники діаспори у контенті часопису «Кур'єр Кривбасу». 307

Розділ 1
АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ Й РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

УДК: 811.161.2'271 : 784

Анна Андрющенко

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Мартос С.А.

ЛЕКСИЧНІ АНОРМАТИВИ В ТЕКСТАХ ПІСЕНЬ ГУРТУ «ТІК»

В останні десятиліття в лінгвістиці зростає інтерес до проблем мовної культури пісень, що пов'язано з низьким рівнем якості, ігноруванням мовних норм української мови. Ця проблема є важливою, бо музичні гурти повинні не просто передавати емоції та інформувати слухачів за допомогою мови, а й бути взірцем правильної вимови, а тексти пісень повинні надавати слухачам естетичну насолоду. Оскільки виконавці музики так чи інакше впливають на мову, мовні норми, словниковий запас людей, що їх слухають, вони мають на собі велику відповідальність дотримуватися відповідних мовних та мовленнєвих правил.

Поняття культури мовлення тісно пов'язане з літературною мовою. Під культурою мови розуміють володіння нормами літературної мови в її усній і письмовій формі. Культура мови передбачає насамперед правильність мови. Головною метою культури мови є формування зразкової мовної особистості, мова якої відповідає прийнятим у середовищі нормам, відрізняється виразністю і красою.

Літературна мова – унормована мова суспільного спілкування, зафіксована в писемній та усній практиці. Літературна мова – одна з форм національної мови, що існує поряд з іншими її формами – діалектами (територіальними, соціальними), просторіччям, мовою фольклору. В енциклопедії «Українська мова» літературну мову визначено як «унормовану мову суспільного спілкування, загальноприйняту в писемній та усній практиці» [3, с.333]. Отже, поняття літературної мови нерозривно пов'язане з поняттям мовної норми.

Норма – одне з центральних лінгвістичних понять. У широкому сенсі під нормою розуміють такі засоби і способи мови, які стихійно, спонтанно формувалися протягом багатьох століть і які зазвичай відрізняють один різновид мови від інших. У вузькому сенсі норма – це результат кодифікації мови. Мовні норми (норми літературної мови, літературні норми) – це

правила використання мовних засобів у певний період розвитку літературної мови.

Характерними рисами мовних норм є: відносна стійкість; поширеність; загальноновживаність; загальнообов'язковість; відповідність вживання звичаям і можливостям самої мови [2, с.8]. Норми допомагають літературній мові зберігати свою цілісність і загальну зрозумілість. Вони захищають її від потоку діалектного мовлення, соціальних і професійних жаргонів, просторіччя. Це дозволяє літературній мові виконувати одну з найважливіших функцій – культурну.

Норми підтримуються суспільно-мовною практикою (художньою літературою, сценічною мовою, радіомовленням, телебаченням). Однак у наш час сфера суворого дотримання норм мови значно звузилася, лише деякі передачі й періодичні видання можуть бути використані як приклади літературно-нормованої мови. Саме це дає нам підґрунтя говорити про мовні порушення (анормативи) крізь призму пісень сучасних українських гуртів.

Проблемі анормативів – порушень мовних норм – у площині взаємозв'язку понять «мова», «мовлення», «спілкування» присвячено праці багатьох вітчизняних та зарубіжних мовознавців і лінгводидактів (Н. Бабич, А. Барінова, Т. Бондаренко, М. Вашуленко, Б. Головін, О. Григор'єва, Л. Демиденко, С. Єрмоленко, А. Капелюшний, В. Капінос, А. Капська, О. Кукушкіна, Т. Ладиженська, М. Львов, Л. Мацько, М. Пентилюк, та ін.).

На сьогодні ще немає ґрунтовного лінгвістичного дослідження мови пісень сучасних музичних гуртів, що й зумовлює актуальність нашого дослідження. Мета розвідки полягає в характеристиці анормативів у піснях гурту «ТІК» та їх вияв на лексичному рівні.

Жаргонна лексика – це слова і словосполучення, властиві соціальним діалектам, тобто групам осіб, об'єднаних спільною професійною або антигромадською діяльністю. Такі соціальні діалекти називають частіше жаргонами, а особливі лексичні одиниці, властиві їм, жаргонізмами. Жаргони мають загальнонародну граматичну й фонетичну основу, а відрізняються тільки деяким набором специфічних слів і виразів.

У стилістичному плані жаргонізми відносяться до зниженої лексики, вживаються як розмовні або просторічні слова й вирази в усній повсякденній мові, причому не тільки тими, хто входить в ту чи іншу соціальну групу, а й іншими носіями мови, хоча це суперечить мовної нормі. Але властива жаргонізмам експресивність і емоційна оцінність «провокує» їх використання в невимушеній, дружній обстановці для того, щоб висловити почуття, підкреслити своє «невідставання» від мовної моди.

Насичені тексти пісень гурту «ГІК» жаргонно-сленговою лексикою різного тематичного спрямування. За нашими спостереженнями, тут наявні і кримінальні жаргонізми, і жаргон наркоманів, і міліцейський жаргон, і жаргонізована розмовна мова, але переважають молодіжні жаргонно-сленгові одиниці. Наприклад: *Чоловіче щастя – баби, пиво, рок-н-ролл* («Чоловіче щастя») – у кримінальному і молодіжному жаргоні *баба* «дівчина, жінка»; *А якщо ти наркоман і у тебе "баян"* («Сержант») – у жаргоні наркоманів, кримінальному і молодіжному *баян* «медичний шприц»; *Голова сільради оперів пригнав в бобіка сіли* («Пісня про воно»), *І у бобіку своєму, я для всіх є командіром* («Сержант») – у кримінальному жаргоні і жаргонізованій розмовній мові *бобик* «міліцейська машина»; *Він заліз у вікно, за стіл підсів. Обійняв пацанів і з собою повів* («Загребельний») – у молодіжному жаргоні *пацан* «поважна авторитетна людина в молодіжному угрупованні»; *О, Павло Загребельний... Чекаєм на твої приход* («Загребельний») – у кримінальному жаргоні *прихід* «стан алкогольного сп'яніння»; *В думці лиш одне, – "Навіщо я бухав?"* («Алкоголізм») – у молодіжному, кримінальному жаргоні, жаргонізованій розмовній мові *бухати* «пити алкогольні напої, пиячити»; *Я кайфую від пагонів і пишаюся мундиром* («Сержант») – у молодіжному жаргоні *кайфувати* «отримувати насолоду, радість, задоволення від чогось»; *Йому єфрейтори мармизу розіб'ють на салат...* («Сержант») – у молодіжному жаргоні *мармиза* «обличчя»; *А Ваню, це все задовбало* («Детські ігри»), *Мене задовбали трамваї і колії. Кондуктори, дебїли і профілакторії* («Олені») – у молодіжному жаргоні *задовбати* «набриднути комусь, утомити когось»; *А Ваню це все достало...* («Детські ігри») – у кримінальному і молодіжному жаргоні *дістати* «позбавити спокою когось, набриднути комусь»; *Вона не може кричати, бо їй просто капець* («Пісня про капець») – у молодіжному жаргоні *капець* «кінець, невдача, катастрофа»; *Альона, Оля, Лена, всьо буде суперово, Маріна, Іра, Віолета, буде всьо гаразд* («Прощайте, дівчата») – у молодіжному жаргоні *суперово* «все добре, відмінно»; *Свято – це завжди чудово, але тут одне хріново, що жінкам на свято щось потрібно подарити* («Чоловіче щастя») – у молодіжному жаргоні і жаргонізованій розмовній мові *хріновий* «поганий, кепський»; *Гарна, наче лялька, у спортівній тачці* («Прощайте, дівчата») – у жаргонізованій розмовній мові *тачка* «легковий автомобіль»; *Герой телеекранів і зв'яздних безпределів, красивий, як пірожине, Серьозжа Зверев* («Сірожине пірожене») – у молодіжному жаргоні і жаргонізованій розмовній мові *безпредел* «відсутність будь-яких норм, правил, законів у суспільному, політичному, економічному і т. ін. житті, у стосунках між людьми».

За нашими спостереженнями, доволі значну групу анормативів у текстах пісень українського гурту «ТІК» становлять росіянізми. Росіянізм (часто хибно кажуть русізм) — слово або мовний зворот, запозичений з російської мови або побудований за зразком російських слів і виразів. Відносна частка слів російського походження неоднакова у різних мовах: в одних запозичення обмежуються екзотизмами, в інших вони становлять значний шар лексики.

О. Сербенська зауважує, що «коли людина вводить у своє мовлення слова і словосполучки іншої мови, не руйнуючи граматичної основи, фонетичних особливостей української, оберігає її красу, користується невичерпним лексичним і фразеологічним багатством, то такий процес природний і не викликає заперечень. Однак довільно змішуючи слова української та російської мов, відмінюючи слова і сполучаючи їх за зразком російської, творячи фрази всупереч моделям рідної мови, її носій мимоволі стає «напівмовним», приймає мовний покруч» [1, с.55].

Аналіз росіянізмів у текстах пісень українського гурту «ТІК» здійснили за морфологічним принципом з використанням статистичних даних.

Виявили, що найбільшу групу росіянізмів у текстах пісень українського гурту «ТІК» становлять іменники (55%). Наведемо приклади: *Міську, вважай мєчта прекрасная, міську, вважай, як сонце ясне, міську, вважай, холера ясная, мєчта зовьот мєня вперьод* («Міську, вважай»), *Кожного дня хожу по місті я тудя сюда, вижу просто на очах великі перемени* («Міську, вважай»), *А прожектор перестройки хтось побив кірпічом* («Ще НВУ»), *Нам казали вперед, два шага назад, і ми загнали себе у величезний зад* («Ще НВУ»), *Пісню заспіваємо про пірожине* («Сірожине пірожене»), *За жінок нам випити не впадо і не лєнь...* («Чоловіче щастя»), *Чоловіче щастя – баби, пиво, рок-н-ролл, і щоби по тєлеку йшов бокс або футбол* («Чоловіче щастя»), *Я вчора розмовляв з директором Чукотки, він просив, а я налив йому в стаканчик водки* («Олені»), *Ми дивились в мікроскоп строеніє генів* («Олені»), *Запах із рота, в желудку штіль, а в голові шеберхає вчорашній хміль* («Алкоголізм»), *Важко заспокоїти душевний боль* («Алкоголізм»), *Стакан за стаканом в руки беруть* («Алкоголізм»), *Бо начальство мене буде сильно кохати...* («Сержант»), *Бажання пити буває не завжди, зранку охота напитись води* («Алкоголізм»), *О, Павло Загребельний... Твоя душа закута в стакан гранений* («Загребельний»), *Ішла баба через поле, та й зустрілась з участковим* («Баби»), *Петя грається кубіками...* («Детскіє ігри»), *Він хоче гратись пілісосом* («Детскіє ігри»), *А мама набила його по руках, і пілісос, – заховала в шкаф...* («Детскіє ігри»), *Ну при чом тут канфєти і поцілунки, Света? Света, а я куриє сїгарєти, я порвав всі газєти,*

ну що ти робиш, Свєта? («Свєта»), Ти працювала у місцевій жовтій пресі, про всі **подробності** писала без **жалюв** («Свєта»), І знов **дінамовці** футбол програли («Еренбі»), Я відчиняю **холодільнік** («Еренбі»), В кого є вода в баночках ставте перед **телевізором**, перед **радіоприйомниками** («Еренбі»), Летіла ластівка, прили **кораблики** («Еренбі»), Свєта, а на дворі було **лето**, і, як солодкі **канфєти**, твої поцілунки, Свєта («Свєта»).

Серед іменників-росіянізмів окрему групу становлять іменники-власні назви, зокрема імена, наприклад: *Альона, Оля, Лєна, всьо буде суперово. Маріна, Іра, Віолєта, буде всьо гаразд* («Прощайте, дівчата»), *Ми познайомились, сиділи, щось болтали, а я запомнив – тебе Свєта звали* («Свєта»), *Петя граєтьсєя кубіками...* («Детськіє ігри»), *За ним забіжить "Баріс Бадунов", а значить за пляшкою бігти знову...* («Загребельний»), *Герой телеекранів і звьоздних безпредєлів, красівий, як пірожине, Сєрьожа Звєрєв* («Сірожине піроженє»).

Другу групу за кількістю вживаних росіянізмів у текстах пісень українського гурту «ТІК» становлять прислівники (17 %), наприклад: *Бабу будували з величезним мечом, нас завєла в нікуда державна колія* («Щє НВУ»), *Кожного дня хожу по місті я тудє сюдє, вижу просто на очах великі перемєни, більше не буду їсти, не буду спати, тільки би той во всьо случайно не пройшло повз мене* («Міську, вважай»), *Все б було харошо, та задзвонив мобільний* («Ендорфіни»), *Дєвочка сінеглазочка, приходь до мене вечором на лавочку Дєвочка сінеглазочка, і я розкажу тобі казочку* («Сінеглазочка»), *А для мене цє дуже важно!* («Еренбі»), *Вона не спить і її мокре тіло нічуть не спотіло* («Пісня про капєц»), *Ти підійшла до мене нагло і красіво* («Свєта»).

Дієслова-росіянізми займають третю позицію за кількістю у текстах пісень українського гурту «ТІК» і становлять 15 %, наприклад: *Міську, вважай мєчта прекрасная, міську, вважай, як сонцє ясное. міську, вважай, холєра ясная, мєчта зовьот мєня вперьод* («Міську, вважай»), *Кожного дня хожу по місті я тудє сюдє, вижу просто на очах великі перемєни, більше не буду їсти, не буду спати, тільки би той во всьо случайно не пройшло повз мене* («Міську, вважай»), *Як би поскоріше наступили вихідні* («Чоловічє щастєя»), *А рано вранці ти від мене утєкла, сказала чао, мол у мене єсть дєла* («Свєта»), *Поруч проїзжала – поглядом зустрілись* («Прощайте, дівчата»), *Поки ми з тобою трохи пообцаємось, і якщо получитьсєя, то потім повстрєчаємось* («Сінеглазочка»), *Сонцє сідає, дєнь дограє, а ми з тобою їдєм у трамваї* («Сінеглазочка»), *Чоботи рєзінєві на босу ногу вдіну* («Еренбі»), *Летіла ластівка, прили кораблики* («Еренбі»).

Четверту групу за кількістю вжитих росіянізмів у текстах пісень українського гурту «ТІК» становлять прикметники. За нашими підрахунками, це 13%, наприклад: *Міську, вважай мечта прекрасная, міську, вважай, як сонце ясноє. міську, вважай, холера ясная* («Міську, вважай»), *Герой телеекранів і зьвездних безпределів, красівий, як пірожине, Серьожка Зверев* («Сірожине пірожене»), *А на столі лежить старенький килимок, я проглядаю його крізь сигаретний димок* («Олені»), *А я манєрний парєнь свиснув тобі вслід* («Прощайте, дівчата»), *Я не дивлюсь у екрани голубі* («Еренбі»), *В секс-шопах є голі баби та резінові вони* («Еренбі»), *Чоботи резінові на босу ногу вдіну* («Еренбі»), *Пісню заспіваетмо про пірожине, Ви його не їжете, бо воно Сірожине* («Сірожине пірожене»).

Значно менша кількість займенників-росіянізмів у текстах пісень українського гурту «ТІК», вони становлять 9%, наприклад: *Міську, вважай мечта прекрасная, міську, вважай, як сонце ясноє, міську, вважай, холера ясная, мєчта зовьот мєня вперьод* («Міську, вважай»), *Альона, Оля, Лєна, всьо буде суперово. Маріна, Іра, Віолєта, буде всьо гаразд* («Прощайте, дівчата»), *І хоч боялись очі, але руки всьо робили* («Прощайте, дівчата»), *Света, ну нафіга всьо ето?* («Света»), *Пісню заспіваетмо про пірожине, Ви його не їжете, бо воно Сірожине, Не варєне, не жарєне і не розморозєне, а печєне в духовці, ну всьо, як положєно...* («Сірожине пірожене»), *Кожного дня хожу по місті я тудя сюда, вижу просто на очах великі перемєни, більше не буду їсти, не буду спати, тілько би той во всьо случайно не пройшло повз мене* («Міську, вважай»).

Таким чином, до таких, що найчастіше трапляються в текстах сучасних виконавців порушень норм літературної мови, відносяться вживання росіянізмів, жаргонно-сленгової лексики, просторічних виразів.

Багато композицій гурту «ТІК» можуть слугувати зразками якісної музики й текстів, що не порушують норм української мови й загалом прикметні високою культурою мовлення. Проте, як видно з проаналізованих текстових матеріалів, є й такі, що не відповідають нормам української літературної мови. Зважаючи на роль пісенної творчості українських виконавців у формуванні соціального престижу літературної мови, доцільно запровадити моніторинг за якістю україномовних пісень сучасних гуртів; держава повинна контролювати виконання законів щодо мови в галузі пісенної творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антисуржик: Вчимося ввічливо поводитися і правильно говорити : навч. посіб.: За ред. О.Сербенської – Львів : Світ, 1994. – 152 с.

2. Струганець Л. Культура мови / Л. Струганець // Дивослово. –2007. – № 8. – С.27–31.

3. Українська мова. Енциклопедія / В.М.Русанівський та ін. (ред.); НАН України. Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні, Ін-т укр. мови. –К.: «Українська енциклопедія» ім. М.П.Бажана, 2000. –750 с.

УДК: 81'373.21 (477.7)

Аліна Вініченко

м. Херсон

Науковий керівник: к.філол.н., доцент Мартос С.А.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ СОЦІАЛЬНО-ГЕОГРАФІЧНИХ УРБАНОНІМІВ ХЕРСОНА

Необхідність вивчення урбанонімів обумовлюється динамічним розвитком міст, збільшенням їх території, постійною появою нових імен на картах міст. Відповідно утворюються нові моделі формування урбанонімів, які сьогодні є найрухливішим пластом топонімічної лексики. Старі назви міських об'єктів зникають зі стрімкою швидкістю, доказом чого служать перейменування вулиць, у назвах яких відображені національно-історичні, політичні, культурні чинники розвитку міста й країни загалом. Нові назви відбивають цінності того періоду, коли вони виникли, і ставлення мешканців міст до цих найменувань.

Топоніми набагато більше, ніж інші класи власних назв, пов'язані з історією, економікою, культурою, етнографією народу. Таким чином, топоніми акумулюють, окрім суто лінгвістичних відомостей, ще й відомості культурно-історичного характеру. Тому актуальність дослідження урбанонімів визначається також і тим, що виникає гостра необхідність зафіксувати всі наявні в конкретний часовий момент назви внутрішньоміських об'єктів, розкрити їхній культурний фон й інформаційний потенціал, зберегти їх як цінне джерело лінгвокультурологічного знання.

Урбаноніми багатьох регіонів України поки що належать до фрагментарно і частково вивчених одиниць. Урбанонімний простір Херсона не був об'єктом зацікавлення лінгвістів, наявні поодинокі наукові та науково-популярні праці історико-географічного характеру. Урбаноніми Херсона заслуговують на дослідження, оскільки це надзвичайно численні елементи онімного простору міста.

Об'єктом нашого дослідження є онімний простір сучасної української мови, предметом – соціально-географічні урбаноніми Херсона. Мета розвідки – здійснити лексико-семантичний аналіз соціально-географічних урбанонімів Херсона, зокрема годонімів (найменування вулиць).

Наша увага зосереджена на проблемах урбаноніміки (науки, що вивчає урбанонімію – сукупність урбанонімів) як однієї з перспективних галузей сучасних топонімічних досліджень в українській мові. Виокремлення урбаноніміки в ономастичній царині стало результатом тривалих наукових пошуків цілої низки відомих мовознавців: К. Галас, І. Железняк, Ю. Карпенко, В. Лучик, Г. Мезенко, Е. Мурзаєв, І. Муромцев, Н. Подольська, О. Суперанська, М. Торчинський, К. Цілуйко, В. Шульгач, А. Ярещенко.

Урбанонімія тривалий час залишалась однією з невивчених галузей сучасної ономастики загалом, і топоніміки зокрема. В українській ономастиці, як і в інших слов'янських, цей клас онімів почали досліджувати лише в останні десятиліття, попри те, що урбаноніми становлять цілком чисельну групу онімного простору.

Науковці наголошують на тому, що як особливий розділ топонімії урбанонімія має низку спільних для більшості розрядів топонімів рис: обумовленість позамовними факторами, системність організації, спільність виконуваних функцій, наявність варіантів (офіційна/неофіційна назва); наявність словотворчих формантів структурно-граматичних типів, можливість бути зафіксованими в текстах художніх творів, унаслідок чого вступати в інші системні зв'язки й навіть брати участь у стилістичних прийомах та ін. [3].

Установлено, що крім загальних для всіх топонімічних одиниць властивостей, для урбанонімів характерні: 1) високий ступінь змінюваності; 2) здебільшого низький ступінь популярності; 3) слабкий зв'язок з діалектом; 4) переважна одномовність; 5) семантична вмотивованість більшості урбанонімів; 6) переважання штучної номінації над природною; 7) письмова закріпленість [4].

Виділення типів урбанонімів, на нашу думку, доцільно здійснювати за класифікацією А. Титаренко. Керуючись тематичним принципом, дослідниця виділяє: а) економічно-географічні та б) соціально-географічні урбаноніми. До групи економічно-географічних урбанонімів вона 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].

Лексико-семантичний аналіз соціально-географічних урбанонімів Херсона дав змогу виокремити такі лексико-семантичні групи: 1) урбаноніми-репрезентанти живої природи; 2) урбаноніми-репрезентанти неживої природи (орієнтувальні).

З-поміж урбанонімів, що репрезентують об'єкти живої природи, вирізняються два типи: 1) найменування з глорифікаційною, або меморіальною, семантикою, що мають стосунок до осіб; 2) назви з естетичною семантикою, пов'язані з органічним (рослинним і тваринним) світом.

Меморіальні власні назви – це один із найпродуктивніших типів годонімів, ці номінації увічнюють пам'ять про людей, події або інші реалії. Годоніми-репрезентанти осіб являють собою досить велику й строкату лексико-семантичну групу, які засвідчують меморіальну (глорифікаційну [1; 5]) семантику. Як свідчить зібраний матеріал, їх можна поділити на дві групи: 1) основою яких слугують антропоніми; 2) неантропонімічні соціально-географічні урбаноніми.

Прикладів глорифікаційних неантропонімічних соціально-географічних урбанонімів зафіксовано небагато, здебільшого вони стосуються найменувань осіб за професією та родом діяльності: вул. *Танкістів*, вул. *Полярників*, вул. *Нафтовиків*, просп. *Текстильників*, вул. *Фінансистів*, вул. *Будівельників* тощо.

Панівними серед меморіальних номенів є найменування, підгрунтям для яких слугують антропоніми. Ж. Колоїз і А. Титаренко констатують, що «у більшості урбанонімів відантропонімічні назви означають присвійність, але для годонімів, що походять від власних назв людей, основним питанням у разі номінації стає не «чий?», а «на чию честь?»» [2, с.76].

Серед годонімів-персоналій виділяємо три групи: 1) найменування на честь чужоземних осіб; 2) найменування діячів загальноукраїнського значення; 3) найменування з локальною онімною семантикою.

У групі найменувань на честь чужоземних діячів найбільшою є підгрупа «культурно-мистецькі діячі», серед яких значна частина письменників, поетів, публіцистів, художників, композиторів, режисерів і артистів: вул. *Герцена*, вул. *Гоголя*, вул. *Гончарова*, вул. *Достоевського*, вул. *Крилова*, вул. *Лермонтова*, пров. *Маяковського*, вул. *Некрасова*, пров. *Пушкіна*, вул. *Тургенєва*, пров. *Чехова*, вул. *Айвазовського*, вул. *Левітана*, вул. *Рєпіна*, вул. *Серова*, вул. *Сурікова*, пров. *Шшикіна*, вул. *Вахтангова*, вул. *Станіславського*, вул. *Чайковського* тощо.

Годоніми-репрезентанти персоналій вітчизняного значення становлять той прошарок назв, який засвідчує ступінь усвідомлення належності населення того чи того регіону до певного етносу й держави. З іншого боку, ці найменування відображають шкалу суспільних пріоритетів, цінностей та інтересів.

Домінують у цій групі найменування на честь мистецьких діячів: вул. *Архипа Тесленка*, вул. *Бучми*, вул. *Короленка*, вул. *Котляревського*, вул. *Лесі Українки*, вул. *Макаренка*, вул. *Панаса Мирного*, вул. *Сікала*, вул. *Шевченка*, вул. *Василя Стуса*, вул. *Сергія Параджанова* тощо.

Виділення підгрупи «гетьмани, козацькі ватажки» у годонімії Херсона стало можливим лише після 2016 року, оскільки у просторі міста до цього часу був наявний один годонім – вул. *Богдана Хмельницького*. Сьогодні ця підгрупа становить вісім годонімів, серед яких сім є неоназвами: вул. *Антоня Головатого*, вул. *Гетьмана Дорошенка*, вул. *Гетьмана Сагайдачного*, вул. *Івана Богуна*, вул. *Івана Виговського*, вул. *Петра Калнишевського*, вул. *Пилипа Орлика*. Привертає увагу той факт, що на відміну від колишніх найменувань вулиць, які склалися, відповідно до радянської традиції, тільки з назви прізвища, нові урбаноніми поряд із прізвищем містять переважно й ім'я.

О. Галай виділяє групу годонімів «назви на честь місцевих діячів» [1], ми ж, услід за А. Титаренко [5], називаємо її «найменуваннями з локальною онімною семантикою», оскільки окремі найменування стосуються осіб, які лише народилися на Херсонщині, або умовно мають відношення до міста.

Без змін у годонімії Херсона залишилася підгрупа «учасники військових подій і Герої Радянського Союзу»: вул. *Антипенка*, вул. *Бурзі*, вул. *Вінера*, вул. *Генерала Видригана*, вул. *Гридасова*, вул. *Дорофєєва*, вул. *Іллюші Кулика*, вул. *Комкова*, вул. *Марії Фортус*, вул. *Покришева*, вул. *Субботи*, вул. *Шенгелія*.

Реєстр підгрупи «херсонські митці» становить вісім одиниць, серед яких найменування вул. *Куліша*, вул. *Лавреньова*, вул. *Шовкуненка* існували на карті Херсона. Після дії законів про декомунізацію цю підгрупу доповнили такі годоніми: проїзд *Баранова-Росіне*, вул. *Івана Карпенка-Карого*, вул. *Миколи Гринька*, вул. *Миколи Садовського*, вул. *Оксани Петрусенко*.

Водночас багато відантропонімних годонімів названо на честь родин, особистостей, життя й діяльність яких передовсім пов'язані з Херсоном або Херсонщиною, діячів, котрі прославили зазначену територію, вплинули на культурне, соціально-політичне чи економічне життя мешканців краю: вул. *Андрія Грабенка*, вул. *Віктора Гошкевича*, вул. *Генерала Алмазова*, вул. *Дмитра Марковича*, проїзд *Івана Челюка*, вул. *Ілька Борщака*,

пров. *Інженера Корсакова*, пров. *Ісаака Гуревича*, пров. *Йосипа Пачоського*, пров. *Капітана Ванденка*, вул. *Олександра Русова*, вул. *Олени Казимирчак-Полонської*, вул. *Полковника Кедровського*, пров. *Родини Вадонів*, пров. *Сестер Гозадінових*, вул. *Хірурга Вороного*.

Урбаноніми-репрезентанти неживої природи поділяють передусім на підгрупи залежно від мотивації назвами географічних та природних об'єктів. Серед відапелятивних соціально-географічних урбанонімів Херсона виділені дев'ять основних тематичних груп: 1) лексеми, пов'язані з технікою і виробництвом (вул. *Ливарна*, пров. *Батарейний*, пров. *Водопровідний*, вул. *Газова*, вул. *Котельна*, вул. *Ракетна*, вул. *Тракторна*); 2) лексеми, пов'язані з транспортом і шляхами сполучення (вул. *Чорноморський шлях*, вул. *Паровозна*, узвіз *Корабельний*, вул. *Залізнична*, вул. *Портова*, вул. *Мостова*); 3) лексеми, пов'язані зі спортом і охороною здоров'я (вул. *Червоного Хреста*, пров. *Спортивний*, вул. *Стадіонна*, пров. *Лікарняний*, пров. *Санаторний*); 4) лексеми, пов'язані з військовою та морською справою (пров. *Партизанський*, вул. *Матроська*, пров. *Штурвальний*, пров. *Стрілецький*, вул. *Офіцерська*); 5) лексеми, пов'язані з назвами підприємств, установ, організацій (вул. *Заводська*, вул. *Гімназична*, вул. *Готельна*, пров. *Консервний*, вул. *Поштова*, вул. *Старий Укрніоз*); 6) лексеми, пов'язані з назвами професій, роду занять (вул. *Текстильна*, вул. *Суднобудівна*, пров. *Міліцейський*, вул. *Кузнецька*, пров. *Будівельний*, вул. *Агрономічна*); 7) лексеми, пов'язані з назвами речовин і матеріалів (пров. *Камінний*, пров. *Мідний*, пров. *Цегельний*, пров. *Янтарний*, пров. *Винний*, вул. *Медова*); 8) лексеми, що вказують на особливості розташування об'єкта у просторі (вул. *Крайня*, вул. *Нижня*, пров. *Східний*, узвіз *Придніпровський*, пров. *Насипний*, вул. *Озерна*); 9) лексеми, що вказують на зовнішні та внутрішні ознаки і якості об'єктів (пров. *Вузкий*, пров. *Високий*, пров. *Старий*, вул. *Тиха*, пров. *Короткий*, пров. *Новий*, вул. *Весела*, пров. *Весняний*, вул. *Мирна*, вул. *Молодіжна*).

Різноманітність наведених тематичних груп і підгруп свідчить про різний характер семантичних відношень між твірними і похідними (годонімічними) лексемами. Невпинний хід історичного часу, часто – бурхливий і непередбачуваний, зміни державної ідеології наклали свій відбиток і на систему назв міських вулиць та провулків, обумовили її багатство.

Соціально-географічні урбаноніми Херсона є своєрідним джерелом інформації про місто, оскільки вони розкривають історію, культуру, традиції та звичаї мешканців обласного центру. Перспективним залишається системне

дослідження сучасної урбанонімії Херсона для створення цілісної лінгвальної картини урбанонімічному обласного центру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галай О. Б. Українська урбанонімія Закарпаття в ХХ–ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Галай Оксана Богданівна ; Ужгородський нац. ун-т. – Ужгород, 2009. – 29 с.
2. Колоїз Ж.В., Титаренко А.А. Годоніми із глорифікаційною семантикою в урбанонімному просторі Кривого Рогу // Український смисл, 2015. – С.72–82.
3. Мезенко А. М. Ономастика / А.М. Мезенко. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2012. – 152 с.
4. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В.Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
5. Титаренко А. А. Урбанонімія Кривого Рогу: структура, семантика, функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Титаренко Анастасія Андріївна ; Дніпропетровський нац. ун-т ім. Олесея Гончара. – Дніпропетровськ, 2015. – 20 с.

УДК 82.09:821.161.2-31:82-343

Здена Жевак
м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., ст. викл. Цепкало Т.О.

МІФОЛОГЕМА СОНЦЯ В РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ТРИ ЛИСТКИ ЗА ВІКНОМ»

Міфологія – універсальний спосіб мислення, характерний для первісного суспільства, що заснований не на логіці, а на фантазії, і стає засобом пізнання і пояснення світу, шляхом до пізнання законів буття. Використання автором на підсвідомому рівні у тексті елементів міфології говорить про його міфомислення.

Герої міфів проходять різні випробування. У романі В. Шевчука «Три листки за вікном» мандрівець Ілля Турчиновський потрапляє в небезпечні, заплутані ситуації, що сприяє динамічності та інтризі сюжету. В основу роману покладено структуру «ініціаційного» типу: сюжет ґрунтується на тому, що герой проходить через випробування. Така структура підпорядковується розкриттю основних «ключів» тексту. На думку М. Жулинського, твір «чимось нагадує апокрифи, «життя святих», у яких нагромаджувалися страждання, поневіряння, зло пригоди, накопичувалися

всілякі трагедійні живописання задля ефективного вивершення чи то в ім'я віри, чи то в ім'я торжества абстрактного добра» [3, с. 5].

Міфопоетичні особливості творчості В. Шевчука аналізували Н. Городнюк, М. Жулинський, Г. Косарева, М. Павлишин, Г. Полякова, Н. Федорак та ін. Г. Косарева проаналізувала міфологему сонця в романі «Три листки за вікном» крізь призму кола, зазначаючи, що солярний символ, виступаючи основним міфологічним знаком у творі В. Шевчука, виражає собою коло: «Зауважимо, що слово «коло» увійшло до української мови багато тисяч років тому. Воно успадкувалося від тих часів, коли Сонцебулоастральним Богом-праотцем і називалось «Коло» [4, с. 143]. Проте системного дослідження міфологеми сонця в романі «Три листки за вікном» в сучасному літературознавстві немає, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Відповідно до української міфології, сонце – «то велике коло або колесо, і коли воно котиться небом, то в цей час буває день, а коли ховається за гору, настає ніч, а для інших людей, що живуть під землею, – день» [1, с. 497]. Тобто, відбувається щоденна циклічна послідовність зміни дня і ночі. В аналізованому романі В. Шевчука зустрічаємо таке трактування: «Сонце колом ходить» [6, с. 32], що відповідає уявленням давніх слов'ян.

Головний герой першої частини роману – Ілля Турчиновський – після жахливих пригод зі своїми першими подорожанами почав аналізувати своє життя. *«Здається, любий читальнику, у колесо я потрапив...»* [6, с. 31]. А колесо це немає ні початку, ні кінця і захоплює його у вир неприємних пригод. Він вишукував пояснення своїм негараздам, звернувшись за допомогою до козака-характерника, розповівши про свої сни і видіння. Той розтлумачив видіння про вогняне кільце так: *«Вогняне кільце – це наше життя! (...) з цього кільця нам не вистрибнути...»* [6, с. 32]. Вогняним кільцем називали затемнення сонця. Таке явище символізувало або кінець світу, або якісь нещастя чи важкі випробування. Таке коло постає символом важких перипетій, труднощів та негараздів на шляху Іллі Турчиновського. Отже, символи вогняного кільця і кола є протидежними. Міфологема сонця, виступаючи атрибутом кола, на відміну від вогняного кільця, висвітлює більш приємні події та реалізує часово-просторові зв'язки.

У романі «Три листки за вікном» зустрічається образ ранкового сонця, денного та вечірнього. Відповідно до уявлень стародавніх єгиптян, міфологема сонця постає у образі триликого небесного світила. Бог сонця – Ра в звичайному образі постає опівдні; ранковий Ра, бог висхідного, ранішнього сонця – Хепрі (Хепера) – уособлення відродження; бог вечірнього, призахідного сонця Ра – Атум (Атем, Тему) – опускає сонячне

світило за горизонт [5, с. 112]. У слов'янській міфології небесне світило, бог Сонця також трактується трьома іпостасями: Ярило – Сонце ранку, Дажбог – Сонце дня, Світовит – Сонце заходу [1].

Образ ранкового сонця як символ народження, пробудження і воскресіння в романі В. Шевчука зустрічається в описі побуту: *«Сонце весело пробивалося крізь шибку й гарцювало на долівці, наче моторний юнак-жартівник»* [6, с. 33]. Відбувається персоніфікація небесного світила в образі моторного юнака-жартівника, що надає оповіді оптимістичного настрою. Відповідно до української міфології, бог ранішнього сонця та сонця весняного – Ярило – насправді уявлявся молодим, у повному розквіті сил [1, с. 614]. Він є богом родючості, розквіту природи. Те, що цей юнак «гарцював на долівці», символізує наповненість життєдайною енергією, яка надає запалу до звершень. Моторність юнака вказує на спритність і легкість у подоланні труднощів. Отже, образ ранкового сонця наділяє людину енергією, піднесеністю, спонукає до успішних звершень.

Далі сонце робить свій звичайний денний шлях проливаючи на землю яскраве світло. У християнстві світло ототожнюється з добром, що характеризує праведну людину. Ганебні вчинки та злі справи призводять до того, що лиходій починає боятися світла. Таке трактування зустрічаємо в романі «Три листки за вікном»: *«(...) визирнуло з-за хмари сонце і освітило все таким чистим і яскравим сьйвом, що презирнулися мої кати»* [6, с. 25]. І справді, коли небесне світило осяяло супутників Іллі Турчиновського, після того, як вони мало не позбавили його життя, сонячне проміння ніби викрило усі їхні справи. Вони аж презирнулися, їх налякало те, що усе таємне, рано чи пізно, стає явним. Світло є «символом духу, моральності; любові, краси; сіяння; божественного світла; оновлення життя; правди; істини; добра; [2, с. 717]. В. Шевчук у романі зазначає: *«божественне світло має владу над злом і пільмою»* [6, с. 460]. Турчиновський, побачивши таке освітлення своїх катів, отримав надію, що вони прозріють, розкаються у здійсненому і стануть на шлях праведний. На відміну від свої катів, головний герой сповідував християнську мораль, завжди був освітлений праведним сонцем: *«Над головою аж дзвеніло сонце...»* [6, с. 23]. Небесне світило, його осяяння надавало головному героєві лику святого. Таким чином, солярний образ інтерпретується як символ духовного світу людини, розкриває її внутрішній стан, таємниці душі.

Літню посуху і спеку давні єгиптяни вважали гнівом бога Сонця Ра, посланим на людей за їхні гріхи, і називали його «Оком Божим» [5, с. 112]. Тобто, воно бачило усе, що відбувається на землі і робилося у душах людей. У романі «Три листки за вікном» В. Шевчук надає образу денного світила

руйнівної сили: «Згори немилосердно пражило сонце...» [6, с. 47], «сонце в'ялило траву» [6, с. 59] тощо. Сонячна спека позбавляє життєдайної енергії, тим самим показуючи свою караючу силу. Отже, архетипний образ сонця може виступати висвітленням духовного стану людини та покаранням за її злодіяння.

У повісті солярна символіка пов'язана з уявленнями про катарсис. В. Шевчук в аналізованому творі вдається до трактування «призахідного сонця» в значенні очищення: «Заходило сонце (...) проливало на світ рожеву барву», «... рожеве світло, що його вилив на землю вечір, затопило нас з головою, купаючи і ніби змиваючи з нас усе вчинене нами за проминулий день» [6, с. 27]. Рожевий колір асоціюється із добротою, комфортом, м'якістю, приглушенням негативних емоцій. Образ призахідного сонця постає як символ знищення негативної енергії. Продовжуючи свою мандрівку, Ілля Турчиновський разом із супутниками опиняється в рожевому світлі, що звільняло від агресії, викликало почуття комфорту та примирення.

Міфосемантика призахідного сонця дає можливість трактувати цей образ як символ гармонії, спокою та миротворення. Від споглядання за небесним світилом, що опускалося за горизонт, головний герой першої частини роману отримував велике задоволення. У такі миті він удавався до саморефлексії, роздумів про сутність світу та життя, про пізнання себе.

Наші пращури явище дисперсії сонячного світла (коли призахідне світило стає яскраво червоним) вважали передвісником лиха. В романі «Три листки за вікном» споглядання за цим явищем підсилює в Іллі Турчиновського відчуття страху, котрий персоніфікується і супроводжує чоловіка протягом усієї подорожі. Червоний колір небесного світила асоціюється із кров'ю та війною. «Тихий смуток народився там, де западало за овид сонце (...)» [6, с. 27]. Захід сонця пробуджував сум та тривогу. Відповідно до української міфології, захід – місце смерті сонця [1, с.186], а з ним і всієї природи, яку так любив Турчиновський. «Я йшов разом зі своїми подорожанами назустріч червоному сонцю (...)» [6, с.27]. Це говорить нам про те, що він свідомо йшов на зустріч якомусь лиху.

Ми вже згадували, що єгипетська міфологія трактує денне світило в образі «ока Божого». Цей мотив є спільним для багатьох культур світу, зокрема, й для праслов'янського світобачення. У романі В. Шевчука читаємо: «Сонце вже лягло на обрій і дивилося на мене смутно й поблажливо, ніби знало щось таке, про що ні ввік не здогадаюся» [6, с. 106]. Сонцю було шкода Іллю Турчиновського. Воно сумувало, бо знало його долю. Відповідно до української міфологічної думки, цей астральний образ виступає символом

«Всевидаючого божества» [1, с.497], тобто постає перед нами в образі найвищої небесної сили, якій відоме майбутнє людей.

Отже, міфологема призахідного сонця, залежно від настрою головного героя, інтерпретується як звільнення від життєвих проблем, наповнення гармонією, може виступати символом страху перед невідомим та наділяється здатністю бачити майбутнє.

У романі «Три листки за вікном» В. Шевчук вдається до творення індивідуально-авторської міфології. Так, міфологема сонця використовується у містично-езотеричній конотації. Під час спостереження за заходом денного світила Ілля Турчиновський створив свою алюзію, яка б мала вказати йому на вірну дорогу життя. *«Село топилось у глибокій долині, зусібіч його оточували горби, і сонце лягло на один із них. Мені здалося, що той пагорб був, як одягнена в зелену одежу жінка. Сонце сіло на вершок і стало за голову тій дивній істоті. Це було величне, зворушливе видовище. Розкидалися навсібіч гострі жовті списи, вони видалися мені золотим розсипаним волоссям. Стояла супроти мене золотоголова, зеленотіла жінка і мала сліпучу, золоту всмішку. Прочинила раптом безмежно голубі очі й подивилася на мене, малоого й нікчемного, котрий завмер у її ногах. Навколо хиталося блакитне маєво неба, біля золотой голови стояло кілька думок-хмар – прозорі, легкі й несміливі. Всі звуки раптом пропали, глибока тиша прийшла на землю. (...) Зараз воно станеться, подумав я, ця жінка розтулить вуста і скаже, як жити й куди мандрувати далі»* [6, с. 53]. Відбувається персоніфікація сонячного світила та зеленого пагорбу у «золотоголову, зелено тілу жінку». На нашу думку, поєднання таких кольорів відображає духовну потребу головного героя. Зелений одяг панянки символізує мир, спокій, надію. Блакитні очі несуть у собі ніжність, красу, любов, поміркованість, втішання. Золота голова асоціюється із святістю та могутністю. Таки чином, автор надає цій «дивній істоті» символу могутності, а символіка зображення золотого німба над головами святих – святості. Ілля Турчиновський, щиро бажаючи не потрапляти у біду, сподівається отримати від святої та могутньої постаті настанови на вибір безпечного життєвого шляху.

Щоденний циклічний схід та захід сонця, денне його проміння, що може бути як життєдайним, так і руйнівним, асоціюються із життям та смертю. У романі В. Шевчука читаємо: *«Уздрів, як лучиться той сік із сонячним промінням і як запліднюється та костеніє в зернятках насіння»* [6, с. 29]. Проміння небесного світила символізує передачу землі божественної енергії, від якої зароджується життя та досягає плід. Адже від сонця, головного джерела світла й тепла, залежить розквіт природи. В романі солярний образ

також набуває руйнівного характеру: «...сонце тягло за собою сіро-бурий шлейф куряви і сипало на землю сухе проміння», «...сухе, як попіл проміння» [6, с. 47]. Тут проміння символізує втрату можливості зігрівати землю, надавати їй родючості. А в рядках «...било мені у вічі сонце – було боляче очам» [6, с. 88] сонячні промені навіть на фізичному рівні приносили біль Іллі Турчиновському. Апелюючи до тексту, можна порівняти сонячні промені зі зброєю римського бога Апполона – його стрілами карали людей на землі.

У романі В. Шевчука Ілля Турчиновський під час мандрів часто згадував своїх батьків, дитинство, рідну домівку. Кожен його спогад обов'язково супроводжувався згадкою про сонце та яскраве проміння: «...купчасті хмари над головою, і жовтий дощ сонячного проміння...» [6, с. 44], «Веселе сонце, ще веселіша трава – я вибігаю з хати, веселий, як те сонце й трава, і безтурботний» [6, с. 113]. Міфосемантика солярного образу пов'язана із сімейним теплом та затишком. Небесне світило виступає як прообраз сімейного вогнища. Сонце так само радіє і веселиться, як у дитинстві веселився необтяжений труднощами дорослого життя Ілля Турчиновський.

Поєднання звукових і зорових сфер підсилює міфосемантику солярного образу. Ілля Турчиновський дуже любив співати. На початку своєї мандрівки він «(...) заспівав зворушений і подорожжю, в яку вперше пустився і сонцем...» [6, с. 23]. Подорож і сонце надихають головного героя на божественний спів. Перебуваючи у церкві під час хорového виконання молитви, він помітив: «У церкву вливалось крізь горішні вікна гаряче яскраве сонце, і, дивлячись на наскісно провішені стяги, я не міг не подумати, що звук – це поєднання такого сонця із людським надпоривом» [6, с. 70]. В словнику української міфології зазначається: «Яскраве сонце символізує собою відблиск лиця Божого» [1, с. 49]. Перебуваючи у стані ейфорійного надпориву заспівати якнайкраще, Ілля Турчиновський у відлунні звуку хору відчув присутність Бога.

Символічним репрезентантом міфологеми сонця виступає у повісті яйце. За народними віруваннями, сонце зародилося з золотого яйця, а тому від тих прадавніх часів і по сей день бог Сонця творить у кожному яйці життя [1, с. 497]. Цей образ символізує нероздільність неба і землі. Яйце широко використовували у народних гаданнях, випускаючи у склянку з теплою водою яєчний білок. В. Шевчук описав цей ритуал у творі, де з'ясувалося: «Яйця завжди дійсно показують», «В головах у мене в мисочці плавав у білку чистий жовток, від якого аж променята вияснялися» [6, с. 128]. Це символізувало яйце-сонце. Пророкувало головному героєві співжиття із денним світилом.

Перша частина роману-триптиху відзначається «вкрапленням» притч про Розум, Волю, Гординю, Неспокій, Заздрість, Отару, Повстримність. Таким чином автор дає змогу більш глибокого розуміння автентичного мислення середньовічної людини. Усілякі абстракції, нечиста сила існували в персоніфікованому вигляді, та не всі люди мали здатність її бачити [3, с. 3]. Якщо проаналізувати весь текст, то видно, що автор наділяє Іллю Турчиновського саме такою здатністю.

В однойменній притчі Розум – це птах, який не зважав на те, *«що ним легковажать, (...) бо міг скільки завгодно пити сонця і скільки завгодно літати у вільному просторі»* [6, с.39]. Та був він стурбований лише тим, що не мав постійного житла. *«Адже, крім сонячної погоди, буває вітряно, печуть морози і гуляє сльота»* [6, с. 39]. Небесне світило тут трактується як джерело життєдайної сили, а сонячна погода – найкращий для цього час.

У притчі про Волю міфосемантика солярного образу набуває караючої сили. Автор описує сонце як «немилосердне світило». Для героя притчі, палюче денне світило, що немилосердно пражило з гори, – це повільна смерть.

У притчі про Гординю рицар після довгих двадцяти п'ятирічних роздумів виголосив проповідь про те, як потрібно вести праведний спосіб життя, а потім почав згасати на очах (*«Танув, як свічка під сонцем»* [6, с. 58]), доки не помер. За народними віруваннями нашого народу, запалюючи свічку, примовляли: *«Світи, праведне сонце, святим душечкам і нам, живим, грій землю-матінку, наші ниви, нашу худібку!»* [1, с. 461]. Коли ж свічка гасне, то і сонце згасає. Такий алегоричний вислів означає згасання життя, швидко, неминучу смерть.

Цікавого тлумачення набуває солярний образ у притчі про Заздрість. Якось один козак вирішив переночувати на могилі, якої люди дуже боялися через те, що там траплялись дивні, химерні речі. Майже опівночі січовик збирався варити куліш, та після двох здвигів землі знепритомнів. На світанку *«коли небо почало швидко наливатися світлом»* [6, с. 79] козак прокинувся, сів на коня і відчув, що йому у спину *«щось дихнуло чи зітхнуло»* [6, с. 79]. Козак побачив рух земної поверхні, що був спричинений боєм бога Світозора з карликом. В українській міфології Світозор – бог, народжений зорею, з надзвичайно гострими і всеспалюючими очима. *«Вранішнє сонце предки уподібнювали велетенському розплющеному оку»* [1, с. 461]. Світозор має здатність опускатися на той світ, у підземне царство, де воює з бородатим карликом, звільняючи красунь, занесених туди вихром. Очевидно, місцем піземного бою, від якого аж земля здригалася, була ця могила. У зв'язку з тим, що на цьому місті відбувалися містичні події, не дивно, що на світанку козак відчув подих чи зітхання, на нашу думку, стомленого після бою Світозора.

У притчі про Повстримність розповідається про те, як Мойсей не бажає пізнавати жінку, щоб не стати її невольником. Одна жінка, вразившись його вродою, вирішила досягти його кохання. *«Стояла сонячна днина, і промінь упав на рівні, блискучі зуби бранця. Осліпилася тією усмішкою жінка і ще більший неспокій посів її»* [6, с. 106]. Промінь, що освітив гарні зуби Мойсея, символізує ще одну випущену стрілу Амура у серце жінки, що символізує кохання.

Отже, в романі-триптиху В. Шевчука «Три листки за вікном» міфологема сонця набула широкого художнього осмислення саме в першій частині твору – у повісті «Ілля Турчиновський». Солярний образ постає символом викриття та покарання злочинців, життєдайної земної енергії, внутрішньої гармонії, достатку та великого кохання тощо. Письменник інтерпретує небесне світило відповідно до прадавніх слов'янських уявлень та світової культурної парадигми, а також вдається до творення власної міфології.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с. 3
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с. 4
3. Жулинський М. У вічному змаганні за істину // Шевчук В. Три листки за вікном : роман-триптих. Київ : Рад. письменник, 1986. С. 3-14. 5
4. Косарева Г.С. Давньосвіт Валерія Шевчука : Художня рецепція старовинних літературних пам'яток : монографія. Миколаїв : ЧДУ імені Петра Могили, 2013. 164 с. 6
5. Рак И. Египетская мифология. Изд. 2-е, переработ. и дополн. Санкт-Петербург : «Журнал «Нева»; «Летний сад», 2000. 416 с. 8
6. Шевчук В. Три листки за вікном : роман-триптих. Київ : Рад. письменник, 1986. 587 с. 9

УДК 811.162.1:81'373.21

Єлизавета Журавльова

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Мартос С.А.

ПИТАННЯ ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ ГЕОНІМІВ ХЕРСОНА

Свідомий і цілеспрямований вплив, який має на меті сприяти ефективному функціонуванню мови в різних сферах її застосування; сукупність ідеологічних принципів і практичних заходів щодо розв'язання

мовних проблем у суспільстві, державі; сукупність політичних і адміністративних заходів, спрямованих на надання мовному розвитку бажаного спрямування називають мовною політикою. Кожна держава має свої пріоритети мовної політики. Пріоритетом мовної політики в Україні є утвердження і вільний розвиток української мови як державної у всіх сферах суспільного життя [5].

Правовою основою для реалізації державної мовної політики в Україні є Конституція України, Закон України «Про мови в Українській РСР», «Рішення Конституційного суду України від 14 грудня 1999 року щодо застосування державної мови органами державної влади, органами місцевого самоврядування та використання її у навчальному процесі в навчальних закладах України» [2].

Починаючи з 2014 року, а саме із розвитком російської збройної агресії проти України та після захоплення Російською Федерацією півострову Крим, мовна ситуація в країні змінилася. Чимала кількість українців почала розмовляти державною мовою, звернула увагу на традиції та звичаї рідного краю.

Більше уваги на мовні питання почав звертати й уряд України. Особливо яскраво проявилася мовна політика в таких галузях, як телебачення, реклама, радіо. Якщо раніше більшість телепередач, кінофільмів транслювали переважно російською мовою, то нині основною мовою українського телепростору стала українська, або поряд із російськомовним озвучуванням йдуть паралельні субтитри українською. Такі ж зміни торкнулися й рекламної та радіо індустрії.

На території України реалізацію мовної політики забезпечує система органів, репрезентована Національною радою при Президенті України та департаментом Міністерства юстиції України із мовних питань, Національною комісією з питань правопису та мовних норм Національної академії наук України, Національною радою з питань радіо та телебачення.

Актуальними пріоритетними напрямками державної мовної політики мають бути такі:

- 1) внесення на розгляд Верховної Ради України проекту закону України про розвиток і застосування мов в Україні;
- 2) приведення мовного законодавства і практики його застосування у сувору відповідність з Конституцією України та Рішенням Конституційного Суду України;
- 3) утвердження української мови як державної в усіх сферах суспільного життя на всій території України;

- 4) створення незалежної нормативної бази підтримки і пільг для україномовних ЗМІ;
- 5) вироблення дієвих засобів захисту від актів зовнішньої мовно-культурної експансії та публічної дискредитації української мови;
- 6) поліпшення якості українського ефіру на теле- і радіоканалах України;
- 7) сприяння розвитку мов національних меншин;
- 8) запобігання дискримінації за мовною ознакою;
- 9) сприяння підвищенню загальної культури громадян України;
- 10) створення системи контролю за дотриманням мовного законодавства [2].

Значні зміни в мовній політиці України сталися після схвалення Верховною Радою України чотирьох проектів декомунізаційних законів на засіданні Кабінету Міністрів України 31 березня 2015 року:

- «Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у XX столітті» (закон № 314-VIII);
- «Про увічнення перемоги над нацизмом в Другій світовій війні 1939-1945» (закон № 315-VIII);
- «Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917-1991 років» (закон № 316-VIII);
- «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарного режимів та заборону пропаганди їхньої символіки» (закон № 317-VIII) [4].

Слід звернути увагу на прийняття Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», підписаний Президентом України Петром Порошенком 15 травня 2015 року.

Дбаючи про забезпечення захисту прав і свобод людини і громадянина, прагнучи розвивати і зміцнювати незалежну, демократичну державу, керуючись статтею 11 Конституції України, що зобов'язує державу сприяти консолідації та розвитку української нації, задля збереження територіальної цілісності та національної безпеки України було прийнято цей закон, що засуджує тоталітарні режими в Україні, визначає правові основи заборони пропаганди їх символіки та встановлює порядок ліквідації символів комуністичного тоталітарного режиму [4; 5].

Згідно зі статтею 4 Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» забороняється присвоювати географічним об'єктам назви, що є іменами або псевдонімами осіб, які були

діячами будь-якої радянської галузі (окрім випадків, пов'язаних з розвитком української науки та культури), займали керівні посади; назви, пов'язані з діяльністю комуністичної партії та радянською владою загалом [4].

Дію Закону «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» названо *декомунізацією* – це система заходів, теоретична і практична діяльність, спрямовані на звільнення від впливу та наслідків комуністичної ідеології в усіх сферах життя країни та суспільства після падіння правлячих комуністичних режимів [4].

Закон «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» зумовив масове перейменування геонімів у всіх областях України, такі зміни торкнулися й Херсонської області та, безпосередньо, міста Херсона.

Згідно з абзацем 2 пункту 6 статті 7 Закону України «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», враховуючи історичну самобутність, багатонаціональний та полікультурний склад населення міста Херсона, пропозиції громадських обговорень, численні звернення громадян міста, громадських об'єднань міста, представників духовенства, керуючись пунктом 20 частини четвертої статті 42 Закону України «Про місцеве самоврядування в Україні» було перейменовано низку геонімів.

Найменування вулиць, провулків, проспектів та інших геоназв утворюють особливий складник «пам'яті» міста, оскільки їх поява відображає систему цінностей того періоду, коли виник той чи інший геонім, і ставлення сучасного соціуму до таких найменувань – від нейтрального чи терпимого і до остаточного заперечення. Граничним виявом подібного ставлення постає цілковите несприйняття певної назви як репрезентанта минулої епохи, відкриття нових фактів про відповідну подію, діяча чи реалію, ім'ям яких і названо відповідний географічний об'єкт.

Хвиля масового заперечення пережитків минулого, зокрема реалій СРСР, почалася в Україні з квітня 2014 року, із початком Антитерористичної операції на Сході нашої держави, що поступово вилилося в процес так званої «декомунізації» і прийняття низки Законів «Про декомунізацію», наслідком яких стало перейменування населених пунктів, а також місцевих об'єктів, зокрема вулиць, проспектів, провулків, площ тощо, номінації яких мають відношення до радянської ідеології. Окрім того, було демонтовано чимало

пам'ятників, меморіальних дошок, погрудь, пов'язаних із пережитками минулої влади, вилучено літературу, що мала комуністичну семантику.

Питання про перейменування геонімів міста Херсона вперше постало значно раніше затвердження політики декомунізації. У квітні 1992 року до обласної держадміністрації надійшла урядова телеграма від тогочасного Президента України Леоніда Кравчука, у якій йшлося про необхідність «ліквідації символів неіснуючого СРСР та застарілих символів нашої держави». Схожі пропозиції було надіслано до відповідних органів ще декілька разів, зокрема у 1995 та 1997 роках. Однак, топонімічні назви Херсона так і залишилися без змін.

Неодноразово до міськради та міськвиконкому надходили пропозиції від жителів Херсона та області щодо вшанування пам'яті Тараса Шевченка. Наприкінці вересня 2001 року до керівництва міста з відповідним листом звернувся голова Голопристанської районної громадської організації «Суспільна служба України» Федір Морозюк, якого підтримали голова Херсонської обласної організації Національної Спілки письменників України Микола Братан та голова Херсонської обласної організації «Всеукраїнське товариство Просвіта» Олег Олексюк [3].

Деяких містян хвилювало питання увічнення у місті Херсон пам'яті видатних українців-сучасників. У березні 2000 року на ім'я голови міськради надійшов лист від голови Херсонської міської організації «Народного Руху України» Павла Гавриша, який клопотав про присвоєння вулиці Радянській імені українського політика, публіциста, літературного критика, діяча руху опору проти зросійщення та національної дискримінації українського народу В'ячеслава Чорновола.

Розпорядженням міського голови від 26 лютого 2000 року при Міськвиконкомі створено Комісію з питань найменувань (перейменування) вулиць, скверів та майданів міста. За період роботи Комісії було розглянуто всі звернення від різних об'єднань та організацій міста стосовно найменувань та перейменувань вулиць, скверів, майданів міста. Чимало громадян зверталися до відповідних органів стосовно перейменування вулиці Леніна на вулицю Соборну, вулиці К.Маркса на вулицю Потьомкінську [3].

У 2009 році представники Херсонського обласного відділу Конгресу української інтелігенції (далі ХОВ КУІН) вносили пропозиції щодо перейменування вулиць, площ Херсона та населених пунктів Херсонської області. Було внесено пропозиції щодо повернення вулицям міста Херсона історичних назв (15 одиниць) та надано орієнтовні пропозиції ХОВ КУІН щодо перейменування херсонських вулиць (35 одиниць). Більшість пропонованих назв ХОВ КУІН зорієнтовані на присвоєння вулицям назв,

пов'язаних із відомими діячами, що мають безпосереднє відношення до міста. А пропоновані історичні назви сягають ще часів заснування Херсона. Однак пропозиції ХОВ КУІН так і не знайшли підтримки в місцевої влади.

Лише у 2014 році після анексії АР Крим та окупації Донбасу, у зв'язку з політикою декомунізації, вулиці Херсона таки перейменовували і, як виявилось, близько половини назв, пропонованих ХОВ КУІН, зайняли законні позиції у списках геонімів міста, крім того, було враховано чимало пропозицій жителів міста, які намагалися повернути історичні назви геонімів або присвоїти нові топонімічні найменування, починаючи ще з 1992 року.

2016 року в Херсоні було перейменовано 104 міських об'єкти, із них 80 вулиць, 14 провулків, 4 парки, 2 площі, 2 проїзди, 1 проспект та 1 шосе.

Місто Херсон поділене на 3 райони: Дніпровський, Суворовський та Корабельний район (до 22 лютого 2016 року — Комсомольський).

У Дніпровському районі було перейменовано 23 об'єкти, із них 19 вулиць, 3 провулки, 1 шосе, що становить 22% від загальної кількості перейменувань.

У Корабельному районі було перейменовано 41 об'єкт, із них 30 вулиць, 8 провулків, 1 проспект, 1 площа, 1 парк, що становить 39% від загальної кількості перейменувань.

У Суворовському районі було перейменовано 42 об'єкти, із них 31 вулиця, 3 провулки, 2 проїзди, 1 площа, 2 сквери, 3 парки, що становить 39% від загальної кількості перейменувань.

Таким чином, перейменування геонімів Херсона сприяє поверненню історичної пам'яті міста, підвищує інтерес населення до минувщини, допомагає заглибитися в історію та збагнути її значимість для майбутніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балко М. Мовна політика в сучасній Україні: основні проблеми та пошук шляхів їх вирішення / М. Балко // Лінгвістичні студії: Збірник наукових праць. – Донецьк: ДонНУ, 2005. – С. 9-12.

2. Мовна ситуація в Україні: між конфліктом і консенсусом. — К.: ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. — 398 с.

3. Оленковський М. Історичні постаті та історичні події у майбутніх назвах вулиць Херсонщини / М. Оленковський. – Херсон, 2010. – 56 с.

4. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/317-19>

5. Про Концепцію державної мовної політики [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/161/2010>

УДК 821.161.2 - 31.09 : 81'373

Анастасія Катречко

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол. н., доцент Гайдасенко І.В.

КОНЦЕПТ ВІЙНА В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

У наш час когнітивна лінгвістика залишається одним із пріоритетних напрямів науки про мову, саме тому термін «концепт» є центральним поняттям в описі мовної картини світу.

Актуальність роботи зумовлена тим, що на сьогодні не було досліджено концепт ВІЙНА у творах Юрія Винничука.

Метою нашої статті є з'ясувати реалізацію концепту ВІЙНА в романі відповідно до фреймово-слотової моделі.

Для досягнення мети сформульовано таке завдання: з'ясувати фреймово-слотові вияви, представлені у досліджуваному тексті.

Предметом дослідження є лексеми на позначення концепту ВІЙНА в романі Юрія Винничука «Танго смерті» та їх фреймово-слотова організація.

Питання концепту висвітлюють у своїх працях О. Кубрякова, Д. Лихачов, С. Воркачов, В. Маслова, Й. Стернін, З. Попова та інші.

У сучасній лінгвістиці поняття «концепт» є одним з популярних, але термін позбавлений однозначної визначеності й залишається досить «розмитим», що створює певні труднощі під час вивчення.

С. Воркачов дає таке визначення цього поняття: «Концепт – це термін, який поєднує лексикографічну і енциклопедичну інформацію, «найближче» і «найвіддаленіше» значення слова, знання про світ і про суб'єкт, який його пізнає» [3, с 10].

До числа гіперконцептів відноситься концепт ВІЙНА, концептосфера якого включає концепти «бій», «армія», «зброя», «перемога» тощо.

Інструментом розуміння концепту є фрейм, що тлумачиться як «узагальнена структура даних уявлення стереотипних ситуацій, модель для вимірювання та опису знань, що зберігаються у пам'яті людей» [4].

На сьогодні немає загальноприйнятого, зафіксованого в словниках фрейму ВІЙНА, що пояснюється тривалими суперечками щодо визначення терміну «війна». В. Рябчук визначає війну як: 1) «ремесло для невігласів», 2) «мистецтво для посередніх», 3) «науку для

людей видатних» і стратифікує фрейм війни в побутовому/повсякденному, професійному та науково-професійному аспектах [1, с. 201].

Фрейми, у свій час, складаються зі слотів, що мають сюжетний характер, а лексема в цьому випадку виступає «назвою серії стереотипних дій» [6]. Репрезентація концепту ВІЙНА визначається природою фрейму при використанні саме фреймово-слотової моделі.

У романі Ю. Винничука концепт ВІЙНА має об'ємну слотову організацію.

1. Фрейм «початок війни та її ведення» уключає в себе слот «мобілізація», що означає «призов військовозобов'язаних на службу в діючу армію у зв'язку із запровадженням воєнного стану» [5: т. 4, с. 767]: «2 вересня. Я, Йосько і Вольф зголосилися до війська, Яська, який мав звання підofiцера і встиг раніше пройти військовий вишкіл, забрали на фронт напередодні, до Вольфа поставилися з недовірою, однак записали і **приділили усіх нас до загону ополченців**» [2, с. 237].

Наступний слот «різновиди зброї», використаної для нападу. Митець уживає такі назви знярядь як **зенітки, бомби** «А далі почалася якась дивна забава, обидві армії намагаються пробитися в місто, стріляють і ті, й ті, німецькі **бомби** падають у центрі міста, а **советські зенітки** стріляють по німецьких літаках» [2, с. 248].

2. Фрейм «воєнні дії та оборона» виражається слотом «воєнне дійство» і означає стратегію бойових операцій і репрезентований такими лексемами як:

– **Атака:** «Німці з завзяттям **атакують** район шпиталів, вишукують двірці, промислові об'єкти, каварні, але бомби не завше потрапляють у ціль» [2, с. 237].

– **Удар:** «А тим часом і німці підходять з півдня у напрямку Винників, а за якийсь час обидві армії зупиняються, мовби набираючи сил перед несамоовитим **зударом**, в повітрі росте тривога і непевність» [2, с. 247].

– **Вибух:** «Неділю 22 червня 1941 року я вже не забуду до смерті. Щойно на світ благословилося, як **пролунали вибухи**, стали розриватися бомби, аж мури задрижали» [2, с. 323]. Цей фрейм також презентований слотом

«учасники війни» і виражається лексемами:

– **Бійці, вояки:** «Кругами і Мотовилівкою, врешті-решт таки склав свою буйну голову під Базаром у числі 360 **непокірних вояків**, яких розстріляли **бійці Котовського**, перед тим по-дикунському зарубавши шаблями усіх поранених, що лежали на возах» [2, с.15].

– **Солдати, офіцери, генерал:** «**Солдати! Бийте офіцерів і генералів! Не слухайте наказів ваших офіцерів. Женіть їх з вашої**

землі. Ідіть сміливо до нас, ваших братів, до Червоної армії!;[2, с. 246].

Фрейм «воєнні дії та оборона» стосується також слоту «захист» і репрезентований лексемами:

– **Опір** – «здатність протистояти, протидіяти кому-, чому-небудь, боротися, змагатися з кимось, чимось» [5: т. 5, с. 713]: *«Пізніше про нас будуть казати, що ми на Городоцькій рогатці стояли на смерть, і хоч підкріпленнь не було, та німці не змогли проламати цю тоненьку оборонну лінію, адже вони й не сподівалися на підступах до міста застати такий шалений опір, це змусило їх розпочати облогу».*

– **Захист:** *«На жаль, про той план стало відомо командуванню табору, і німці 18 листопада спробували ткачів захопити, але ті почали захищатися й убили двох німців, тоді німці вирішили ліквідувати весь табір»* [2, с. 357].

3. Фрейм «військова могутність» виражений слотом «демонстрація сили», що репрезентується такими лексемами:

– **Полонені** – цей слот передається синонімічною лексемою **в'язні:** *«Пополудні затраскали двері камер, енкаведисти стали виводити по кілька в'язнів на подвір'я і там серед гуркоту моторів вантажівок розстрілювати»* [2, с. 323];

– **Грабіж.** Юрій Винничук звертає увагу читачів і на «розбійницьке загарбання володінь» [5: т. 2, с. 150] під час воєнних дій: *«Грабунок сягнув апогею, коли вояки розбили двері вагона, в якому були ящики з алкоголем, почалася шалена пиятика, з часу до часу хтось в екстазі стріляв у небо, щойно тоді прибігла міліція і спинила те буйство»* [2, с. 282];

4. Яскраво репрезентований у романі фрейм «бій», виражений слотом «сутичка ворожих військ» за допомогою лексем:

– **Сутичка:** *«Ми мали кілька сутичок з німцями, а напередодні вступу большевиків до Львова бійці АК підняли повстання проти німців і вибили їх з багатьох дільниць, аби перехопити владу в місті перед большевиками, але змушені були відступити в ліс»* [2, с. 359].

– **Боротьба:** *«Боротьба тривала три дні, убито було сорок німців, загинули майже всі жиди, трупи вивозили автобусом вдень і вночі на піщаний кар'єр в Лисинецькому лісі, там уже віддавна відбувалися страти, і там же спалювали трупи»* [2, с. 358].

– **Бомбардування:** *«Французькі війська займають найважливіші стратегічні позиції по німецькому боці, ба навіть бомбардують Берлін», – цитував він, не перестаючи шлякати»* [2, с. 242].

6. Фрейм «результати військових дій» презентований такими назвами:

– **Поранення**, що є наслідком бойових дій, наприклад: «Тоді, власне, ми й зустрілися з Яськом. Його загін розбили большевики, він мав **поранену ногу і не міг іти**» [2, с. 359].

– **Труп** у значенні «мертве тіло людини» [5: т. 10, с. 299]. Цей слот представлений безліччю прикладів, автор акцентує на жорстокості та великій кількості жертв: «Ми метнулися туди й побачили **гору трупів**, небало прикидану галуззям» [2, с. 261].

– **Поразка**, що виражається лексемою **відступ** і тлумачиться у контексті роману як «відхід з певних позицій під натиском супротивника» [5: т. 7, с. 644]: «Не знаю, чи втрималися б ми ще бодай годину, якби надвечір не прибули відділи резерву Державної поліції і загони польської піхоти. Німці були змушені **відступити**» [2, с. 241].

Зміст поразки відчувається і в наступному прикладі: «**Роззброєна польська армія покидала місто** лівим хідником, з провулків і брам випірнали поодиночі й групами вояки, вимахуючи жовтавими хусточками, та долучалися до цього похмурого походу» [2, с. 259].

Отже, у статті проаналізовано ті слоти фрейму ВІЙНА, що найбільше розкрив Юрій Винничук у своєму творі «Танго смерті». Досліджувана фреймово-слотова модель роману є найбільш продуктивною під час аналізу вербальної репрезентації образу й об'єктивації суб'єктно-модальної оцінки будь-якого фрагмента дійсності. Представлений розбір моделі свідчить про її багатокомпонентність і категоріальний характер, що сприяє реалізації динаміки образу в конкретному дискурсивному оточенні. При подальшій науковій розвідці, характеризуючи фреймово-слотову модель, можна виділити її продуктивність і частотність, виявити типові особливості впливу на читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія концептів / В. И. Карасик, И. А. Стернин. – Волгоград: Парадигма, 2007. – 349 с. – т. 5.
2. Винничук Ю. П. Танго смерті / Ю. П. Винничук. – Харків: Фоліо, 2015. – 379 с.
3. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С. Г. Воркачев. – М.: Гнозис, 2004. – 192 с.
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс, монография / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
5. Словник української мови : [в 11 т.] / [ред. кол.: І.К. Білодід (гол.) та ін.] ; АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні.
6. Храбан Т. Є. Дослідження концепту за допомогою використання фреймово-слотової моделі (на прикладі концепту війна) / Т. Є. Храбан,

О. Г. Шостак. // Військовий лицей імені І. Богуна. – 2015. – №27. – С. 449–456.

УДК: 811.161.2'373(477.72)

Олександра Макаренко

м. Херсон

Науковий керівник: к.філол.н., доцент Мартос С.А.

МОВА ГЕОПРОСТОРУ ХЕРСОНА

Мова, пронизуючи буття людини, найповніше виражає світоглядні орієнтації особистості. Світоглядні засади, що переважають у суспільстві, зазвичай навіюються або штучно нав'язуються, зокрема через мовний вплив, структурами влади. Питання мови в світобаченні особистості завжди залишається актуальним, а в період трансформаційних соціальних змін, що відбуваються сьогодні на рівні країни та світу, особливо гострим. Сьогодні мова, набувши політичного окрасу, стає тією зброєю, завдяки якій можна маніпулювати суспільною думкою та свідомістю.

Мові належить ключова роль у процесах утвердження й зміцнення національної держави. Її поширення в суспільній комунікації об'єднує населення країни в єдину цілісну націю. Водночас мова – це не лише засіб спілкування, вона нерозривно пов'язана з природним довкіллям і культурою народу, який нею говорить. У мові акумульовано його віками накопичений досвід, знання й уявлення про світ, вона формує самобутню національну культуру, відмінну від культури інших народів. Саме в цілісному мовнокультурному просторі формується колективна національна ідентичність, в основі якої – усвідомлення кожним індивідом своєї причетності до традицій, культури й історичної долі всієї національної спільноти [2, с. 4]. Утвердження в незалежній Україні мови найчисельнішого корінного етносу у функції державної цілком відповідає принципам мовнокультурного будівництва і є єдиним шляхом консолідації населення і гармонізації міжетнічних стосунків у країні.

Сьогодні факт наявності двох мов у нашій державі незаперечний, особливе зацікавлення викликають мовні ситуації на півдні країни, тому що силове поле двох мов на цих землях різне навіть у межах того самого міста.

У Південному регіоні України досить повно представлені обидві мови, але в містах домінує російська мова. Так, аналізуючи мовний стан на Херсонщині у 80–90 роках ХХ ст., В. Демченко в монографії «Мовне середовище: екстралінгвістичний нарис про Південь України» (2001)

доходить висновку, що українсько-російський білінгвізм у цілому функціонує по області, а російсько-український переважає в місті. Дослідник констатує, що в другій половині ХХ ст. російська мова — стандартна мова; допустима, але неофіційно; мова широкої комунікації; мова освіти на всіх етапах, деякою мірою — неофіційно; мова релігії; відсоток носіїв у регіоні – 28,6%. Українська мова — стандартна та офіційна, мова побутової комунікації, мова освіти на всіх етапах навчання, мова релігії; відсоток носіїв у регіоні – 67,6% [1, с. 10].

З метою з'ясування окремих фрагментів сучасної мовної ситуації у Херсоні ми провели опитування містян на базі торговельно-розважального центру «Фабрика». В анонімному анкетуванні взяло участь 100 осіб віком від 17 до 58 років різних соціальних і професійних груп. Анкета містила вісім питань, що мали на меті розкрити, як часто люди чують українську мову в закладах сфери обслуговування, на вулицях, в інформаційному просторі, а також якою мовою спілкуються саме вони. Завдання нашої розвідки – проаналізувати результати проведеного соціолінгвістичного опитування херсонців.

Результати даних опитування відображені у таблиці 1.

Таблиця 1.

<i>1. У Херсоні скільки працівників, на Вашу думку, розмовляє українською мовою в закладах сфери послуг (кафе, магазинах)?</i>	
Майже ніхто	21%
Значно менше половини	48%
Приблизно половина	24%
Значно більше половини	4%
Майже всі	2%
Важко відповісти	1%
<i>2. У Херсоні скільки людей, на Вашу думку, розмовляє українською мовою з незнайомими людьми на вулиці?</i>	
Майже ніхто	44%
Значно менше половини	50%
Приблизно половина	3%
Значно більше половини	2%
Майже всі	0%
Важко відповісти	1%
<i>3. На Вашу думку, чи престижно сьогодні в Херсоні говорити українською мовою?</i>	
Престижно	34%

Скоріше престижно	26%
Скоріше не престижно	14%
Не престижно	10%
Важко відповісти	16%
4. На Вашу думку, інформаційний простір Херсона можна назвати:	
Скоріше російськомовним	44%
Рівною мірою російськомовним і україномовним	40%
Скоріше україномовними	13%
Важко відповісти	3%
5. Як Ви вважаєте, чи обов'язковим є викладання державною мовою в усіх державних закладах освіти?	
Так	68%
Скоріше так, ніж ні	13%
Скоріше ні, ніж так	10%
Ні	8%
Важко відповісти	1%
6. Чи відповідає сучасний стан вживання української мови в усіх сферах мовлення у Херсоні її статусу державної мови?	
Мова вживається в більшому обсязі, ніж цього вимагає статус	2%
Мова вживається в обсязі, що відповідає її статусу	32%
Мова вживається в меншому обсязі, ніж вимагає статус	48%
Важко відповісти	16%
Інше	0%
7. Яку мову Ви вважаєте своєю рідною мовою?	
Українську	47%
Російську	22%
Українську та російську однаковою мірою	28%
Іншу	3%

8. У повсякденному житті Ви спілкуєтесь:	
Тільки російською мовою	23%
У більшості ситуацій російською мовою	28%
Рівною мірою українською та російською мовою	19%
У більшості ситуацій українською мовою	9%
Тільки українською мовою	1%
Суржиком	19%
Інше	1%

Більшість містян вважають, що українська мова використовується в закладах сфери послуг (кафе, магазинах) значно менше, ніж це потрібно. Так, 48 % респондентів вважають, що в таких закладах послуговуються українською мовою значно менше половини, 24 % містян вважають, що українською мовою користується приблизно половина працівників закладів сфери послуг. Достатньо великий відсоток опитуваних (21%) відповіли, що майже ніхто із працівників сфери послуг не говорить українською.

Невтішними виявилася відповіді на запитання щодо вживання української мови містянами у розмові з незнайомими людьми на вулиці: 50% відповіли, що значно менше половини і 44% вважають, що майже ніхто.

Відповіді на запитання «На Вашу думку, чи престижно сьогодні в Херсоні говорити українською мовою?» були трохи позитивнішими. Так, 34% респондентів вважають, що розмовляти українською мовою в нашому місті престижно. 26 % опитуваних відповіли, що скоріше престижно. Але й багатьом містянам (16%) було важко відповісти на це запитання; 14 % респондентів вважають, що у Херсоні скоріше не престижно говорити українською мовою, а 10 % — що це не престижно.

Інформаційний простір міста більшість опитуваних (44 %) вважає скоріше російськомовним; рівною мірою російськомовним і україномовним Херсон визначає 40 % респондентів. Незначний відсоток херсонців (13 %) вважає, що інформаційний простір нашого міста є скоріше україномовним.

На нашу думку, одним із найважливіших запитань є «Чи обов'язковим є викладання державною мовою в усіх державних закладах освіти?», адже йдеться про те, якою мовою буде навчатися майбутнє покоління, та як згодом вони будуть ставитися до мови своєї країни. Втішає, що 68 % херсонців вважає, що викладання українською мовою повинно бути обов'язковим у

всіх закладах освіти, і 13 % респондентів відповіли, що скоріше так, ніж ні. Але разом із тим доволі високий показник відповідей містян демонструють протилежну думку: скоріше ні, ніж так (10 %) і ні (8 %).

Одним із питань анкети було «Чи відповідає сучасний стан вживання української мови в усіх сферах мовлення у Херсоні її статусу державної мови?». 48 % опитуваних вважає, що мова вживається в меншому обсязі, ніж вимагає статус. Не малий відсоток, а саме 32 % відповіли, що мова вживається в обсязі, що відповідає її статусу. 16 % опитуваних було важко відповісти на це запитання. Всього-на-всього 2 % херсонців вважають, що мова вживається в більшому обсязі, ніж цього вимагає статус.

47 % респондентів вважає своєю рідною українську мову; 28 % опитуваних відповіли, що рідною мовою для них є українська та російська однаковою мірою; російську мову як рідну назвали 22 % містян.

Незважаючи на те, що майже половина опитуваних (47 %) вважає рідною українську мову, у повсякденному житті у більшості ситуацій спілкується російською мовою 28 % херсонців, тільки російською мовою — 23 %, рівною мірою використовують у повсякденному житті українську та російську мову 19 % респондентів. Привертає увагу і досить високий відсоток вживання суржику в міському середовищі, у повсякденному житті ним говорить 19 % опитуваних. На превеликий жаль, лише 9 % респондентів у більшості ситуацій говорять українською мовою.

Отже, проведене соціолінгвістичне дослідження свідчить, що двомовний режим серед мешканців Херсона й досі існує. На жаль, у закладах сфери обслуговування в Херсоні майже ніхто не використовує українську мову; на вулицях значно менше половини людей спілкуються державною мовою; інформаційний простір Херсона залишається все ж більше російськомовним; українська мова в нашому місті вживається в меншому обсязі, ніж того вимагає її статус; більша частина опитуваних херсонців у повсякденному житті використовує російську мову. Позитивним є те, що: 1) значна частина опитуваних вважають, що говорити українською мовою в Херсоні сьогодні є престижним; 2) більшість херсонців погоджуються з тим, що викладання в усіх державних закладах освіти має відбуватися українською мовою; 3) майже половина опитуваних стверджують, що їхньою рідною мовою є українська.

На нашу думку, ще дуже багато потрібно зробити задля того, щоб люди не лише говорили, що українська мова — це престижно, але й користувалися нею на відповідному рівні. Не лише, коли цього потребує ситуація, наприклад, так, як це роблять студенти, у межах університету говорять українською, а, вийшовши з нього, частіше всього користуються російською,

чи люди, які працюють у державних установах, роблять так само. Потрібно, аби люди навчилися думати українською мовою і тоді й потреба говорити російською зникне.

ЛІТЕРАТУРА

1. Демченко В. Мовна ситуація на Півдні України: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01/ Дніпропетров. держ. ун-т. – Д., 1996. – 16 с.
2. Селігей П. О. Мовна свідомість: структура, типологія, виховання / П. О. Селігей / НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. – 118 с.
3. Українсько-російська двомовність. Лінгвосоціокультурні аспекти: Зб. наук. пр. / Ін-т укр. мови НАН України. Відділ соціолінгвістики: за заг. ред. Л. Ставицької. — К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2007. — 200 с.

УДК 811.111'373.45'06

Марія Малкіна
м. Херсон

Науковий керівник: проф. Пентиліук М. І.

ШЛЯХИ ПОПОВНЕННЯ ІНШОМОВНОЇ ЛЕКСИКИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Сучасне суспільство не може існувати без мови — найважливішого засобу спілкування, засобу вираження думок та передачі досвіду сучасникам і нащадкам.

Мова — наше національне багатство. Мова відображає довколишній і внутрішній світ людини, її життєвий досвід, узагальнює результати пізнання. Вона не тільки представляє дійсність, але й сприяє накопиченню знань та ідей. Тому сучасний стан будь-якої мови — це наслідок її довготривалої історії розвитку під впливом різноманітних зовнішніх та внутрішніх чинників, які в реальній мовній дійсності тісно поєднуються.

Найпростішою зміною, залежною від зовнішніх факторів, є запозичення чужомовних лексичних одиниць. З найдавніших часів носії різних мов спілкуються між собою: торгують, обмінюються культурними досягненнями, ведуть переговори. Внаслідок цього контактують різні мови, що призводить до запозичень [1, с. 366].

Лексичні запозичення з інших мов викликають неабияке зацікавлення лінгвістів Б. Ажнюка, В. Акуленка, Л. Архипенко, Л. Кислюк, Н. Попової, П. Селігея, В. Сімонок, О. Стишова, С. Федорець та ін.

Хоча запозичена лексика тривалий час є об'єктом наукового зацікавлення вчених, проте залишається ще багато проблем, які потребують детального дослідження.

Метою статті є дослідження шляхів поповнення іншомовної лексики в сучасній українській мові та аналіз її місця в мовній системі.

Жодна культура світу не розвивається в ізоляції, відірвано від інших культур. Контакти народів зумовлюють культурний обмін, в тому числі обмін слів. Тому в кожній мові, крім «своїх», є «чужі», тобто запозичені слова. Так, скажімо, в лексичному складі корейської мови є 75% китаїзмів, в англійській — до 60% слів французького походження [4, с. 229].

Українська мова належить до східнослов'янської підгрупи слов'янських мов, що входять до індоєвропейської мовної родини. Лексика сучасної української мови складається з питомих слів та запозичених з інших мов. Власне українська лексика — це слова, які виникли в українській мові надзвичайно давно, з появою тих понять, які вони позначають. До споконвічної лексики належать слова, що позначають лічбу, назви місяців, дії, частини тіла, спорідненість, членів сім'ї, психічні стани, якості людини, предмети, продукти, тварин тощо. Ось деякі із власне українських слів: *білий, бог (пан), боятися, вересень, весілля, вівторок, звір, звук, зелений, земля* тощо. Значна частина словникового складу сучасної української мови є запозиченою з інших мов.

Процес об'єктивного поповнення лексичного складу української мови запозиченнями в сучасний період відбувається надзвичайно швидко й інтенсивно, так що нові реалії приходять до нашої дійсності вже з існуючими англо-американськими назвами, закріпленими за ними в англійській мові, не встигаючи отримати найменування на національній українській основі. Таким чином, українська мова за умови нагальної політичної потреби й відсутності адекватного часу запропонувала власну назву до новітніх явищ, процесів, предметів вимушена запозичувати, засвоювати та вводити у свою лексичну систему чужомовні назви з англійської мови.

Слова іншомовного походження засвоюються насамперед фонетично й граматично, тобто підпорядковуються законам фонетики і граматики мови-реципієнта.

В українській мові запозичення посідають важливе місце як засіб вираження окремих понять. Головною роллю запозичених слів є збагачування української лексики, коли слово входить до активного словникового складу і ми до нього повністю адаптуємося або ж воно стає незамінним для певної групи людей, наприклад, працівників окремої галузі.

У науковій літературі для позначення запозичених слів використовуються різні терміни — іншомовні слова, іншомовні елементи, а також на позначення процесів запозичення — інтерференція мов, взаємодія мов, калькування тощо.

О. Потебня так писав про основну мету запозичень у мові: «Запозичувати — означає брати для того, щоб можна було внести в скарбницю людської культури більше, ніж отримуєш» [6, с. 68].

Запозичення — перехід слів з однієї мови в іншу внаслідок взаємодії цих мов [2, с. 225].

З огляду на різноманітну кількість класифікацій запозиченої лексики, на наш погляд, найдетальнішою є класифікація запозиченої лексики, яку пропонує М. Орешкіна [5]. Вона розглядає запозичені слова за такими критеріями:

1) за генетичною належністю до мов-джерел чи до мовних сімей: індоевропеїзми (германізми, слов'янізми; англїцизми, русицизми і т. д.), арабізми, тюркізми та інші;

2) за поширеністю у мовах світу: інтернаціоналізми, регіоналізми, локалізми, okazіоналізми;

3) за структурою запозиченого слова: чужа (іншомовна) форма, змішана форма (напівкалька), власна (рідна) форма (калька);

4) за наявністю у семантиці запозиченого слова національно-культурного чи культурно-історичного компонента: екзотизми, варваризми, етнографізми, орієнталізми;

5) за лексико-граматичними класами: іменники, прикметники, дієслова, вигуки. Запозичуються переважно іменники, які, в свою чергу, діляться на апелятиви і неапелятиви;

6) за стилістичним відтінком запозиченої лексики: номінативні та естетичні;

7) за сферою використання: загальноживані і професійно обмежені (запозичені терміни) [5, с. 74].

Запозичення в українській мові відбувалося за різних часів. Багато запозичених слів стали настільки звичними для нас, що вже не відчувається їхнє чужомовне походження (*панчохи, цукор, кавун*), інші навіть не набули здатності змінюватися за законами української граматики (*меню, тріо*).

В українській мові запозичення становлять приблизно 10% її словникового складу. Процес запозичування з різних мов в українську не був одноманітним та стабільним. Якщо раніше переважали запозичення з німецької та французької мов, то протягом останніх років зростає лексична експансія з англійської.

Найпродуктивнішим джерелом поповнення лексики української мови останніх десятиліть стало інтенсивне проникнення в систему української мови англіцизмів. Це міжнародне явище, викликане, насамперед, глобалізацією, супутником якої в більшості країн є дво- чи багатомовність. Воно позначається на словниковому складі мови, на її морфології та синтаксисі і частково – на звуковій системі. Мовна інтервенція здійснюється через такі середовища, як телебачення й радіо, преса, масова культура, Інтернет, інформаційне обслуговування споживчого ринку, зокрема рекламу.

Сферами найширшого проникнення англіцизмів є молодіжний жаргон, ділове мовлення працівників іноземних представництв та українських фірм чи організацій, що підтримують з нами регулярні ділові контакти, політичний лексикон, науково-технічна термінологія, лексикон масової культури, модної індустрії, дизайну тощо.

Молодіжні сленгізми *тусовка*, *драйвовий* спочатку мали суто музичний характер: перший означав «зібрання молоді на концерті», другий — «специфічний звук електрогітари». Надалі *тусовка* стало означати будь-яке зібрання й утворило ряд похідних (*тусня*, *тусовицик*, *тусуватись*), а *драйв* відповідно до англійської початкової семантики «швидкий» став означати взагалі будь-що енергійне та стрімке. Тобто ці сленгізми розширили своє значення, при тому стали зрозумілими всім, незважаючи на вікові, станові чи будь-які інші ознаки.

Основними причинами масового притоку лексичних запозичень є:

- потреба в найменуванні нового об'єкта, явища (*маркетинг*);
- потреба в розмежуванні змістовно близьких, проте відмінних понять (*наб*, *фаст-фуд*, *бар*);
- наявність в англійській мові розгалужених терміносистем, що активно впливають не тільки на професійне мовлення, але й на загальномовну практику. Слова *браузер*, *гігабайт*, *інтерфейс* і т.п., що нещодавно були відомі здебільшого фахівцям з комп'ютерної техніки, стали сьогодні звичною частиною молодіжного і навіть дитячого лексикону;
- соціально-психологічні причини: сприйняття іншомовного слова як престижнішого: *стронгмен* «богатир», «силач», *спікер* «голова представницького органу влади, зокрема Верховної Ради України»;
- дія принципу мовної економії, що виявляється в конкуренції стислих номінативних одиниць англійської мови із менш компактними слов'янськими назвами: *юзер* «користувач»; *байк* «велосипед, мотоцикл» [3, с. 38].

Слід бути обережним у надмірному вживанні запозичень, оскільки це шкодить сучасній українській мові.

Переходячи в іншу мову, слово пристосовується до її закономірностей, входить у її лексичну систему. Іноді значення запозичених слів може змінюватися. Наприклад, у давніх греків слово *epiγραφ* означало «напис на пам'ятнику», а в українській мові — «цитата перед твором».

На думку І. Заремби [1], запозичення поділяють на декілька груп.:

1. За шляхом запозичення виділяють:

а) усне запозичення — здійснюється при безпосередньому контактуванні носіїв двох мов, тому запозичується лише звучання слова. Усними запозиченнями є грецизми *корабель, левада, лиман, огірок; тюркізми базар, гарбуз, казан*. Усним шляхом потрапили в норвезьку мову з давньоруської слова *torv* - «базар», *silke* - «шовк». Запозичені таким шляхом слова зазнають значних змін;

б) писемне запозичення — здійснюється через літературу і тому може орієнтуватись не лише на звуки, а й на букви: слово *Париж*, що пишеться по-французьки *Paris*, але вимовляється «рагі».

2. За способом запозичення виокремлюють:

а) прямі запозичення — слова, які перейшли безпосередньо з однієї мови до іншої. Так, зокрема, до української мови безпосередньо з польської ввійшли слова *місто, стьожка, урядник, мешканець, кпини, кохання, мавпа, розмаїтий, збруя, підлога, посаг, шиба*; з російської — *мужик, чиновник, кріпость, сарафан, самовар, нагідки, военрук, цілинник, рубильник, духовка*; з німецької — *ерзац, фольксваген, рейхстаг, бундестаг*.

б) опосередковані запозичення — слова, які перейшли з однієї мови в іншу через посередництво іншої (інших) мов. Наприклад, слово *петрушка* запозичене російською мовою з польської «*pietruszka*» через українську [1, с. 366-367].

Залежно від шляхів та часу запозичення слово може істотно змінюватись. Ім'я *Гай Юлій Цезар*, що стало титулом володаря, прийшло в українську мову у формах *цар, кесар, цісар, кайзер* [4, с. 231].

Особливістю процесу запозичування в українську мову є тематична визначеність запозичень із різних мов, наприклад, з німецької — комерційна і військова термінологія, назви знарядь праці й виробничих процесів; з французької – побутова лексика, зокрема, термінологія сфери моди та косметології; з англійської — морська, спортивна, політична, комп'ютерна та соціально-економічна термінологія.

Також можемо говорити про те, що використання запозичених слів призводить до поширення явищ синонімії та омонімії. Якщо ми маємо власне українське слово, то, запозичивши з певних причин подібне з іншої мови, виходить вже декілька відповідників.

Отже, як бачимо, іншомовний вплив на українську мову за останні два десятиріччя набагато більший та інтенсивніший, ніж був раніше. Шляхи поповнення іншомовної лексики різноманітні. Найбільший вплив мають англіцизми, оскільки англійська мова — це мова міжнародна, вона охоплює всі сфери спілкування між народами. Чимало слів з іншомовної лексики, які не встигають адаптуватися в українській мові, непомітно виходять з ужитку, або ж залишаються у своїй первинній формі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Заремба І.Д., Сивак Л.М. Українізація іншомовних термінів/ І.Д. Заремба, Л.М. Сивак // «Молодий вчений», 2016, № 4 (31). С. 366-367.
2. Карпенко Ю.О. Вступ до мовознавства: підручник. К.: Видавничий центр «Академія», 2006. С. 336.
3. Нові тенденції розвитку української мови: навч. посібник для студентів вищих навчальних закладів / уклад. О.В. Бабкова. Мелітополь; Вид-во МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2015. 96 с.
4. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. К.: Видавничий центр «Академія», 2001. 368 с.
5. Орешкина М.В. К вопросу классификации заимствованной лексики // Функциональная лингвистика. Материалы конференции. Часть I. Симферополь, 1994. С. 73-75.

УДК 811.161.2:81'373.611

Наталя Міщенко
м. Херсон

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Климович С.М.

ЛЕКСИКАЛІЗАЦІЯ АФІКСАЛЬНИХ ТА АФІКСОЇДНИХ МОРФЕМ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Морфема як найменша значуща структурна одиниця слова має діалектичний характер. Потрапивши в певні умови, з часом вона може змінювати своє значення, функцію, статус. З цими змінами пов'язані таке лінгвістичне явище як лексикалізація морфем. Лексикалізація морфем є однією з ознак розвитку сучасного українського словотворення. З огляду на сказане питання трансформації морфем у лексичні одиниці потребує пильної уваги з боку мовознавців, глибокого і всебічного вивчення.

У сучасному мовознавстві під лексикалізацією розуміємо перетворення компонента слова, словоформи чи сполучення слів на окреме слово або стійке словосполучення як еквівалент слова [2, с. 277; 3, с. 273].

Нами засвідчено поодинокі приклади лексикалізації префіксів. Контекстуальне вживання префікса най-, характерне винятково для розмовного мовлення (пор: Ти у мене най, най, най). Словом най, з погляду мовця, підкреслюється найвищий ступінь вияву позитивних рис певної особи без їх називання.

У розмовному мовленні зафіксовано також лексикалізацію префікса спів-, що вживається для творення слів, які означають «взаємну участь у виконанні якоїсь дії, співучасть у певному процесі, належність до тієї самої групи людей, чийсь внесок у спільну справу і под.: співпраця, співвласник, співпричетність» [2, с. 239]. Наприклад: Співвласники, співорганізатори, співвиконавці та інші «співи» – автори цього ганебного політичного фарсу. Словом співи автор узагальнено вказує на всіх учасників процесу, надаючи додаткового пейоративного значення.

Лексикалізація суфіксів – рідкісне явище. Як правило, набуття суфіксом ознак слів можна спостерігати лише в певному контексті, наприклад: енки – жартівлива назва мешканців Центральної та Східної України, прізвища яких утворюються переважно за допомогою суфікса -енк-о (пор.: Цікаво, як проголосують енки на наступних виборах?); ізми – різні філософські та політичні течії (пор.: Нам набридли всі ці ізми); істи – особи, які є прихильниками певних філософських, релігійних, політичних напрямів (пор.: «... баптисти, євангелісти ... і всякі такі інші «істи» – Остап Вишня).

Лексикалізація фемінітивного суфікса -их/а, що традиційно позначає в українській мові назви осіб жіночої статі за професією та назви дружини за ім'ям, прізвищем, професією чоловіка, представлена у такому тексті: Як писав в одній із ювілейних гуморесок (саме Борисоглібській і присвяченій) невгамовний Остап Вишня, характерні українські актриси у своєму репертуарі передбачали визначальне і колоритне «иха». Шкандибиха, Терпелиха, Дзвонариха, Свиридиха, Деркачиха, Тхориха, Худоліиха, Півниха, дячиха. Власне, всі ці «ихи» – з різних популярних і не дуже класичних українських п'єс – і є творчий спадок талановитої Борисоглібської. Ця актриса так само славилася своїми «ихами» [Олег Вергеліс. Ганна Борисоглібська: свекруха і мати // Дзеркало тижня, 27 жовтня 2017]. Як впливає з контексту та значення вихідного суфікса, «иха» – це жінка середнього чи старшого віку, що не належить до найвищих соціальних верств.

Інколи лексикалізації зазнає не окремий суфікс, а кінцева частина слова, повторювана в дериватах одного словотвірного типу: надцять – чітко не визначена кількість (пор.: Усі попередні надцять років).

Більш частотним явищем в українській мові є лексикалізація афіксоїдів. Звернімося до прикладів лексикалізації афіксоїдних морфем. Серед них найчастіше фіксуються слова, які за своїм походженням є запозиченими префіксоїдами. Одна з перших, ще на початку 20-х років минулого століття, з'явилася лексема контра (контр- → контра). Іменник подається у Великому тлумачному словнику сучасної української мови (ВТССУМ) зі значенням: заст., зневажл. 1. Контрреволюціонер, контрреволюціонерка. 2. збірн. Контрреволюціонери [1, с. 450].

Яскравим прикладом лексикалізації суфіксоїда, поєднаної з декореляцією, є функціональне перетворення частини -бус у словах на взірць автобус, аеробус, тролейбус, таксобус, шангенбус. Морфема -бус, яка за своїм походженням є закінченням латинського означального займенника *omnis* зі значенням „всякий, кожний” у давальн. відм. множ., у складі вищеназваних слів виконує функцію афіксоїда. В останні два-три десятиліття ця морфема почала функціонувати в українській мові як вільний корінь, відповідно – як самостійна лексична одиниця, наприклад: Поліцейський бус їхав трасою в бік автостанції позаду легковика, який повернув вліво. Водій буса не очікував такого маневру й влетів у бордюр (Волинські новини, 19.04.2019). Пор., наприклад: бус, бусик. Отже, закінчення – суфіксоїд – корінь – слово – такою є діалектика функціонування морфемі -бус.

Порівняно недавно в активному вжитку українців з'явилося слово супер з семантикою «дуже хороший, чудовий» (супер- → супер), наприклад: Для них система «прозора» – це супер, якщо вона стосується їх конкурента, а не їх власного бізнесу (Україна молода, 14.04.2019). ВТССУМ фіксує цю лексему ще в одному значенні: «розм. Те саме, що суперобкладинка (паперова обкладинка, яка накладається поверх палітурки книжки)» [1, с. 1216].

Поряд зі словом супер у розмовному мовленні функціонує лексикалізований префіксоїд екстра-, який також має значення «дуже хороший». Утім, попри однакове значення, ці лексеми в більшості випадків не можуть замінити одна одну, пор.: У новому ДСТУ 3662:2015 «Молоко-сировина коров'яче. Технічні умови» молоко ділиться на три сорти – екстра, вищий і перший (Європейська правда, 03.07.2018).

Відносно новим є також слово інтер, яке утворилося шляхом лексикалізації префіксоїда інтер- зі значенням «між» у слові інтербачення. Цим словом називається в Україні один із телеканалів міжнародних передач,

наприклад: Порівняно багато згадок Зеленського на «Інтері»: це пояснюється тим, що цей канал, на відміну від інших, щотижня оприлюднював результати соціологічних досліджень, де Зеленський був на першому місці (Детектор медіа, 17.04.2019).

Унтер – заст., розм. Те саме, що унтер-офіцер – звання молодшого командного складу із солдат у дореволюційній Росії та деяких інших сучасних арміях [1, с. 1297]. Лексема унтер – наслідок трансформації префіксоїда унтер- зі значенням «нижчий» у слові унтер-офіцер. Зафіксовано поодинокі приклади вживання цієї морфеми в розмовному мовленні (пор.: Унтери будуть за нього, бо він для них свій).

Цікавим є вживання лексеми екс, що має значення «колишній» і утворилася шляхом лексикалізації початкового складника іменника екс-коханець, пор.: Для неї було важливо взрвати всіх своїх ексів.

Давно стали звичними в українській мові такі лексикалізовані морфеми, як максі, міні, міді, що позначають відповідно довгий, короткий і середньої довжини жіночий одяг, пор.: Максі незамінна річ для створення романтичного образу, сукні до підлоги з квітковими принтами ідеально вписуються в ковбойський стиль, який неймовірно популярний завдяки чобіткам (Ukr.Media, 24.10.2018); Мало того, що сукня довжини міні, вона також прикрашена величезним бантом на талії, а також не менш ефектний довгий шлейф, що надає образу в цілому витонченості (www.rbc.ua, 25.04.2019); На фото 33-річна артистка зображена в оксамитовій кофті, спідниці довжини міді, високих рукавичках і гостроносих черевиках-панчохах (tsn.ua, 02.11.2018). Значення цих слів закріплене в тлумачних словниках, чим засвідчується їх входження в мовну систему.

Узагальнюючи вищевикладені міркування, можна зробити висновок про те, що морфема як найменша значуща структурна одиниця слова має діалектичний характер. Афікси та афіксоїди, зазнаючи декореляції, за певних умов можуть змінюватися на кореневі морфеми, а останні – лексикалізуватися, тобто набувати ознак самостійних слів. Усі ці перетворення, на наш погляд, відображають загальну тенденцію розвитку мови до вираження більш концентрованого смислу більш економними засобами. Лексикалізація морфем – продуктивне джерело поповнення словникового складу мови, свідчення її активного розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь : Перун, 2004. – 1440 с.
2. Словотвір сучасної української літературної мови / наук. ред. І.І. Ковалик – К.: Наукова думка, 1979. – 406 с.

3. Українська мова: Енциклопедія / редкол. В.М. Русанівський (співголова), О.О. Тараненко (співголова), М.П. Зяблюк та ін. – К.: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.

УДК 81'276.6:355

Єлизавета Новикова

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Климович С. М.

ІНТЕРФЕРЕМИ-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ КАЛЬКИ У МОВЛЕННІ МОЛОДІ ХЕРСОНА

Серед пріоритетних проблем сучасного мовознавства вагоме місце посідає питання подальшого розвитку і функціонування української мови як мови побутового спілкування в традиційно білінгвальних ареалах. Особливої значущості набуває проблема розвитку мовленнєвої культури молоді Херсонщини. Одним з основних виявів порушення нормативності мовлення є наявність інтерферентних помилок, породжених білінгвальною ситуацією.

На нашу думку, на сьогодні проблема українсько-російської двомовності, мовної поведінки особистості в умовах білінгвізму, є недостатньо вивченою. Відсутність спеціальних досліджень явищ інтерференції в мовленні молоді Херсонської області зумовлює потребу вивчити стан функціонування української та російської мов у ситуації білінгвізму.

Поняття *інтерференція* (від лат. *inter* – між, взаємно і *ferentis* – той, що несе, переносить) у лінгвістичних словниках визначається як перенесення особливостей рідної мови на іноземну, яку вивчають [1, с. 96; 2, с. 27].

Найбільш повне визначення явищу інтерференції дає енциклопедія «Українська мова». **Інтерференція** (від лат. *infer* – між собою, *ferens* – той, що несе, приносить) – взаємодія мовних систем при двомовності, яка виникає при мовних контактах, або при індивідуальному засвоєнні нерідної мови. Інтерференція виявляється як іншомовний вплив у мовленні людини, що володіє двома мовами; цей вплив може бути стабільним (як характеристика мовлення колективу) і минуцим (як чиясь індивідуальна особливість) [3, с. 225].

Зовнішні чинники та обставини зумовлюють напрямок мовного впливу та його інтенсивність, сама ж суть мовних змін визначається відношеннями структур мов, які контактують.

Нами було проведено експериментальне дослідження інтерферентних

явищ у мовленні молоді Херсона. У ньому брали участь молоді люди віком від 17 до 22 років, що мешкають у Херсоні та Херсонській області й навчаються в Херсонському державному університеті (кількість респондентів – 100 осіб з філологічних та нефілологічних факультетів). Об'єктивність результатів анкетування гарантувала його анонімність.

В підсумку проведення анкетування було виявлено, що усному та писемному українському мовленню студентів окрім фонетичної, граматичної інтерференцій також притаманні інтерфедеми-фразеологічні кальки. Фразеологізми – це специфічне суто національне явище, властиве певній мові, вони дослівно не перекладаються іншою мовою. Тому те саме поняття в українській і російській мовах нерідко виражають різні фразеологічні звороти.

У процесі синтезу компонентів різних рівнів відбуваються глибокі перетворення і переосмислення лексики, граматики та семантики, завдяки чому зворот набуває ознак фразеологізму. Серед цих основних ознак виділяють універсальні (загальномовні) й специфічні. До перших належать відтворюваність і стабільність компонентного складу, до других – семантичне перетворення складників, що утворюють фразеологізм, смислова цілісність та експресивно-емоційний характер фразеологічної семантики. Одним з головних наслідків цих перетворень є цілісне значення фразеологічної одиниці. За спостереженнями М. Алефіренка, в основі формування фразеологічного значення лежить етимологічний (первинний) образ, виникнення якого зумовлюється:

- а) відображенням у національно-мовній свідомості типової предметно-поняттєвої ситуації;
- б) смисловими асоціаціями, що спричинюються взаємодією лексичних компонентів фразеологізму [3, с.771].

Зміна лексичного складу і граматичної форми складників фразеологічної одиниці призводить до втрати експресивності та порушення образності.

Унаслідок інтерферентних явищ іноді трапляються порушення в структурі фразем, зокрема заміна компонентів фразеологічних одиниць, їхнє перефразування (переосмислення), змішування прийменників у складі фразеологічних одиниць, зміна граматичної форми одного з компонентів фразеологічної одиниці.

У мовленні респондентів поширеними є кальки з таких фразеологічних одиниць, загальне значення яких мотивоване значенням їхніх складників, тобто з фразеологічних єдностей і фразеологічних сполучень. Ці фразеологізми внаслідок дії інтерференції набувають форми *буквалізмів* (*буквалізми* витлумачуємо як занадто буквальний переклад слів, що входять

до складу певної фразеологічної одиниці), напр.: *Я був у немилості*. Унаслідок буквального перекладу рос. *впасть в немилость* у мовленні з'являється фразеологічна інтерферема *бути в немилості* замість нормативних *упасти в неласку, відпасти ласки*; *Нічого гріха таїти*: *у нас є немало проблем, над якими ще треба подумати*. Замість *ніде (нема де) правди діти* після буквального перекладу рос. *ничего греха таить* маємо інтерферентну помилку *нічого гріха таїти*.

Кальок російських **фразеологічних зрощень** – немотивованих фразеологічних одиниць, основною ознакою яких є їх семантична неподільність, абсолютна неможливість встановити їх загальне значення на основі значень компонентів – у мові респондентів виявлено небагато, наприклад: *заварити гармидер* (рос. *заварить кашу*) – замість *зчинити бучу (колотнечу, гармидер)*: *Я на секунду вийшла з класу у вчительську, так вони заварили гармидер, горланили на весь поверх*.

Більш поширеними є кальки з таких фразеологічних одиниць, загальне значення яких мотивоване значенням їх складових елементів, тобто з фразеологічних єдностей і фразеологічних сполучень: *добро пожалувати* (рос. *добро пожаловать*) – замість *ласкаво просимо*: *Добро пожалувати на нашу скромну вечірку*; *три шкури зідрати* (рос. *три шкуры содрать*) – замість *три шкіри здерти*: *Зараз кіно так подорожчало, три шкури готові зідрати за ті білети*; *руки чешуться* (рос. *руки чешутся*) – замість *руки сверблять*: *А руки так і чешуться написати йому повідомлення, але не хочу бути нав'язливою*; *пальцем об палець не вдарить* (рос. *палец о палец не ударит*) – замість *ані за холодну воду не візьметься; ні кує ні меле; і пучкою (і пальцем) не кивне*: *Я сьогодні цілий день була на роботі, а він і палець об палець не вдарив, хоч би сміття викинув*.

У мовленні студентства кальки з російських фразеологічних сполучень трапляються особливо часто, що призводить до таких змін у фразеологічних одиницях української мови:

1) зміну граматичної форми одного зі складників фразеологізму, спричинену відмінностями у сполучуваності лексем російської та української мов: *ближчим часом* (рос. *в ближайшее время*) – замість *незабаром, найближчим часом, у найближчому часі*: *У нас ближчим часом захист педпрактики*; *дотримати слово* (рос. *сдержать слово*) – замість *дотримати слова*: *Андрій пообіцяв мені приїхати, але слово так і не дотримав*; *користуватися нагодою* (рос. *пользоваться случаем*) – замість *користатися з нагоди, використовувати нагоду*: *Я довго не роздумувала і, користуючись нагодою, купила квиток і поїхала до Києва*; *подавати допомогу* (рос. *оказывать помощь*) – надавати допомогу, ставати до помочі, до підмоги: *Вчора*

на парах ми розглядали як подавати першу допомогу в різних катастрофах або складних ситуаціях;

2) заміна прийменників у складі фразеологічних одиниць: в будь-яку погоду (рос. при всякой погоде) – замість за будь-якої погоди, хоч і яка буде погода: Я поїду на вихідних додому в будь-яку погоду; при умові (рос. при условии) – замість за умови: На мою думку, при умові якщо вийти о 15:00, то ми встигнемо ще зайти до магазину; по мірі сил (рос. по мере сил) – по змозі, у міру сили: Я спробую допомгти вам по мірі моїх сил; в останній час (рос. в последнее время) – останнім часом: В останній час я помітила, що ти якась знервована, можливо тобі потрібна допомога?;

3) заміна одного або всіх складників фразеологічних одиниць за аналогією до російських фразеологічних одиниць: в нетверезому вигляді (рос. в нетрезвом виде) – замість нетверезий (нетверезим) бувши; напідпитку: Комендант каже, що я вчора прийшов до гуртожитку в нетверезому вигляді, але це неправда, в мене вже тиждень немає грошей; виходити переможцем (рос. выходит победителем) – замість ставати переможцем: Нещодавно к нас проходив фестиваль «Молода хвиля», де наша команда раз з іншим факультетом вийшли переможцями; мати місце (рос. иметь место) – замість бувати (бути), траплятися, діятися відбуватися: Факти, вказані комендантом гуртожитку в доповідній, дійсно мали місце; кидатися в вічі (рос. бросаться в глаза) – впадати, впасти в око (в очі): На концерті мені кинулася в вічі дівчина, яка голосно розмовляла, я зробила їй зауваження, однак вона ніяк не відреагувала; втратити свідомість (рос. потерять сознание) – знепритомніти, мліти, зомліти: Сьогодні на парі з медицини ми вивчали правила першої допомоги людині, яка втратила свідомість; подавати приклад (рос. подавать пример) – бути прикладом: Приклад усім студентам нашого університету подають представники студентської ради, які не тільки досягають високих вершин у галузі знань, а й бездоганно виконують свої обов'язки як орган самоврядування.

Варто зазначити, що у фразеологізмах ці типи інтерференційних змін проявляються здебільшого комплексно. Часто вживані в пресі під впливом російської мови буквалізми, які в українській мові не мають фразеологічного відповідника: покласти початок (рос. положить начало) – замість розпочати: Я вже поклала початок у написанні курсової роботи: вступ і перший розділ готові; підбивати підсумок (рос. подводит итог) – замість підсумовувати: Мені здається, що підбивати підсумки ще зарано, я гадаю, що час все зробити за нас; вести мову (рос. вести речь) – замість розповідати: Я хотіла з ним поговорити про наші стосунки, а він почав вести мову про автомобіль; увінчатися успіхом (рос. увенчаться успехом) – замість вдало (щасливо,

успішно) закінчитися: І ось нарешті творчі пошуки увінчались, як кажуть успіхом.

Отже, багато фразеологічних одиниць, що зафіксовані у субмові молоді Херсона, є кальками відповідних російських фразеологізмів. Скальковані з іншої мови фразеологізми втрачають своє цілісне значення, виразність й експресію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І.С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 306 с.

2. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1985. – 309 с.

3. Українська мова: Енциклопедія / редкол. В.М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М.П.Бажана, 2004. – 824 с.

УДК 81`367.625/.373.612.12:821.161.2:821.161.2-31

Олена Піддуба

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н, доцент Гайдасенко І.В.

ДІЄСЛІВНІ МЕТАФОРИ В РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ВОРОШИЛОВГРАД»

Зображувати дійсність у літературних творах допомагають спеціальні мовні засоби. Через них автор висвітлює у своїх текстах певне бачення про об'єкти. Це виконується за допомогою спеціальних слів чи словосполучень уживаних як у прямому, так і в переносному значенні. Останні називаються тропами.

Перенесення ознак з одного предмета на інший відбувається в тропях за різними принципами. Відповідно до цього визначають різні види тропів: прості (епітет і порівняння) і складні (метафора, алегорія, іронія, гіпербола, літота, синекдоха та інші).

Метафора – це той вид складного тропя, який заслуговує на увагу науковців. Вона захоплює різні сфери людського життя – від лінгвістики до філософії.

Свого часу Дж. Лакоф і М. Джонсон зазначали, що «Метафори – це не просто сутності, за якими можна щось побачити. Фактично ми можемо побачити щось за метафорою тільки за допомогою іншої метафори. Уміння

розуміти досвід за допомогою метафори – це як одне з відчуттів, як вміння бачити, тактильність або слух; звернення до метафор залишається єдиним способом сприймання і усвідомлення в досвіді більшої частини дійсності. Метафора – така ж важлива і цінна частина нашого життя, як, наприклад, тактильність» [2, с. 253].

С. Жадан є майстром складних форм метафоризації слів. Такі конструкції можуть сприйматися лише контекстуально, наприклад: *«Життя – це машина, яку зробили для нас, і ми знаємо, що не варто боятись цієї машини. Золоті цехи відкривають для нас свої брами. Високе небо пливе над нашими школами та крамницями»* [1, с. 273].

Цілком природнім є факт, що метафоризоване слово набуває оригінального значення, так, лише під час цього процесу дозволяються такі вживання слів як: *«отрута перекачується»* [1, с. 298], *«сонце заковувалось»* [1, с. 301], *«перекочувались грейпфрути»* [1, с. 302], *«води стихла»* [1, с. 303], *«розсипалось мокре волосся»* [1, с. 306], *«пішли довгі гудки»* [1, с. 310].

Варто звернути увагу на те, що метафоризовані дієслова окрім динаміки, додаткової експресії можуть обростати новими значеннями, нашаровувати їх, як-от: *«Думаю, він зреагував на мудила. Надто сильно стискали цю пружину десь у нього всередині, надто довго він стримувався, тож врешті механізм спрацював, пружина різко вилетіла, зриваючи запобіжники, і щойно Травмований зробив ще один, ледь помітний крок, як пролунав постріл»* [1, с. 295].

Бачимо, що С. Жадан переважно користується контекстними метафорами, що виходять за межі одного слова, навіть значення. Такі конструкції складні за будовою. Наприклад: *«Була пообідня пора, жовтнєве сонце, здавалось, укінець заплуталося серед яблуневого листа, і промені його рухались підлогою, мов водорості в прозорій воді»* [1, с. 263]; *«Пароплав важко перекочувався через зелену березневу Атлантику, глухо видзвонюючи напівпорожньою утробою»* [1, с. 266] Слід зауважити, що тут метафори створюють виразний образ, шляхом своєї будови, охоплюючи цілий контекст тексту.

Отже, в романі письменник оперує більше індивідуально-авторськими метафорами на позначення свого авторського стилю. Як правило, автор оперує саме дієслівними метафорами для досягнення динаміки зображуваних образів. Такі засоби справляють глибоке враження на читача, додають образу додаткове експресивне забарвлення.

Як затверджує дослідження, дієслівні метафори та їх значення є основою поетичного мовлення в романі. Показово, що метафоричні конструкції в

художньому тексті часто не базується навколо одного слова, а являють собою комплекс слів в межах окремої контекстної одиниці. Все це зумовлює зв'язок метафори з ідейно-сюжетним задумом митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жадан С. Ворошиловград : роман / Сергій Жадан. – 2-ге вид. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. – 320 с.

2. Лакофф Джордж, Джонсон Марк Метафори, которими мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 256 с.

УДК 81'373.421:82-1

Олеся Папіш

м.Херсон

Науковий керівник – к.пед.н., доцент Окунович Т.Г.

СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ СИНОНІМІВ У ТВОРАХ В. КУЛИКА

Мова поетичних творів відзначається багатством синоніміки. Синоніми справедливо вважають показником розвитку та гнучкості як літературної мови в цілому, так і ідіостилю письменника. А. Єфімов, розглядаючи синоніміку та прийоми її використання, зазначає, що “за кожним синонімом стоїть смислова та стилістична своєрідність, тобто тонкі, досить специфічні відтінки” [32, с. 252]. Погоджуючись із цією думкою, М. Палевська додає, що синоніми, відрізняючись відтінками значень і стилістичним забарвленням, “виконують у мові цілий ряд функцій: сприяють точності і ясності висловлювання, фонетично урізноманітнюють мову, обумовлюють різноманітність і багатство стилів усного та писемного мовлення” [71, с. 64].

Питання про функції синонімів розв'язується в лінгвістичній літературі неоднозначно: переважна більшість дослідників (Л. Булаховський, Р. Будагов, М. Шанський, А. Євгенєва, Л. Лисиченко), виходячи із розуміння синонімів як слів, різних за звучанням і близьких за значенням, слів, що називають одне й теж поняття, але відрізняються відтінками значення, виділяють дві основні функції – функцію уточнення і стилістичну. А. Євгенєва зазначає: “Дві функції – “уточнювальна” (акцентування того чи іншого відтінку поняття) і стилістична – є основними, характеризуючими, такими, що зумовлюють лексичну синоніміку мови” [31, с 11]. У свою чергу Р. Будагов відмічає, що “основна функція синонімів може бути названа диференційною, уточнювальною” [12, с. 60]. Наприклад: “У неї чоло, а за ним хорониться брунька розуму, яка от-от розів'ється, розцвіте й пізнає добро

і зло”. Своєрідність зазначених якостей дієслівних синонімів слугує для письменника дієвим засобом характеристики персонажів, їх думок, учинків.

І.Чередниченко звертає увагу, що стилістичні функції синонімічної системи дуже різноманітні. Слова, об'єднуючись за допомогою різних зв'язків, можуть:

1) використовуватися в однаковому семантичному обсязі (хуга – віхола – є взаємозамінними);

2) уточнювати чи видозмінювати основний зміст (будинок - кам'яниця);

3) набувати емоційно-експресивного забарвлення (хата - халупа) [103].

Учений виділяє такі функції синонімів: урізноманітнення контексту, зумовлену прагненням уникнути повтору (взірець – зразок); уточнення (злий – недобрий); підсилення (шануйте – поважайте).[103].

З погляду функційного підходу до вивчення мовних явищ, Л. Новиков розглядає синоніми “як слова, що реалізують у контексті функції заміщення, уточнення й стилістичного протиставлення” [68, с. 23]. Диференціація (уточнення) зумовлена потребою виразити відтінки поняття: взаємного уточнення, наростання ознаки, коли кожний наступний синонім виступає як деталізувальний щодо попереднього, а кожний наступний увиразнює експресію тексту: “Вітер повіє, підніме хвилю, жбурне нею в просторі і покотить до самого краю”.

Словник поезій В. Кулика характеризується надзвичайним багатством. Але глибина, переконливість і виразність художнього відтворення дійсності і правдивого зображення поетом картин, образів, ситуацій забезпечуються не самим кількісним багатством авторського словника, а ґрунтуються насамперед на вдумливому підході автора до слова, на його вмілому доборі значень та смислових і стилістичних відтінків слова, тобто на майстерному використанні синонімічних засобів і можливостей загальнонародної мови.

Синоніми справедливо вважають показником розвитку та гнучкості як літературної мови загалом, так і ідіостилю митця. За кожним синонімом стоїть смислова та стилістична своєрідність, тобто тонкі, досить специфічні відтінки. Відрізняючись відтінками значень і стилістичною забарвленістю, синоніми виконують у мові декілька функцій: сприяють точності і ясності висловлювання, фонетично урізноманітнюють мову, обумовлюють різноманітність і багатство стилів усного та писемного мовлення.

Поет володіє величезними запасами синонімічних можливостей. Він глибоко розуміє призначення кожного з них, уміє їх використовувати.

Працюючи над своїми поетичними творами, В. Кулик послуговується словами, які якнайточніше передають потрібний відтінок слова. Кожне слово з його величезного словникового запасу несе в собі споконвічний – як в

поезії – і властивий тільки цьому слову сенс, звучання і призначення.

Різноманітні й численні синоніми щедро розсіяні в поезіях Кулика. Але є і такі контексти, в яких поет скупчує декілька синонімічних пар і робить їх художньою опорою своєї мови при змалюванні певних подій. Кулик любить засіб ампліфікації і використовує його, хоч і не припускає надмірностей та оберігає свої поезії від синонімічних обтяжень.

Найпоширенішою функцією синонімів у поезіях В. Кулика, як показує дослідження, є диференціація: уточнення, деталізація зображуваного, де перехід від одного синоніма до іншого дає нову, додаткову інформацію про предмет, його ознаки чи властивості. Наприклад: "*Та небеса всевишні та бездонні*" [12]. Сполучення двох синонімічних слів у сукупності виявляють високе напруження стану вірша. Такий стилістичний прийом характерний для поетичної натури поета: він уживає поряд два синонімічні слова, чим підсилює виразність кожного з них.

Використовує В. Кулик і уточнюючі синоніми: "*Краса цвіла, жила на радість світу*" [12]. Влучне поєднання смислів двох слів є засобом піднесення емоційного впливу на читача.

Здебільшого уточнюючі синоніми вживаються як однорідні члени речення з метою диференціації сказаного додатковим відтінком, який властивий іншому синоніму: "*Даруємо від роду, від сім'ї*" [12].

Поширеним способом використання синонімів у поезіях Кулика є заміщення. На думку Л. Булаховського, заміщення потрібне "як засіб урізноманітнення мови" [12]. Стилiстична функція заміщення дуже важлива, коли необхідно уникнути повторення слів.

Іноді з метою формально-стилiстичного урізноманітнення думки В. Кулик вживає різностильові синоніми: "*Вони ідуть, в віках грядуть*" [12]. Поет використовує розмовне *ідуть* і книжне *грядуть*, щоб уникнути повторень у межах неширокого контексту і саме цим підносить естетичну вартість фрази.

Таким чином, заміщення як спосіб використання синонімів, реалізується в поезії В. Кулика завдяки уживанню різних за звучанням і структурою слів і виразів, які обов'язково розрізняються ще й внутрішньою образністю.

Аналіз стилістичних функцій синонімів переконливо свідчить, що найбільш характерними для стилю В. Кулика є функції уточнення та заміщення. Поет дуже тонко відчуває нюанси синонімів. Їх уживання у автора ґрунтується на доборі зі словникового складу мови найбільш відповідного слова з погляду його смислу та виразності. У творах поета синоніми виконують не тільки суто смислову уточнювальну функцію, а й естетичну, покликану сприяти фонетичній різноманітності тексту, його

милозвучності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили / Р.А.Будагов.– М. : Высшая школа, 1967.– 375с.
2. Евгеньева А.П. Введение / А.П.Евгеньева // Словарь синонимов русского языка.– Т.І.– Л. : Наука, 1970.– С.5-19.
3. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи / А.И.Ефимов. – М. : Наука, 1957.– 234 с.
4. Кулик В. П. Твори [Електронний ресурс] // Херсонська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Олесь Гончара. Режим доступу до ресурсу: <http://krai.lib.kherson.ua/texts-kulik.htm>.
5. Новикова О.О. Функціонування та переклад деяких синонімічних форм дієслів часу / О.О.Новикова // Мовознавство.– 1974.– № 4.– С. 75–80.
6. Палевская М.Ф. Проблема синонимического ряда, его границ и возможности выделения доминанты / М.Ф. Палевская // Лексическая синонимия.– М. : Наука, 1967.– С. 94-104.
7. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови / І.Г.Чередниченко.– К. : Радянська школа, 1962.– 495с.

УДК 81'373.612.2 : 82-31

Іванна Попова
м. Херсон

Науковий керівник – д.філол.н., професор Пентиліук М.І.

ОБРАЗНО-ТРОПЕЇЧНІ ЗАСОБИ У ТВОРАХ С. ЖАДАНА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «ІНТЕРНАТ»)

XXI століття — це час нових реформ і поглядів у житті країни та кожної людини. Такі зміни охоплюють майже всі сфери людського існування: зміна політичних поглядів, свобода у реалізації власного «я», розвиток новітніх технологій — все це виступає побудовою так званого «нового світу». Охопили зміни й літературу. Нарешті авторська думка сповнена рішучості й наснаги проявляти себе в будь-якому спектрі мистецтва слова.

Сучасна українська література характеризується появою значної кількості талановитих поетів та прозаїків, серед яких Сергій Жадан займає чільне місце.

Дослідженню творчості С. Жадана присвяченні праці І. Андрусяка, Ю. Андруховича, Є. Барана, Л. Березовчук, А. Білої, І. Бондаря-Терещенка,

А. Бражкіної, М. Бриниха, Л. Ганжі, О. Ірванця, О. Коваленко, Б. Пастуха, Я. Поліщука, О. Різниченко, М. Сулими та ін.

Постмодерністська творчість письменника вражає та захоплює, адже говорить про найпотаємніше, надчутливе, зображає світ у його реальній дійсності. Автор майстерно поєднує кожен художній засіб, тим самим підкреслює свій стан та чуттєво передає його читачеві в романі «Інтернат».

Метою статті є короткий аналіз різновидів образно-тропеїчних засобів на основі наукових джерел та характеристика епітетів, метафор і порівнянь у романі С. Жадана «Інтернат» як вияв індивідуального стилю письменника.

Сучасна літературна мова зазнає постійного розвитку, багато слів набувають нового значення, не змінюючись при цьому в написанні або вимові. Але слова не тільки змінюють свій сенс протягом історії, а й здатні змінюватись у будь-який момент їх використання залежно від мети вживання.

Предмети або явища характеризуються властивими їм рисами. Значення слів, що виражають ці риси, мають назву основних або первинних. При перенесенні значень між словами та позначуваними ними поняттями утворюється новий зв'язок. Цей новий зв'язок і сприймається як особливий прийом поетичного мовлення — троп.

Початково слово троп (гр. *tropos*) позначало мовний вислів, зразок, форму, а по відношенню до людини — характер, темперамент, талант. У наш час під терміном «троп» розуміється ціла система образно-виражальних засобів.

Великий тлумачний словник сучасної української мови за ред. В. Бусела подає таке визначення тропу: «**Троп** — (в літ.) слово або мовний зворот, вжиті в переносному, образному значенні» [1, с. 1479].

До тропів належать епітет, порівняння, метафора, метонімія, іронія, сарказм, алегорія, символ, гіпербола, літота, перифраз. Найпростішими видами тропів є епітети, порівняння і метафори, які ми розглянемо детальніше тому, що вони є найбільш уживаними, мають широкий спектр характеристик та функцій, яскраво представлені у творі.

Найчастіше у творах зустрічаються епітети, оскільки вони виступають художнім означенням. «Епітетом виступає слово чи словосполучення, що завдяки своїй функції, допомагає слову набути нового значення, відтінку значення, або виокремити характерну рису предмета», — подає літературознавчий словник-довідник за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка [4, с. 238].

О. Галич ділить епітети на **характерологічні** або **пояснювальні** і **посилювальні**, **постійні**, **контекстуально-авторські**, **прикрашальні**.

Епітет, що підкреслює найхарактернішу ознаку того предмета, про який ідеться, можна назвати **характерологічним** або **пояснювальним** [2, с. 209]. Дослідник додає, що епітет інколи не просто виділяє характерну рису предмета, а ще й посилює її. Такі епітети можна назвати **посилювальними**. Наприклад: *«вечір сталевий»* (М. Рильський), *«з неба бризки злотозоряні»* (Т. Осьмачка), *«Прокинеться кривава зрада, // і стисне віроломний ніж»* (Є. Маланюк) [2, с. 209].

П. Волинський, крім **постійних** епітетів, називає **метафоричні**, (*залізна воля, чорна нудьга, мертва тиша*), **метонімічні** (*«Той неситим оком І за край світа зазирає...»*), **гіперболічні** (*«Безмежнеє поле»*) та **іронічні** (*колегіальний ум, мудрий осел, вовк-пастух*) [6, с. 184].

Більш складним утворенням є метафора. Цей троп характеризується перенесенням значення одних предметів на інші, що найчастіше набувають переносного характеру. Літературознавчий словник-довідник за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка визначає метафору як троп поетичного мовлення. В метафорі певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю [4, с. 444].

А. Коваль поділяє метафори на **загальномовні**, **індивідуально-авторські** та **розгорнуті** [3, с. 26]. **«Загальномовні метафори**, — зазначає мовознавець, — нездатні створювати виразний стилістичний ефект через свою стерту образність. Потрібен спеціально організований контекст, щоб оживити стерту, «згаслу» метафору» [3, с. 26].

А. Коваль вважає, що більший стилістичний ефект створюють **індивідуально-авторські** метафори: вони першочергово сприймаються як семантичні неологізми, бо найчастіше вживаються одноразово, рідко зазнають повторів. Несподівані асоціативні зв'язки між віддаленими поняттями найчастіше виокремлюються в особисто-авторській манері. Наприклад: *«Ланками птахів вишито тишу, вишито хрестиком стежку»* (П. Мовчан) [3, с. 27].

Щодо **розгорнутої метафори**, А. Коваль стверджує, що вона створюється шляхом взаємодоповнювальних метафоричних уживань слів: *«Та знаю: мене колисала калина // В краю калиновім тонкими руками, // І кров калинова, як пісня єдина, // Горить в моїм серці гіркими зірками»* (І. Драч) [3, с. 27].

Порівняння своєю рухливою синтаксичною структурою, розширенням часового та просторового аспектів (минуле та майбутнє) відрізняється від **метафори**, де неприпустимі обставини часу та місця, — лаконічної образної формули, що посідає місце предиката в реченні. Інколи у порівнянні

опускаються сполучники, наближаючи його до метафори: «*Книги — морська глибина*» (І. Франко) [2, с. 546].

О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв розрізняють такі основні типи порівнянь — **просте, поширене, приєднальне, заперечувальне**. Простим учені називають порівняння, в якому предмети, що порівнюються, зіставляються за однією або кількома однорідними ознаками, наприклад: «*Ніжна, вразлива, немов мімоза, з сумовитими очима...*» (О. Кобилянська) [2, с. 212].

Поширеним виступає порівняння, в якому предмети зіставляються одночасно за кількома ознаками, наприклад: «*Слів є відмінна природа: одні є скучні і сіряві, // Як придорожні пили; другі, як свіжий пісок на узбережжях відлюдних, нам радують око і душу; // Мужнє гранітне зерно треті нагадують нам; // інші — немов діаманти, що блиском споріднені з сонцем: // Розкіш таємну в душі будить їх радісна гра...*» (М. Зеров) [2, с. 212].

Образно-тропеїчні засоби якнайширше розкривають індивідуально-художній стиль автора. Саме завдяки мовно-виражальним засобам читач має змогу зрозуміти зміст, композицію, основну думку прочитаного твору, відкрити для себе особливості світогляду письменника та систему його цінностей, більш точно окреслити характеристику подій та персонажів.

Розглянемо детальніше ці тропи на матеріалі роману С. Жадана «Інтернат». Популярність С. Жадана зумовлена протестно-гротескним змалюванням картин сучасного світу з усіма його перевагами, і що особливо важливо — недоліками, із влучним використанням образно-тропеїчних засобів.

Тематично роман С. Жадана «Інтернат» змальовує воєнні події на Сході України 2015 року. Тож автор зображує картини, події та персонажів, притаманних воєнній ситуації. Відповідно колористика твору збагачена темними барвами. Часто зустрічаються прості синкретичні епітети «чорний», «сірий», «синій»: «*Ранковий холод на кухні, грифельні сутінки за вікном*»; «*Паша визирає у вікно, розглядає чорний сніг і чорне небо*» [5, с. 13]; «*Чорне, від не зібраного з минулого року соняшника поле, де-не-де сіре, аж до синього, снігове ошмаття, вогка жирна земля...*» [5, с. 50]; «*Державні прапори розмивало дощами, фарби блякнули, розчиняючись у сірому осінньому повітрі, мов сніг у теплій воді*» [5, с. 17].

Автор не завжди подає детальну характеристику другорядних, а й інколи головних героїв. Проте персонажі роману «Інтернат» наділені певними, притаманними лише їм, рисами. Саме ці риси провокують автора на створення особливих нестандартних епітетів, що в подальшому

перетворюються в подібне називання персонажа: *«Паша одразу зачепився за цей погляд — погляд рибалки, який вміє чекати... І ще його ніс — просто вбитий в обличчя, вплющений поміж щік»* [5, с. 41]. За цією характеристикою автор називає свого героя «безносим»: *«І чого ти вчиш? — мовби почув його побоювання безносий»* [5, с. 42]. Подібних характеристик у творі зустрічається достатня кількість: *«Той, що кричить теж переводить погляд на Пашу...»* [5, с. 14]; *«А круглопикий уже плескав Пашу по плечі, добродушно піджартовуючи з його окулярів»* [5, с. 41]; *«Воєнний? — питає таксист далі. — Цивільний, — відповідає Паша»* [5, с. 47]; *«Поруч з ними сідає сивий, у спортивній шапочці»* [5, с. 29]; *«Але ігуана-таксист, схоже, цю дорогу знає, як власне тіло»* [5, с. 52]; *«Хто такий? — питає той, що в арафатці, лисоподібний»* [5, с. 79]; *«Да яка в нього зброя? — сміється з-за спини той, що в шкірянці»* [5, с. 80]; *«Копитонoga дістає з кишені пару цукерок, простягає одну малій»* [5, с. 88].

Не відсторонюється автор від використання характерологічних, метафоричних епітетів при описі героїв твору: *«Обличчя в них особливо темні, а рухи важкі й нервові, й очі в них червоні від злості та диму, окидають поглядом приміщення...»* [5, с. 5]; *«... але ненависть у неї якась утомлена, та й сама вона якась пом'ята й недофарбована»* [5, с. 31]; *«Він обертається на голос: поруч стоїть чоловік, темна куртка вольфскін, гірські черевики, наплічник під ноутбук, старанно плекана щетина...»* [5, с. 27]; *«Давно не стрижене світле волосся, окуляри в тонкій недорогій оправі, мішки під очима, дводенний заріст, що додає йому не так мужності, як недоглянутості»* [5, с. 45].

Метафори також дуже часто зустрічаються у романі. С. Жадан ніби намагається задіяти все навколишнє та оточуюче, надає предметам певної персоніфікації. Картина роману сповнена метафоричними зворотами, що підкреслюють пригніченість героїв воєнними подіями, їх страх, ненависть, відчуженість: *«І раптом зауважує, що Пітера вже немає, що той устиг зникнути, розчинитися в повітрі, забувши на столі непочату пачку міцних сигарет»* [5, с. 39]; *«Але за спинами бійців, десь там, за пагорбом, раптом розламується тиша, лунає вибух, бійці сиплються на землю...»* [5, с. 59]; *«В обличчя б'є духом сотень невиспаних переляканих людей, запахом страху й поту, важким настоєм істерики і недосипу»* [5, с. 62]; *«Але двері риплять так погрозливо, що вся його рішучість умить вивітрюється»* [5, с. 43].

Відчуття безвиході та пригніченості головних героїв посилюється описом оточення, людей, картин природи з уживанням метафоричних сполук: *«Спокійно, — кричить приземкуватий угору, ніби звертається до*

птахів... Птахи не відповідають» [5, с. 68]; «... все ж з'являються якісь тіні, йдуть крізь дим, спливають кров'ю, сиплють на камеру прокляттями» [5, с. 69]; «І жінки за спиною поприлипали до вікон... Паша стоїть закам'яніло на порожніх розкислих сходах і відчуває на собі всі ці погляди...» [5, с. 77]; «Паша ковзає поглядом вгору-вниз і раптом помічає їх — сотні теплих пташиних згустків...» [5, с. 60]; «...Паша навіть не головою — легенями — розуміє: йдеться про дитину...» [5, с. 63]; «Й душі ці — чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не вирвеш» [5, с. 56]; «Смерть десь поруч, вона просто вичікує» [5, с. 151]; «...Паша далі тримає, не хочу відпускати цей металевий згусток тепла» [5, с. 68].

Пейзаж — один із головних елементів створення у творі атмосфери життя. Можна сказати, що опис картин екстер'єру та інтер'єру виступає як окремий особливий персонаж. Тут автор також влучно використовує порівняння: *«Навіть тепер, коли депо стояло порожнє, наче басейн, із якого спустили воду...» [5, с. 7]; «Тихо й порожньо, ніби всі сіли на нічний потяг і виїхали» [5, с. 15]; «Державні прапори розмивало дощами, фарби блякнули, розчиняючись у сірому осінньому повітрі, мов сніг у теплій воді» [5, с. 17]; «Кора вогка й беззахисна — торкаєшся її та плямишся цим темним болючим соком, ніби фарбою, ніби кров'ю з надрізів» [5, с. 51]; «...небо зачинається, як двері ліфта, і знову стає срібно і волого» [5, с. 56]; «...сотні теплих пташиних згустків, що стискаються, мов кулаки...» [5, с. 56]; «Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, мовби хтось викачує з міста душі» [5, с. 115]. Тут також зустрічається метафора при описі диму: «*дими з довгими хвостами*», «*наче хтось викачує з міста душі*»; «*Попереду чорніє соняшникове поле, з незібраним минулорічним уражаєм. Темні висушені за літо соняшники схожі на вигорілий ліс*» [5, с. 177].*

Індивідуально-творча мова С. Жадана різноманітна та самобутня. Досить рідко у творах зустрічаються загальноновживані тропи, навпаки — автор постійно експериментує з відомими, навіть побутовими значеннями, описами, характеристиками, образами.

Найдетальніше автор описує персонажів, адже картина воєнних часів змушує кожного поводити себе незвично: *«Паша помічає злипле волосся та цукрову білість кості, так ніби розрізали диню, вивернувши її солодкі нутроці, помічає зсудомлену руку, що вчепилась у ноші, тримаючись за них так міцно, як тримаються лише за життя» [5, с. 22].* Це речення переповнене авторськими образними засобами: епітети «*злипле волосся*» вжите на позначення брудного волосся, що складене до купи, світлий колір

шкіри автор описує метафоричним епітетом «цукрова білість кості», порівнюючи її з кольором цукру, персонаж має «зсудомлені руки», певно від втоми чи тяжкої праці; одночасно вживане порівняння білого кольору з кольором розрізаної дині, де гармонійно прикріплюється метафора «солодкі нутроці» дині. З порівняння «тримається, як тримаються лише за життя» розуміємо, що людина міцно вхопилась за ноші; «...Паша старанно її пережовує, забиваючи запах паленого алкоголю **мертвим запахом риби**» [5, с. 32]; «Паша від напруги змок, гарячково намагається щось вигадати, нервує, відчуває, як **під горло підступає паніка**» [5, с. 164]. Головні герої налякані та стривожені, вони намагаються покинути зону воєнних дій. Автор описує їх почуття знервованості, використовуючи метафору «підступає під горло паніка».

Не обмежені деталями та художньо-авторськими характеристиками й описи пейзажу, середовища, в якому опиняються герої: «Вода, навіть танучи, залишається вбивчою, сонце тоне в **складній системі водяних дзеркал та відображень...**» [5, с. 22]. Здавалось б, важко гарно та метафорично описати калюжі танучого снігу, проте С. Жадану це вдалось. Він вигадав свою індивідуальну «складу систему водяних дзеркал та відображень»; «Коли Валера замовкає, виразніше лунають вибухи й автоматне тріскотіння за вікном, відразу ж стає незатишно, **ніби хтось із теплого сонного купе прочиняє двері в гамірливий вагонний коридор**» [5, с. 22]. Вечірній пейзаж, що викликає у персонажів страх описано у наступних рядках: «Заходити страшно: простір між дерев особливо порожній, потрапиш до такої порожнини — **засмокче, не вискочиш**» [5, с. 57]. Ця цитата належить одному з головних героїв, що описував простір темного лісу, порожнечу, яка його лякає, одночасно надавав їм персоніфікованих рис: «порожнеча засмокче».

Якось по-особливому С. Жадан описав стан напруженості та страху головного героя, порівнявши ці відчуття з залізною металевою пружиною, що з часом стискається та розтискається, причиняючи біль зсередини: «Серце стискається, він відчуває, як паморочиться в голові, як його злегка веде. <...> **Таке відчуття, ніби всередині в нього другий день стискається пружина** — велика, холодна, сталева. Стискається весь цей час, щохвилини, щосекунди» [5, с. 178].

Тож, індивідуально-авторські образно-тропеїчні засоби С. Жадана вирізняються своєю унікальністю та вишуканістю. Вони сягають усіх аспектів твору. При детальному й майстерному описі персонажів автор використовує влучні епітети для підкреслення їхніх найхарактерніших рис, що виокремлюють героїв серед інших. Часто зустрічаються метафоричні

конструкції з уживаними в них сленгізмами, просторіччями, інколи жаргонізмами. Порівняння займають свою особливу ланку, подекуди набувають іронічного характеру.

Як висновок зазначимо, що дослідження образно-тропеїчних засобів мови С. Жадана на матеріалі роману «Інтернат» дає можливість виокремити його цілісний мистецький світогляд, а завдяки аналізу індивідуально-авторських тропеїчних засобів виявити нове та індивідуальне у творчій манері митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / Уклад., і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник / За наук. ред. О. Галича., 2-ге вид., стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 488 с.
3. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / А. П. Коваль. 3-те вид., допов. і перероб. – К. : Вища шк., 1987. – 351 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
5. Сергій Жадан Інтернат : роман / Сергій Жадан., Чернівці : Меридіан Черновіц, 2017. – 336 с.
6. Ференц Н. С. Теорія літератури і основи естетики : навч. посіб. / Н.С. Ференц. – К. : Знання, 2014. – 511 с.

УДК 81'373.72

Владислав Сурхаєв
м. Херсон

Науковий керівник – к. філол.н., доцент Гайдаєнко І. В.

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ НЕОЛЕКСЕМ В УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ

Мова як одна з форм духовної культури народу, безпосередній виразник його ментальності та основний засіб спілкування – продукт тривалого історичного розвитку суспільства. Вона перебуває в постійному русі, змінюється в просторі й часі, водночас зберігаючи ознаки іманентної стабільності, цілісності.

Сучасні тенденції розвитку нашої держави – перехід до ринкової економіки, активізація співробітництва з іншими країнами світу в різних галузях виробництва, науки, культури, надання переваги інтеграційним процесам – відбиваються і на лексичному складі сучасної української мови.

Цей процес характеризується, з одного боку, появою значної кількості неологізмів і запозичуванням здебільшого з англійської мови, на позначення нових реалій сучасного життя, а з іншого – активізацією слів, що з ідеологічних чи будь-яких інших причин перебували на периферії лексикону, а тепер набувають «комунікативної актуальності».

Поява в сучасній українській мові значної кількості неологізмів – цілком закономірне явище. Неолексеми виникають у мові весь час і не лише в галузі суспільно-політичної лексики. Це й виробничо-технічна лексика, пов'язана з розвитком народного господарства, з новими досягненнями в розвитку військової справи та військово-стратегічної науки, слова, що називають нові поняття, які виникають у галузі культурно-побутового обслуговування. Проте, саме засоби масової інформації чи не найактивніше використовують неологізми.

Семантична структура загальноновживаних слів, з одного боку, є відносно сталою величиною, вона не зазнає раптових змін, з другого боку, за певних умов відбувається процес смислового наповнення слів. Семантичні зрушення в загальноновживаних лексемах, зокрема в бік деякої спеціалізації, термінологізації, можна спостерігати, коли такі лексеми починають вживати в незвичних, відмітних контекстах, особливо в лексиці ЗМІ.

Поява нових лексичних одиниць і семантичні зрушення у мові в усі часи привертала увагу мовознавців. Появу оказіональних слів у текстах реклами можна пояснити необхідністю надати певним явищам, предметам чи дії експресивного відтінку, більшої образності з метою привернути увагу потенційного споживача до рекламованого товару, виокремивши його з-поміж інших. Не менш показовими є структурно-семантичні зрушення, оскільки лексико-семантична система зазнала впливу екстралінгвальних чинників – перетворень у соціально-політичній, економічній, науково-технічній, культурній сферах.

Лексичні новотвори та семантичні зрушення у мові досліджували у своїх працях Васильцова І. О., Габинська О. А., Гончаренк Г. Е., Глигало С. Ю., Дорофєєва О. М., Дудик М. П., Земська О. А., Ковальов В. П., Ликов О. Г., Павленко Л. П., Самойлова І. А., Стишов О. А., Турчак О. М., Услужанова І. С., Фельдман Н. І., Хохлачова В. Н. та інші. Найбільш глибоко розглядає питання появи неологізмів, їх подальше використання або ж вилучення з мови – Стишов О. А.

Сучасна мовознавча наука всебічно вивчає нові номінативні одиниці лексичного рівня кінця ХХ ст. Це обумовлюється активністю процесу появи нових слів. Проблеми неології знаходяться в центрі уваги сучасного мовознавства, через те що лексика реагує на зміни в суспільному,

громадському, економічному, політичному житті й тісно пов'язана з історією та культурою народу, розвитком науки й техніки. Оскільки лексика становить відкриту систему, вона постійно поповнюється новими словами для позначення предметів, явищ, процесів, понять, якостей, властивостей та дій. Це приводить до того, що на кожному етапі наукового пізнання постають нові питання, пов'язані з потребою та доцільністю вивчення новотворів. Зокрема, це стосується структурно-семантичної природи та функціонально-стилістичного призначення оказіональних елементів – позасистемних мовленнєвих явищ, які ілюструють шляхи та форми розвитку мови окремого періоду, відображають взаємодію між мовою й мовленням, а також оновлюють словотвірну та образну можливість української мови.

Так, в історії дослідження лексичних новотворів в українському мовознавстві умовно можна виділити чотири етапи:

1. На першому етапі (20-30-ті роки ХХ ст.) здійснюється літературознавчий аналіз мовновиражальних засобів, включаючи інноваційну лексику, якою послуговувалися письменники різних літературно-художніх шкіл, напрямів, угруповань. Цим питанням присвячені праці Вороного М., Зерова М., Йогансена М., Капустянського І., Савченка Я., Сулими М., Филиповича П., Цебенка В., Якубського Б. та ін. [1, с.13].

Вовчук Н. у своїй праці наголошує, що В.Цебенко, аналізуючи мову поезій М.Йогансена, особливу увагу звертає на структурно-семантичні ознаки авторських лексичних новотворів (*білопнявий, тихолеліючий, похмуробронзовий, зоряновечірній, кораблинний, лісовиний* та ін.) , тлумачить значення окремих із них, з'ясовує причини появи і доцільність використання новотворів у тексті. Автор підкреслює, що мова М.Йогансена «відзначається своєю чистотою, вишуканістю та правильністю, й не дивно, бо поет – лінгвіст. Йогансен має глибоке чуття щодо української мови і дав багато цікавих, вдалих новотворів за законами народної мови» [3, с 63].

Не залишилася поза увагою дослідників словотворча практика Антонича Б.-І., Забіли Н., Масенка Т., Поліщука В. та інших поетів. Глибоко аналізується словотворчість лідера українського футуризму Семенка М., який, не задовольнившись традиційним поетичним лексиконом, активно створював оригінальні індивідуально-авторські лексичні номінації, розширюючи таким чином словотвірні потенції української мови і водночас стимулюючи своїх сучасників до сміливих філологічних експериментів, що передбачали тонку, клопітливу роботу над першоелементом літератури – словом [2, с.65].

2. Протягом другого етапу дослідження лексичних новотворів (40–60-ті роки) з'являються праці, головна увага в яких звертається на аналіз

індивідуального словотвору провідних українських поетів – Бажана М., Грабовського П., Лесі України, Малишка А., Рильського М., Тичини П. Визначаються основні завдання вивчення мови письменників, досліджується відповідність чи невідповідність індивідуальних новотворів в системі українського словотвору, аргументується доцільність кваліфікувати індивідуально-авторські новотвори передусім як характерні мовновиражальні засоби художнього твору.

Здійснюються спроби наукової класифікації нової лексики, визначення її категоріальних ознак. Ю.Шерех, наприклад, пропонує розрізняти три типи індивідуально-авторських новотворів:

1) «яскраво-образні» номінації на зразок «*плодоспад*» (І.Вирган) у значенні «урожай»;

2) такі новотвори, у яких автор «тільки оновляє звичну форму слова, щоб це слово сприймалося свіжіше, не так заяложено», наприклад, «*літяний*» (П.Грабовський) замість літній;

3) неологізми контекстуальні – «ті, що виникають виключно з потреб контексту і поза ним немислимі», такі новотвори нерідко є засобом словесної гри, наприклад: «Поки хвалько нахвалиться *будько* набудеться» [5, с.15].

Окремі наукові дослідження присвячені виявленню характерних тенденцій творення неологічної лексики протягом певних періодів розвитку українського поетичного словника, визначенню перспектив функціонування оказіональних лексичних новотворів у складі національної мови.

3. У 70-80-ті роки (третій етап) з'являються праці, присвячені аналізу місця і ролі неологізмів у лексичній системі мови, уточненню їхніх характеристик, з'ясуванню специфіки так званих потенційних слів, які є нереалізованими структурними можливостями мови, дослідженню причин появи саме авторських неологізмів та особливостей їхнього функціонування в художньому творі, способам оказіональної номінації та словотвірній будові неологізмів.

В окремих працях досліджується семантична і словотвірна специфіка неологічної лексики не лише в українській, а й у інших слов'янських мовах, вивчаються функціональні процеси в українському поетичному мовленні, активізація лексичного оновлення якого зумовлена передусім широким використанням новотворів різного характеру.

4.Інтенсивне різноаспектне дослідження лексичних новотворів розпочинається з 90-х років ХХ ст. (четвертий етап). Поглиблюється вивчення інноваційних процесів у сучасній українській літературній мові, зумовлених кардинальними змінами суспільно-політичного, економічного та

культурного життя, вивчаються шляхи і джерела оновлення лексичного складу мови, уточнюється класифікація лексичних новотворів .

Посилена увага приділяється дослідженню творчості письменників, чия творчість протягом тривалого часу була штучно вилучена з літературного процесу і, закономірно, не була об'єктом лінгвістичних студій, через що вивчення художньої мови ХХ ст. не можна було вважати повним і об'єктивним. Так, інтенсивно досліджується мовотворчість письменників 20-30-х років, поетів-шістдесятників, поетів українського зарубіжжя, поетів-вісімдесятників, провідних українських прозаїків – Багряного І., Гончара О., Загребельного П., Стельмаха М. та ін. Крім того, поглиблюється дослідження особливостей оказіональної номінації у творчості класиків української літератури – Т.Шевченка, Лесі Українки, В.Самійленка, П.Тичини та ін. [4, с.212].

Отже, поява нових лексичних одиниць у мові в усі часи привертала увагу мовознавців. А саме в останні десятиріччя дослідників найбільше турбували проблеми індивідуально-авторського словотворення. Перспективними щодо розвитку української неології є дослідження насамперед таких питань: вплив неологічної лексики на розвиток лексичної і словотвірної системи мови; виявлення характерних словотвірних тенденцій у національній мові певного хронологічного періоду, безпосереднім проявом яких є створення оказіональних лексичних одиниць; дослідження факторів, що впливають на появу індивідуально-авторських новотворів; функціонування авторських неологізмів у текстах різних стилів і жанрів, а також у художніх творах окремих майстрів слова.

Дослідивши історію неолексем в українському мовознавстві, ми з'ясували, що проблеми неології постійно знаходяться в центрі уваги сучасного мовознавства, через те що лексика реагує на зміни в суспільному, громадському, економічному, політичному житті й тісно пов'язана з історією та культурою народу, розвитком науки й техніки. Так, в історії дослідження лексичних новотворів в українському мовознавстві виділяють чотири етапи, на кожному з яких здійснюється літературознавчий аналіз мовновиражальних засобів, включаючи інноваційну лексику, якою послуговувалися письменники різних літературно-художніх шкіл, напрямів, угруповань; здійснюються спроби наукової класифікації нової лексики, визначення її категоріальних ознак; досліджується семантична і словотвірна специфіка неологічної лексики не лише в українській, а й у інших слов'янських мовах; посилена увага приділяється дослідженню творчості письменників, чия творчість протягом тривалого часу була штучно вилучена з літературного процесу.

Проаналізувавши актуалізацію лексичних одиниць української мови, ми довели, що в нашій мові простежується динаміка лексичної норми, зокрема відбувається активне оновлення словникового складу за рахунок активізації лексики пасивного фонду. Це так звані реактиваційні процеси, які слугують одним із важливих шляхів збагачення мови; поряд із ними діють семантично протилежні явища – деактивації, коли раніше активно вживані слова витісняються на периферію лексичної системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арешенкова О. Ю. Неологізми як засіб увиразнення рекламних текстів / О. Ю. Арешенкова // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць / за заг. ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг, 2013 – Вип. 9 – С. 3–24.

2. Вовчук Н.І. Авторські неологізми як спеціальний засіб художньої виразності і як одиниця поетичного тексту // Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії / Н.І.Вовчук // Зб. наук праць Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 8 – Рівне, 2000. – С.52–71 .

3. Герман В.В. Індивідуально-авторські неологізми в сучасній поезії (60–90 рр) : автореф. дис. канд. філ. наук / В.В.Герман // К., 1999. – С. 58–89.

4. Сорока С.В. Інтернет як джерело неологізмів у мові / С.В.Сорока // Науковий вісник Національного авіаційного університету : Філологічні студії. К. – 2013. – Вип. 1. – С. 210–233.

5. Туровська Л. В., Василькова Л. М. Нові слова та значення. Словник / Відп. ред. Л.О. Симоненко. – К.: Довіра, 2008. – 271 с.

УДК 821 : 161.2 (09) : 81'367. 622

Вікторія Тарасова

м.Херсон

Науковий керівник – к.ф.наук, доцент Гайдаєнко І. В.

ІМЕННИКИ ІЗ ЧАСОВОЮ СЕМАНТИКОЮ У РОМАНІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ «РІВНЕ/РОВНО»

Розвиток суспільства нерозривно зв'язаний із розкриттям властивостей, функцій різних форм часу, культурно-практичним їх опануванням. У художньому творі знаходить своє відображення значущість часу в людському житті. Через поняття художнього часу розкриваються різні трансформації його сприйняття, парадоксальний зсув минулого, теперішнього і майбутнього у свідомості людини.

Актуальність роботи зумовлена необхідністю вивчення лексем-іменників, що називають поняття «час» у романі Олександра Ірванця «Рівне/Ровно».

Метою нашої статті є характеристика лексем-іменників на позначення часу у романі «Рівне/Ровно».

Для досягнення мети сформульовано таке завдання: охарактеризувати групи лексем-іменників, що вербалізують концепт часу в досліджуваному тексті.

Предметом дослідження є мовні одиниці на позначення концепту часу в романі Олександра Ірванця «Рівне/Ровно».

Спираючись на погляди вчених щодо семантичної класифікації, лексеми, що називають поняття «час» у романі О. Ірванця «Рівне/Ровно» [1, с.38], іменники із часовою семантикою можна поділити на такі групи:

I. Назви конкретних вимірів часу: *хвилина, година, доба, тиждень, місяць, рік*: які також можна поділити на:

а) назви днів тижня: *неділя* (З якою класі в сьомому вибирався в кіно у **неділю**, та досить вже спогадів! вище за «Супутником» починався парк, цілий ненаписаний роман, три чверті, ні, дев'ять десятих юності твоєї, за гранітним метровим бордюром [2, с.20]; *субота* (Контури потрохи обростали плоттю квіткових пелюстків, обіцяючи за кілька годин стати повноцінним квітковим панно, і прив'янувши до **суботи**, тішити око глядача стриманою шляхетністю кольорів [2, с. 51];

б) пори року: *літо, весна, зима, осінь* (Пригадується, було **літо**, чи пізня весна [2, с. 117]; З касетного магнітофона «**Весна**», притуленого на тумбочці біля розетки в кутку, у несвіже проморожене повітря саме линула мелодія «All you need is love», останні її такти) [2, с. 47];

в) частин доби: *день, ніч, вечір, ранок* (Надворі такий чудовий осінній **день**, може, один з останніх погожих днів у році [2, с.35]; Заплюжені вікна в під'їзді скеровані в північний бік, тож світла впускають мало, а прямі сонячні промені взагалі потрапляють сюди лише кілька разів на рік, у ті найдовші дні червня, коли **день** триває вісімнадцять годин [2, с. 22]; Вона постала в коротку літню **ніч**, коли командуванню військ СРУ нарешті обридло протистояння з натівськими підрозділами, які до того часу зміцнили свої лави бронетранспортерами й кулеметами [2, с. 16]; Та, схоже, хлопці у мундирах і самі не вельми переймалися цим питанням, проводячи вільні **вечори** в численних пивничках і кав'ярнях вздовж набережної Усті, заливаючись до місцевих дівок і подеколи зчиняючи бійки з місцевими полішуками-поліціантами [2, с. 13]; Під **ранок** тунель, який становив уже понад два метри довжини, завалився, трохи не поховавши землекопа-

аматора назавжди[2,с.53];

Ми виділили також групу назви місяців: (Золотий **вересень...** [2, с. 49]; *Населення Західного сектора Ровно – 150 тис.чол.на **вересень** 2001 р.*[2, с.1]; *Адміністрація вузу щороку відключала ліфти на **вересень-жовтень**, щоб поліські діти не псували їх, катаючись вгору-вниз* [2, с.117]; *А **вересень** і справді перейшов уже в другу свою половину* [2, с. 112]; *8 **березня**, 1 та 9 **травня**, 7 **листопада** і 2 **лютого**, локальне свято, день визволення Ровно від німецько-фашистських загарбників)* [2, с. 42].

II. Іменники, що називають загальні часові поняття, які також поділяються на групи:

а) іменники зі значенням тривалості дії: *минуле, майбутнє, теперішнє («Вперед у **минуле!**» – закликали рекламні проспекти* [2, с.11]; *Він хоче підсилити наше враження від **майбутнього** перегляду постановки* [2, с. 127]; *Пропускні пости з вже існували, існувала й колюча загорожа по периметру теперішньої Стіни)* [2, с. 16];

б) іменники зі значенням початку/кінця дії: *закінчення, кінець, початок (Тридцятого квітня збори таки добряче затягнулися, а вже після їхнього **закінчення** «сімку» ще добряче помаринували в передбаннику банкетного залу, доки вручили традиційні коробки «Червоного маку»* [2, с. 44]; *Це вже **кінець**. **Кінець** роману й **кінець** незалежному місту, оточеному місту. Західному Рівному – кінець* [2, с.138]; *Але тоді, сонячного недільного пополудня, здається, також на **початку** осені)* [2, с.51];

III. Іменники, що називають певні події, свята, явища: *бій, відкриття, війна, зміна, прем'єра, революція, свято*. Наприклад: *«Наступного дня нападом військ гітлерівської Німеччини на Польщу розпочинається друга світова війна»* [2, с.75]; *«1 другий роман Степаниди Добромалець закінчувався напередодні 22 червня 1941 року, напередодні початку страшного воєнного лихоліття. В суботу, 21 червня відповідальний партпрацівник Онисим приїхав з району у рідне село і заночував у хаті в голови колгоспу М.Музичука»* [2, с.76].

Іменники цієї групи також мають значення тривалості, часу протікання дії (*Ровно у четверг 17 вересня з 10 год. до 19 год. Пропускний пункт № 1 на вул. Леніна працює з 10 год*) [2, с.5].

IV. Іменники, що називають період життя людини, вік: *вік, дитинство, біографія, життя, літа, народження (Він міг добре пригадати себе років з чотирьох-п'яти, **вік** достатньо пізній, бо ж наприклад Лео Толстой пам'ятав себе ще з грудного віку, зі спеленатими руками-ногами, й чимало з того пишався* [2, с. 129]; *Шлойма, в якого **дитинство** на той час іще не скінчилося, зрідка бачив її вечорами, коли вона бігла парком на танці в*

напрямку пательні у неймовірно короткій спідничці міні, визивно демонструючи свої повнуваті струнки ноги пенсіонерам, котрі грали в шахи на лавках [2, с. 65]; *Й ось тепер ця жива сторінка його біографії, не найважливіша, та все ще актуальна, добряче пожмакана біографією власною, сиділа перед ним, помішуючи чай скляною паличкою, якою в лікарні, здається, беруть якісь аналізи* [2, с. 66]; *Ецірван спробував уявити собі сьогодинішнє життя в місті, по цей бік Стіни, звичайне повсякденне життя, його нудьгу, і плясний туск* [2, с. 68]; *Павло, власник «Блюзу», дубенський музикант, знайомий Шлоймі ще з часів якогось піонертабірного літа, коли вони разом працювали в лісах Олександрії* [2, с. 117]; *Найшвидше, це трапилось у тому ранньому дитинстві, ще до народження Уляни, в тому доісторичному часовому раї, про який збереглись уривчасті й солодкі спогади* [2, с. 129].

Висновки. Таким чином, поняття час у художньому творі О. Ірванця «Рівне\Ровно» дозволяє нам дійти висновку, що проаналізовані лексеми у світобаченні О.Ірванця набувають нетрадиційних, виразно образних ознак, виявів, зокрема в концептуальних аспектах об'єктивності, відносності, руху. Художня картина світу, створена О. Ірванцем, наповнена концептуальними аспектами мовно-ментального конструкту час, відмінними від тих, що побутують у традиційному світобаченні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бачишина О. Б. Засоби вираження часу в українській мові (на матеріалі української химерної прози)/ О. Б. Бачишина // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». – 2013. – Вип. 46. – С. 37–40
2. Ірванець Олександр Васильович Рівне/Ровно (Стіна): нібито роман / Олександр Ірванець., 2010. – 219 с.

УДК 821.161.2

Вікторія Фурсова

м. Миколаїв

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Родіонова І. Г.

ОНІМНА ЛЕКСИКА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ РОМАНУ НАДІЇ ГУМЕНЮК «ВЕРЕСОВІ МЕДИ»

Своєрідність стилю Надії Гуменюк, вагомість впливу на українську літературу, включеність у художню «парадигму» сучасності – все це

зумовило важливість вивчення її словотворчої діяльності, а особливо її авторської онімної лексики.

Загальновідомо, «власні особові назви відіграють у житті кожного індивіда й суспільства в цілому значну роль, адже ім'я людини — це родинний і соціальний знак, який супроводжує її протягом життя (а багатьох і після смерті, як-от різні меморіальні назви) в різних сферах буття» [1, с.55]. Важливу роль відіграють власні особові назви і в літературних творах. Власне ім'я вносить у художній текст елемент пізнання, осмислення, додаткові відомості, часто недоступні при першому читанні твору. Очевидно, оніми є важливим аспектом ідіолекту кожного письменника: поруч з іншими елементами художнього тексту, вони слугують вагомим засобом відображення картини світу письменника. Тож аналіз різновидів онімів і їх функцій в тексті сприятиме не лише кращому осягненню твору як своєрідного художнього цілого, а й глибшому пізнанню творчої манери автора. Актуальність цього дослідження зумовлена насамперед тим, що твори Надії Гуменюк не були предметом ономастичного дослідження. Дане дослідження є актуальним і через наявність у лексичному складі романістики Н. Гуменюк такого об'ємного і різноманітного за способом вираження прошарку, як антропонімія, своєрідність семантичної структури та функціонування якої в художньому тексті визначили її виняткову важливість у реалізації авторської концепції світу.

Тому метою наукової розвідки є аналіз ролі пропріальної лексики в процесі сприйняття авторської концепції.

Власні імена становлять органічний елемент системи даної мови, підлягають її законам і нормам. Оніми є категорією одночасно історичною, географічною і мовною, як наслідок, їх вивчення та аналіз можуть успішно здійснюватися тільки комплексно, тобто спільними зусиллями істориків, етнографів, географів і мовознавців. Пропріальна лексика знайшла своє висвітлення в працях таких мовознавців: В. Болотов, В. Галич, В. О. Горпинич, Ю. Цимбалюк, Л. Масенко, К. Цілуйко, Ю. Редько, А. Реформатський, А. Суперанская, М. Худаш і багато інших. До сьогодні тривають суперечки щодо семантичного статусу відповідної лексики. Однак, ніхто не заперечує того, що в художньому тексті оніми є потужним засобом образотворення, без якого неможливо повноцінно осягнути глибину художньо-інтелектуального осмислення виведених автором подій. «Вплітаючись у єдину художню тканину твору, власні імена вносять додаткові відомості, часто недоступні при першому прочитанні твору. Вони змушують читача простежити особливості розгортання авторської думки, заглибитись у семантичне наповнення імені» [3, с.89].

Роман Надії Гуменюк «Вересові меди» містить широкий спектр антропонімної лексики. Найчастіше в романі зустрічаються власні імена людей, прізвиська та псевдоніми, кожен з яких відіграє певну смислотворчу функцію. Так, наприклад, головна героїня роману – Богдана – втілення художнього бачення авторки, її основна ідея. Вважаємо, що істотну роль в створенні цього образу відіграло саме ім'я. Дівчинку спіткала тяжка доля. Вона народилася під час втечі від німецьких окупантів її матері у фурманці. Як виявиться згодом, народилися близнюки, і саме це перше немовля випало з фурманки просто на дорогу. Дівчинку підібрало бездітне подружжя Ясницьких, для яких ця дитина стала Божим дарунком, подарунком долі, тому і названа була Богданою. В романі представлено широкий вибір синонімічних антропонімів (офіційних, емоційно-маркованих чи нейтральних) до цього імені. Поєднуючи їх авторка створює багатогранний художній образ. Так, Богдану в романі Домка називає тільки Богоданою, для її родини вона Богоданця, Дана, а її коханий Юрко називає її Данусею. Характеризуючи даний образ, варто звернути увагу і на прізвище героїні – Ясницька. Використовуючи це прізвище Надія Гуменюк не лише вигідно виділила героїню на тлі інших персонажів роману, а, ймовірно, і визначила її життєве кредо: бути носієм доброго, людяного і світлого.

Письменниця в романі використовує здебільшого українські імена та прізвища. Очевидно, деяка частина їх – це прізвиська створені на основі апелятивної лексики з певними мотивами номінації самою авторкою, оскільки вони є оригінальними і неповторними у кожного із персонажів. Так, цікавим прізвиськом нагородила письменниця персонажа Юрка Гориславця. Його називали Юрко Книга. В романі подається таке пояснення прізвиська: «А то й не хвамілія, то по-вуличному... Книгами у нас пташок називають, тутешніх, лугових, що цілими днями над травою книгають та кигичуть» [2, с.27]. Така незвичайна номінація обґрунтовується широкою розповсюдженістю прізвища Гориславець в селі Туричі: «А хвамілію Гориславець у Туричах аж три родини має. От кожду і нарекли по-иншому» [2, с.28]. За життя Юрко Гориславець отримав ще один псевдонім – Змієборець, Змієбор, що, ймовірно, пов'язувався з Святим Юрієм Змієборцем. Святий Юрій (Георгій) – римський воїн, християнський святий, мученик, зображувався у вигляді воїна-вершника, зазвичай хрестоносця, що вбиває змія списом. В літературі він є еталоном лицаря, покровителем війська. Персонажа роману, ймовірно, прозвали на честь Святого Юрія через його хоробру і відважну діяльність повстанського ватажка, який воював з німецькими загарбниками, боровся з «стрибками» та захищав свій народ.

Ще одним персонажем, що в романі мав не одне прізвисько був Мелентій, якого в селі прозвали Мелешко Німчик. В романі прізвисько пояснюється так: «Мелешка нарекли Німчиком, бо народила його Зеня Мартинчина від німця. Згвалтував її рудий шваб, коли товклися у Туричах ті зайди германські» [2, с.86]. Вважаємо, дане прізвисько виконує важливу образотворчу і стилістичну функцію, адже в повній мірі розкриває всю правду подій на Україні під час Другої світової війни. Мав Мелешко й інший псевдонім (відапелятивне прізвисько) – Сонях, за допомогою якого в романі більш точно дається узагальнююча характеристика і оцінка персонажа: «Він справді схожий на круглого соняха періоду цвітіння. На пласкому обличчі – рудувато-жовті вії і брови, а на голові – копиця волосся такого самого кольору» [2, с.86].

Цікавим є і походження антропоніма Тала, яким прозвано в романі актрису Наталку Загурську, дружину Яна Загурського: «А взагалі то Тала – це рідкісне древньоєвропейське ім'я, що означає “тепло”. Так звали маму Загурського. А тепер Тала сценічне ім'я його коханої “теплинки”» [2, с.53].

Відповідно до семантичної мотиваційної основи серед антропонімів роману виділяємо прізвиська чи псевдоніми персонажів пов'язані з родом їхньої діяльності, фахом. Так, наприклад, псевдонім Федора Лесика – Артист, оскільки був талановитим актором. А прабабусю Богдани – Ярину свого часу прозвано Американкою, через те, що її чоловік поїхав працювати в Америку: «А бабуня Ярина з того часу Американкою стала. Причепилося до неї те, прізвисько, як реп'ях до спідниці» [2, с.47].

Всі інші антропоніми, що були використані в романі, не несуть в собі ніяких асоціацій чи додаткової інформації про образ. Вони є здебільшого українськими іменами та прізвищами, що часто зустрічаються в загальнонародній мові. Це такі персонажі як Домка Калапуша, Олександра Радич, Степан Охрімчук, Хотинка Дубенюкова, Дем'ян Друшляк та багато інших. На тлі українських антропонімів рельєфно виділяються власні імена російські (Ткачев), польські (Ян Загурський, Януш Косінський). Наявність іншомовних імен та прізвищ зумовлюється змістом твору та його ідейною спрямованістю.

Отже, наведений матеріал дає підстави стверджувати, що ономастичний простір роману насичений антропонімами. Семантика антропонімів, їх емоційне забарвлення дуже різноманітні і у кожному конкретному випадку підпорядковані характеристиці персонажа.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вербич С. Сучасна українська онімна лексика: функціональний аспект. Вісн. НАН України, 2008, № 5.

2. Гуменюк Н. Вересові меди: роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 320 с.
3. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Знання, 2008. 423 с.
4. Худаш М. Л. З історії української антропонімії: монографія. Київ: Наукова думка, 1977. 235 с.

УДК 811.162.2'367.335

Каріна Чекамова
м. Херсон

Науковий керівник: доц. Карабута О.П.

ПАРЦЕЛЯЦІЯ НА РІВНІ СКЛАДНОГО РЕЧЕННЯ У РОМАНАХ В. ЛИСА

На рівні синтаксису складного речення, парцеляція має місце в сурядних, підрядних та безсполучникових конструкціях. Сполучники в реченнях такого типу не тільки поєднують предикативні частини, а й допомагають сфокусувати увагу читача на значущості подальшого повідомлення.

Тенденція сучасного прозового синтаксису до розчленування не лише активно виявляє себе при парцелюванні підрядної частини, а й набуває інноваційного вигляду. Нове виявляється у зміні усталеного графічного оформлення базової частини й парцелята.

Інтонаційно-смісловому розчленуванню може піддаватися складне речення; виокремлена при цьому конструкція є парцелятом за умови її підрядного зв'язку з базовою частиною й парцельованою чи приєднувальною, коли межею членування постають сурядні сполучники [4, с. 109]. Традиційно підрядна частина у функції парцелята займає постпозицію: *Я намагаюся заходити якомога далі від міста, вирушаю в найближчі села, їду в сусіднє місто, де є старовинний собор і залишки городища ще часів Київської Русі. Але мені нецікаво все це зображати* [2, с. 2].

Виокремлена підрядна частина актуалізує важливу, за задумом автора, інформацію, одномоментну з основною дією й підпорядковану в смисловому й структурному планах базовому реченню. Активна лівобічна валентність парцелята, попри його відносно завершений смисл, вимагає заповнення валентного гнізда й засвідчує структурну неавтономність парцельованої частини [4, с. 109].

У межах складносурядного речення парцеляція пояснюється потребою виділення інформації, її інтонування й акцентування, що не порушує структурної та змістової взаємодії сурядних частин, однак сприяє її інтонаційному вичленуванню й актуалізації. У той же час парцеляція складносурядних речень залежить від семантичної самостійності та самодостатності їх частин, так як саме складносурядному реченню притаманний слабкий граматичний зв'язок парцелята з базою та досить слабка мотивованість.

Сучасні тексти художньо-публіцистичного характеру тяжіють до передачі специфіки усного розмовного мовлення. Крапка членує висловлення на інтонаційно-сміслові відрізки з метою актуалізації змісту парцелята із збереженням інтонаційного оформлення, притаманного парцельованим конструкціям: *Мій старший брат також має онуків, вони ще маленькі, тільки на рік-два старші від моїх племінників. Але сестра пізно вийшла заміж* [2, с. 1]. Окрім актуалізації важливого фрагменту інформації, парцелят наголошує на додаткових смислах, як от: раптовість чи непередбачуваність дії, швидка зміна подій, наслідок чи причина.

Складносурядні конструкції з єднальними, протиставними та розділовими відношеннями членуються не спонтанно, а в результаті запланованого та стилістично мотивованого членування синтаксеми. Сполучник *і* зберігає зв'язок з попереднім реченням, а також підсилює значущість наступного, спрямовуючи увагу читача на певний змістовий відрізок: *Я ж не був нічим зайнятий. І в цьому була найбільша прикрість і причина того, що біль ростиме, поки його не стиниш* [3, с. 23].

Досліджуваний матеріал демонструє, що найчастіше парцеляції зазнають складносурядні речення з протиставними семантико-синтаксичними відношеннями між їхніми частинами, які оформлені за допомогою сполучників *але, та*: *Я нагинаюся, хапаю кривий, збитий кимось, сучок і жбурляю на гілку, де шишок найбільше. Але жодна з них не падає до моїх ніг* [3, с. 42]; *Мій старший брат також має онуків, вони ще маленькі, тільки на рік-два старші від моїх племінників. Але сестра пізно вийшла заміж* [2, с. 1].

У складносурядних реченнях парцеляція виконує функцію загальної експресії. Частотними у функціональному плані є парцельовані складносурядні речення з протиставними сполучниками. Наприклад: *Я згадав, що й Оленка існує, і подумав, що вона напевне пробирається слідом за мною. Проте її не було видно* [3, с. 50]; *Продовжував твердити, коли натужно переставляв ноги, підіймаючись сходами на свій четвертий поверх. Проте вдома я не міг спати, а взявся прибирати у квартирі* [3,

с. 50]. Парцеляція складносурядних речень із розділовими сполучниками дає змогу загострити увагу читача на семантичній важливості кожного парцелята зокрема, показати різні можливості розв'язання якогось питання, іноді вказати на сумнів [1, с. 253].

Хоч за сукупністю і функціональними типами сурядних сполучників, складносурядні речення виявляють граматичну подібність до простих речень, але сурядні частини у складносурядному реченні мають більшу синтаксичну незалежність, ніж однорідні члени у простому ускладненому реченні. Сурядні частини складних речень безпосередньо вступають у сурядний зв'язок без посередництва інших компонентів. А це, звичайно, полегшує умови парцелювання [1, с. 253].

У мовотворчості Володимира Лиса широко представлена парцеляція підрядних частин складнопідрядних речень, яка виникає внаслідок зміни їхнього комунікативного завдання. Про розмежувальну увагу до конкретної частини речення свідчить двосегментна вимова, що відзначається наявністю довшої паузи, яка сприяє змістовому й інтонаційному відокремленню головної чи підрядної частини й надає синтагмам додаткової змістової вагомості. Окрім цього, з'являється різкість і певна переривчастість, що призводять до інформативності синтаксичної структури та посилення її експресії.

У досліджених творах письменника здебільшого зустрічається парцелювання конструкцій, які своїм змістом і структурою відповідають підрядній мети, означальній, причиновій і порівняльній. У складнопідрядних реченнях парцеляції підлягають детермінантні предикативні частини.

Найактивнішими сполучними засобами поєднання парцельованої підрядної частини з головною є сполучники *бо, щоб, що та ніби*: *Я вже починав злитися. **Бо щось таки мало відбутися*** [3, с. 57]; *Я вчепився за ріг нашого будинку. **Щоб не впасти*** [3, с. 70]; *Мені захотілося встати й піти, я вже став підводитися, і тут до мене повернулася пригасла було злість. **Ніби й справді лавочка належала мені*** [3, с. 26].

Подані типи детермінантних складнопідрядних речень в українській мові є стилістично нейтральними, але, у творах письменника, функціонуючи як парцельовані конструкції, вони набувають певної експресії, яка створюється завдяки увиразненням мети, причини, виокремленням тощо. Значно рідше засобом зв'язку приєднувального речення з основним слугують частки та вставні слова. Наприклад: *Має гарний власний будинок, син закінчує школу. **Щоправда, вона старша на сім чи вісім років*** [3, с. 88]; *Він підходив до мене, приязно посміхаючись. **Навіть***

не те, щоб особливо приязно, а вибачливо і співчутливо водночас [3, с. 18]; *Бабця зустріла мене на диво привітно. Навіть не здивувалася для годиться* [3, с. 30].

У досліджених художніх текстах помітне місце посідають парцельовані складнопідрядні речення з підрядними мети: *У мене в цьому місті взагалі мало знайомих. Тому йду вулицею і тверджу собі, що я не самотній, що все, що трапилося, — несуттєве, адже воно все одно мало трапитися* [3, с. 30].

Актуалізованою експресивністю характеризуються складнопідрядні речення з парцелюванням підрядних допустових. Зауважимо, що найчастіше парцелюються складнопідрядні речення, підрядна допустова частина яких пов'язується сполучником *хоч*. Наприклад: *Правильно вчинили. Хоча я її теж не бив би...* [3, с. 20]; *Їй іще пощастило, адже я так і не спромігся одружитися. Хоч і в мене все могло б статися інакше* [2, с. 1]. Парцеляція підрядної допустової частини дає змогу виразно наголосити на тому, що дія головної частини складного речення відбувається всупереч умовам дії, вираженої в підрядній частині [1, с. 252].

Потужними експресемами в художньому мовленні є також складнопідрядні речення з парцельованими підрядним порівняльним: *Брови розліталися. Ніби дрібненькі крила* [3, с. 26]. У всіх зазначених ситуаціях парцельована підрядна частина скоординована з попередньою головною, граматично залежить від неї й структурно не відрізняється від непарцельованої підрядної.

Безсполучникові складні речення взагалі позбавлені сполучних засобів, а отже, позбавлені основних показників допустово-протиставних семантико-синтаксичних відношень між предикативними частинами, що забезпечують цілісність та синтаксичну єдність елементів складної конструкції. Найуживанішими є двокомпонентні моделі парцельованих речень, що означають одночасність чи послідовність перелічуваних явищ: *Мирося добре запам'ятала автора телеграми, детально описала його. Я нахмурився* [2, с. 6]. Складні безсполучникові речення з різнотипними частинами парцелюються значно менше: *Я ще раз оглянувся. Вогні міста ще більш подаленіли* [3, с. 66].

Отже, парцелювання складнопідрядних речень у творах Володимира Лиса відбувається частіше за парцелювання складносурядних і безсполучникових речень. Така особливість, очевидно, зумовлена відсутністю формальної залежності між компонентами складносурядних речень, коли кожне відчленоване речення залишається самостійним. Компоненти складнопідрядних та складносурядних речень оформлені

окремими засобами граматичного зв'язку – сполучниками, на відміну від безсполучникових речень, що водночас є й показниками допустово-протиставних семантичних відношень між предикативними частинами. Свою основну функцію – поєднувати частини складного речення – сполучники зберігають, оформлюючи окреме висловлювання, роз'єднане крапкою на письмі з метою акцентування на результаті, здійснюваному всупереч подіям попереднього висловлювання. Парцеляція в творах Лиса є досить контрастною, несподіваною та є своєрідною стильовою домінантою художньої оповіді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вавринюк Т. Особливості функціонування парцельованих конструкцій у художньому тексті / Т. Вавринюк // Лінгвістика і поетика тексту. Серія: Філологічні студії, 2015. – №3. – С. 249-253.
2. Лис В. Графиня. [Електронний ресурс] / В. Лис – Режим доступу: <http://online-knigi.com/kniga/233617/grafinya>.
3. Лис В. Камінь посеред саду. [Електронний ресурс] / В. Лис – Режим доступу: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2925170>.
4. Пац Л. Способи текстової організації: парцеляція, приєднання, сегментація / Л. Пац // Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна», 2004. – №34. – С. 105-112.

УДК 81'373

Олександра Чепеляк

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., ст.викл. Соломахін А.Ф.

СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ВІЛЬНОЇ БОРОТЬБИ

Актуальним питанням української термінології, зокрема й термінології вільної боротьби, є проблема структурної організації. Єдиної думки щодо виокремлення структурних типів термінів у сучасному мовознавстві немає. Так, В. П. Даниленко вирізняє такі структурні різновиди: терміни-слова (до них належать непохідні, похідні, складні одиниці, а також аббревіатури), терміни-словосполучення та символослова [5, с. 76].

Л. П. Веклинець, досліджуючи психологічну термінологію, диференціює в її складі терміни-прості слова, терміни-композиції, терміни-словосполучення [2, с. 11].

Б. М. Головін, Р. Ю. Кобрін розробляють класифікацію на основі

морфолого-синтаксичної структури термінів. Мовознавці виділяють терміни-слова (непохідні, похідні, складні, абрєвіатури) та терміни-словосполучення (прості, складні) [3, с. 70–72].

С. В. Гриньов-Гриневиц розрізняє терміни-слова (однослівні терміни) – корінні, афіксальні, складені; терміни-словосполучення [4, с. 62]. На цю класифікацію спираємося й у нашому дослідженні [8, с. 170].

Термінологія вільної боротьби охоплює такі структурні типи термінів: однослівні терміни, багатослівні терміни, або терміни-словосполучення.

1. Терміни-слова поділяємо на:

а) прості:

- корінні слова, основа яких збігається з коренем, наприклад: *боєць, тренування, спортсмен, поєдинок, самооборона, пояс, секція, удар, захват, утримування, кидок, каратист, хортинг, боротьба, бій*;
- афіксальні, основа яких містить словотвірні афікси, наприклад: *забіг, звалювання, підворот, перехід, пережат, прогин, розгинання*;

б) складені терміни (витворені способом слово- та основоскладання), які поділяємо на: *двобій, єдиноборства*;

2. Терміни-словосполучення (складені терміни), які поділяємо на:

- двокомпонентні, наприклад: *безконтактні поєдинки, бойові мистецтва, болісне захоплення, больовий прийом, викручування суглобів, замки рук, змішані єдиноборства, класична боротьба, м'яка техніка, метання ножа, оздоровчий ефект, потужний вихід, професійний поєдинок, площа килима, рукопашний бій, система важелів, скочування суперника, смуга перешикод, стрімкий вихід, стрімкий кидок, тверда техніка, техніка самооборони, техніко-тактична підготовка, ударна техніка, універсальний бій*;
- трикомпонентні, наприклад: *базова тактика боротьби, вихід вгору виседом, жорстка ударна техніка, захват тулуба в стійці, кидки з великою амплітудою, комплексний вид спорту, контактний вид спорту, навчально-тренувальний процес, обопільний схресний захват, правильна дистанція бою, прийоми східних єдиноборств, принцип спортивної підготовки, техніки боротьби в стійці, технічний малюнок карате*;
- багатокомпонентні терміни, наприклад: *переведення ривком за руку з підсічкою; переведення нирком захватом руки і стегна; звалювання збиттям захватом різнойменної ноги з переходом захватом двох ніг; переверот скручуванням захватом далекої руки і ближньої гомілки; переверот забігом захватом руки на «ключ»; переверот накатом захватом тулуба; кидок нахилом захватом ніг; кидок поворотом захватом руки і однойменної ноги («млин»); кидок підворотом захватом руки і шиї*;

переворот схресним захватом гомілок; переворот переходом ножицями із захватом підборіддя; переворот перекатом захватом шиї з ближнім стегном; кидок обертанням захватом руки згори; кидок прогином захватом руки і тулуба; передня підніжка захватом плеча знизу і руки; переворот прогином зворотним захватом далекого стегна; кидок нахилом захватом плеча і стегна із зацепом далекої ноги.

Сучасна українська термінологія вільної боротьби представлена двома продуктивними структурними типами – термінами-словами й термінами-словосполученнями. Щодо морфологічного вираження з-поміж однослівних термінів переважають іменники, інші повнозначні частини мови (дієслова, прикметники, числівники, прислівники) є компонентами складних термінологічних моделей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ананченко К. В. Бойові мистецтва : метод. реком. для студентів вузів фізичного виховання та спорту / К. В. Ананченко. – Харків : ХДАФК, 2011. – 60 с
2. Веклинець Л. П. Становлення української психологічної термінології : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. П. Веклинець. – К., 1997. – 20 с.
3. Головин Б. Н. Лингвистические основы учения о терминах [Текст] / Б. Н. Головин, Р. Ю. Кобрин. – М. : Высшая школа, 1987. – 104 с.
4. Гринёв-Гриневи́ч С. В. Терминоведение [Текст]: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / С. В. Гринева-Гриневи́ч. – М. : Издат. центр «Академия», 2008. – 304 с.
5. Даниленко В. П. О терминологическом словообразовании / В. П. Даниленко // Вопросы языкознания. – 1973. – № 4. – С. 76–85.
6. Латишев В. В. Методика прогнозування спортивної перспективності борців вільного стилю / С. В. Латишев. – Донецьк : ДонНУЕТ, 2010. – 26 с.
7. Ручка Є. В. Вдосконалення методики навчання юних борців техніці боротьби з урахуванням сучасних вимог змагальної діяльності / Є. В. Ручка // Сучасні технології в галузі фізичного виховання та спорту : зб. наук. праць ІХ Міжн. наук.-метод. конф., 27.11.2015 р., м. Харків. – Харків : НАНГУ, 2015. – Вип. 9. – С. 223–228.
8. Соломахін, А.Ф. Структура української астрономічної термінології другої половини ХХ – початку ХХІ століть / А. Ф. Соломахін // Термінологічний вісник: Збірник наукових праць / Відп. ред. В. Л. Іващенко. – К.: Інститут української мови НАНУ, 2015. – Вип. 3(2). – С. 170–177. – 288 с.

УДК 81'373.2

Анастасія Чижик
м. Миколаїв

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Зинякова А.А.

ОСОБЛИВОСТІ АКЦЕНТУАЦІЇ СЛІВ ІНШОМОВНОГО ПОХОДЖЕННЯ

Питання про фонетичну природу наголосу взагалі, українського зокрема, належать до складних і не вивчених до кінця.

Учення про нього має свою історію. Система наголосу української мови, як і інших східнослов'янських, сформувалася внаслідок історичного розвитку праслов'янської та давньоруської акцентуаційної систем.

Перші акцентовані пам'ятки в східних слов'ян фіксуються у XIV столітті. Учення про наголос є окремою складовою частиною праці Мелетія Смотрицького «Граматики словенския правильное синтагма», виданої 1619 року у м. Єв'є. На важливе значення наголосу при вивченні мови вказував у своїй граматиці ще один знавець мови – Олексій Павловський (1818 р.) Свого часу 1871 року в статті «Заметки о малороссийском наречии» О. Потебня передбачав, що вчення про наголос становитиме окрему галузь лінгвістичної науки. У праці «Ударение» (так її умовно називає дослідниця Віра Франчук) є багато матеріалу, присвяченого наголошенню українських слів. Це перша у вітчизняному і слов'янському мовознавстві монографія з питань акцентології. Значний внесок у розвиток української акцентології зробив Леонід Булаховський. Ще в 20 роки ХХ століття він опублікував цінні розвідки з історії українського наголосу. Підсумком тривалих досліджень закономірностей наголошування слів став посібник «Український літературний наголос (характеристика норми)», що вийшов 1943 року в м. Уфі. Дослідженням акцентуаційної системи української мови, починаючи з XIV століття, займався Іван Огієнко. Його науковий доробок є актуальним і до сьогодні. [1] На сьогодні значний внесок в історію дослідження акцентуації української мови зробила Зінаїда Веселовська, яка успішно продовжила розпочате Іваном Огієнком вивчення наголосу в давніх українських пам'ятках. Питаннями діахронічної акцентології займаються Віталій Складенко, Василь Задорожний, Іван Гальчук. Успіхи описової та теоретичної акцентуації української мови відображені у працях Василя Винницького, Андрія Білоштана, Тамари Бровченко, Миколи Наконечного. Вивченням характеристики системи українського акцентування, закономірностей наголошування різних частин мови займаються такі

науковці, як Василь Винницький, Ніна Клименко, Анжеліка Зинякова, Вікторія Желязкова.

Важливе значення для вивчення українського наголосу мають дослідження зарубіжних учених (Л.Л. Васильєва, О.О. Шахматова, С.П. Обнорського, В.М. Ілліча-Світича, А.А. Залізняка, В.А. Редькіна, Н.К. Пирогової, В.Л. Воронцової), які в своїх працях, аналізуючи особливості наголошування слів східнослов'янських мов, наводять значну частину українського матеріалу, а також висвітлюють ряд проблем, присвячених характеристиці закономірностей українського акцентування. [2, 7]

Мета нашої наукової розвідки: з'ясування специфіки наголошування слів іншомовного походження.

Нині, в українській мові налічують приблизно 15 % слів, запозичених з інших мов, які мають свої особливості акцентування. Посилаючись на дослідження Василя Винницького, подамо їх: по-перше, у словах іншомовного походження наголос ставиться так, як у мові-оригіналі; по-друге, у термінах з компонентами -кратія, -графія, -лог, а також в одиницях вимірювання з компонентом -метр наголос падає на цей компонент (демократія, аристократія, флюорографія, діалог, каталог, полілог, кілометр, сантиметр, дециметр). Але якщо компонент -лог вживається у слові на позначення людини, то наголос зміщується на склад, що стоїть перед нею (філолог, політолог, маркетолог, соціолог, астролог, геолог, алерголог); по-третє, у деяких випадках наголос виконує розрізнявальну функцію, наприклад: кредит (ліва сторона бухгалтерського рахунку) – кредіт (позика), артікул (тип товару; стаття закону) – артикул (рушничний прийом), ра́порт (документ) – рапо́рт (повторювана частина малюнка на тканині, килимі та ін.).

Детальніше зупинимося на акцентуванні деяких лексем.

Гетьман - в XVI ст. — виборний ватажок козацького війська Запорізької Січі, з XVII ст. до 1764 р. — начальник козацького війська та верховний правитель України. [7] Слово походить з німецької мови, Hauptmann. Згодом переходить в польську, де змінюється до hetman («начальник»). Як відомо, наголос в німецькій мові падає на перший склад, переходячи в польську, наголос зберігається. В українських лексикографічних працях, таких як Словнику наголосів С. Головащука [3, 38], Орфоепічному словнику М. Погрібного [5, 117] лексема фіксується з наголосом мови-джерела. Отже, акцентуємо гетьман.

Жалюзі́ – складені з вузьких дощечок або металевих пластинок віконниці або штори для регулювання світла і повітряного потоку в приміщенні. [7] Слово запозичене з французької *jalousie* – «ревнощі».

Відомо, що в французькій мові наголос незмінний і завжди падає на останній склад. В Орфоепічному словнику української мови в двох томах (за редакцією М.М. Пещак і В.М. Русанівського)[6, 459] лексема фіксується з наголосом мови-джерела, тому правильно наголошувати жалюзі́.

Йогурт - кисломолочний продукт, що виробляється шляхом квашення його чистими культурами молочнокислих бактерій *Lactobacillus bulgaricus* і *Streptococcus thermophilus* (термофільний стрептокок) з можливим додатковим використанням інших культур. Слово має тюркське походження. Відомо, що у тюркських мовах наголос постійний і завжди падає на останній склад. В реєстрі Орфоепічного словника української мови в двох томах (за редакцією М.М. Пещак і В.М. Русанівського) [6, 621] та Словнику наголосів С.І. Головащука [3, 56] лексема фіксується з наголосом мови-джерела. Тому, відповідно, наголошуємо йогурт́.

Козак - вільна людина з кріпосних селян або міської бідноти, що втекла на південні землі України й брала участь у визвольній боротьбі проти татаро-турецьких і польських загарбників; нащадок такої людини. [7] Є декілька версій походження цього слова:

1) Від половецького *Cosac* («варта», «чота»). Зустрічається в «*Codex cumanicus*».

2) Від кримськотатарського або тюркського *Qazaq* («вільна людина», «авантюрист», «шукач пригод», «бурлака»).

3) Від тюркського *Kazak* («вирізати, оголити гострим інструментом», «поголений, безбородий»). Чоловіки, які були призначені для служби у війську, для військових походів, зобов'язані були бути поголеними, безбородими. Ця вимога була обов'язковою, зокрема для вояків кінних загонів, що виникли в Русі-Україні.

4) Від тюркського *Cosac* і *Qazaq* («вільна людина», «авантюрист», «шукач пригод», «вартовий», «розбійник», «найманець»).

Як ми зазначали, в тюркських мовах наголос постійний і завжди падає на останній склад. Тому, правильно наголошувати коза́к. В Орфоепічному словнику української мови в двох томах (за редакцією М.М. Пещак і В.М. Русанівського) [6, 665], Словнику наголосів С.І. Головащука [3, 80], Орфоепічному словнику М. Погрібного [5, 225] лексема фіксується з наголосом мови-джерела.

Лате – напій із кави еспресо та молока. [7] Слово походить з італійської мови, *caffelatte* («кава з молоком»). Згодом *caffelatte* потрапляє в англійську мову, де трансформується в *latte*. Так само цю лексему запозичує і українська мова – лате. В італійській мові зазвичай наголошеним є передостанній склад. В Орфоепічному словнику української мови в двох томах (за редакцією

М.М. Пещак і В.М. Русанівського) [6], лексема фіксується з наголосом мови-джерела, отже, правильно наголошувати *ла́те*.

Мáркетинг - це діяльність, спрямована на досягнення цілей підприємств, установ, організацій шляхом формування попиту та максимального задоволення потреб споживачів. Слово маркетинг походить з англійської *market* («ринок», «базар», «збут», «торгівля», «ціна», «курс»). Закінчення *-ing* з'являється під час злиття словосполучення *market getting* («оволодіння ринком») в *marketing*. У мові оригіналу слово має наголос на першому складі, при переході в українську мову наголос залишається незмінним. В Орфоепічному словнику української мови в двох томах (за редакцією М.М. Пещак і В.М. Русанівського) [6, 772] слово подано з наголосом на першому складі, тому наголошуємо *ма́ркетинг*.

Фóльга - дуже тонкі блискучі листи або стрічки металів і сплавів (алюмінію, міді, латуні, олова, свинцю і т. ін.), які використовують для прикраси виробів, пакування харчових продуктів, тютюну, а також для виготовлення конденсаторів, електродів. [7] Слово походить з німецької мови, *Folie* («фольга», «плівка»), де утворене з латинської *folium*. Згодом воно переходить до польської мови, де трансформується в *folga*. Прикінцеве *-ga* з'явилося в польській під впливом омонімічного *folga* («полегшення»), яке теж має німецьке походження. Наголос в німецькій мові зазвичай падає на перший склад. В Орфоепічному словнику української мови в двох томах (за редакцією М.М. Пещак і В.М. Русанівського) [6, 795], Словнику наголосів С.І. Головащука [3, 178], Орфоепічному словнику М. Погрібного [5, 601] лексема фіксується з наголосом мови-джерела, тому акцентуємо *фо́льга*.

Фóрзац - подвійний аркуш паперу, що з'єднує книжку з внутрішньою частиною обкладинки, а також служить для оформлення книжки. [7] Походить з німецької *Vorsatz*. У Словнику наголосів С.І. Головащука [3, 179], Орфоепічному словнику М. Погрібного [5, 602] лексема фіксується з наголосом мови-джерела, тому правильно говорити *фо́рзац*.

Цéнтнер - одиниця ваги в метричній системі мір, що дорівнює 100 кілограмам. [7] Слово походить з німецької *Zentner*. Наголос в німецькій мові зазвичай падає на перший склад, тому правильно наголошувати *це́нтнер*. В Словнику наголосів С.І. Головащука [3, 181], Орфоепічному словнику М. Погрібного [5, 613] лексема фіксується з наголосом мови-джерела.

Отже, в словах іншомовного походження зберігається наголос мови оригіналу. Проте значний вплив на акцентуацію має процес словотворення, за якого згідно з основним акцентологічним законом – законом аналогії – наголошення слів того самого словотвірного типу вирівнюється за акцентуацією твірного слова або за словотвірним формантом, якщо останній

виступає як акцентно маркований (акцентно сильний) афікс, що відтягує на себе наголос. Окрім фонетичних, під час запозичення відбуваються також зміни й морфемної структури, а отже, і наголошування. У нашій науковій розвідці таких випадків не зафіксовано.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баденкова В., Зинякова А. Сучасна українська літературна мова. Фонетика. Фонологія. Морфонологія. Акцентологія. Орфоєпія. Графіка. Орфографія: навч. посібник. Миколаїв: Іліон, 2018. 280 с.
2. Винницький В.М. Наголос у сучасній українській мові. К. : Рад. шк., 1984. С. 3 – 7.
3. Головащук С.І. Складні випадки наголошення: Словник-довідник. К. : Либідь, 1995. 192 с.
4. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. К. : Наук. думка, 1982.
5. М.І. Погрібний Словник наголосів української літературної мови. К. : Рад. шк., 1964. 639 с.
6. Орфоєпічний словник української мови: в 2 т. Т. 1: Близько 140 000 слів / [уклад. М.М. Пещак, В.М. Русанівський, Н.М. Сологуб та ін.; за ред. М.М. Пещак, В.М. Русанівського]. К. : Довіра, 2001. 958 с.
7. Словник української мови. В 11 т. Київ : Наукова думка, 1970–1980.

Розділ 2

УКРАЇНІСТИКА В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

УДК 81'371'38:82-31

Валерія Багатюк

м.Херсон

Науковий керівник – к. філол. н., доцент Гайдаєнко І.В.

МОВНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ПОЗИТИВНИХ ЕМОЦІЙ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «ГРАФИНЯ»

У лінгвістиці тексту розглядають мову опису емоцій і мову вираження емоцій. На мовному рівні емоції трансформуються в емотивність, тобто ми можемо сказати, що емоції – психологічна категорія, а емотивність – мовна.

Актуальність дослідження пояснюється недостатністю вивчення мовних засобів відображення позитивних емоцій у сучасній лінгвістиці, зокрема в художніх текстах.

Мета статті полягає у семантичній класифікації вербалізаторів позитивних емоцій у творі В.Лиса «Графиня».

Відповідно до поставленої мети нами було сформульовано таке *завдання*: виділити мовні одиниці, що реалізують у своїй семантичній структурі позитивні емоції, і структурувати елементи відповідного семантичного поля.

Предмет дослідження складають семантико-стилістичні характеристики мовних засобів, що реалізують значення позитивних емоцій.

Дослідження присвячене комплексному аналізу засобів вербалізації позитивних емоцій у романі Володимира Лиса «Графиня». Будучи невід'ємними компонентами духовної культури емоційної, при всій своїй універсальності, виявляють певну специфіку вербалізації, зумовлену властивою мовцеві суб'єктивністю інтерпретації навколишньої дійсності, що представляє безперечний інтерес для лінгвістики та науковців (В.Шаховський, Н.Красавський, В.Русанівський, Б.Додонов, К.Изард, С.Валіуліна, О.Селіванова, Н.Арутюнова тощо)

Протягом останніх років науковці досягли значних результатів у дослідженні механізмів мовного вираження емоцій людини. З розвитком гуманістичної лінгвістичної парадигми, головні засади якої ґрунтуються на концентрації уваги на носіїві та користувачу мови та їх психології, проблема емотивності мови стає однією з провідних. Постають питанням «мовної вербалізації та концептуалізації» та «категоризації емоцій», виникнення емоції, «чи виходить вона зі слів і зворотів, чи йде від особистості, яка промовляє фрази», чи вона є поняттям мовним, чи когнітивним [10, с. 21].

О. Селіванова розуміє під емотивністю у сучасній мовознавчій науці складову конотативного компоненту в семантичній структурі мовної одиниці, який репрезентує емоційне ставлення носіїв мови до позначеного. Емотивність може формувати й денотат значення слова, що створює суперечність у розгляді денотата й конотата у встановленні межі між ними [7, с. 248].

І.Літвінчук називає емотивністю «результат інтелектуальної інтерпретації емоційності, що транслюється в мові та мовленні» [5, с. 1]. М.Гамзюк розуміє під емотивністю мовне вираження емоцій [2, с. 34].

У науці представлено велику кількість класифікацій емоцій, що мають різні підстави для існування: класифікація за часовою ознакою Т. Брауна, за причиною виникнення емоції І. Канта, за ознакою виникнення та

відтворення, розробленою М. Спенсером, розподілом емоцій за видом контакту живих істот П.Симонова та багато інших [1, с. 445].

У нашому дослідженні, спираючись на класифікацію О.Луки, який поділяє емоції на позитивні (*блаженство, радощі, захоплення* та ін., усього 44 емоції), негативні (*сум, відчай, лютть* та ін., усього 42 емоції) та почуттєво-нейтральні стани (*байдужість, стан спокійного споглядання* та ін., усього 5 емоцій) [6, с. 12-13], ми розробили власну класифікацію відповідно до лексем, що представляють емоційні концепти:

а) до позитивних ми віднесли назви: *радість, кохання, самовдоволення, впевненість, довіра, повага, симпатія, ніжність, любов, подяка, передчуття, почуття задоволення від помсти.*

Радість – за класифікацією емоцій, представлена як одна з першопочаткових емоцій, що виступає як почуття (сентимент) чи емоційне ставлення. Словник української мови подає ж нам такі значення цього поняття:

1.«Почуття задоволення, вітха, приємність» [9, с.436];

2.«Особа, предмет, подія і т. ін., що викликають радісні почуття, тішать» [9, с.436].

У романі В. Лиса «Графиня» цю емоцію презентовано лексемою **радість** із її первинною семантикою: «*І раптом я відчуваю величезну радість від щойно ухваленого рішення – їхати до моря...*» [4, с.11]. У цьому реченні митець використовує слово **радість**, спираючись на перше визначення словника. Читаючи, ми розуміємо, що автор за допомогою ядрової назви виражає почуття задоволення головного героя від ухваленого рішення.

«*Радість – це одна з найпростіших емоцій, з погляду мимічного вираження й можливості розшифровки вираження*» [3, с.147]. **Радість** супроводжується посмішкою й сміхом, ці вияви легко декодуються й майже завжди свідчать про приємну емоцію радості: «*Засміялась знову Інга. – Мама була вчителькою, це так, але бабуся із села, просто селянка, а по татові бабуся й дідусь – міські пролетарі*» [4, с.19]. У наведеному реченні емоцію **радість** письменник передає словом **засміялась**, що вказує на можливе глузування з героїні.

Емоція **радість** може також передаватися такими словами як *сміх, щастя, успіх, краса, веселий*. Наприклад: «*Люба повернулася до мене і подивилась знову майже весело. – Сенсу віддавати в міліцію не має*» [4, с.45]. У наведеному висловлюванні словосполучення **подивилася весело** вказує на радісний настрій героїні.

Наступна позитивна емоція **кохання**. Словник психологічних термінів подає нам таке визначення цього поняття: «*Кохання – стійка, самовіддана,*

свідома прихильність людини до когось чи до чогось» [8]. Наприклад, в уривку: «*Кажуть, він помер від розриву серця, коли покохав удруге жінку, яку вже колись кохав і покинув, – тихо сказала Венцеслава, і моє серце радісно забилося, – я почув у її голосі хвилювання*» [4, с.115], лексеми *покохав*, *кохав* відтворюють разом з лексемою *помер* із негативним значенням почуття кохання. А словосполучення *помер від розриву серця* створює ефект гіперболізації, що вказує на посилення почуттів героя.

Глумачний словник української мови подає три визначення слова *любов*, одне з яких – «Почуття глибокої сердечної прихильності до особи іншої статі» [9, с.564]. Номени з таким значенням автор використовує в реченні: «*В цю хвилину я кохав її так, як ніколи за ці дні, з того самого моменту, як народилися в мені почуття до цієї жінки*» [4, с.30]. У цих рядках митець відтворює прив'язаність головного героя до коханої жінки, яку йому прийдеться невдовзі покинути, його хвилювання й особливий емоційний стан.

Також *любов* буває: «до чогось; інтерес до чого – небудь» [9, с. 564]. У творі це презентовано таким висловлюванням: «*Люба ще в старших класах полюбила густе червоне вино*» [4, с.40]. Читаючи це речення, ми розуміємо, що слово *любов* ужито на позначення *любові* до предмета (вина). Інтерес у значенні *любов* також може бути до фізичних навантажень: «*Ми його на ніч зоставляли на дворі, він любив побігати*» [4, с. 48]; *любов* до мистецтва: «*Але дівчинка, втім, була незвичайна, бо все більше й більше росла у ній любов до малювання.*» [4, с.142].

До позитивних емоцій ми також віднесли *ніжність*. Словник української мови подає таке визначення цього поняття: «*Ніжний – приємний для сприймання, який не має в собі нічого різкого, дратівливого*» [9, с. 421]. В.Лис до тексту роману вводить слово *ніжність*, наприклад: «*Ніжність дорогої, майже невагомої тканини обпекла мої пальці*» [4, с.45], з метою відтворити почуття кохання до дорогої людини, збагачує мовлення героя, образність тексту.

Отже, емоції – це суб'єктивне ставлення людини до дійсності, яке виражається мімікою, інтонацією і власне мовними засобами. Вивчивши способи художньої реалізації емоцій у роман Володимира Лиса «Графиня», ми дійшли таких висновків, що твір насичений різноманітними позитивними емоціями, які виражаються такими лексемами: *радість*, *кохання*, *любов*, *ніжність*, які допомагають нам розширити сприйняття емоційного стану героя. Було встановлено, що для вербалізації усіх чотирьох емоцій в основному використовуються номінативи: *радість*, *весело*, *засміялась*, *кохання*, *любов*, *полюбив*, *ніжність*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Варій М. Й. Загальна психологія: підручник. – 2-ге видан., випр. і доп. / М.Й. Варій. – К.: «Центр учбової літератури». – 2007. – 968 с.
2. Гамзюк М. В. Емотивність фразеологічної системи німецької мови : автореф. дис. д. філол. н. / М. В. Гамзюк. – К., 2001. – 34 с.
3. Ізард К.Е. Емоції людини. СПб. : Питер, 2000. – 464 с. – С. 147.
4. Лис В.С «Графиня»: роман / Володимир Лис. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 224с.
5. Літвінчук І. М. Прагматика емотивного тексту : автореф. дис. ... канд. філолог. наук / І. М. Літвінчук. – К.: 2000. – 231с.
6. Лук А. Н. Эмоции и чувства / А. Н. Лук. – М. : Знание, 1972. – 80 с.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О.О Селіванова. – Полтава : Довкілля – К, 2006. – 716 с.
8. Словник психологічних термінів [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://studopedia.com.ua/1_330910_slovník
9. Словник української мови : в 11-ти томах. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т.4. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 564, – Т.5. – 1974. – С.421,
10. Шаховский В.И. Что такое лингвистика эмоций [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://tverlingua.by.ru/archive/012/shakhovsky_03_12.htm

УДК 81'373'37:82-3

Юлія Банарюк
м.Херсон

Науковий керівник – к.ф.н., доцент І.В.Гайдаєнко

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ЧОЛОВІК» У ТВОРІ В.ЛИСА «СОЛО ДЛЯ СОЛОМІЇ»

На початку ХХІ століття у праці лінгвістів міцно увійшов термін «поле». Лексико-семантичне поле – сукупність значень, кожне з яких утілено в мові на рівні лексико-семантичного варіанта лексеми. Це складана структура, що містить низку елементів, пов'язаних між собою системи відношеннями.

Про інтенсивність напрямів дослідження лексико-семантичного поля свідчать роботи Т.Космеди [2], О.Селіванової [3], Ф.Жилка [1], та інших відомих дослідників.

Метою нашої статті є аналіз лексико-семантичного поля на позначення поняття «чоловік» та відповідних фреймових моделей в означеному полі.

На думку А. Ліпатова, в багатьох наукових дослідженнях лексико-

семантичні й тематичні групи слів не розмежують, а іноді навіть розглядають як різновиди лексико-семантичного поля [3, с. 51].

Аналіз роману Володимира Лиса дозволяє зробити висновок про те, що структура лексико-семантичного поля «чоловік» може бути представлена у вигляді сукупності семантичних зон, вилучених з ядра, вираженого лексемою «чоловік»: «чоловік-особа» і «чоловік-одружений чоловік». Під час аналізу ми врахували, що постійні зміни в суспільно-політичному житті впливають на якісний склад семантичних зон, унаслідок чого вони вбирають у себе нові мовні факти, та ситуації, які допомагає дослідити *фрейм*. Це термін англійського походження (англ. frame — «каркас», «рамка») і означає структуру, що описує певний складний об'єкт чи абстрактний образ або модель, ситуацію [7, с. 211].

У ході нашого дослідження ми змогли виділити 4 лексико-семантичні групи на позначення поняття «чоловік» у творі В. Лиса «Соло для Соломії», та відповідні фрейми, що їх представляють.

Найбільш поширена група назв, що використана із семантикою **загальні назви**: *циган, дідько рогатий, жид пейсатий, господар, гість, приятель, студент*.

Наприклад, речення «...**Цигана й дідька рогатого, та жида пейсатого, і саму смішлыву Маланку**» [4], уключає лексеми, що представляють лексико-семантичне поле «чоловік», відтворюють семантику трьох лексем – «циган», «дідько рогатий», «жид», що свідчить про багатство мовної картини автора. Лексема «дідько» – фрейм «біс, чорт, нечиста сила» [6, с.300]. Лексеми з таким фреймовим смислом переважно уживаються як лайливі. Слово «жид» – традиційний слов'янський етнонім на позначення євреїв, фрейм – загальна назва [6, с.528].

Наступне речення презентує слово «господар»: «*Вигляд у господаря був сурйозний, то мусили зважести*» [4]. Лексико-семантичне поле «чоловік» – лексема «господар» у значенні «голова сім'ї, хазяїн». Митець уживає лексеми «господар», з метою опису сімейного статусу, що характеризує його як сильного чоловіка, якого поважають у родині [6, с.140].

Номінації «гість», «приятель», «студент», що відносяться до лексико-семантичного поля «чоловік», використані письменником з метою уникнення повторів та задля збагачення образності мови твору, щоб деталізувати статус особи, про яку розповідається. Наприклад: «*Там її запримітив гість, приятель графового сина, студент якоїсь там інженерної академії*» [4].

Ефективними мовними засобами є **назви, що вказують на сімейний стан**: *родич, отець, тато*.

Наприклад, назва «родич» відноситься до лексико-семантичного поля

«чоловік» та має значення людини, яка перебуває у родинних стосунках із кимось [6, с.596]. Це простежуємо у такому висловлюванні: «*І таки обвінчалися надвечір у неділю у церквці заго ренській, батюшка, **родич** теперішнього **отця** Андронія, повінчав*» [4]. Лексема «отець» має різні фреймові значення перше – «батько», друге значення «титул служителів релігійного культу» [6, с.804]. В. Лис уживає цю лексему на позначення фрейму «отець» у значенні священнослужителя.

У наступному реченні: «*...а коза-дереза відро перекину ти, али **тато** Антін тут як тут...*» [4] сема «тато» – фрейм «чоловік відносно своїх дітей» [6, с.113], те саме, що «батько», «отець», також відноситься до лексико-семантичного поля «чоловік». Майстер слова увів цю лексему до тексту роману з метою відтворення теплих родинних стосунків.

До групи **власні імена** увійшли оніми: *Василько, Тарасик, Степан, Степанко, Степусько, Степурчик*.

У реченні «*Для дітей, **Тарасика** та **Василька**, – радість...*» [4] лексико-семантичне поле «чоловік» репрезентує фрейми «Тарасик» та «Василько». Ці імена вживаються автором у зменшено-пестливій формі імен Василь та Тарас для створення ласкаво-пестливої конотації слів.

У наступному висловлюванні: «*І наступної миті зрозуміла – хто. **Степан, Степанко, Степусько, Степурчик** – по-різному кликали його дивчста*» [4] фрейм «маленький хлопчик» відтворений словами «Степан», «Степанко», «Степусько», «Степурчик» з метою вираження ніжно-ласкавого ставлення до хлопця.

До четвертої групи назв ми віднесли одну, виявлену нами **назву за рисами характеру: холерник**.

Так наприклад, у реченні: «*Осьо, **холерники**, зара я вам луння дам, а тебе коцюбою, рогата*» [4], фрейм «діти, що роблять шкоду» відноситься до лексико-семантичного поля «чоловік», письменник уживає лексему «холерники» у значенні «хлопчики, що роблять шкоду, неслухняні» [6, с. 863].

Виділивши в романі лексико-семантичне поле на позначення поняття «чоловік» та фрейми, що розкривають зміст ситуації, зазначимо, що Володимир Лис майстерно використовує різнофункціональну лексику різних семантичних груп з метою широкої характеристики персонажів, для передавання різноманітних глибинних смислів психології дій, переживань героїв, а також для підсилення емоційної напруги у творі, красномовства, багатогранності сюжету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жилко Ф.Т. Про семантичні поля української мови / Ф.Т.Жилко //

Українська мова і література у школі. – 1971р. – №12. – С.25–32.

2. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки / Тетяна Анатоліївна Космеда. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2000. – 350 с.

3. Липатов А. Т. Лексико-семантические группы слов и моносемные поля синонимов / А. Т. Липатов // Научные доклады высшей школы: Филологические науки. – 1981. – № 6. – 298с.

4. Лис В.С. Соло для Соломії / В.С. Лис. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. – 368 с.

5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава : Довкілля – Київ, 2006. – 716с.

6. Словник української мови: в 11-ти томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – Київ : Наукова думка, 1970 – 1980. – 156 с.

7. Суботін С.О. Подання й обробка знань у системах штучного інтелекту та підтримки прийняття рішень: навч. посіб. – Запоріжжя: ЗНТУ, 2008. – 341с.

УДК 161.2:398

Ольга Безпальченко
м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.наук, доцент Гайдасенко І.В.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ *ЧОЛОВІК* В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ: СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ

Поняття «концепт» є одним із фундаментальних понять когнітивної лінгвістики, що включає описання важливих якостей класу або поняття [2]. Термінологічна енциклопедія трактує поняття «концепт» як інформаційна структура свідомості, різносубстратна, певним чином організована одиниця пам'яті, яка містить сукупність знань про об'єкт пізнання, вербальних і невербальних, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого [1]. Сучасні експериментальні дослідження засвідчують, що механізми мислення та вербалізації здійснюються на різній нейролінгвістичній основі. Коли концепт набуває вираження в мові, то ті мовні засоби, використані для цього, виступають як засоби вербалізації, лексичної репрезентації. Таким чином, концепти віддзеркалюють світ національного світосприймання.

Актуальність нашої роботи полягає в тому, що незважаючи на

достатньо велику кількість праць, у яких відображено проблеми фольклору, аспект функціонування найменувань на позначення концепту *ЧОЛОВІК* у досліджуваних текстах не набуло висвітлення, тому вважаємо за необхідне простежити використання вказаних вище мовних одиниць у текстах фольклору.

Метою нашої статті є аналіз лексичних засобів вербалізації концепту *ЧОЛОВІК* в українському фольклорі.

Лексема *ЧОЛОВІК* на позначення однойменного концепту відзначається невисокою частотністю вживання у фольклорних текстах. Натомість *козак, парубок, парень, милий* є частовживаними. На цій основі можемо виділити групи назв, що представляють концепт *ЧОЛОВІК*.

Розглянемо поняттєву структуру концепту *ЧОЛОВІК*, якою її відобразив український народ у своїй фольклорній скарбниці:

1. Назви, що відтворюють концепт «зовнішні ознаки». Українці здавна уявляли образ *чоловіка*, який має мати обов'язково чорнявий з вусами, кучерявий, кароокий - *«Не ходи ж ти, кучерявче, Коло мого саду. Не топчи ти, кучеряву, мого винограду»* [4, с. 44]; *«- Ой венгерко, венгерко, позич мені люстерко: я си вуса підкручу»* [3, с.51]; *«Ніхто такий не файненький, та як мій миленький, ой як іде через село, як сосна, тоненький»* [3, с. 25].

2. Найменування, що вказують на вік: *«- Ой поїхав з України козак молоденький»* [4, с. 46]; *«Не журися, козаченьку, ще ж ти молоденький»* [3, с. 32]; *«Ой кряче, кряче та чорненький ворон Та на глибокій долині Ой плаче, плаче молодий козаче По нещасливій годині»* [4, с. 63].

У піснях та інших народних творах проглядається симпатія до молоді.

3. Лексеми, на позначення концепту ЧОЛОВІК, що називають місцем у соціумі.

Наведемо приклади з пісень, у яких члени соціуму співчують сироті, певним чином ідеалізують його: *«А я бідний, безталанний: степ широкий - то ж мій сват, шабля, люлька - вся родина, сивий коник - то ж мій брат»* [4, с. 76]; Також особливе ставлення український народ виявляє до солдатів строкової служби: *«Я ж думала, сину, тебе оженити, А ти пішов, сину, що то ворон кряче, а то за тобою дівчинонька плаче. Я ж думала, сину, що то скрипка грає, а то за тобою дівчина вмирає»* [3, с. 346].

4. Назви, на відтворення концепту ЧОЛОВІК, що виражають риси вдачі: *«За доброго чоловіка, за доброго мужа цвіте жінка, як калина, чоловік - як ружа»* [4, с. 157]; *«Ой два братчики сіно косили Сестра Ганнуся їсти носила»* [4, с. 36]; *«- Ой за добрим чоловіком жінка, як калина. Ой за лихим чоловіком жінка помарніє»* [3, с. 226].

Наймення ЧОЛОВІК, що входять до фрейму - «рід занять». У досліджуваних текстах було виявлено такі номінації: *мисливець* «Уставайте, браття, коня усідлати. Та поїдемо у чисте поле. На полюваннячко» [4, с. 24]; *пастух* «Вівці, мої вівці, вівці та отара, хто ж вас буде пасти, як мене не стане? Гей, пасітьсья, вівці, де високі гори» [4, с. 28]; *орач* «- Сам іде, що сам іде, ой у поле орати мене ж бере, ой воли поганяти» [4, с. 28].

Таким чином, концепт *ЧОЛОВІК* у ментальності українців постає як утілення господаря, чумака, козака, пастуха та мисливця.

Негативне ставлення український народ виражає до пияків, ледарів, гультяїв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с.
2. Словник української мови: в [11 томах] – Том 4 . І-М К. : Наук. думка, 1973. – С. 1-840.
3. Українські народні ліричні пісні / М. Гордійчук, А. Кінько, М. Стельмах. – Київ: Академії наук української РСР, 1960. – 685 с.
4. Українські народні пісні з нотами / Упоряд. Г. І. Ганзбург. – Харків: ФОЛІО, 2002. – 286 с.

УДК: 81:39

Тетяна Бондаренко

м. Херсон

Науковий керівник: к.філол. н., доцент Климович С.М.

КОНЦЕПТ ВІРА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНОДИСКУРСІ

За останнє десятиліття рівень кінематографу в Україні помітно покращився, тож кінодискурс є багатою джерельною базою для лінгвістичних досліджень. Саме з простору сучасного українського кінодискурсу виділяємо матеріали для дослідження. Кінодискурс може бути площиною мультидисциплінарних досліджень та, оскільки наше дослідження має лінгвістичний характер, ми приділяємо увагу саме вербальній складовій кінодискурсу.

Усе більше уваги науковців привертає національно-мовна картина світу, що має тісний зв'язок з мовною. Перевагу в нашому дослідженні ми надаємо концептуальній картині світу (тісно пов'язана з мовною, проте не ідентична).

Концептуальна картина світу послуговується ментально орієнтованими одиницями, якими виступають культурні концепти. Вони виконують роль стрижневого елемента в концептуальній картині світу і, на відміну від слів-номінантів, наділені культурною інформацією, тому є повноцінними етномовними одиницями. Ми погоджуємося з думкою І. Голубовської, що ці «ключові слова» культури 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 [1].

Кожен із концептів формує певне поняттєве поле, що розглядаємо, передусім, на фоні контексту як виразника історико-культурної свідомості народу. Тому аналіз концептів та їхніх вербалізаторів побудовано не тільки на словникових визначеннях, а й на новоутворених, що реалізуються в кінодискурсі, бо кожне з таких ключових слів може набувати нетипового тлумачення, якщо розглядати їх на тлі культурного ареалу.

Серед концептів, які характеризують ментальність, слід виділити поняття ВІРА, яке чи не найповніше відбиває світосприйняття українців, бо репрезентує духовні цінності людства. Сучасний тлумачний словник української мови (СТСУМ) визначає це поняття, передусім, як упевненість у чомусь або комусь [2, с. 151]: Я вірю всім своїм еством, що ми знову будемо разом (Гірки жнива). В українському культурному ареалі концепту ВІРА з цим значенням уживається синонімічне НАДІЯ, що за тим же СТСУМ визначається як упевненість у можливості здійснення чогось бажаного, потрібного, приємного; сподівання [2, с. 506]: Татко твій живий. Ти головне, головне вір і надійся. Все на світі живе тим, що вірить (Поводир).

На основі переглянутих нами стрічок не важко переконатися, що найчастіше концепту ВІРА надається релігійне значення. За СТСУМ – це визнання існування бога, переконання в реальному існуванні чогось надприродного [2, с. 151]. Релігія, особливо в часи, відтворені в аналізованих кінострічках, відіграла основну роль у житті людини, що відбивалося як у духовному, так і світському житті. Тому не дивно, що мова персонажів насичена вербалізаторами концепту ВІРА. Поняттєве поле ВІРА, що несе релігійний відтінок, у кінодискурсі об'єднує систему таких мовних знаків: Бог, Господь, ікона, молитва, монастир, благословення, святиня, священник, християнин, церква тощо.

Найголовнішим і найпромовистішим лексичним маркером на позначення концепту ВІРА виступає слово Бог. У СТСУМ Бог – у релігійних монотейстичних віруваннях – Творець, який створив світ і керує ним та вчинками людей [2, с. 68]. Тому Богу дякували, його прославляли (Ти!

Ти живий! Слава Богу! (Гірки жнива)), з Богом пов'язували як народження, так і смерть людини (Бог звільнив маму від мук. І я дуже сумую за нею (Гірки жнива)); Бог послав нам диво. Це Любко. Він врятував мене (Гірки жнива)).

Тотожним лексичним маркером на позначення концепту ВІРА виступає слово Господь. За СТСУМ це – одна з назв Бога у християн [2, с. 209]. У контексті аналізованих кінострічок спостережено синонімічне вживання лексем Бог і Господь: Слава тобі, Господи! (Гірки жнива); Господь нам прощає (Гірки жнива); Господь із тобою, добродію (Гірки жнива). Зазвичай, це вирази на позначення примирення, прощення або згоди.

Лексема ікона, що позначає невід'ємний атрибут християнської релігії, виступає лексичним маркером концепту ВІРА. Ми стикаємося не лише із сакральним значенням, а й загальнолюдською цінністю цього поняття, що апелює до глядача крізь призму історичних подій часів Голодомору 1932-1933 років: Сховай ікону. Тепер ми її хранителі. Візьмемо її з собою (Гірки жнива); Перш ніж ти поїдеш, я хочу, щоб ти потримав у руках нашу сільську святиню – ікону святого Юрія, нашого захисника (Гірки жнива).

Молитва, як надзвичайно важливе явище в житті народу, має прямий зв'язок з Богом, тому лексема молитися також виступає ключовим словом концепту: Так ти молився? День у день... Але чомусь не повернув твій Бог ні ікони, ні золота (Гірки жнива); Я повернуся ще. А ти тим часом можеш молитися своєму Богові (Гірки жнива); Годі молитися, піп, є розмова (Гірки жнива).

Лексичним маркером концепту ВІРА виступає слово церква. Зафіксовано вживання цієї лексеми в значенні будівля, де відбувається християнське богослужіння [2, с. 938]: Тут весілля в Калинівці, зайди по дорозі – молоді просять. В селі церкву закрили, хоч молитву їм прочитаєш (Поводир). Відповідно, ми розуміємо, якого значення український народ надає не тільки вірі в Бога, а й можливості відвідувати сакральні споруди, що сприймаються як центри духовного життя народу.

Отже, під час аналізу концепту ВІРА ми дослідили, що національна автентичність актуалізується в сучасному українському кінематографі відповідними лексичними маркерами, вживання яких підтверджує вплив ментального феномену та його вербальне вираження через сучасний кінодискурс. Результати нашого дослідження підтвердили вплив ментального феномену та його вербальне вираження через сучасний кінодискурс. Обрана нами тема є перспективною для дослідження, адже джерельна база багата і стабільно поповнюється новими кінопрем'єрами. Тому існує потреба в її подальшій розробці.

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: 04.12.2018).

2. Сучасний тлумачний словник української мови: 65000 слів / За заг. ред. В. Дубічинського. – Харків : ВД «Школа», 2006. – 1008 с.

УДК 821.161.2-93(09):81'373

Аліна Гаврилова

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., доцент Гайдаєнко І.В.

КОНЦЕПТОСФЕРА ФЛОРА В СУЧАСНІЙ ДИТЯЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Фрагменти етнічної картини світу – це концептосфери, що об'єктивуються через індивідуально-авторські картини світу. Концептосфери, що об'єднують етнічно-культурні концепти, втілені в індивідуально-авторських картинах світу, все більше привертають увагу та інтерес учених. До таких належить концептосфера «флора». Це поняття вже давно сформувалося в уяві людей і визначається позначенням рослинного світу.

На сьогодні відсутні праці, присвячені комплексному аналізу флористичних образів як концептуальних одиниць, що функціонують у творах сучасної дитячої літератури. У чому й полягає необхідність та актуальність публікації.

Актуальність теми визначає матеріал дослідження – сучасна українська дитяча література, що часто залишається за межами досліджень.

Мета роботи полягає у виявленні лінгвістичних і когнітивних особливостей флористичної концептосфери в українській сучасній дитячій літературі.

Досягнення мети передбачає вирішення завдання: з'ясувати особливості лінгвалізації концептосфери «флора» в дитячій українській літературі.

Предметом дослідження є семантичні особливості вербалізаторів концептосфери «флора» в сучасній українській дитячій літературі.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. активізується дослідницьке зацікавлення концептом через появу праць таких дослідників як Р.Фрумкіна, Н.Арутюнова, Й.Стернін, В.Телія, А.Вежбицька, С.Воркачова, В.Маслова, В.Карасик, В.Манакін, О.Селіванова, З.Попова, В.Кононенко, Т.Радзієвська,

О.Кубрякова та інші.

Концепт як лінгвістичне поняття вчені почали розглядати ще на початку ХХ ст. Про це свідчать праці вітчизняних дослідників: С.Аскольдова, О.Селіванової, Н.Слухай, що спираються на праці світових вчених В. фон Гумбольдта, Б.Уорфа, О.Потебні, Е.Сепіра та інших.

О. Селіванова стверджує, що концепт виник через те, що термін «поняття» потребувало нового осмислення, яке раніше означало абстракцію чуттєвих ознак, а пізніше – повний обсяг інформації про певний об'єкт [6, с. 410].

Концепт – розумова сутність, що формується у людській свідомості і може бути представлена мовними засобами. Зміст концепту визначається особливостями його авторської модальності, художньо-образного світосприйняття і індивідуально-авторської картини світу.

Ядром концептосфери є чуттєво-наочний образ. Він формується на основі особистісного досвіду й тому гранично конкретний [5, с. 60–64].

На периферії розміщується «інтерпретаційне поле концепту» [5, с. 60–64], що охоплює оцінки й трактування різних ознак концепту носіями однієї мови. Ці оцінки відображаються, наприклад, у використанні прислів'їв і приказок, афоризмів та крилатих виразів у процесі комунікації, а також в інших висловлюваннях, що відображають інтерпретацію окремих концептуальних ознак.

Концепти, що утворюють концептосферу, за окремими своїми ознаками вступають в системні відношення подібності, відмінності та ієрархії з іншими концептами. Вивчення концептів в художньому творі, їх репрезентації за допомогою різних мовних засобів, їх взаємодії в структурі художнього цілого допомагає зрозуміти світогляд не тільки самого автора, а й іноді цілої епохи, і навіть менталітет народу.

Уперше термін «концептосфера» ввів у лінгвістичний обіг Д.Лихачов, який з цього приводу зазначав: «У сукупності потенції, що відкриваються у словниковому запасі окремої людини, як і всієї мови в цілому, ми можемо називати концептосферами» [2, с. 282]. Учений ужив цей термін як синонім термінологічної сполуки «концептуальна картина світу», іншими словами представлення у свідомості людини її внутрішнього світу, що є результатом трансформації їх у природничих і гуманітарних науках поняття «картина світу», що виникло в рамках фізики ще на межі ХІХ – ХХ століть. Концептосфера, у розумінні вченого, – це сукупність концептів, що належить спільному ментальному просторові носіїв певної мови[2, с. 282].

Схожий погляд на поняття концептосфери має В. Маслова, яка вважає її сукупністю концептів, із яких, як із мозаїчних шматочків, складається

полотно світорозуміння носія мови [3, с. 73].

Як певний цілісний і структурований семантичний простір, сукупність концептів розуміє концептосферу С.Воркачов [1, с. 70].

У сучасній лінгвістичній парадигмі поняття «концептосфера» вживають на позначення певного полісемантичного концепту, – за визначенням П.Мацьків. Більшість дослідників дотримуються погляду, що концептосфера – це сукупність концептів, об'єднаних за тематичною ознакою [4].

У мові концептосферу становлять об'єднані за тематичною ознакою сукупність етнокультурних концептів, так, концептосфера «флора» об'єднує концептуальні одиниці, що позначають рослини.

І.Олійник, Т.Беценко, Н.Данилюк, Т.Єщенко, В.Калашник, О.Нечитайло, Л.Ставицька та багато інших досліджували в українській лінгвістиці флоронайменування, розглядаючи їх, в першу чергу, за семантико-стилістичними властивостями. А Н.Слухай і В.Калько досліджували флоронайменування у лінгвокультурному і лінгвокогнітивному підходах, але вони менш вивчені.

Визначають декілька термінів, що позначають назви рослин, такі як: «флоролексеми», «флоризми», «ботанізми», «фітоніми» тощо.

У словниках символів [7] і культури містяться уявлення про дерева, кущі, трави і квіти як різновиди флори, які набули символічного значення у свідомості народу. Серед них в явище символізації в українській культурній традиції виділяють входять поняття «калина», «дуб», «верба», «тополя», «вишня», «барвінок», «жито», «пшениця», «рута», «мак», «чорнобривці», «бур'яни» та ін. Вони представляють концепти, які у сукупності становлять концептосферу «флора».

У творі В.Читая «Правдиві історії Чарівного Лісу» використано чимало флористичних образів українських рослин, що розширюють свою семантику, набувають додаткових конотацій, змінюють аксіологічне забарвлення, додають патріотичності поезіям і формують ставлення дітей до природи.

У межах концептосфери «флора» в дитячій прозі Володимира Читая виділяємо три мікроконцептосфери «дерева», «кущі» і «трав'янисті рослини».

Ядро мікроконцептосфери «дерева» становлять концепти на позначення таких слів: «дуб», «смерека». Ядром другої мікроконцептосфери – є «ліщина», третьої – «зерно», «солома», «подорожник». Наведені концептуалізовані образи є ядерними, оскільки відображені в численних мікроконтекстах.

Важливе місце в концептосфері «флора» в досліджуваних текстах

займає концепт «дуб». Основні компоненти символічного значення – «міць», «сила», «стійкість» («*Міцний як дуб*»). Багаторічне листяне дерево з міцною деревиною та плодами-жолудями («...*Комашки відерцями з лушпиння зернин та бочками з жолудевих капелюшків носили воду зі ставка*» [9, с.1]). Виявлено полісемантичну природу вказаного концепту, в структурі якого розгортаються такі концептуальні смисли: «той, що є довговічним» («*Здійнявся високо в небо, що б добре місцевість розгледіти і побачив старого столітнього дуба посеред лісу*» [9, с. 33]); «той, який приваблює тварин» («*Лети до ворона Карка, що живе на старезному дубі.*», «*Поклала вовчиця кривенького на сиру землю попід дубом, гілки якого схилилися донизу, і пішла далі за зграєю, не оглядаючись*» [9, с.33]); «той, що має знання, мудрість» («*Здійнявся високо в небо, що б добре місцевість розгледіти і побачив старого, мудрого дуба посеред лісу*» [9, с. 33]). Слово «дуб» у творі набуває позитивного значення і формує відповідну асоціацію у дітей.

Ядерним у мікроконцептосфері «*дерева*» також є лексема «*смерека*» («*Форель спробувала було підпливти до смереки, але ж там голки гострі. Це ж не дубовий листочок.*») [9, с. 46]. Смерека – назва, яка може позначати деякі види дерев родини соснових [8]. Смерека – це багаторічне, вічнозелене хвойне дерево з конусоподібною кроною; ялина звичайна [8]. («*На краю лісу тхорик сів на пенюк попід старою смерекою, вкритою снігом, і загорював, на зірки споглядаючи. На перший погляд, Дикий ліс нічим не відрізнявся від лісу Чарівного. Такі ж самі смереки та ялиці.*» [9, с. 46]). В українській культурі смерекові гілочки – символ вічної юності, здоров'я, краси, буяння природи, символ очищення душі («*Але цап не зважав, кинув Крутихвоста у гірський потік і почав його гілками смерековими щосили бити*» [9, с 3]). Автор у своєму творі подає номен «*смерека*» також позитивним образом, формуючи у дитини шанобливе ставлення до природи.

До концептосфери «*кущі*» у творі «*Правдиві історії Чарівного Лісу*» ми відносимо назву «*ліщина*». У словнику української мови подано два значення цього слова: 1. Кущ родини березових з їстівними плодами – горіхами. 2. Чагарник з кущів цієї рослини [8].

До вербалізаторів концепту зараховуємо й ті, щопозначають горіхи ліщини («*Високо на ліщині висіли горіхи, як не намагався Вушок доскочити, та все марно*» [9. С. 47]), («*Час повечеряти. Назбирай-но мені горішків лісових! — наказав Макітра*» [9, с. 47]). Автор створює у дитини-читача асоціацію з цією рослиною: «високий кущ, на якому ростуть горіхи» («*Високо на ліщині висіли горіхи*» [9, с. 47]), «той, де мешкають білочки» («*Побачила то білочка, що на тій ліщині мешкала*» [9, с. 47]).

До ядерних у мікроконцептосфері «*трав'янисті рослини*» у творі для

дітей В. Читая «Правдиві історії Чарівного Лісу» належить номен«зерно», що відповідно до «Словника української мови» [8] означає дрібний плід хлібних злаків; зернина. У народі зерно є символом достатку, життя, безсмертя, духовну гармонію, знання, щастя, золото («Як буде зерно – той й буде щастя, достатку повно» [7, с. 121]). Цим, очевидно, мотивуються такі концептуальні смисли: «ті, що символізують достаток»: («Якщо хробак свою мрію не здійснить, то я тобі буду кожного дня по одному зернятку пшениці приносити. Й так цілий рік. Але якщо хробак доповзе, то ти мені будеш рік зернятка приносити» [9, с. 8]), («Наготували для Вашої Величності там 183 чарівних добірних зернини» [9, с. 11]). До мікроконцептосфери «трав'янисті рослини» у цьому тексті також належить назва «подорожник». За «Словником української мови» [8] подорожник – це бур'ян з прикореневими листками та з безлистим стеблом і дрібними квітками, зібраними в колос; використовується в народній медицині. У народній культурі бур'ян характеризується позитивним забарвленням через його лікувальні властивості. Він нерідко стає у пригоді тваринам і людям, про що свідчать такі концептуальні смисли: «той, що є корисним»: («Змія помастила хробакового животика обліпиховим маслом, перев'язала подорожником, настелила сухої трави, закутала і наказала спати» [9, с. 8]).

Отже, концептосфера «флора» в дитячій прозі В. Читая представлена розгалуженою системою назв на позначення дослідження концепту («дуб», «смерека», «зерно», «солома», «подорожник», «ліщина»). У межах концептосфери «флора» розмежовуємо три мікроконцептосфери – «дерева», «кущі» і «трав'янисті рослини». Ядерними концептами в першій виступають «дуб», «смерека», в другій – «ліщина», в третій – «зерно», «солома», «подорожник». В українській народній культурі вони полісемантичні. Твір В. Читая «Правдиві історії Чарівного Лісу» наскрізь пронизаний описами довкілля, що дозволяє заглибитись у красу навколишнього світу та викликає в дитини-читача довіру. В українській етнокulturі ці концепти носять багатосмисловий характер, по-різному подаючи одне і теж поняття.

Концептосфера флори знаходить своє найповніше втілення в дитячій літературі. Підтвердженням цього стала збірка Володимира Читая «Правдиві історії Чарівного Лісу», що наскрізь пронизана описами природи, через які автор намагається розкрити психологію дитини або допомогти їй визначити певні образи, створити асоціації, сформулювати своє ставлення до запропонованих образів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология, языковая личность, концепт : становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев

// Филологические науки. – 2001. – No 1. – С. 64–72.

2. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология / [под ред. В. Н. Нерознака]. – М. : Academia, 1997. – С. 280–287.

3. Маслова В. А. Лингвокультурология : [учеб. пособие для студ. вузов] / В. А. Маслова. – М. : Academia, 2001. – 204 с.

4. Мацьків П. Концептосфера Бог в українському мовному просторі: [монографія] / П. Мацьків. – Дрогобич : Коло, 2007. – 332 с.

5. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2003.– 191 с.

6. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми: [підручник]/ О.О.Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.

7. Словник символів / [О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін.]. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.

8. Словник української мови : в 20 т. – К. : Наук. думка, 2010. –Т. 1. – 911 с.

9. Читай В. Історії Чарівного Лісу. – Л.: Видавництво Старого Лева, 2011. – 80 с.

УДК 81'366.55'37:82-1

Вероніка Драган

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., доцент І.В.Гайдаєнко

ПОРІВНЯННЯ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ЯРА СЛАВУТИЧА (НА МАТЕРІАЛІ ЧУТТЄВИХ НАЗВ)

Для поетичного мовлення, словесно-художнього зображення дійсності характерним є використання в особливому стилістичному навантаженні тих лексичних засобів, які повинні викликати в читача чи слухача певні образи конкретно-чуттєвого змісту – зорові картини, звукові образи та образи, створені на основі відчуттів запаху, смаку, дотику. Завдяки вираженим словом людським відчуттям досягається емоційний вплив на читача, більш реально постають перед ним описувані пейзажі, події, портрети дійових осіб.

Серед поетів – представників діаспори в останнє десятиріччя Яр Славутич займає особливо важливе місце. Його поетичний світ напрочуд розмаїтий у плані тематичних обширів, образотворчого арсеналу. Естетичні засади творчості поета значною мірою з'ясовані. Але потреба цілісно і повно

вивчити стилістику, лексико-семантичні особливості складу мови творів Яра Славутича викликає великий інтерес у дослідників.

Актуальність роботи визначається також і тим, що творчість поетів діаспори почали ґрунтовно розглядати лише за часів незалежної України.

Творчу діяльність Яра Славутича в літературознавчому та мовознавчому аспектах досліджували М.Пентилюк, І.Гайдаєнко, Я.Голобородько, І.Лопушинський, С.Крижанівський, В.Тихоша, І.Немченко, Г.Немченко, Н.Чухонцева, В.Бойченко, В.Демченко, М.Горицвіт.

Однак питання вивчення стилістичного використання лексики на позначення відчуттів розкрито не достатньо глибоко. Саме цим і зумовлений вибір теми статті.

Предметом вивчення є чуттєві назви у функції порівнянь, виявлені у поетичному доробку Яра Славутича.

Метою нашої розвідки є дослідити стилістичні функції чуттєвих назв, зокрема у складі порівнянь, у поетичних текстах Яра Славутича.

Порівняння є своєрідними та органічними складниками поетичного тексту Яра Славутича. Вони лежать у числі основних явищ його поезики, навколо яких організуються інші засоби.

Більшість порівнянь у творах митця за своєю формою звичайні, загальновідомі. Однак усі вони оригінальні внутрішньою художньою силою, місткі засоби, що притягують до себе будь-якого пересічного читача, викликають яскраве враження.

Художні потенції, приховані за порівняннями, легко розкриваються й вільно доходять до свідомості читача. З їх допомогою поет створює яскраві картини, згущені поетичні одиниці, органічні складники цілого твору. Навіть звичайні порівняння по-своєму осмислені цим автором, насичені своєрідним художнім змістом.

Треба зазначити, що лексика на позначення назв відчуттів відіграє неабияку роль у створенні поетом влучних порівнянь. Номени слуху, зору, смаку, запаху, дотику допомагають краще уявити створювані картини, побачити і відчути все, що хотів донести автор до своєї аудиторії.

Найбільш поширені порівняння у поезії Яра Славутича творяться навколо сполучних слів **як, мов, немов, наче (неначе), ніби**. При цьому вони бувають і короткі, і розгорнуті.

Особливо часто трапляються порівняння з **як**, зокрема лаконічні. Вони чітко заокруглені й досить виразно виступають на фоні поетичного контексту:

1. Український рід не вимер –

На Москву гуде, як лава [1, с.56].

2. *Ви шуміть, степи, як море,
Затопіть мої стежки!* [1, с.9].
3. *Перепочив. У зриві нестарім
На повну міць заклекотав, як грім,
Що десь лунав розгойдано здалека* [1, с.23].
4. *Де в сяйві сили ваговите слово
Мене сп'янить, як запашний євшан* [1, с.112].

Розгортання таких порівнянь у межах одного речення доводить до ширшого обсягу:

1. *Гей ти, куле! Тонко проспівала,
Як чайний голос-голосок* [1, с.87].
2. *Клекотить запорізький мій дух –
Як негасна вулканова лава* [1, с.20].
3. *Важкі шуліки сядуть на чоло
І вип'ють очі, як джерельну воду* [1, с.70].
4. *Курличе віз. Над спинами биків
Гуде мушва – як струни на віолі* [1, с.73].
5. *Вирячив баньки, як чорт* [1, с.86].
6. *Колеса блищать – як під сонцем серпи* [1, с.88].

Часто авторів порівняння ускладнені тим, що подвоюються й створюють явища комплексної форми:

*Як свободи поклик, як луна зозуль,
Гомонить повсюди звук визвольних куль* [1, с.18].

Удавання до анафоричних порівнянь автором вірша „Її сміх” (1940) спричинило появу цілого вірша образу:

*Як солов'їний на світанку спів,
Як любий поклик ранньої зозулі,
Як дзенькіт кобзи, що зове на гулі,
Як на ставку ячання лебедів.
Як перший крик розпалених півнів,
Як шепіт вишні у знемозі чулій,
Як поцілунки в зустрічі минулій,
Коли обом не вистачало слів, –
Лунає сміх її* [1, с.31].

Аналогічно до сполучного слова **як** функціонують у поезіях Яра Славутича й порівняння з **мов (немов)**. Вони привертають увагу читача чи слухача до якогось предмета чи явища своєю порівняльною формою:

мов: 1. *Як на тяжкі часи жалілась мати
І, мов зегзиця, плакала вночі...* [1, с.11].

2. *Гуде земля, мов дзвін, під копитами [1, с.67].*

3. *Чому на груди, мов тяжка напруга,*

Лягло тавро синіючим вогнем? [1, с.78].

немов: 1. Залившись кров'ю, в пустирях степів,

Немов зегзиця, Вінниця ридає [1, с.108].

2. *Немов підстрілений, кувавкнуч сич,*

Передчуваючи боїв загару [1, с.65].

Із метою уникнення не виправданого повтору часто в автора зустрічаються порівняння з паралельним уживанням сполучних слів **як** і **мов** (**немов**):

1. *Грими ж, як пострах на маєтки лясські!*

Дзвени, мов кобза! Рокочи навкруг,

Піднявши хвилі, як шаблі дамаські [1, с.65].

2. *П'янкi, як полум'я міцних напоїв,*

І запашині, мов кетяги квіток! [1, с.30].

Подекуди в порівняльних зворотах, ужитих Яром Славутичем, зовсім опускаються сполучники. Тим самим автор наближає їх до метафор:

1. **Білим зайцем** зеленим полем

Утікає лиха зима [1, с.41].

2. Із диким покликом край Базавлука

Югнув ординець і розливсь, як дим;

Гаряча кров – потоком весняним,

І степ широкий пойняла розпука [1, с.61].

Наведені зразки поезій Яра Славутича свідчать про те, як найрізноманітніші явища поетичного змісту змальовуються за допомогою порівнянь і яке місце у їх створенні відводиться чуттєвій лексиці.

Отже, різноманітність і багатство поетичних картин, змальованих Яром Славутичем, широко розгортається перед читачем чи слухачем через різноманітні образно-тропеїчні засоби. Майстерність митця виявилася і в доречному дозованому наснаженні текстів віршів порівняльними зворотами, завдяки чому вони (тексти) набувають особливої поетичної якості, великої сили звучання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Славутич Яр. Твори в п'яти томах. – К. : Дніпро; Едмонтон: Славута, 1998. – Т.І. – 469 с.

УДК: 81'276.3: 82 – 3: 7.038.6

Сніжана Єгорова

м. Херсон

Науковий керівник: к.філол.н., доцент Мартос С.А.

**ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА СФЕРА ЛЮДИНИ В МОЛОДІЖНОМУ СЛЕНГУ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ С. ЖАДАНА)**

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.

У зв'язку зі змінами, які відбулися в житті суспільства за останні десятиріччя, змінилося співвідношення нормативних і ненормативних елементів у мовленні. При цьому мовна норма стає менш стійкою, а можливості використання лексичного складу мови більш варіативні. Численні групові та професійні жаргони, раніше локально й суб'єктно обмежені, з кінця 90-х років ХХ століття виявляють більшу відкритість і, вступаючи в активну взаємодію з кодифікованою літературною мовою, розмовною мовою і між собою, проникають не тільки в усне спілкування, але й на шпальти української періодики, у художню літературу.

Дослідники зазначають, що вивчення українського молодіжного сленгу у всіх його виявах, у всьому розмаїтті його дискурсивних реалізацій не лише посприє подальшому розвитку теоретичного та прикладного мовознавства, його психо-, соціо- й етнолінгвістичних напрямів, а й поглибить певні положення багатьох суміжних наук, дотичних до аналізу процесів комунікації в цілому (загальна теорія комунікації, соціальні комунікації, теорія управлінської діяльності, психологія, соціологія та ін.).

Увагу українських і зарубіжних дослідників молодіжного сленгу привертала певні аспекти його мовної оригінальності (П. Грабовий, Т. Кондратюк, С. Мартос, Ю. Мосенкіс, Л. Ставицька, А. Швидченко), способів творення (М. Каламаж, К. Котелевець, Л. Француз), регіональної специфіки (П. Грабовий, С. Мартос), експресивно-емотивного потенціалу (Я. Мельник, А. Швидченко), системних відношень (Т. Миколенко, О. Фурса), ролі молодіжного сленгу як складника мовної та концептуальної

картин світу (П. Грабовий, С. Дмитрієв), гендерної оригінальності (І. Стопкевич, О. Таран, Т. Шумаріна), функційних особливостей у різнотипних дискурсах (медійному – Я. Мельник, Н. Трач, О. Яценко, комп'ютерному – О. Тищенко, І. Щур тощо).

Особливий інтерес лінгвістів викликає вивчення особливостей реалізації молодіжного сленгу у художньому мовленні (О. Букалов), насамперед – у постмодерному дискурсі, де, проте, молодіжний сленг дотепер розглядався лише як супроводжувальний, а не центральний предмет аналізу (О. Бабелюк, Т. Берест, І. Дегтярьова, Т. Єщенко, А. Загнітко, І. Скіра, Г. Сюта, Г. Лукаш, А. Кіщенко, Н. Кондратенко, О. Переломова), попри те, що саме у постмодерні молодіжний сленг виступає як його невід'ємний, природний складник.

Характеристики постмодерної літератури перегукуються з характеристиками лексики молодіжного сленгу та його функційними особливостями (іронічність, експресивність, оцінність, стилістична маркованість, позанормативність та ін.), які просякають площини літературного постмодерну й домінують у функційній парадигмі молодіжного сленгу як такого. Все це вказує на глибинний зв'язок мовної природи і функцій молодіжного сленгу та ідейно-виражального стрижня постмодерної прози, акцентуючи на науковій релевантності дослідження та її актуальності.

Мета нашого дослідження полягає у висвітленні фрагменту мовної картини світу – інтелектуальної сфери людини в молодіжному сленгу, матеріалом слугували постмодерні прозові твори Сергія Жадана: «Anarchy in the UKR» [1], «Біг Мак та інші історії» [2], «Ворошиловград» [3], «Депеш мод» [4].

Семантичний аналіз молодіжного соціолекту здійснений переважно шляхом виділення основних лексико-тематичних груп сленгової лексики. У сучасній семантиці та теорії пізнання, що ґрунтується на ролі мови в пізнавальних процесах людини, центральним поняттям є мовна картина світу. Мовною картиною світу прийнято вважати систему уявлень, характерну для певної мови, за допомогою якої мовці класифікують, інтерпретують навколишній світ.

Специфіка соціально обмеженої мовної картини світу виявлена у вибірковості сфер номінування життєвого простору. Об'єктами номінування постають ті «шматки дійсності», що мають першорядну значущість для цього соціуму. Через денотативні сфери номінацій розкривається система культурних, етичних, естетичних, соціальних стереотипів у світосприйнятті носіїв молодіжного сленгу.

Польський соціолінгвіст С. Грабяс здійснив типологічний аналіз мовної картини світу та відповідних сутностей у польському кримінальному жаргоні та молодіжному сленгу, виділивши інваріантну систему цінностей носіїв соціолектів, яка зумовлена характером діяльності й способом потрактування дійсності. «Обидва соціолінгвальні чинники — тип діяльності соціальної групи і спосіб оцінки дійсності — зумовлюють соціолектальні різновиди мови: функцію, яку вони виконують у соціальній групі й у комунікативній системі національної мови, а також інвентар мовних засобів (словотвірних насамперед), підпорядкованих цій функції при потрактуванні дійсності відповідно до вимог пануючої в групі системи цінностей» [6, с. 76]. Автор пропонує таку систему цінностей: 1) цінності вітальні; 2) цінності емоційно-почуттєві (позитивні й негативні); 3) цінності пізнавальні (мислити, розуміти, дурень, розумний та ін.); 4) вартості моральні (дружба, зрада, брехня та ін.); 5) цінності побутові (родина, етикет, сексуальна поведінка); 6) цінності естетичні (врода й потворність, молодість, старість).

Проаналізуємо відображення фрагменту мовної картини світу в лексико-семантичній системі молодіжного сленгу, узявши за основу систему цінностей молодіжного соціуму й урахувавши те, що в центрі мовної картини світу молодіжного сленгу знаходиться людина.

Інтелектуальна сфера людини в картині світу молодіжного сленгу чітко розподілена на два діаметральні полюси — здатність людини розуміти, розбиратися в чомусь і нездатність розуміти, некімітливність, обмеженість — із суттєвою перевагою останньої. Така диспропорція пояснюється специфікою ненормативної лексики: пейоративні ознаки й дії знаходять у ній більше відображення, ніж позитивні або нейтральні. Крім того, опозиція дурний/розумний соціально значуща для молодіжного середовища й інтерпретована в його мовній картині світу численними елементами зі знаком «мінус».

Своєрідна в молодіжному сленгу група дієслів на позначення інтелектуальних дій, розумових процесів, мислительної діяльності, які в мовній картині світу молодої людини значеннєві самі по собі: не важливо, що розуміти, у чому розбиратися, головне — сама здатність розуміти. Увага до рівня розумової діяльності доволі важлива для молодіжної аудиторії, що відбилось у розбудованій синоніміці дієслівих лексем із значенням «розуміти»: *викуповувати, вкидуватися, доперти, допетрати, доходити, просікати, прохавати, роздуплятися, сікти* тощо (*Травмований спочатку не зрозумів, але врешті до нього дійшло* [3, с. 122]; *Оркестр підхоплює цю химерну тему, всі раптом прохавують, який кльовий чувак цей Малий Чак Бері ...* [4, с. 37]; *... правильно, дружище, ти все вірно січеш, — і з цим пішов*

варити цифір [3, с. 84]). Відзначимо, що наведені одиниці з додаванням частки *не* мають значення «не розуміти»: ... *але ніхто не вдупляється, що це за інвалід і що це за патефон у нього тут на платформі ...* [4, с. 206]; ... *і досі сидить собі, і взагалі нічого не втикає, поклавши на вашу ментальність ...* [2, с. 76].

Молодіжний соціолект позитивно оцінює людину з високим рівнем інтелекту, компетентну, але таких позитивно оцінних одиниць з конотативним регістром від схвалення до захоплення небагато (*просунутий, піджак, комп, унікум* тощо). Подібних одиниць в аналізованих творах С. Жадана нами не виявлено.

На негативному полюсі перебувають дієслова і фразеологізми зі значенням «не розуміти», «довго думати»: *А нам у цей час забивають голови якоюсь лажовою квантовою механікою ...* [1, с. 133] (*забивати голову* «переобтяжувати думки, пам'ять, свідомість чим-небудь зайвим, непотрібним»); *Я сам до таких речей раніше нормально ставився, але останнім часом теж починаю заморочуватись ...* [4, с. 38] (*заморочуватися* «замислюватися над чимось»); ... *і наші боси, щоби не парити мізки ні собі, ні команді ...* [2, с. 122] (*парити* «набридати, заморочуватися»); ... *і вже десь по четвертій когось із вас перемкне, що час таки й спинитись ...* [2, с. 67]; ... *ну, два літри, його перемикає і йому вже не страшно* [4, с. 23]; ... *уже в кінці мене раптом перемкнуло ...* [2, с. 131] (*перемикати* «про психічний стан, коли людина різко змінює поведінку, звички тощо»); *Він хитнувся в мій бік і завис, мабуть, вирішуючи, потиснути мені руку чи ні* [3, с. 425] (*зависати* «довго думати, перебувати у стані ступору»).

Чисельні синонімічні ряди універсального об'єкта висміювання «дурня» перебувають на негативному полюсі оцінювання (*відморозок, гальмо, даун, лох, лузер, голомозий* тощо): ... *запізнаєтеся з якимись відморозками ...* [2, с. 67] (*відморозок* «емоційно та інтелектуально недалеко людина, часто агресивна»); ... *може, він повне гальмо і навіть не впізнає мене ...* [2, с. 132] (*гальмо* «людина з повільною реакцією, дурень»); ... *розпитує щось про школу, даун якийсь, врешті дає нам, що ми просили і валить на вечірній сеанс ...* [2, с. 117], ... *мешканці хуторів дивляться на тебе, як на дауна, жодна курва не зупиниться ...* [1, с. 12] (*даун* «некмітлива людина, дурна»); ... *схоже, ви просто дебіли ...* [4, с. 51] (*дебіл* «нерозумна, дурна людина»); ... *продати можна було б Моряку, він лох, він би купив* [4, с. 46], ... *але що ми з Васею – лохи, бітлз слухати ...* [4, с. 152] (*лох* «дурень, некмітливий, некультурний»); ... *якщо я бачила де-небудь таких лузерів, таких мудозвонів як ви!* [2, с. 179]; ... *але вони були кінченими лузерами, і наш містечковий клуб був їхньою лебединою піснею, відстійником для невдах ...* [1, с. 88]; ... *і хай*

нас скільки завгодно вважають **лузерами** ... [1, с. 209] (лузер «нерозумна, недосвідчена, дурна людина»); ... **ти, недоноску**, – не витримує мама, малий ще вчити мене, не стоїть ще, і тут Боб не витримує і завалює їй просто з правої ... [2, с. 124], ... я сиджу і втираю їй якусь туфту, зарядив своє «все буде добре» – все буде добре, **недоумок** ... [2, с. 130] (недоносок, недоумок «нерозумна, погана людина»); ... коридори були заповнені п'яними анархістами, обкуреними лесбійками, циганками на теплому вранішньому кумарі, **голомозими** викладачами ... [1, с. 130] (голомозий «тупий, дурний»).

«Дії зі значенням мовленнєвої діяльності, які постають у багатоманітних аспектах, – один з найбільш вдячних об'єктів молодіжної мовної творчості», – зазначає С. Грабяс [6, с. 172]. Аналізований матеріал засвідчив два сленгізми зі значенням «нав'язливо повідомляти комусь велику кількість зайвої інформації» – **вантажити**, **грузити**: ... **давай вантажити нікому не потрібними речами** ... [4, с. 38]; **Що ти грузиш?** – **нервується чувак, очевидно Гоша** [4, с. 145]; ... **зараз почне грузити мене** ... [2, с. 181]; ... **на них давно забив, для мене їх не існує, розумієш? Вони мене грузять** [4, с. 220]; **Спілкування з вашою цільовою аудиторією просто грузить, ці діти, вони просто запресовані ідеологією і пропагандою** ... [2, с. 84]. У цій групі на особливу увагу заслуговує оцінка мовленнєвої діяльності людини: **Ти за базаром слідкуй**, – **каже чувак, – який я мінтові свій?** [4, с. 66], де фразеосполука «слідкувати за базаром» інкорпорована у молодіжний сленг з кримінального жаргону.

Аналізований матеріал підтверджує думку В. Хіміка про те, що нерозумна людина має «найчисельніший, найбільш екстенсивний і найбільш дифузний ряд найменувань, що безкінечно варіюють образність метафор і «градус» негативної оцінності: від поблажливо-зневажливого до грубого і презирливого» [5, с. 102].

Перспективи подальшого опрацювання зазначеної проблематики пов'язуємо з кваліфікацією сленгового лексичного шару в просторі інших літературних течій, а також із залученням до аналізу маркерів граматичного рівня.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жадан С. В. Anarchy in the UKR / С. В. Жадан. – Харків : Фоліо, 2011. – 223 с.
2. Жадан С. В. Біг Мак та інші історії : книга вибраних оповідань / С. В. Жадан. – Харків : Фоліо, 2011. – 314 с.
3. Жадан С. В. Ворошиловград: роман / С. В. Жадан. – Харків : Фоліо, 2011. – 442 с.
4. Жадан С. В. Депеш мод / С. В. Жадан. – Харків : Фоліо, 2009. – 229 с.

5. Химик В. В. Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен / В. В. Химик. – СПб : Филологический факультет СПбГУ, 2000. – 272 с.

6. Grabias S. Język w zachowaniach społecznych. – Lublin : Uniw. M. Curie-Skłodowskiej, 1994. – 336 s.

УДК 81'42

Яна Єрмолаєва

м. Херсон

Науковий керівник: к.філол.н., доцент Климович С.М.

СОЦІОМОРФНИЙ ТИП МЕТАФОРИ У ТЕКСТАХ ПІСЕНЬ ГУРТУ «ОДИН В КАНОЕ»

Пісні інді-рок гуртів з кожним днем популяризуються. Солісти музичних гуртів часто є й авторами пісень. Складовою частиною пісень є текст: саме через текст проявляється мовна особистість автора, а реципієнт має змогу зрозуміти його світобачення, адже мова кожної особистості є індивідуальною.

У поле нашого зору ввійшли авторські тексти пісень І.Швайдак, солістки українського інді-гурту «Один в каное». На нашу думку, особливістю пісень І. Швайдак є використання великої кількості метафор, що свідчить про багатий творчий потенціал співачки, тому доречно буде дослідити метафору як засіб її ідіостилію. Актуальність нашої роботи зумовлена відсутністю лінгвістичних досліджень інді-гурту «Один в каное» й українського інді-року взагалі.

Метафору як лінгвістичне явище розглядали з боку семантики, ономасіології, стилістики, лінгвокогнітивістики. Дослідженням метафори у різні часи займалися такі мовознавці, як О. Потебня, В. Ващенко, В. Виноградов, В. Русанівський, С. Єрмоленко, Л. Мацько, В. Вовк, О. Тараненко, Н. Арутюнова, А. Чудінов, А. Мойсієнко, С. Бирик, Л. Пустовіт, Л. Кравець, Г. Сюта, Л. Тиха, Н. Слобода та багато інших учених.

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 пояснює метафору як мовно-ментальне явище, у якому взаємодіють два структурні знання: когнітивна структура донорської зони і когнітивна структура реципієнтної зони. [1, с. 29-30].

Розглядаючи метафору з лінгвокогнітивної сторони, ми взяли за увагу проаналізувати взаємозв'язок донорської зони і реципієнтної зони. За приналежністю метафори до зони донора науковець А. Чудінов виділяє антропоморфні, природоморфні, соціоморфні та артефактні метафори [3, с.31]. На нашу думку, у соціоморфному типі метафор І. Швайдак використовує найоригінальніші асоціативні моделі, у яких зіставляються реалії життя із соціальними сферами, тому доречно буде дослідити саме цей тип метафори.

В ході аналізу пісень І. Швайдак ми виявили, такі донорські сфери соціоморфної метафори:

1.«Мистецтво»: у метафорі *«небо таке раптове,/Трохи готичне і ледь барокове»* суб'єктом виступає небо, реципієнтною зоною якого вважаємо сферу мистецтва, репрезентовану лексемами на позначення ознак, утворених від назв стильових течій – *готичне* і *барокове*. Лексема *готичне* надає ознак похмурості, а *барокове* – пишності. Отже, *готичне небо* є асоціацією до чогось темного, такого, що тисне та пригнічує, а *барокове* вказує на вражаючі та химерні обриси захмареного неба. Така метафоризація слугує ефективним інструментом творення пейзажних елементів у пісенному тексті.

Сфера «мистецтво» представлена й у метафорі *«Люди-вірші/Знають більше»*. Образ людей асоціюється з літературними надбаннями. У такий спосіб авторка хоче вказати на творчі здібності людини, їх змістовність як особистостей і грані тонкої душевної організації.

Із естетичним боком перетинається метафора *«Метри моди метри квадратні/Перетворили в подіуми моди хатньої»*. Прагнення людини постійно гарно виглядати в авторки репрезентовано лексемою *моди* як еталону краси та стилю.

2. «Кулінарія»: вживання назв продуктів харчування надає поетичним образам зниженого характеру, створює комічний ефект. У метафорі *«Потім дістала з кишені, відкрила / Свої заляпані соусом крила»* окрилена закохана героїня має сліди побуту, сірої буденності у вигляді плям від соусу.

У пісенних рядках *«Ти будеш чорними, а я.../Ти будеш чорними, а я – білими.../Зваж, небо кольору мокко – /Тільки б не збігло там наше молоко»* авторка описує образну гру двох героїв у шахи, де кожний має свою позицію, як і в житті. Проте трапляються ситуації, коли погляди змінюються і, відповідно, кольори змішуються, набуваючи візуальних ознак *кави мокко*,

має місце невизначеність, виникає потреба вирішення суперечливих життєвих епізодів і кульмінація почуттів доходить до тієї точки кипіння, коли може *збігти молоко*.

Донорська сфера «кулінарія» представлена у метафорі «*Небо – солоне, таке спонтанне*». Опис суб'єкта *небо* асоціюється із сіллю, що сприймається, як щось дотепне, уїдливе, як сіль. Так само смакові якості представлені у метафорі «*Міцно тримайся за вікна, чиясь солодка цікавосте!*». Суб'єкт *цікавість* символізує людське споглядання за іншим життям із вікон домівок згідно з пісенним контекстом. Лексема *солодка* підкреслює те, що людині приємно дізнаватись щось нове, стежити за чужим життям.

3. «Місто»: у реченні «*Вулиці твоїх думок – мощений брук*» реципієнтну зону репрезентує лексема *думок*, на яку переноситься характеристика урбаністичного об'єкту – *вулиці*, що свідчить про певне розташування думок у свідомості. Така асоціація створена для того, щоб показати багатогранність людського мислення, надати думкам візуальності. Розширення семантики досягається завдяки зіставленню. Словосполучення «*вулиці твоїх думок*» авторка порівнює із «*мощеним бруком*» (твердим камінням). Семантика метафори неоднозначна: з одного боку, думки людини як *вулиці*, є багатогранними, різноманітними, інколи – заплутаними. З іншого боку ці *вулиці думок* вимощені камінням, ознакою якого є твердість, контекстуально – впевненість, тобто *мощений брук* є показником стійкості, незмінності поглядів.

4. «Соціальна роль»: метафорична конструкція «*Де мої слуги? Де мої факіри? [..]/Демони-кати, демони-звірі*» містить соціоморфну метафору «*демони-кати*», де донорська зона репрезентована лексемою *кати*, що вказує на соціальну роль людини, а реципієнтна зона – *демони*, оскільки у пісні йдеться про втілення нечистої сили, що здатна позбавляти життя. Демони, як правило, є злими духами, тому асоціюються з безжалісними вбивцями. По суті, дві лексеми є близькими за семантикою, тому в цьому прикладі простежується слабка метафоричність.

Отже, соціоморфний тип метафор представлений різноманітними та оригінальними асоціативними образами. Донорські зони передають значення дії, ознаки, і номінації. Семантика метафор мотивована сферами «мистецтво», «кулінарія», «місто», «суспільство». 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. – 2-ге вид., випр. і доп. – 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 81`276.3 -057.875: 378.4(477.72)

Ірина Журба

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Мартос С.А.

МОВА СТУДЕНТСТВА ХЕРСОНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Мова є найважливішим засобом людського спілкування та інтелектуального розвитку особистості, визначальною ознакою держави, безцінною і невичерпною скарбницею культурного надбання народу. Мовне питання в Україні залишається актуальним протягом кількох століть. Україна успадкувала деформовану мовну ситуацію, спричинену насильною асиміляцією українців в умовах тривалих періодів бездержавності української нації та поділів українських земель. Держави, що в різний час контролювали українські етнічні території, розглядали природне бажання українців зберегти українську мову як вияв прагнення до державної незалежності і тому намагалися знищити їхню мовно-культурну ідентичність [1, с. 42].

Унаслідок заборон і дискримінації, адміністративно-силового тиску, якому піддавалася українська мова упродовж останніх століть, значна частина українського населення, зокрема етнічні українці, відчужена від використання рідної мови як засобу національної комунікації та головного інструменту консолідації нації [2, с. 53].

Мова є найважливішим критерієм ідентичності нації, національної свідомості, культури та спадщини народу. Використання мови її народом – це надійний показник реального суспільного статусу та перспектив народу в майбутньому. Перспективи розвитку мовної ситуації визначаються позицією інтелектуальної та державної еліти. Майбутня еліта формується у

зкладах вищої освіти. З огляду на це, важливо встановити мову навчального закладу за оцінками самих студентів, за спілкуванням у стінах навчального закладу та поза ним, а також ставлення студентів до такого символу державності, як мова.

Мета статті полягає у визначенні рівня мовної свідомості та національної ідентифікації студентського соціуму Херсонського державного університету, а завдання – в дослідженні демографічної і комунікативної потужності української та російської мов.

Щоб отримати відповідь на сформульовані завдання, ми провели анкетування на трьох профілях навчання в університеті, а саме на факультетах української філології та журналістики (філологічний профіль), культури та мистецтв (художньо-естетичний профіль) і факультеті комп'ютерних наук, фізики та математики (математичний профіль). У масовому опитуванні за створеною анкетною брала участь молодь віком від 17 до 21 року. Сукупність студентів за віком розподілились таким чином: 18 років – 10 %, 19 років – 25%, 20 років – 55 %, 21 рік – 10 %.

Студенти, які взяли участь у нашому опитуванні, за національною належністю розподілились так: українці – 70 %, росіяни – 20%, інші національності – 10%.

Проаналізуємо відповіді на питання у відповідності з профілем навчання, які відображені в таблиці 1.

Таблиця 1

Питання і варіанти відповідей	Філологічний профіль	Математичний профіль	Художньо- естетичний профіль
1. Як Ви вважаєте, чи обов'язковим є викладання державною мовою в усіх закладах освіти?			
Так	73%	4%	43%
Скоріше так, ніж ні	15%	24%	29%
Скоріше ні, ніж так	9%	9%	3%
Ні	2%	41%	20%
Важко відповісти	1%	22%	5 %
2. Чи послуговуєтесь Ви українською мовою як мовою побутового спілкування?			
У більшості ситуацій російською	42,8%	9%	8%
Суржиком	21,8%	10%	8%
У більшості ситуацій українською	3,3%	2%	2%
Рівною мірою українською та російськими мовами	26,1%	5%	11%

Тільки російською мовою	4%	73%	70%
Тільки українською мовою	2%	1%	1%
3. Чи послуговуєтесь Ви українською мовою у дружньому спілкуванні?			
У більшості ситуацій російською	40,6%	1%	9%
Суржилом	40,6%	27,6%	13%
У більшості ситуацій українською	1,2%	1%	1%
Рівною мірою українською та російськими мовами	6,1%	12%	12%
Тільки російською мовою	10,5%	57,3%	64%
Тільки українською мовою	2%	1,1%	1%
4. Якою мовою Ви читаете літературу, рекомендовану для самостійного опрацювання?			
Скоріше українською мовою	53,1%	1,5%	18,2%
Скоріше російською мовою	6,2%	30%	13,4%
Рівною мірою українською і російською мовами	34,3%	43,5%	65,2%
Важко відповісти	5,4%	20%	2,2%
Інше	1%	5%	1%
5. Якою мовою Ви спілкуєтесь з викладачами?			
Українською	85%	28%	8%
Російською	3,1%	53%	53,5%
Рівною мірою українською та російською мовами	8,7%	19%	37,5%
Важко відповісти	3,2%	1%	1%
6. Яку мову Ви вважаєте своєю рідною?			
Українську	58,6%	33,2%	42,5%
Російську	6,8%	23,8%	20,1%
Рівною мірою українську та російську мови	31,2%	41%	35,4%
Іншу	3,4%	2%	2%

На думку респондентів, які навчаються за філологічним профілем, викладання українською мовою має бути обов'язковим для 73%, не обов'язковим викладання державною мовою вважають 2%, «скоріше так, ніж ні» — вважає 15%, та «скоріше ні, ніж так» — 9%. Якщо брати до уваги респондентів математичного профілю, то відсотки змінюються у гірший бік: за обов'язкове викладання українською мовою виступає 4%, не обов'язковим таке викладання вважають аж 41%, «скоріше так, ніж ні» відповіли 24% і для 22% це питання видалося складним. Свої показники має

художньо-естетичний профіль, щодо обов'язкового викладання українською 43 % відповіли «так», 20 % — «ні», «скоріше так, ніж ні» відповіли 29 %, важким питання залишилось для 5% опитуваних. За даними анкетування з'ясовано, що за філологічним профілем навчання більшість студентів вважають українську мову обов'язковою для викладання, тоді як на математичному та художньо-естетичному профілях навчання респонденти більш схильні до викладання російською мовою або їм просто байдуже щодо мови викладання.

Щодо побутового спілкування відсотки розташовуються так: на факультеті української філології та журналістики — 42,8 % послуговуються у більшості ситуацій російською мовою, 21,8% використовує суржик, у більшості ситуацій українську мову використовує 3,3%, рівною мірою російською та українською мовою спілкується 26,1 % студентів. Можна зробити висновок, що на факультеті чітко простежується двомовність, а також україно-російський суржик. На факультеті комп'ютерних наук, фізики та математики 73% обирає для побутового спілкування російську мову, суржиком послуговується 10 %, рівною мірою українською та російськими мовами спілкується 5% і лише 1% послуговується тільки українською. Тільки російську мову на факультеті культури і мистецтв використовує 70% студентів, на користь суржиків відповіли 8%, рівною мірою українською та російськими мовами спілкуються 11%. Аналізуючи отримані дані, робимо висновок про те, що у звичайному житті більшість студентів використовує російську мову, незалежно від національності. Привертає увагу і досить високий відсоток вживання суржиків в студентському середовищі ХДУ. До свідомого використання суржиків охоче звертається освічена молодь, схильна вживатися в будь-який мовний образ, з метою розширення діапазону мовних варіацій.

У питанні про дружнє спілкування 10,5% студентів філологічного профілю віддає перевагу російській мові, у більшості ситуацій 40,6 % використовує російську мову, суржик найкращий вияв для дружнього спілкування у 40,6% опитуваних та рівною мірою українською та російською мовами спілкується 6,1 %. Відрізняються дані на математичному профілі навчання: тільки російську мову використовує 57,3%, суржик обирають 27,6%, тільки українською мовою 1,1%, рівною мірою українською та російською мовою – 12%. Подібно до результатів математичного профілю виступає естетично-художній. Незмінно більша частина студентів спілкується російською мовою у дружньому спілкуванні – 64%, суржик обирає 13%, у більшості ситуацій російською спілкуються 9%, рівною мірою

українською та російською мовою спілкується 12 %, і лише 1% опитуваних спілкується українською мовою.

Щодо використання літератури для самостійного опрацювання на факультетах комп'ютерних наук, фізики та математики (43,5%) та культури і мистецтв (65,2%) у лідерах варіант «рівною мірою російською та українською мовами». У свою чергу 34,3% студентів філологічного профілю обирає цей варіант. Відзначимо, що на філологічному профілі 53,1% студентів обирає таку літературу українською мовою.

Спілкування з викладачами на філологічному профілі виглядає таким чином: російську мову обирають 3,1%, українську 85%, рівною мірою російською та українською мовами спілкуються 8,7%, це питання залишилось складним для 3,2%. Не можна не відзначити, що для спілкування з викладачами великий відсоток студентів обирає українську мову. Натомість, студенти математичного профілю навчання у більшості випадків обирають російську мову спілкування з викладачами (53%), також був присутній варіант «рівною мірою українською та російською мовами» (19%). Відсотки художньо-естетичного профілю навчання розташувались таким чином: російською — 53,5%, рівною мірою російською та українською мовами – 37,5 %, українською – 8%.

Підсумовуючим головним питанням, було питання про те, яку мову респонденти вважають своєю рідною. Відсотки філологічного профілю навчання виглядають таким чином: українська – 58,6%, російська – 6,8%, рівною мірою українська та російська мови – 31,2%, інша – 3,4%. Відповіді математичного профілю навчання: російська – 23,8 %, рівною мірою російська та українська мови – 41 %, українська – 33,2 %. І, нарешті, відсотки художньо-естетичного профілю: російська – 20,1 %, рівною мірою українську та російську мови – 35,4 %, українську – 42,5%.

Проведене соціолінгвістичне дослідження свідчить, що в Херсонському державному університеті наявний у цілому двомовний режим незалежно від профілю навчання. Відбулося зрівняння оцінок мовної ситуації в університеті студентами: стан української у деяких питаннях програє на користь російської та двомовності. Комунікативна ситуація характеризується частішим використанням української на факультеті української філології, тоді як на факультетах комп'ютерних наук, фізики, математики та культури і мистецтв віддають перевагу російській мові. Усупереч очікуванням, стан функціонування української у мовному середовищі ХДУ виявився не на високому рівні. Загальноживаною мовою для вагомій частини студентів залишається російська, а етнічні мешканці сіл послуговуються суржигом. Однак, не можна не відмітити, що престижність української мови починає

зростати і молоде покоління виявляє зацікавленість у вирішенні проблеми двомовності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ажнюк Б.М. Мовна політика і верховенство права // Українська освіта у світовому часопросторі: Матеріали Другого міжнародного конгресу, 25 –27 жовтня 2007 р. – К., 2007 – Кн. I. – С. 42–43.

2. Масенко Л. Т. Мова і суспільство: постколоніальний вимір / Л. Т. Масенко. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2004. – 163 с. Доступно з : <http://varnak.psend.com/lmasenko.html>

УДК 81'282

Катерина Какама

м. Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., доцент Гайдученко Г. М.

ПОРІВНЯННЯ ЯК СПЕЦІАЛЬНИЙ ЗАСІБ ОБРАЗНОСТІ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «ДІВА МЛИНИЩА»

Порівняння як художній засіб вже давно стало об'єктом вивчення науковців, зокрема О.П. Барменкової, Г.Я. Довженко, М.С. Заборної, І.К. Кучеренка, Л.І. М'яснянкіної, М.І. Черемісіної та ін.

Дослідники подають таке визначення порівняння: «Порівняння – троп, який полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього, за допомогою компаративної зв'язки або предиката» [2, с. 549].

Мета нашої статті полягає в дослідженні порівняння за різними способами вираження на матеріалі історичного роману Володимира Лиса «Діва Млинища».

Найбільшу групу у творі становлять порівняльні звороти поєднані за допомогою **компаративної зв'язки**, тобто сполучників. Найчастіше вживаним є сполучник **як**: «*Ходив за лошетком лучче, як за маленькою дитиною*» [1, с. 13]; «*Чоловіка нима п'ятий рік, а сини як дубочки...*» [1, с. 13].

Серед порівнянь, що з'єднані сполучником **як** виділяємо **прості** (непоширені) та **розгорнені** (поширені) порівняння.

У **непоширених** порівняльних зворотах додатковий предмет лише називається або характеризується тільки двома-трьома словами, напр.: «*...Буца пуйде, як миленький, до війська...*» [1, с. 42]; «*Як темна хмара, вернувся Панас до теперішньої своєї дому*» [1, с. 90].

Поширені порівняння це такі, у яких додатковий предмет характеризується досить докладно. Цей вид порівнянь зустрічається у романі В. Лиса рідко. Нами зафіксовані поодинокі приклади таких порівнянь, що поєднуються сполучником **як**: «...*прийшов той дарунок, як перстень золотей з неба на долоню вправ*» [1, с. 114]; «*То Ганя наша підростає, як тая квіточка серед лужка*» [1, с. 161].

Порівняльні звороти поєднані сполучниками **мов, мовби** у романі «Діва Млинища» також зустрічаються досить часто, напр.: «*Волосся, мов побуріла солома*» [1, с. 28]; « ...*великі виразні темно-карі очі, такі великі, мов два озера, у яких він одразу втопився*» [1, с. 64].

Експресивність у порівнянні є характерною для речень із сполучником **наче**: «*Утоптував ледь помітну стежку крізь білий, наче святковий сніг...*» [1, с. 78]; «*Він (Остан) якомсь ішов, шкутильгаючи, хоч і ноги, наче дерев'яні...*» [1, с. 134].

Рідко Володимир Лис використовує варіант **начеб**: «*А на тому місці, де зникла жінка, засвітилася невелика, але добре видна зірка – голубувата, начеб прозора і схожа...*» [1, с. 21].

Сполучник **ніби** вводиться до складу порівнянь, що містять певне семантичне зрощення: «*Жінка йшла по волі....а тоді над лісом, над деревами, летіла, ніби птаха...*» [1, с. 21]; «*Остан це вимовив спокійно, ніби байдуже*» [1, с. 105].

За допомогою сполучника **ніж** автор протиставляє або порівнює два об'єкта, предмета чи явища: «*Вона (Гафійка) ще ліпша, ніж Параска була в неїні літа*» [1, с. 86]; «...*наука хлопів почала даватися набагато легше, ніж графині*» [1, с. 101].

Сполучник **аж** показує найвищий ступінь, інтенсивність дії або ознаки: «*Не тямлячись він кинувся до придурка, котрий реготав, аж заходився*» [1, с. 26]; «*Матвій зціпив зуби, аж хруснуло*» [1, с. 158].

Порівняння, що поєднуються за допомогою сполучників мають найбільше значення, адже за їх допомогою можна поєднувати і порівнювати зовсім різні та несумісні речі. Це часто насичує та увиразнює текст, надає йому більшої яскравості. Меншу групу порівняльних зворотів становлять такі, що поєднуються за допомогою предиката **схожий**: «*Дівчина лягла животом на воду, поплила, схожа на великого вугра, що вигинався, розганяючи хвилі*» [1, с. 16]; «*Дівчина в білому з блакитними оборками платтячку була схожа на квітку*» [1, с. 107].

Аналізуючи роман « Діва Млинища» ми також виділили **фразеологічні порівняння** (або компаративні фразеологізми). Це стійкі порівняння, що мають двочленну структуру: «ліву» і «праву» частини, з'єднані порівняльним

сполучником, напр.: білий як сніг. Фразеологічні порівняння характеризуються яскравою образністю, стилістичною забарвленістю, експресивністю і емоційністю.

Володимир Лис часто використовує фразеологічні порівняння, напр.: «Ну, звісно, мама, як новиною, рішенцем своїм, **як мокрим рядном накрив, зразу в плач, в крик**» [1, с. 48]; «**Зажило як на псові**» [1, с. 56].

Отже, досліджений нами матеріал дає підстави говорити про порівняння, як тропеїчний засіб, у якому мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших. Порівняння часто використовується, як засіб, що доповнює, а інколи й уживається замість означення.

У романі В. Лиса «Діва Млинища» тропи мають важливе значення, адже вони сприяють більшій виразності тексту, посилюють його переконливість, забезпечують емоційний вплив на читача. Основні їх функції у творі це зображальна та естетична. Досліджені тропеїчні засоби різноманітні за своєю структурою, граматичними і функціональними особливостями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лис В. Діва Млинища : роман / Володимир Лис. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. – 368 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.

УДК 81'373'37:82-1=161.2

Анастасія Клименко

м. Херсон

Науковий керівник – к.ф.н., доцент І.В. Гайдаєнко

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ГРУПА «СМАК» В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Лексико-семантичній групі «відчуття» належить особлива роль у системі екстерорецепторів. Вони виконують життєво важливу функцію захисних реакцій організму на зовнішні подразники і мають велике емоційно-експресивне значення для людини. Різні науки займаються вивченням і дослідженням категорії відчуття – медицина, фізіологія, психологія, філософія, лінгвістика. Генетично усі види чуттєвого пізнання сформувалися в процесі еволюції людини в умовах праці та взаємодії з навколишнім середовищем.

Для поетичного мовлення, словесно-художнього зображення дійсності характерним є використання в особливому стилістичному навантаженні тих лексичних засобів, що повинні викликати в читача чи слухача певні образи конкретно-чуттєвого змісту, зокрема смаку. Завдяки вираженим словом людським відчуттям досягається емоційний вплив на читача, більш реально постають перед ним описувані пейзажі, події, портрети дійових осіб.

Актуальність дослідження зумовлена недостатністю уваги до названої проблеми, а також відсутністю в сучасному українському мовознавстві праць, які б містили всебічну характеристику лексичних груп на позначення відчуттів в українській поезії, зокрема смаку. Тому виникла потреба систематизувати, дослідити семантичну структуру цієї категорії слів.

Загалом лексику на позначення відчуттів вивчали: М.Білоус, І.Гайдаєнко, В.Дятчук та інші вчені, але слова, що вказують на відчуття у творах українських поетів, не були предметом системного дослідження.

Назви сфери «смак» у лексичному складі української літературної мови, зокрема в українських поезіях, становлять своєрідний і цікавий лексичний шар, вартий того, щоб на ньому зупинитися окремо та з'ясувати його пізнавальну й естетичну цінність. Тому **мета**, яку ми поставили перед собою, передбачає простежити на матеріалі поетичної творчості українських письменників (П. Грабовський, О. Олесь), функціонування слів, виявлених у текстах поезій українських авторів, на означення відчуттів у створенні художніх картин та образів, охарактеризувати їх у семантичному й стилістичному аспектах.

Поставлена мета зумовлює розв'язання такого завдання: проаналізувати лексико-семантичну групу «смак» як засіб вивчення назв відчуття.

Предмет дослідження – лексика на позначення смакових відчуттів в українській поезії кінця XIX – початку XX століття.

Семантичне поле визначається своїми елементами як простими, так і складними, диференційними рисами, семемами, а також відношеннями між ними. Елементами лексико-семантичного поля є слова, що в плані змісту мають особливу семантичну структуру, а в плані вираження представляються лексемою, тобто кожна сема виражається лексемою того слова, що є тільки в його семемі; її немає в семемах інших слів певного семантичного поля [1, с. 3].

В основі об'єднання лексико-семантичної групи слів на позначення смаку лежить принцип семантичної спільності. Загальна для всіх сема «смак» – об'єднує в окрему групу слова різних частин мови, які можуть передавати смакові якості.

Слово «смак» – це сема, яка є елементарним лексичним значенням у семантичному полі, куди входять назви смаку [1, с.3].

Особливістю лексико-семантичної групи слів на позначення смаку є те, що серед них наявні спільнокореневі слова, які однак розрізняються продуктивністю словотворення і слововживання: *солоний, солити, підсолений*.

Досліджувані номінації (*гіркий, кислий, солодкий, солоний*) є основними видовими назвами загального поняття «смак» і протиставляються у свідомості мовців як назви різних смаків.

Отже, лексична група слів на позначення смакових відчуттів утворює складну систему назв, що, функціонуючи в мові, здійснюють безпосередній зв'язок мови з реально існуючими в природі відтінками смаку та понятійними категоріями, що відображають конкретні відчуття в нашій свідомості.

Прямих назв смаку в українській мові мало, проте засоби передачі чуттєвого враження смаку різноманітні. Тому засоби вираження смакових якостей уключають актуальні контексти – семантичні конструкції зі значенням смаку [1, с.3].

Проаналізувавши лексеми на позначення смаку, виявлені в українських поезіях, ми виділили такі лексико-семантичні підгрупи:

1) що вказують на смакові особливості страв, напоїв, продуктів харчування: *гіркий, солоний, кислий, солодкий*:

***Солоний** присмак моря*

залишивсь на твоїх устах [2, с.98].

*...**Кислу** вишню познімало,*

Але їм цього мало ... [2, с.132].

2) семантика яких безпосередньо пов'язана з назвами рослин, продуктів харчування, напоїв – *медовий, житній, гречаний, яшній*:

*Вчила мати хлібом **житнім***

Треба завжди поділитись з ближнім ... [3, с.32].

3) семантика яких пов'язана із загальним внутрішньо психологічним станом людини: *міцний, п'янливий, хмільний*:

Весілля скінчилось ... Бубни одгули,

*І **п'яні** музики додому пішли ... [3, с.50].*

4) семантика яких пов'язана з дотиковим подразненням: *прісний, терпкий, масний, соковитий*:

Болить душа моя, болить ...

*І **терпкий** біль її проймає ... [3, с.6].*

Найчастіше з метою увиразнення, підсилення звучання поезій автори використовують спільнокореневі слова на позначення назв смаку. Наприклад,

слова *солонд*, *солондити*, *солондко*, *найсолондишу* або *гірко*, *прогірклий*, *гірка*, *гірчавий*, що вживаються для позначення різних якостей смаку.

Слово *гіркий* використано П.Грабовським у прямому значенні на означення смаку «гіркий» у поезії:

*Гірка цибуля, твердий хліб –
Усе, що їли ми в полоні ...
Тобі рідненька не зрозуміть
Мою сльозу у цю хвилину ...* [2, с.62].

«Гірка цибуля» не тільки через свій смак, а й тому, що ліричний герой змушений споживати її на чужині. Вислів «гірка цибуля» допомагає авторові точніше передати ті нерадісні почуття, що супроводжують героя під час перебування у вигнанні, на чужій землі.

Не менше враження на нашу уяву справляє філософічна поезія, де автор прикметником *солонд* надає гучнішого звучання своєму відчаю від того, що він сумує за Батьківщиною. Ми ніби відчуваємо сіль на вустах, читаючи вірш О.Олеся, хоча слово *солонд* вживає автор у переносному значенні:

*В журбі я сонцю не радю,
В сльозах солоних я не бачу весни ...
В душі ношу єдину мрію,
Одну її пищу, лелію,
Вночі і вдень єдині сні ...
Це – край мій* [3, с.227].

Аналізуючи інші поезії досліджуваного періоду, відзначимо, що автори досить часто, але з різною метою використовують лексеми, об'єднані в одну тематичну групу назв смаку із коренем *-солонд-*, які виконують досить різноманітні функції. У поезіях простежується спільність генетичного походження цих слів. Аналізуючи слово *солондко* у поезіях, ми сприймаємо його як увиразнення згаданих відчуттів. Це стає очевидним, коли прочитаємо:

*Геть, розбишако, в далекі степи!..
Спи, моя ластівко, солондко спи!* [3, с.11].
*Але обопільне солондке кохання
Здавна викликали в мені позіхання ...* [3, с.47].

Можна припустити, що назва смаку в цих поезіях функціонує як засіб підсилення антитези, яка допомагає змалювати стан самотності ліричного героя.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що поети широко послуговуються назвами на означення смаку. І хоч не всі мовні засоби вказаної групи проаналізовано, можемо зробити деякі висновки. Найчастіше в поетичній

системі на позначення назв смаку вживаються слова, що належать до класу прикметників, іменників, дієслів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гайдаєнко І.В. Лексико-семантичні групи слів на позначення смаку як джерело дослідження семантичної системи мови / І.В.Гайдаєнко // Філологічні науки. Південний архів : зб. наукових праць. – Херсон : ХДПУ – Айлант, 2000. – Вип.7. – С.2–5.

2. Грабовський Павло / Грабовський Павло //Зібрання творів: в 3-х т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 2 – 624с.

3. Олесь Олександр Вибране : для серед. та ст. шк. віку / Упорядкув. текстів, підготов. комент., прим. та навч.-метод. матеріалів Т.С.Бакіної. – К. : Школа, 2002. – 352с.

УДК 811.161.2: 82-1

Коваленко Аліна

м. Херсон

Науковий керівник – к.ф.н.,доцент І.В.Гайдаєнко

УРБАНОНІМИ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ЯРА СЛАВУТИЧА

Оскільки митець оспівував українські міста та села в усіх їх виявах, зрозумілим є наявність у текстах поезій Яра Славутича урбанонімів.

Урбанонімія дуже довго залишалася без уваги сучасних учених. Довго вона була «забутою», «неопізнаною», незважаючи на те, що ці слова займають велику частину онімного простору художніх творів. Лише в останнє десятиріччя дослідники почали цікавитися цією галуззю.

Відповідно виокремлення урбаноніміки в ономастичній царині стало результатом тривалих наукових пошуків багатьох відомих мовознавців: К. Галас, І. Железняк, Ю. Карпенко, В. Лучик, Г. Мезенко, Е. Мурзаєв, І. Муромцев, Н. Подольська, О. Суперанська, М. Торчинський, К. Цілуйко, В. Шульгач, А. Ярещенко та інших учених.

Актуальність дослідження полягає в тому, що урбаністична лексика, використана у поезіях Яра Славутича є недостатньо вивченою в аспекті її функціонування.

Предметом нашої публікації є урбаноніми, що функціонують у поетичній творчості Яра Славутича.

Завданням нашої роботи є виявити, диференціювати та описати досліджувані мовні одиниці.

Зупинімося докладніше на визначенні базових термінів «урбанонім». Урбанонім – вид топоніма, власне ім'я будь-якого внутрішньоміського

топографічного об'єкта: агороніма, годоніма, хороніма міського, екклезіоніма, ойконіма». Білоруська дослідниця Г. Мезенко розуміє урбанонімію як «сукупність усіх назв внутрішньоміських об'єктів, що нині існують або використовувалися в попередні епохи» [3].

Урбаноніми тісно пов'язані між собою та виконують однакові функції – це і є основою їх об'єднання в один клас топонімів, незважаючи на те, що вони становлять низку назв дуже різнорідних об'єктів. Більшість вчених під «урбанонімією» розуміють усю сукупність назв вулиць, площ, будівель та інших внутрішньоміських об'єктів.

Спираючись на визначення, подані у Вікіпедії та інших інтернет-ресурсах, ми дійшли висновку, що урбанонім – це вид топонімів, який позначає власну назву топографічного об'єкта [7].

Проаналізувавши наукові роботи з теми, ми виділили дві основоположні функції, які виконують абсолютно всі урбаноніми [7]:

- ідентифікувальну – розрізнення об'єкта за назвою серед інших;
- інформативну – орієнтування людини в просторі та надання основних мінімальних відомостей.

Урбаноніми як одиниці виникають у мові відповідно лише з появою чи формуванням тих місць, що вони називають. Це, на нашу думку, окремий клас (вид топонімів), які наносять на карти для позначення об'єкта. Вони свідомо створюються людьми з метою виконання ними широкого спектру функцій, включаючи основні, вказані вище, та другорядні [2]:

- інформативних (*площа, майдан, Хрещатик*);
- номінативних (*вулиця Жуківська*);
- естетичних (*музеї, книгозбірні, пляжі*);
- ідеологічних (*Москва, Кремль*).

Залежно від структури урбаноніми розділяють на кілька груп [2]: 1) однокомпонентні – у своїй структурі містять одне слово, є найчисельнішою групою за кількістю одиниць (*вулиця Садова, провулок Веселий, площа Молоді*); 2) двокомпонентні – складаються з двох слів. Найчастіше – це ім'я та прізвище видатної людини або її псевдонім (*вулиця Тараса Шевченка, провулок Богдана Ступки, площа Лесі Українки*); 3) багатоконпонентні (багаточленні) – складаються з трьох та більше слів, здебільшого кількість не перевищує чотири (*вулиця оборони фортеці Хотин*).

Урбаноніми у віршах поета вживаються досить часто та відносно систематично. Вони у своїх виявах є виразниками ідей творів або беруть участь у передаванні основної думки поезій, доносять та уточнюють подану автором інформацію. У творах їх можна диференціювати за такими групами: 1) назви міст або держав (*Київ, Ватикан, Прага*); 2) назви річок (*Дніпро, Славута, Ненаситець*); 3) номінації урбаністичних територій (*церква, пляж,*

музей); 4) назви споруд (*готика*); 5) назви предметів чи явищ, що асоціативно вказують на місто (*машини*).

Ідеологемами часто виступають та, відповідно, трапляються у текстах віршів такі назви міст: *Київ, Херсон, Вінниця, Биківня, Харків*. Часто помічаємо таку назви топографічних об'єктів як *Кремль* та *Москва* у негативному значенні («...Трощать поярмлення з *Москви* похмурі...»; «...*На Кремля* кріпаччину Зрушив Дух Козаччину – Смертю смерть здолав!»). У творі «*Гей-гей, сонети! Самобутні, гнівні...*» яскраво описується проблема тогочасної держави:

...З *Києва* в *Херсон*,
До *Запоріжжя* мчав я, автохон,
Проклявши *Кремль* і сталінську епоху...[4]

У досліджених творах топоніми виконують функцію історизмів або ж вони стають символами історичних подій. Автор використовує такі урбаноніми як *Батури* («...В полтавський час *Батури* допалав...»), *Полтава* («А ти ридала у сльозах, *Полтаво*», «*Полтавська битва*»), *Жовті Води* (вірш «*Жовті Води*»). Такі топоніми зберігають конотацію, на формування якої вплинули зміни, пов'язані з долею Української держави в далекому минулому. У творах вони мають художньо-естетичну значущість.

У віршах Яра Славутича найуживанішими топонімами стали: ойконіми *Київ, Москва, Запоріжжя, Львів, Рим, Вінниця, Січеслав, Одеса, Херсон, Банкок, Едмонтон, Манітоба, Благодатне, Великий Луг, Гурівка*; гідроніми *Дніпро, Дінець, Дін, Чорне море*; урбанонім *Хрещатик*.

Поетоніми *Крим, Київ, Запоріжжя, Херсон, Едмонтон, Манітоба, Благодатне, Великий Луг, Гурівка* («В обдертій *Гурівці* на самім схилку...»), *Дніпро* («...шумить *Дніпро* широкими степами...»), *Чорне море* також активно використовується автором та асоціюється у творчості письменника із його «подвійною» батьківщиною. Українська Батьківщина й Канадська Україна неподільний світ поета. Зазначені поетоніми у лексико-семантичному полі художніх творів Яра Славутича виступають контекстуальними синонімами. Наприклад, на позначення міських територій Яр Славутич використовує слово «майдани», що є синонімом до слова «площі», яким митець теж часто послуговується творах («І *майдан*, й люди – як святі»).

Аналізуючи вірші поета, доходимо висновку, що певні урбаноніми використовуються на позначення як назви археологічних споруд, міських об'єктів: музеї («...горять запорозькі *музеї*...»), церкви («...палають лемківські *церкви*...»), книгозбірні («...гетьманські горять *книгозбірні*...»), педінститут («...коли виходили з *педінституту*...»), палац («У *палаці* «*Жовтневий*»»), пляжі («...*пляжі* з *Кармелі*...»).

У поезії «Масютко (спогади)» нами виявлено одноразове використання назви вулиці: *вулиця Жуківська*.

Інколи митець звертається до узагальнених назв, що позначають архітектурні споруди, зокрема у вірші «І майдани, й люди – як на святі» («...*готика* струнка...»).

Таким чином, ми доходимо висновку, що Яр Славутич активно послуговувався назвами міст, територій, однак урбаноніми на позначення вулиць, будинків, приміщень автор уживає рідко, більшою мірою у прямому значенні. Вони виконують такі головні функції як інформативну, номінативну та естетичну. Деякі урбаноніми міст виконують й ідеологічну функцію у віршах Яра Славутича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вікіпедія [Електронний ресурс] // Урбанонім. – 2014. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/-](https://uk.wikipedia.org/wiki/)

2. Гріччина А. В. Урбаноніміка як галузь сучасних топонімічних досліджень [Електронний ресурс] / А. В. Гріччина // Наукова періодика України. – 2017. – Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis .

3. Загнітко А. Національно-культурні пласти урбанонімно-ландшафтного простору: найменування вулиць [Електронний ресурс] / А. Загнітко, І. Кудрейко // Літературне місто. – 2011. – Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=9277>.

4. Мезенко А. М. Ономастика / А. М. Мезенко / – Витебск: ВГУ имени П. М. Машерова, 2012. – 152 с. 7.

5. Славутич Яр: Творчість [Електронний ресурс] // Клуб поезії. – 2003. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=147>.

УДК 81'38:82-31

Яна Кундель

м.Херсон

Науковий керівник – к.ф.н, доцент Бахтіарова Т.В.

СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

Роман С. Андрухович «Фелікс Австрія» (2014) характеризується філософічністю, психологізмом у змалюванні характерів, вишуканою стилістикою. Роман отримав низку відзнак, зокрема, «Книга року» за версією Бі-Бі-Сі, номінант нагороди «Форуму видавців» премії ЛітАкцент», літературну премію фонду Лесі та Петра Ковалевих (США).

У своєму творі С. Андрухович звернулася до глибокого осмислення жіночої психології, інтерпретації проблем фемінізму та емансипації. Своєрідним фоновим тлом роману слугує відтворення історії галицького містечка Станіславова (нині Івано-Франківськ) 1900р., яке перебувало під владою Австро-Угорщини..

Художня своєрідність роману С. Андрухович «Фелікс Австрія» ґрунтовно розглянута у наукових розвідках Т. Джулайко, Т. Гребенюк, Т. Калитенко, О. Когут, Н. Корнієнко, Г. Косарева, К. Котвіцької, Ю. Кушнір, Г. Левченко, О. Лілік, Н. Мельник, І. Славінської та ін. Незважаючи на велику кількість досліджень, до сьогодні залишається актуальним і потребує глибшого аналізу та систематизації проблема стильової своєрідності роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович у контексті постмодерної літератури.

Мета статті: дослідити стильові особливості роману Софії Андрухович «Фелікс Австрія».

Як зазначає дослідник О. Коцарев у статті «Фелікс Австрія» С. Андрухович: складні форми любові і критична, версія «галицького» міфу»: «Промовисто й об'ємно виглядає кожен рух героїв, кожен квадратний метр, на якому відбуваються події. Ця докладність, треба чесно сказати, подекуди надмірна: не на одній сторінці виникає враження нав'язливої описовості й каталогізації. Але з чим не посперечаєшся, то це з чіткістю й масштабністю враження як наслідком такої наполегливості» [2]. Літературознавець стверджує, що деталізовані описи є органічною частиною твору, а майстерність їх використання С. Андрухович лише підвищує художню цінність роману «Фелікс Австрія».

Окремої уваги при аналізі заслуговують описи процесу приготування страв. С. Андрухович через побутові справи розкриває психологію Стефанії Чорненько. Таким чином, кулінарні знахідки у романі «Фелікс Австрія» позбавлені традиційних описово-побутових функцій, а виступають як самостійний художній елемент твору. Вони передають ідейний зміст роману, рухають сюжет та ретранслюють морально-етичні орієнтири авторки.

Коли Стефа виконує повсякденні справи, свідомість дівчини знаходиться у стані спокою і тому цей час розкриває істинні потреби її душі та сприяє усвідомленню власного «Я». Яскравим прикладом є епізод, коли героїня розмірковує над своїми відносинами із отцем Йосипом. Стефа усвідомлює, що дарма в молоді роки знехтувала його увагою, а коли здійснила ревізію у своїх почуттях – чоловік був уже одружений. Високі моральні принципи не дають дівчині розкритися та думати про можливість зближення. Так, внутрішній конфлікт сублімується у процесі приготування їжі: *«Я швидко привела себе в порядок, облилась холодною водою, почесала коси для заспокоєння, заплела їх і намастила скроні м'ятною олією. Я навіть відчула приплив бадьорості та веселоців, що трапляється зі мною не так*

часто. Стефцю, думала я, берися до роботи, зготуй таких лінів, щоб панство від того смаку тарілки поз'їдало. Влаштуй їм таку гостину, щоб панотець пошкодував, що ти не стала його женою, думала я і шкірилась сама до себе, хвацька і брава, відчуваючи, що вогонь нетерпіння розгоряється в руках і в попереку, як мені вже хочеться братися за приготування, аби все було досконало» [1, с. 72].

Обурення, протест Стефа виражає викиданням та псуванням їжі, цей акт непокори відбувається після зухвалого втручання Аделі в їхнє з Йосипом романтичне минуле: «Я підвелася, вийшла з-за столу, взяла таріль із линами і, розміреними кроками підійшовши до вікна, розчахнула його й викинула страву просто в рясні потоки. «Пішла риба спати», – проказав після хвилинної тиші Петро. Я стояла до них спиною й отупіло дивилась на стіну дощу» [1, с. 87].

Стефанія постійно бореться з виром почуттів та думок і лише приготування їжі допомагає відволіктися та відновити внутрішню гармонію: «Як не можу знайти спокою, то завше пораюсь біля кухні: щось ціджу і перетираю, пражу-смажу, варю, начиняю. Коли шкварчить в оліві цибуля, на весь будинок пахне часник, а я наскрізь просякаю запахом готування, на серці відразу стає просторіше – і вже дається далі жити» [1, с. 106]. Жінка виражає себе через куховарство й ідентифікує свій настрій через приготовану страву. С. Андрухович розлогими детальними описами форм, смаків та ароматів передає натуру та характер Стефи: «Коли ж гоцу своїм їдженням Аделю й Петра чи ще кого – то й сама стаю ароматною, як смажений часник, соковитою і солоною, як полядниця, гострою, як перець, делікатною як молочний пудинг, жирною і ситною як печена качка. Віддаю себе – і віддала б без лишку. Тільки б їли. Бо як не їдять, то стає тяжко й гірко: не хочуть мене, нехтують» [1, с. 106].

Під час приготування Стефа проявляє свій творчий потенціал. С. Андрухович не випадково використовує нагромадження однорідних членів речення. Таким прийомом вона намагається передати широту душі головної героїні, глибину її духовного світу, філософію її життя та ставлення до людей яким ця їжа призначалася: «Я пектиму пляцки з малиною, афинами, суніцями, готуватиму м'ясо і рибу, буду начинювати яйця, бульбу, гриби, помідори. Люди їстимуть мою їжу. Їм смакуватиме, вони будуть приводити до мене своїх рідних і друзів. Людей, яких я годуватиму, ставатиме дедалі більше. Вони подорожуватимуть, будуть перепливати океан, перетинати Європу. Люди, наповнені моєю любов'ю, зустрічатимуться з Аделю, цілуватимуть їй руку, посміхатимуться до дитини. Навіть з протилежного боку Землі, схожої на глобус із кабінету доктора Ангера, моя любов доходить до неї» [1, с. 277].

Ще однією художньою особливістю є символіка твору. Починаючи від назви, у якій «Фелікс» розглядається як «щастя» і як ім'я одного з героїв твору – хлопчика з надзвичайно гнучкими суглобами. Поєднавши обидві інтерпретації, авторка ніби доносить думку, що щастя цілої імперії може залежати від «гнучкості». У той же час у назві роману закорінена певна іронія, адже С. Андрухович насправді не просто змальовує, а розвінчує міф «щасливої Австрії», викриваючи її декоративність, надмірну естетизацію, пафосність, за цими рисами проглядаються апокаліптичні мотиви.

Яскраво виражені у творі постмодерністські тенденції. У романі наявні іронія та прийом «гри з читачем», змішання жанрів (елементи історичного, психологічного, детективного романів та їх піджанрів), стильовий синкретизм, інтертекстуальність, діалогізм, поглиблена рефлексивність.

Наскрізними в романі С. Андрухович «Фелікс Австрія» є постфеміністські тенденції у змалюванні жінок. Піднімається питання емансипації, становлення особистості, переосмислення гендерних відносин. В образі Стефи втілено жінку, яка має побороти себе, сомоідентифікуватися, сформулювати власне «я», незважаючи на зовнішні обставини та тиск середовища.

Таким чином художня майстерність С. Андрухович виявляється у здійсненні за допомогою художніх деталей, описів побуту, приготування страв, передавати яскраву палітру переживань героїв. Стилістичною особливістю роману «Фелікс Австрія» також є насиченість діалектизмами, які додають оригінальності та, разом з детальним змалюванням архітектури вулиць, інтер'єрів приміщень, передають атмосферу доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович С. Фелікс Австрія: роман / Софія Андрухович. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 288 с.

2. Коцарев О. «Фелікс Австрія» Софії Андрухович: складні форми любові і критична, версія «галицького» міфу» [Електронний ресурс] / О. Коцарев. – Режим доступу: http://texty.org.ua/pg/article/editorial/-read/57405/Feliks_Avstrija_Sofiji_Andruhovich_skladni_formy_lubovi

УДК 81'373.2:82-1

Владислава Лушнікова

м.Херсон

Науковий керівник – к.пед.н., доцент Андрієць О.М.

ОНОМАСТИЧНИЙ ПРОСТІР ПОЕЗІЇ Т.Г.ШЕВЧЕНКА

Позначення предметів реальної дійсності мовними знаками – це постійний та безперервний процес. Останнім часом зросла увага до

вивчення функціювання власних назв. Аспект вивчення ономастики досі залишається поза увагою дослідників, хоча останнім часом спостерігається підвищення інтересу в цій галузі.

Наша наукова розвідка є спробою дослідити наявність онімів у поезіях Кобзаря та виявити їх основні ознаки, які ще не були предметом окремого дослідження.

Першим кроком у дослідженні власних назв була концепція, висунута професором М. Сумцовим, який 1885 році в книжці «Киевская старина» помістив статтю «Малорусские фамильные прозвания». Після цієї праці В. Охримович у 1895 році в «Житі і слові» опублікував розвідку «Про сільські прізвища». Нині вивченням та дослідженням української ономастики займаються Л. Белей, Ю. Карпенко, Л. Фоміна.

Досить складно уявити художній текст, написаний без використання жодної власної назви. Тому, на нашу думку, ономастика є незамінною складовою, що робить мову милозвучною та багатого.

Кожен онім – власна назва – містить інформацію про особливості іменованого об'єкту, історичну епоху, в якій виникла назва, етнос, котрий створив назву, мову, на якій вона створена і багато іншого.

Онїмія у співвідносності з означувальними об'єктами поділяється на:

- антропоніміку (власні імена людей, прізвища, прізвиська, псевдоніми);
- топоніміку (назви природних об'єктів Землі, а також тих, що створені людиною на Землі: міста, села і т.д.);
- астрономію (назви астрономічних об'єктів);
- космонімію (назви зон та частин Всесвіту);
- зоонімію (власні імена тварин);
- теонімію (імена богів, міфічних істот).

У другій половині ХХ століття літературно-художня ономастика виокремилася як окрема галузь ономастики. Сьогодні особливо активно досліджують ономастику творів багатьох українських письменників та поетів, зокрема П. Куліша, Лесі Українки, Ю. Яновського, Л. Костенко та ін. Незважаючи на численні праці, літературно-художня ономастика в цілому, і досі залишається актуальним об'єктом дослідження ономастичного простору творів українських поетів та письменників.

Сьогодні існує і починає розвиватися як окрема галузь поетична ономастика, адже власні назви, вжиті у художніх творах – надзвичайно широке поле для досліджень.

Ономастика поезії характерна тим, що вона дуже насичена переносними, конотативними значеннями і вживається, як засіб образності.

Отже ономастичний простір художнього твору – це всі оніми у тексті.

Ономастичний простір художнього твору представлений, зазвичай, іменниками – власним назвами, або ж загальними, що набули значення власності, і позначають імена, взяті з реального іменника тієї чи іншої епохи, загальноновживані імена тощо.

Власні назви мають властиві їм ознаки. Серед них виділяємо:

- 1) номінативну, тобто основну лексичну функцію назв в цілому.
- 2) наявність нормативності в межах власних назв.
- 3) використання власних назв для створення словесних художніх образів.
- 4) утворення їх на базі словотвірних ресурсів рідної мови або запозичення з інших мов.

5) залежність від позалінгвістичних факторів, тобто вони можуть формуватися також соціальними, юридичними, історичними та мовно-географічними факторами та закономірностями.

б) перехід в іншу мову не лише в результаті живого спілкування, а й через літературу, словники, карти тощо.

Твори української літератури – це невичерпне джерело багатства та краси нашої рідної мови. Зокрема, творчість Кобзаря стала на багато віків безцінним матеріалом для пізнання та вивчення мовного багатства українського народу.

Тарас Григорович Шевченка досить часто використовує власні назви у своїй поезії.

Серед онімів, які ми можемо виокремити з поезії Т.Г. Шевченка, можна виділити шість найбільш численних груп:

1) антропоніми, тобто власні імена людей (*Катерина, Ганна, Тарас Трясило, Чалий, Іван Підкова, Іван Ярошенко*).

2) топоніми, тобто назви природних об'єктів (*Фастів, Дніпро, Крим, Дунай, Одеса, Туреччина, Бровари, Січ, Сибір, Рим*).

3) хрононіми, тобто назва історично важливого для людства часу (*Середньовіччя, Ренесанс*).

4) теоніми, тобто імена богів (*Христос, Сатурн, Апполон, Єва, Давид, Юпітер, Зевс*).

5) зооніми, тобто власні імена тварин (*Сирії гуси, Зозуленька*).

б) міфїоніми, тобто імена міфїчних істот (*Прометей*).

Антропоніми трапляються досить часто, оскільки ці назви іменують людей у творах, несуть смислове та емоційне навантаження, мають практичне значення:

Не слухала Катерина

Ні батька, ні неньки,

Полюбила москалика...

Автор іменує головну героїню твору Катериною – це досить розповсюджене українське ім'я.

*Неначе цвяшок, в серце вбитий,
Оцю Марину я ношу.*

Більшість реальних імен – це загальновідомі імена письменників, поетів, митців, історичних діячів, державно-політичних діячів:

*Іван Підкова
Було колись – в Україні
Ревіли гармати;
Було колись – запорожці
Вміли панувати.*

Досить часто в поезії Шевченка можемо зустріти гідроніми, тобто назви водних об'єктів:

*Неначе в раї, спочиває
Та з-за широкого Дніпра
Мене, небога, виглядає*

Із давніх-давен люди з повагою ставилися природних стихій. Поет досить часто використовує назву річки Дніпро, зображує її з возвеличенням та повагою, адже це символ України.

Ойконіми, назви населених пунктів:
*Ідуть люде в Київ
Та в Почаїв помолитись,
І вона йде з ними.*

Таким чином, поетична спадщина Тараса Григоровича Шевченка досить багата та наповнена великою кількістю онімів. Кобзар виявив себе як геніальний творець рідної мови та показав її справжнє багатство та невичерпність.

УДК 81'373.2:82-31

**Ганна Мала
м.Херсон**

Науковий керівник – к.ф.н, доцент Бахтіарова Т.В.

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ ТОПОСУ ЛЬВОВА У РОМАНАХ «ТАНГО СМЕРТІ» ТА «АПТЕКАР» Ю.ВИННИЧУКА

Топос міста слугує своєрідною організуючою складовою творчості письменників. Урбаністичний центр (топос міста) доцільно розглядати у зв'язку із поняттям часопростору твору.

Урбанізований простір – це не лише місто з його інфраструктурою та інформаційно-комунікативною мережею, за всім цим стоїть головна дійова особа – людина. Місто в прозі – це завжди топос, де розгортаються події, де дуже часто людина повинна зробити свій вибір.

Творчість Ю. Винничука у сучасній українській літературі відкриває нові грані пізнання простору, зокрема урбаністичного, відображає забуті сторінки національної історії та історичної думки. В досліджуваних нами романах («Танго смерті» та «Аптекарь») авторська увага насамперед звернена до топосу Львова як символу національної ідентичності. Розгортання сюжетів обох романів відбувається на тлі міського середовища.

Топос міста ґрунтовно розглянутий у розвідках В. Агеєвої, А. Ассман, Д. Боклаха, Г. Вайта, С.Грінблата, Е. Доманської, К.Лінч, Л. Нагорної, С. Павличко, Б.Посацького, Й. Рюзена, В.Фоменко, Ю. Шереха, С. Шліпченко, та ін.

Романи Ю. Винничука проаналізовано у низці праць, зокрема у розвідках О. Грищенко «Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне та історичне», О. Лілік «Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука «Танго смерті», Т. Літвінчук «Локус дому в середньовічному Львові (на матеріалі роману «Аптекарь» Юрія Винничука)», О. Романенко «Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті». Незважаючи на ґрунтовну розробку наукової проблеми, топос міста у зазначених романах Ю. Винничука залишається мало дослідженим, цим і обумовлено актуальність дослідження.

Мета статті – розглянути художнє втілення топосу Львова у романах Ю.Винничука «Танго смерті» та «Аптекарь».

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- розглянути урбаністичний простір Львова у романі «Танго смерті»;
- висвітлити інтерпретацію топоса Львова у романі «Аптекарь».

Місто є центром людської цивілізації. Сучасний урбаністичний простір продукує нові сенси, значення та коди, відображаючи в них людину і час. У своїх дослідженнях В.Фоменко наголошує на універсальності урбаністичної тематики в світовому літературному процесі, адже художній образ сучасника, його мрії та прагнення, етапи становлення як особистості, подолання кризи самоідентифікації та вирішення нагальних проблем «(...) відбувається в основному в контексті міста» [3, с. 129].

Функціонування міського топосу в художній літературі – чи не одна з найширше обґрунтованих проблем сучасного літературознавства. Дослідників цікавить не лише часопросторовий вимір урбанізму, але і його ідейне наповнення. Топос міста набуває особливого значення, бо у свідомості

письменника це поняття стає специфічною атмосферою на тлі якої можна репрезентувати долю людини, а також простір, у якому вона живе, який реалізує її характер, світогляд.

Історія Львова має кілька ключових моментів, у які відбувалося руйнування старого образу міста та формування нового. У романі акцентовано показано початок Другої світової війни, це складний період, що являє цивілізаційний злам, пов'язаний ще й з вторгненням радянських військ та початком активної колонізації міста із тисячолітньої історією.

Уже із перших сторінок роману «Танго смерті» автор вводить читача в легендарно-загадковий світ Львова: він акцентує увагу на мультикультуралізмі міста, описує традиції і звичаї різних етносів, що мешкали тут (євреїв, німців, українців, поляків), передає особливу атмосферу, що панувала в місті у 20-30-х роках ХХ ст., а потім фіксує зміни, що відбулися у період Другої світової війни.

У романі історія Львова постає з рукопису Ореста Барбаріки. Наш сучасник, читаючи його, відкриває для себе новий Львів загадковий, таємничий: *«Львів постав перед ним у зовсім новому світлі, невідомому і казковому, тепер, гуляючи тими вулицями, про які була мова в рукописі, він зупинявся і уважно роззирався, намагаючись упізнати щось із того, про що довідався...»* [2, с. 125]. У такому вияві минуле впливає на сучасне. Відбувається процес переоцінки цінностей.. Уява героя частково висвітлила минуле задля самоідентифікації, орієнтації в житті, мотивації власних дій.

Урбаністичний пейзаж міста Лева у романі «Танго смерті» Ю.Винничука висвітлюється через сукупність побутових деталей, у яких світ матеріального фіксує одночасно і світ сакрального, вони реалізуються у спогадах львів'ян. Львів постає як багатокультурне місто для оповідача, Мирка Яроша, який переміщується у просторі крізь різні часові площини. Рецепція міста відбувається через власний досвід (свій та родини), а також спогади Ореста Барбаріки, його дитинство та юність: *«(...) мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, грекокатолицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним козацьким борщем, у якому плавали вушка з грибами, а на поверхні золотіла підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними витинанками з варених буряків та моркви (...). До школи ми теж одної ходили, хоча й не були однолітками, але завше трималися купи, так що жоден батяр не міг зробити нам збитки, та й жили одне від одного неподалік (...) Мама складала ці гробкові віршики трьома мовами – українською, польською і німецькою, залежно від замовлення, а коли треба*

було вдатися до їдиш, то тут на допомогу приходила Голда, і вони вже разом римували» [2, с.110].

За допомогою одоративних відчуттів Мирко Ярош ніби ретроспектується у спогади про Львів і заново переживає розкішні враження із світу дитинства: *«З самого малечку я сприймав і вбирав у себе Львів за запахами, їх безліч, і за ними можна розпізнати пору року, навіть не виходячи з хати і не визируючи з вікна. Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашиним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння... на самі ж Різдвяні свята уже пахло пампухами, рибою, медом, на жидівській ділянці додавався запах гусячого смальцю, смаженої цибулі, перцю і «грифу»...Місто міняло своє обличчя упродовж дня до невпізнання...» [2, с. 41-42].* Візія міста передає колорит Львова, його вишуканість і закоріненість у традиції.

Особливого значення надається бібліотеці як зібранню символів пам'яті, носіями яких є книги, у романі «Танго смерті»: *«таким собі лабіринтом височезних стелажів, між якими завиграшки можна було заблудитися... усамітнитися, забитися у якийсь глухий куточок і зануритися у глибокі роздуми та фантазії» [2, с. 133].* У творі автор апелює до постмодерного образу бібліотеки-лабіринту, містичний простір якої дає можливість зустрітися із людьми, які пішли із життя або пропали безвісти. Простір бібліотеки у романі розширено, у ньому відтворено фантастичну реальність, у якій можна зустріти потяг-привид, побачити підводних чудовиськ.

У «Танго смерті» простір Львова доповнено локусами Гицлевої та Кортумової гір. Перша – стосується фольклорних джерел. Як позасюжений елемент Ю.Винничук додає екскурси в минуле, розповідаючи вустами головного героя про походження гори. Розповідь Ю. Винничука про Гицлеву гору має пряме відношення до фольклору, що відбиває світ уявлень, думок, почуттів і переживань.

Кортумова гора – локус, що характеризується певним дистанціюванням від швидкоплинного урбанізованого життя. Це місце має власну трагічну історію, пов'язану з Янівським концтабором – найбільшим концентраційним табором для євреїв у Західній Україні. Крім того, у тексті згадано локус «Долини Смерті» - це місце розстрілів полонених.

Роман Ю. Винничука вибудовує новий вимір львівської цивілізації як середовища зустрічі сакрального і профанного просторів, їх тісного взаємозв'язку і неподільності, адже сфера візійного, містичного, медитативного так само значуща для історії міста, як і профанного. Сакрохронотоп міста Лева у творі є смисловим і естетичним центром, в

якому сходиться і сюжетні лінії, і художні образи, а разом – витворюється цілісний образ львівської цивілізації ХХ століття.

Роман Ю. Винничука «Аптекарь» – це вишукана стилізація історії Львова XVII ст. Романіст заворожено-натхненно описує середньовічний Львів із портом на Полтві, відразу за Краківською брамою. У романі висвітлено хронологію подій короткого періоду XVII ст., що обмежується 1646-1648 рр..

Львів завдяки романові Ю. Винничука для багатьох читачів став ближчим і зрозумілішим. У романі «Аптекарь» маємо дуже цікаву та оригінальну характеристику міста: *«Львів – місто-хамелеон. Мінливе і непостійне, як вродлива жінка, яка знає собі ціну. Тут багаті вдають, що вони менш багаті, а бідні – що вони менш бідні. Львів манить до себе і водночас віддаляється, закохує і зраджує, продає себе, не продавши, Ось ти думаєш, що він уже твій, а він – як пісок поміж пальців»* [1, с. 18].

Частиною Львова є дім аптекаря Лукаша Гулевича, який повертається до міста Лева після навчання в медичному університеті Падуї і внаслідок таємничих обставин стає спадкоємцем самотнього дядька його товариша Мартина Айрера. Однак опису будинку Лукаша передують його локальна ідентифікація зі Львовом: *«Будинок Мартинового стрійка стояв на розі Ринку і сліпучої вулички, що мала назву Дорога за оленем через те, що сам будинок, як і аптека, називалися «Під Крилатим Оленем»* [1, с. 42]. Така культурно-історична зумовленість топографії та топоніміки визначається необхідністю ідентифікувати локуси дому та аптеки із містом.

Особливістю відтворення локусу дому є те, що автор навмисне вдається до докладного опису елементів, які утворюють просторову єдність аптеки. Насамперед йдеться про інший асортимент, який виконує нелікувальну функцію: настоянки, ром та смакові горілки, прянощі, адже останні *«приносили куди більший виторг, аніж самі ліки, бо коштували дорого, які афродизіяки... тому кожна аптека мусила мати в себе шафран, перець, імбир, селерову настоянку і трюфелі»* [1, с. 50–51]. Однак, попри намагання відповідати усім вимогам, які висувуються до аптек того часу, ця залишається *«..не типовою. Взірцева аптека мусить мати так зване муміє..., мариноване людське м'ясо, людський тлуц, мох, який виростає на черепі покійника, а також наливку на кістках»* [1, с. 83–84].

Дім / аптека як закритий просторовий образ, з яким пов'язані ключові події етапи роману, у творі протиставляється мінливості та відкритості міста, яке приймає до свого простору кораблі і мандрівників, містичних персонажів (чорт Франц, учень аптекаря Лоренцо) і звичайних міщан, злодіїв і героїв (Лукаш Гулевич, кат Каспер, чарівниця Рута).

Вагомого конструктивного значення топос Львова набуває через опис зимового саду, який розкинувся за будинком Лукаша: «...стирчали сухі пагони малини, скоцьюблені галузки кущиків і тоненькі стовбури якихось ще молодих сажанців» [1, с. 43]. Це ніби зображення втраченого колись раю, що застиг у своїй нерухомості: «увесь у снігу» [1, с. 43].

Відтворення цієї частини локусу дому і через деякий час залишається майже без змін: Лукаш знаходить у ньому втіху «...не раз милувався цим диким неляканим світом, який жив посеред міста своїм життям і нічого не знав про те, що відбувається за ним...» [1, с. 141], однак не прагне відтворити колись квітучий сад, а керується радше практичною метою: «...вирішив засадити садок чимось корисним – лікувальними зелами і яриною» [1, с. 142].

Отже, романи Ю. Винничука «Танго смерті» та «Аптекарь» становлять певну цілісність у багаторівневому відтворенні топосу Львова, репрезентація якого у міфологізованих та метафоризованих текстах романів є частиною цілісного нарративного дискурсу, в якому урбаністичний центр постає як історичний, містичний, соціокультурний простір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винничук Ю. Аптекарь: роман / Юрій Винничук. – Харків: Фоліо, 2015.
2. Винничук Ю. Танго смерті / Ю. Винничук. – Харків: Фоліо, 2012. – 379с.
3. Фоменко В.Г. Українська урбаністична проза: еволюція, проблематика поетика: дис. ... д. філол. н. / В.Г. Фоменко. – К., 2008. – 378 с.

УДК 81'373.2-047.58:82-31

Марія Махник

м.Херсон

Науковий керівник – к.ф.н, доцент, Т.В.Бахтіарова

МОДЕЛЮВАННЯ МОТИВІВ ТА ОБРАЗІВ ЧАСОПРОСТОРУ У РОМАНІ «ТАНГО СМЕРТІ» Ю.ВИННИЧУКА

Твори Ю.Винничука характеризуються жвавим сюжетом, вишуканістю мови, національним колоритом, інтертекстуальністю, а ще експериментаторством та грою із читачем. Доробок письменника є належно поцінованим, визнаним. Так, Ю. Винничук був першим лауреатом премії «Книга року Бі-Бі-Сі» за роман «Весняні ігри в осінніх садах» у 2005-му році, вдруге його нагородили цією ж премією за роман «Танго смерті» у 2012-му році.

Розглядаючи творчу спадщину Ю. Винничука в історико-культурному контексті, варто зосередитися на мотивах та образах, які моделюють часопросторову організацію роману «Танго смерті».

Зазначений твір проаналізовано у працях О. Грищенко ««Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне та історичне», Д. Коваленко «Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі», О. Лілік «Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука «Танго смерті», Г. Левченко «Трюк, атракціон і гротеск у поетиці роману Юрія Винничука «Танго смерті»», О. Романенко «Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті», та ін. Дослідників цікавила жанрова своєрідність роману, новаторство композиційної побудови, стильові особливості твору, способи творення образів. Проте, незважаючи на активний інтерес, мало дослідженою залишається проблема часопростору у творі, яка потребує ґрунтовного вивчення.

Метою статті є – розкрити особливості моделювання мотивів та образів у романі «Танго смерті» Ю. Винничука.

Для досягнення поставленої мети в процесі дослідження необхідно вирішити такі завдання:

- 1) висвітлити моделювання основних мотивів у романі;
- 2) розглянути спектр образів, які реалізують часопросторовий вимір твору.

Загалом роману притаманна фрагментація тексту, велика кількість епізодів, другорядних персонажів, які можуть з'явитись на початку книжки, а потім у самому кінці. Книга складається із близько шістдесяти розділів, а текст побудовано на чергуванні події із життя авторового ровесника науковця Мирка Яроша та розділів із рукопису загиблого в 1947 року Ореста Барбаріки. Історична сюжетна лінія розгортається через опис пригод чотирьох хлопців: українця Ореста Барбаріки, поляка Яська Білевіча, німця Вольфа Єгера, єврея Йозефа Мількера. У творі повідомляється, що їхні батьки загинули в битві з більшовиками 17 листопада 1921 р. поблизу сучасного с. Базар Житомирської області, коли зазнала поразки Волинська група Армії Української народної республіки (УНР) під командуванням Юрія Тютюнника. Порівнюючи героїв Базару з аргонавтами, автор відсилає читача до давньогрецького міфу про золоте руно, переосмислюючи його в контексті подій 1921 року.

Головні герої історичної сюжетної лінії показані у динаміці та у процесі саморозвитку. Саме через їхні образи дещо в гумористичному тоні порушується екзистенціальна проблема пошуку людиною життєвого шляху, свого призначення. Ю. Винничук через низку комедійних ситуацій описує

зміну видів діяльності Ореста Барбарика: торгівля морозивом, робота шоколадним мімом у магазині, праця в похоронному бюро та в бібліотеці.

Особливого значення у контексті твору надається бібліотеці як зібранню символів пам'яті, носіями яких є книги. На думку О. Чишинської « <...> бібліотека є місцем, де зберігаються усі надбання писемної культури, світове знання та пам'ять. Тому саме вона є втіленням моделі світу та процесів, які у ньому відбуваються» [6, с. 108].

Художньо змодельована Ю. Винничуком бібліотека Оссолінеуму була «таким собі лабіринтом височезних стелажів, між якими завиграшки можна було заблудитися <...> усамітнитися, забитися у якийсь глухий куточок і зануритися у глибокі роздуми та фантазії» [1, с. 133]. Образ бібліотеки відтворено як місце із цікавими, містичними мандрівками, зустрічами з людьми, які давно померли чи пропали безвісти. У таємничій бібліотеці можна побачити потяг-привид, зустрітися з підводним чудовиськом, що намагається пролізти з підлоги.

У розповіді Мілі, якій здається, що «потяг-привид – це оця книгозбірня, де стелажі – вагони, що перевозять безліч давно померлих авторів... Вони й пронумеровані, як вагони, і кожна полиця – окреме купе» [1, с. 171], відбувається порівняння образу бібліотеки з кладовищем забутих книг. Як душі авторів та всіх читачів живуть у забутих книгах, так і бібліотекарці пані Конопельці уявляється, що прийде час, коли вона розчиниться в просторах бібліотеки й за сто або двісті років її «взьмуть за старий манускрипт, пронумерують і поставлять на полицю» [1, с. 136]. Завдяки органічно інтегрованим у текст прислів'ям, приказкам та легендам формується самобутній культурно-історичний простір роману. Тут і легенда про походження Гицлевої гори й Бузинову пані, цибуляного чоловіка, що перетворює нечемних дітей на вінок цибулі, вулична балада про «акрубата-муху», який «вліз на Теличкову і випустив духа», та потяг-привид, що найчастіше йде по тій колії, що веде у Винники, й перевозить мертві душі.

Просторове наповнення Винничукової бібліотеки набуває метафоричного значення, тобто сприймається як особливий складний світ, як нерозгадана загадка, містифікація. У просторі бібліотеки яскраво виражається принцип накопичення та своєрідного поглинання часу. Випроводжаючи Яся на пошуки захованих сторінок старовинного трактату, пані Конопелька виголошує: «Не один пішов і не вернувся <...>. Але не ви. Я вірю в вас. Ви повернетесь із перемогою <...> Над собою. Над своїми страхами» [1, с. 161].

Змістифікована бібліотека в романі «Танго смерті» насичена запахами шинки, ковбаси, шпондерки, що дозрівали не в диму, а в тумані, що височів

попід високими стелями. «У ніздрі мені вдарив запах не тільки старих фоліантів, цвілі й шкіри, дерев'яних стелажів, поточених шашелем, а й якийсь дивний і незбагнений, як для цього місця, фантазійний запах вудженого м'яса.» [1, с. 163]. Образ бібліотеки асоціюється із своєрідною візуальною метафорою, що оформлює внутрішній простір книгосховища, його дизайн та способи розміщення книжкового фонду.

У сюжетній лінії твору, що співвідноситься із сучасністю, центральним персонажем є професор Мирко Ярош, який укінці згадує своє попереднє життя і з'ясовує, що це в нього перевтілилась душа Ореста. У тексті твору Ю. Винничук відтворює фантазмагоричну церемонію смерті. Йдеться про мелодію танго, яку виконували в Янівському концтаборі під час розстрілів, з нею пов'язана містична складова роману. Паралельно Ю. Винничук описує ритуал безсмертя, реінкарнації: ті, хто чув мелодію танго перед смертю, у наступному житті зможуть згадати своє попереднє втілення. Мелодія танго – деталь трагічного минулого, що розглядається як урочисте символічне повторення, спонукаючи до пригадування, а відтак до самоідентифікації. Ця мелодія містила лише дванадцять нот, «відіграла роль туннелю для нового перевтілення душі» [1, с. 103]. У романі одному із виконавців цієї фатальної мелодії – єврею Йосипу Мількеру вдалося вижити у жахливі часи німецького гетто. Цей герой виступає своєрідним медіатором подій між воєнним Львовом та сучасним для оповідача містом. Містична мелодія танго була дешифрована Ярошем. Вона стала своєрідним маркером історичної пам'яті про злочини нацистської, окупаційної та радянської влади проти людства.

Чергування епізодів роману умовно можна співвіднести із манерою танго, при цьому знаковим є поєднання різних сюжетних ліній, а також цей підхід дає можливість реалізувати переходи у творі від комічного, гротескового до трагічного. Очевидно, цей прийом автор використовує, щоб передати амплітуду історичних змін, які пережили персонажі, зокрема ті, про яких ідеться в рукописі Ореста Барбаріки. Саме у зв'язку із мелодією танго розгортається любовна тематика, стверджується, що близькі душі, шукають одна одну в наступних життях, так, зокрема відбулося в Мирка з його студенткою, колишньою нареченою його сина Данкою, яка виявилася дружиною Ореста Лією; у Йосифа Мількера і його учениці-скрипальки, якій вдалося правильно відтворити забуту мелодію.

У романі міфологема танцю розкривається через танго та ритуальний танок дервішів. Мелодії до обох танців мали дванадцять нот. Під час релігійної церемонії дервіші були вдягнені в біле вбрання, яке під час танцю розліталось так, що вони ставали схожими на дзиги. «Їхнє кружляння

здавалось чимось фантастичним, не вірилося, що люди здатні на таке, а дєрвіші заплющили очі і, увійшовши в транс, уже вимкнули для себе світ надовкола, зосередившись лише на своєму танці й контакті з небом.» [1, с. 195]. В турецькій культурі вірили, що саме, почувши мелодію та побачивши цей танець або взявши участь у ритуалі дєрвішів – людина перед смертю зазнає осяяння. У романі основна увага акцентована саме на слові «чути», адже йдеться про мелодію танцю. Прослідковується зв'язок з арканумською «Книгою Смерті» та мелодією танцю, яку дешифрував Мирко Ярош. *«Мелодія, яку вони виконували в обряді смерті, складалася саме з дванадцяти нот.»*[1, с. 221]. Коли Мількер побачив розшифровані ноти з арканумської книги, музикант зрозумів, що це і є та мелодія, яку він із друзями виконував у криївці. Саме у фіналі твору, коли Ярош нарешті розшифрував всі ноти танго, а Ярка виконала мелодію відбулася реінкарнація душ: *«Серце в Яроша стискається, він намагається теж усміхнутися тремтячими вустами, хоча те, про що він щойно здогадався, усе ще примарне, мерехтливе і до кінця неусвідомлене, він усе ще не вірить самому собі, коли хоче промовити: «Данусю!», але з вуст його виривається: «Ліє?!».*»[1, с. 371].

Ще одним символом твору, з яким асоціюється мотив реінкарнації, є мак: *«Я помру як людина, щоб воскреснути янголом... І шлях наш до превнів своїх, до джерел буде осяяний маками, які ми повинні упізнати, щоб зустрітися там, де цвіте гашиш, під тінню його»*[1, с. 193]. Маками обставлена квартира Мількера *«<...> маки були незвичні – не тільки червоні й лілові, але й білі, рожеві, жовті, бордові..»* [1, с. 100]. Образ маку у творі зустрічається неодноразово. Він асоціюється із захистом: *«Якщо кожному сторінку перегортати ножем, який був освячений дванадцять разів, і посипати так само освяченим маком, то злі сили, які живуть у книзі, не зашкодять»* [1, с. 188]. Взагалі, символ маку в романі розкривається, як передвісник війни. У міфологіях світу символ маку здобув різнопланову інтерпретацію. Так, в античній – мак вважався символом родючості, а також ототожнювався із сном (богом сну Гіпносом). Крім того, давньогрецький поет Гомер вперше порівняв цвітіння маків із загиблими на полі бою воїнами. В епоху Середньовіччя мак співвідносили із наближенням Страшного Суду та асоціювали із пам'яттю про страждання Ісуса Христа. У Новий час мак стали вважати символом крові солдат, загиблих у бою. В українській міфології мак має дуже багато значень. Це символ сонця, безкінечності буття й життєвої скороминущості, пишної краси, волі, гордості, сну, отрути, оберегу від нечистої сили, а також хлопця-козака, крові, смерті. Зараз у всьому світі мак вважається символом пам'яті про загиблих солдатів

у роки Першої та Другої світової воєн. На нашу думку, маки, які росли у квартирі Мількера, нагадували йому, про друзів, які загинули на полі бою, адже недаремно в Україні червоний мак є символом пам'яті жертв війни.

Своєрідним образом у творі постає міфологема дзеркала, яка допомагає створювати іншу реальність, долати певну оптичну обмеженість людини та показувати невидиме, вона виступає як символічне узагальнення іншого, містичного світу, у якому розгортаються незвичні події та явища, зникає тонка межа між живим і неживим.. Цим образом дуже переймається Орест, коли знаходить в бібліотеці мало кому відомий трактат видатного ученого Де Селбі про дзеркало: *«Здавалось би — дзеркало... А от нема жодного іншого предмета в нашому побуті загадковішого, таємничішого і підступнішого, я ще змалечку захоплювався ним і, розлігшись на підлозі та поставивши дзеркало проти себе, поволі опускав його верхню частину так, що підлога піді мною, здавалося, тікає кудись униз, і я от-от посунуся туди — у незвідану прірву, у щось жахливе і незворотнє, може, навіть у саме пекло, <...> Мені й зараз до вподоби ця забава, особливо, коли я дійшов висновку, що дзеркала демонструють зовнішність людини в молодшому віці, ніж це в дійсності.»* [1, с. 147].

На думку дослідника П. Коннертона, під психоаналітичним кутом зору інтерпретація ритуалів піддається осягненню символічної репрезентації. Ритуальну поведінку антрополог називає «тотемною трапезою», « (...) інакше кажучи, це було поверненням репресованих / притлумлених спогадів, коли цей акт і розігрували знову, і водночас долали, справлялися з першопричиною» [3, с. 81].

Отже, мотив реінкарнації, міфологема танцю, дзеркала символ маку слугують компонентами оригінального моделювання часопростору у романі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винничук Ю. Танго смерті: роман / Юрій Винничук; худож.-оформлювач О.М. Іванова. – Харків : Фоліо, 2014. – 379 с.

2. Коваленко Д. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі: дис. ... к. філол. н. [Електронний ресурс] / Діана Олександрівна Коваленко. – К., 2018. – 215 с. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Kovalenko_Diana/Modeliuvannia_obraziv_chasorostoru_v_suchasnomu_ukrainskomu_romani/

3. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / П. Коннертон; пер. з англ. С. Шліпченко. – Київ: Ніка-Центр, 2013. – 184 с.

4. Корнелюк І. Інтелекстуальний рахунок Винничука. Рецензія на роман «Танго смерті» [Електронний ресурс] / І. Корнелюк //– Режим доступу : <http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012>

5. Лілік О. О. Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Вінничука «Танго смерті»: матеріали до вивчення у ВНЗ / О. О. Лілік // Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ. – 2016. – Вип. 2. – 139 с. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppog_2016_2_20.

6. Чишинська О. Бібліотека як метафора: рефлексія розвитку медійних засобів / О. Чишинська // Наукові праці «Філологія. Літературознавство». – Т. 124. – Вип. 111. – Миколаїв: Видавництво ЧДУ імені Петра Могили, 2009. – С. 108–112.

УДК 81'373.71.2:81.

Неля Манжос

м.Херсон

Науковий керівник – к.ф.н., доцент І.В.Гайдаєнко

ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ КОМПОНЕНТОЮ «ЗЕМЛЯ», «ВОДА»

Фразеологія – порівняно молода наука, основні поняття, обсяг проблематики та об'єкт вивчення якої є важливими для вивчення одного з найбільш активного фразеологічного рівня мовної системи. Уже досліджено, що фразеологічні одиниці характеризуються великою семантичною, структурною та функціональною різноманітністю, а це викликає певні труднощі у визначенні місця фразеології в лінгвістиці. Адже власне від з'ясування семантики фразеологічних одиниць, визначення їх найхарактерніших диференційних ознак залежить вивчення фразеології загалом, а також окремих її аспектів.

Співвідношення мови й культури, мови й етноментальності, їхній взаємозв'язок, а також увага до лінгвокультурної семантики фразеологізмів сприяють усебічному вивченню окремих фразеотематичних груп, зокрема стійких виразів, що містять у собі компоненти із семантикою «природне явище».

На нашу думку, явища природи – є одним із найбільш сприятливих об'єктів для дослідження як лексикології, так і фразеології. Це пояснюємо відносною стабільністю їхнього складу впродовж багатьох століть і достатнім ступенем репрезентативності в лексикографічних та фразеологічних джерелах.

Вивчення й обґрунтування наукових основ фразеології тісно пов'язані з іменами Ш. Баллі, В. Виноградова, Б. Ларіна та іншими ученими. Праці

цих лінгвістів стимулювали дослідницьку роботу відомих сучасних фразеологів: В. Васильченка, Н. Бобух, Ж. Колоїз, В. Ужченка та Д. Ужченка та інших учених.

Вивченню семантико-стилістичних особливостей фразеологізмів української мови присвятили свої праці М. Жовтобрюх, М. Демський, О. Забуранка, А. Коваль, В. Кононенко, А. Малюга, О. Пономарів, В. Ужченко та Д. Ужченко та інші вчені.

Однак, незважаючи на значну кількість праць у галузі фразеології, вивчення фразеологічних одиниць із компонентом найменування явищ природи, зокрема «земля», «вода», майже відсутні, саме це й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Таким чином, у статті ми з'ясуємо семантику фразеологічних одиниць, у яких домінувальною є назва того чи іншого природного явища, тобто лексеми типу «земля», «вода».

Мета нашої розвідки полягає в дослідженні лексико-семантичних особливостей фразеологічних одиниць із домінувальною назвою «явище природи» («земля», «вода»), дібраних із фразеологічних словників української мови.

Предмет дослідження – лексико-семантичні особливості фразем із домінувальною назвою явищ природи («земля», «вода»).

Вивчення семантики фразеологізмів у зв'язку з етнокультурними чинниками та чинниками, що відображають свідомість, звичаї та традиції українського народу, сприяють виявленню національного характеру, ментальності народу, а, отже, й кращому розумінню власного характеру та себе в цьому світі. Аналіз фразеологічних одиниць з найменуваннями явищ природи в такому аспекті виявляє свою актуальність.

Як засвідчило дослідження, найчисленнішою є тематична група, до складу якої входить лексема *земля*. Кількість фразеологічних одиниць цієї групи становить 52 фразеологічних утворень, тобто 19 % від усіх проаналізованих мовних одиниць. На нашу думку, одним із чинників кількісного переважання фразеологізмів із компонентом *земля* в українській мові можна назвати багатозначність аналізованої лексеми відповідно.

Фразеологічні одиниці з цим компонентом мають різне семантичне навантаження. Найбільшу кількість становлять фразеологічні одиниці, що стосуються стану людини та її дій, наприклад: *не чути (не відчувати) землі під собою (під ногами); ударити (кинути) / ударяти (кидати) лихом об землю; як (мов, наче) до землі прибитий; діставати (добувати, добувати, видирати) / дістати (добути, видерти) з-під землі; під землею вирвати; ладний (ладен, готовий) провалитися крізь землю; спуститися з неба на*

землю та інші. На підтвердження цієї думки можна навести такі рядки: «*Викинь Наталко лиш дур з голови; удар лихом об землю, – мовчи та диш!*» (І. Котляревський) [2, с. 733]; «*Йому було так соромно, що він ладен був тричі провалитися крізь землю* (О. Довженко) [2, с. 324].

Ми виокремили також фразеологічні одиниці, що мають значення негативного впливу на людину. Наведемо декілька прикладів: *закопати / закопувати (живим, живцем, живого, живою) у землю; змішати (перемішати) з землею; змести (стерти) з лиця землі; бодай тебе земля не прийняла*. Вдало використано такий фразеологізм у рядках І. Нечуя-Левицького: «*–Ти ладен, мабуть, мене живою в землю закопати! – говорила Кайдашиха*» [2, с. 245].

Значний масив досліджуваних одиниць пов'язані зі смертю (*іти (піти) в сиру землю; загнати у землю; закопати (живим, живцем) у землю; пахне (смердить) землею*) та поховальними обрядами (*хай (нехай) земля буде (лежить) пухом (пером)*). Прикладом можуть бути рядки з твору Григорія Тютюнника «Вир»: «*— Мірошникував покійний батько, земля йому хай буде пухом*» [3, с. 56].

Фразеологічні одиниці з лексемою *земля* можуть мати просторову, кількісну та часову характеристики: *від землі до неба; за тридев'ять (за тридцять) земель; обітована земля; просто на землі; земний паділ; за царя Панька (Тимка, Томка), як була (стане) земля тонка; і (аж) землі важко; земля не приймає*. Наприклад, у рядках твору Остапа Вишні «*Колись, ще за царя Панька, як була земля тонка, приходили до лиманів бердянських люди.., заривалися в калюжу, лежали під сонцем тій густій багнюці й вилазили з неї дужими та кріпкими*» використаний фразеологізм має значення «дуже давно, у дуже давні часи» [2, с. 756].

Друге місце за чисельністю займає тематична група фразеологічних одиниць з лексемою **вода** (47 одиниць, що становить 17 % від усіх аналізованих одиниць).

Дібрані фраземи мають різноманітні семантичні вияви в українській мові. Загалом усі ці значення можна поділити за багатьма критеріями, але ми наведемо декілька прикладів.

На характер людини, зовні тихої, яка здатна на вчинки (як правило не порядні), яких не можна було чекати від неї, вказує фразеологізм *тиха вода греблі рве*, а фразеологізм *в вогонь і в воду іти/піти* вживається для зображення людини, яка готова на будь-який самовідданий учинок.

На негативне ставлення до людини вказують фразеологічні одиниці: *варити (виварювати) / виварити воду; втопити в ложці води; садити (садовити) / посадити на хліб і (та) воду* та інші. Наприклад, перший

фразеологізм має значення «знущатися з кого-небудь, показуючи свої примхи», що можна проілюструвати рядками Панаса Мирного: «– *Буде того, щоб над нашими дідами та батьками знущалися пани та з нас воду виварювали...*» [2, с. 165].

Подібну семантику мають фразеологічні одиниці на позначення неробства, безрезультатної роботи та марно витрачений час: *ні (ані) за холодну воду; решетом у воді зірки ловити; носити (міряти воду решетом)*. Наприклад, «*Навіщо решетом у воді зірки ловити, коли треба телицю шукати...*» (Є. Гуцало) [49, с. 165], або «– *То ж десь, видно, щаслива твоя, синочку, ненька. А мої лобуряки – ні з холодну воду* (Ю. Збанацький) [2, с. 122].

Отже, для семантики фразеологічних одиниць з лексемою *вода* характерним є наявність образної внутрішньої форми, котра є позначенням певної більш-менш реальної ситуації.

Значна кількість фразеологічних одиниць із компонентом-назвою явищ природи в українській мові призвела до створення лексико-семантичної класифікації залежно від номінації природного явища, що входить до складу того чи іншого фразеологізму. Так, детальний аналіз дозволяє виділити достатньо велику кількість тематичних груп фразеологічних одиниць із компонентами-назвами явищ природи, серед яких найчисельнішими є «земля», «вода».

У результаті дослідження ми виокремили фразеологічні одиниці з компонентами-назвами явищ природи, що мають значення:

- якісної характеристики, які передають: загальну характеристику особи; вікову характеристику, досвід; фізичну силу;
- значенням фізичного і психічного стану людини;
- дії, занять особи;
- сприйняття відстані в просторі;
- часу.

Таким чином, фразеологічні одиниці – це невичерпне багатство сучасної української літературної мови, одне з найбільших джерел її мовленнєвої образності, розумової і почуттєвої розмаїтості, важливий матеріал і засіб сприймання та розуміння всього, у чому може виникнути комунікативна потреба мовців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильченко В. М. Українська фразеологія: навчальний посібник / В. М. Васильченко. – К. : Тов-во «Знання» України, 2000. – 96 с.
2. Словник фразеологізмів української мови / Укл. : В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 2003. – 1104 с.

3. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Удовиченко / За ред. Л. В. Молодова. – К. : Освіта, 1998. – 204 с.

УДК 81`372`42 : 070

Оксана Пилипчук

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., доцент Гайдаєнко І.В.

СТРУКТУРА ТА СЕМАНТИКА АБРЕВІАТУР В МЕДІЙНОМУ ПРОСТОРІ

Актуальність теми дослідження пов'язана з потребою виокремлення єдиних критеріїв для визначення статусу творення однослівних назв на базі складених найменувань утворень і вивчення структурно-семантичних особливостей цих лексичних одиниць.

На сучасному етапі розвитку мови реалізацією явища мовної економії, активним способом творення компактних за структурою лексичних одиниць є словоскладання. Аналіз уможлиблює пізнання словотвірної системи мови, її загальних законів функціонування та розвитку.

Об'єктом уваги в лінгвістичних студіях було широке коло питань, пов'язаних з історією виникнення, структурою, морфемною будовою, семантикою складних слів, процесами творення, відмежування від одиниць інших рівнів мови (праці українських вчених-мовознавців Л. Азарової, Л. Булаховського, К. Городенської, В. Горпинича, Н. Клименко, І. Мисливої-Бунько, Н. Родзевич та ін.).

У вітчизняній лінгвістиці складні слова розглядалися (починаючи з 50-х років) у різних аспектах: досліджувалися питання походження іменників-комполітів (М. Плющ, С. Плющ, С. Самійленко, І. Тараненко), словотвірна структура й семантика складних слів сучасної української мови (Н.Клименко), процеси утворення комполітів як один зі способів формально-граматичної реалізації семантичної структури речення (К. Городенська), складні терміни (М. Богуцька, Л. Гончаренко, В. Марченко, В. Овчаренко) тощо.

Метою нашої розвідки є вивчення способів творення однослівних назв на базі складених найменувань.

Відповідно до поставленої мети необхідно вирішити наступне завдання дослідження: охарактеризувати явище аббревіації у медійному просторі.

Предметом дослідження є явище аббревіації в медіа-текстах та її функції.

У сучасній українській мові існують дві основні класифікації способів словотворення: а) морфологічна: флективні способи й складання основ і слів; б) неморфологічна: через злиття цілого словосполучення в нове слово, через набуття відомою лексемою нового значення, шляхом переходу однієї частини мови в іншу [2, с.28].

Точність назви-аббревіатури, як пише Н. Клименко, зумовлена предметною співвіднесеністю умовного скорочення та опорного словосполучення, тобто, аббревіатура і повна назва — абсолютні синоніми [1, с.141]. «Види аббревіатур, зазначає Н. Клименко, у мовознавстві визначаються їхніми компонентами: серед ініціальних (утворених із початкових літер) учені називають літерні аббревіатури, які читаються називанням початкових літер (*МЗС, ДЦП, ЄС, УТН, ТСН, ДТП*), та звукові, які вимовляються початковими звуками (*ПАРЄ, УЄФА, ЗАГС, НАН, УПА*). В українській лінгвістиці для позначення аббревіатури рідко вживається дефініція «акронім», що слугує для позначення аббревіатури, яка читається одним словом: *ДАІ, ЮНІСЕФ, ВІЛ* [1, с.155]. Наприклад: *МЗС України та Білорусі домовились про двосторонню взаємодію* (Газета по - українські, 23.03.2018).

Іншим різновидом аббревіатур виступають слова, утворені складанням по-різному усічених основ або складанням частини й повного слова та різні їх комбінації: *Мінсоцполітики < Міністерство соціальної політики, держзакупівлі < державні закупівлі, соцдослідження < соціальні дослідження*.

Мас-медійні тексти націлені на широкий загал, і, створюючи інформаційний континуум, орієнтуються на середнього реципієнта. Кожен пересічний житель в Україні наразі миттєво сприймає давно утворені аббревіатури (*АПК, ЗСУ, МЗС, НАТО, ЖКГ, СД, ІТ* та ін.) та багато новітніх, часто повторюваних у ЗМІ (*АТО < антитерористична операція, ІДІЛ < Ісламська держава Іраку та Леванту, МПО < металопластикові вікна, ОСББ < Об'єднання співвласників багатоквартирного будинку*). Але при використанні аббревіатур виникають і певні ускладнення через появу аббревіатурної омонімії, що перешкоджає швидкому розумінню змісту, наприклад, *ВАК < Вища арбітражна комісія і ВАК < Вища атестаційна комісія, ПК < промисловий комплекс і ПК < персональний комп'ютер* [1, с. 236].

Цікавим явищем в українському мас-медійному дискурсі стали слова, утворені додаванням до аббревіатур (як українського походження, так і іншомовного) різноманітних суфіксів: *ПТУшник, СБУшник, ГРУшник, ЛНРівський, НАТОвський*. Новотвори такого типу зрозумілі широкому загалу реципієнтів мас-медійних повідомлень завдяки асоціації зі словами,

що містять ті ж самі суфікси у рідній мові (наприклад, порушник, де **-ник** – суфікс на позначення активного діяча; продавець, де **-ець** (*-івець, -овець*) – суфікс синонім до *-ник*; сільський, де **-ськ** має значення відносності).

Уживання іншомовних аббревіатив та кальок має бути виваженим: з одного боку, вони конденсують і увиразнюють повідомлення, а з іншого, можуть бути незрозумілими для пересічного споживача інформації, і в такому разі стиснення інформації зазнає протилежного результату – девіації.

Отже, підсумовуючи наш аналіз особливостей аббревіатур у стислих текстах мас-медійного дискурсу, можемо стверджувати, що вони – один із найефективніших засобів стиснення тексту, особливо їх ініціальний різновид. Уживання аббревіатур у мас-медійних текстах різних жанрів спричинене екстралінгвістичними факторами: стремлінням до економії мовних засобів, площі, часу та зусиль; прагненням їхніх творців подавати інформацію раціонально та прагматично.

Широковживані аббревіатури та ті, що давно утворилися у мові і побутують довгий час, часто належать до поля загальних знань особистості й легко сприймаються аудиторією. Але використання вузькоспеціалізованих аббревіатур недоречно в усних мас-медійних повідомленнях, а в письмових текстах вимагає подальшого розшифрування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Клименко Н. Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові : монографія / Н. Ф. Клименко. – К. : Наук. думка, 1984. – 252 с.

2. Кованда А.В. МЗС України та Білорусі домовились про двосторонню взаємодію // Газета по-українськи: газета [Електронний ресурс] –2018 р. – № 236. – С 4 – Режим доступу : // <https://gazeta.ua/newspaper>

3. Плющ М. Я. Граматика української мови: у 2 ч. Ч. І. Морфеміка.Словотвір. Морфологія: Підручник / М. Я. Плющ – К. : Вища школа, 2005. – 286 с.

УДК 81'373'37+81'38:81'1

Валерія Полянчич

м. Херсон

Науковий керівник – к.пед.н., доцент Окунович Т.Г.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ

Сучасні вчені, досліджуючи художній ідіостиль, зазначають, що його опис залежить від художньо-образного аналізу твору і від того, з якими

позамовними явищами дійсності співвідносяться ці одиниці [2, с. 39]. Залежно від індивідуальної естетики слова позамовний світ набуває різних мовно-виразових форм в ідіостилі, підпорядковується естетичним законам творення і сприймання художнього тексту, через що утворюються образні тропеїчні ряди (епітети, метафори, порівняння).

Особливе зацікавлення викликає вивчення семантики, структури та функціонування системи тропів у тексті. Через художньо-образне вживання слів створюється емоційна, експресивно насичена, художня оповідь [2, с. 40].

Під час аналізу мовотворчості письменника визначаються індивідуальні риси, з'ясовуються естетичні закономірності, притаманні слову в художньому мовленні взагалі. Добір мовних зображальних засобів та їх використання в контексті художнього твору, з'ясування естетичної функції мовного матеріалу окреслюють ідіостиль автора. Так, у художньому тексті М.Вінграновського домінують тропеїчні структури: порівняння, епітети, метафори.

Троп (грец. *tropos* – зворот) – «мовностилістичний зворот, що полягає у вживанні слова або вислову в непрямому, переносному значенні для досягнення відповідного виразально-зображального ефекту» [6, с. 692–693]. О. Бандура відзначає, що «художня функція тропів полягає в тому, що вони допомагають виділити, підкреслити в зображуваному характері, явищі, предметі потрібну рису чи якість, тобто сприяють їх індивідуалізації» [1, с. 78].

У нашому дослідженні будемо розглядати тропів, які є домінантними у художній мові М.Вінграновського.

Епітет (грец. *epitheton* – прикладка) – це «художнє означення або обставина способу дії, які образно змальовують особу, предмет, дію чи явище або виражають емоційне ставлення до них» [7, с. 175]. Розрізняють прості (звичайні) та метафоричні епітети. Прості епітети використовуються у прямому значенні і не мають елемента перенесення, напр.: *«Реве та стогне Дніпр широкий...»* (Т. Шевченко). Метафоричні епітети характеризуються перенесенням ознак і властивостей одних предметів на інші, напр.: *«Жде спрагла земля плодотворної зливи»* (І. Франко).

Епітети є пояснювальні, підсилювальні, постійні, контекстуально-авторські. Пояснювальні підкреслюють найхарактернішу ознаку предмета, а підсилювальні не просто виділяють, а ще й посилюють її. Напр.: *«Прокинеться кривава зрада, і стисне віроломний ніж»*. Постійними є ті епітети, які часто стоять при одних і тих же словах: *«шлях»* – *битий*, *«козак»* – *молоденький*, *«кінь»* – *вороненький*, *«море»* – *сине*. Контекстуально-авторський – це епітет, що є прикметою реалістичного стилю, який вимагає

точності, а не тільки поетичності висловлювання, відповідності, реалістичності означуваного в предметі самому означеному предметові, тим конкретним обставинам, у зв'язку з якими цей предмет згадується. Напр.: «*Проса покошено. Спустило тихе поле*» (М. Рильський) [1, с. 98].

Метафора (з грец. – перенесення) – один із найбільш поширених тропів і засобів творення художньо-образної мови. У метафорі слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастним порівнянням [3, с. 123]. Розрізняють такі метафори: класичну («*Нудьгує і плаче серденько моє*»), метафору-уособлення («*Ходить осінь по траві*»), генітивну метафору або метафору родового відмінка («*На крутосхилах срібної дніпровості сідлає вічність чорного коня*»), розкриту або розшифровану метафору («*Життя, мабуть, – це завжди Колізей*»), метафору-прикладку («*вечір-мисливець*», «*вітер-голодренець*»), метафору-епітет («*Горизонт піднімає багряним плечем день*») та ін. Саме цей троп забезпечує образність художнього тексту й надає йому художньо-колеристичного відтінку.

Порівняння – це фігура мови, побудована на зіставленні двох явищ, предметів, фактів для пояснення одного з них за допомогою іншого, яка полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які органічно властиві для інших [5, с. 241]. Напр.: *дівчина струнка, як тополя; волошки сині, як небо; надворі тепло, як улітку; руки, як у мами* тощо.

У порівнянні розрізняють суб'єкт порівняння (те, що порівнюють), об'єкт порівняння (те, з чим порівнюють) і ознаку, за якою один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом). Ознака може визначатися за кольором, формою, запахом, відчуттям, якістю, властивістю тощо.

Індивідуальність М.Вінграновського виявляється і в особливостях використання ним діалектних слів, які в мовотворчості автора є домінантними.

Діалектизми (від грец. – говір, наріччя) – це слова, які характеризуються територіальною обмеженістю і контрастують із прийнятими в літературній мові нормами [4, с. 137]. Напр.: *трепета – осика* (південно-західні говори); *конопляник – горобець* (північні говори); *баклажан – помідор* (південно-східні говори).

Діалекти української мови поділяються на три групи: північну, південно-східну та південно-західну. За сукупністю мовних ознак розрізняються фонетичні, граматичні й лексичні діалектизми.

Фонетичні діалектизми відрізняються від літературної норми вимовою певних звуків: *кирниця – криниця, вашко – важко*. Граматичні діалектизми

мають різне оформлення граматичних форм: *співаєть* – *співає*, *їши* – *їси*. Лексичні поділяються на три групи – власне лексичні (діалектні синоніми до загальнонародних слів: *кибель* – *відро*, *киря* – *сокира*), етнографічні (назви місцевих реалій, що не використовують на решті території: *каварма* – *страва*, *ковганка* – *вид посуду*) та семантичні (слова, що в діалекті мають значення, відмінне від загальноомовного: *базар* – *майдан*, *врода* – *урожай*) [8, с. 232].

Отже, лексико-семантичні та стилістичні засоби допомагають М.Вінграновському розкрити настрої і переживання героїв, їхній характер, відтворити рух подій, колорит місцевості, надати мові поезії яскравості, емоційності та експресивності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бандура О. М. Мова художнього твору : нарис / О. М. Бандура. – К. : Дніпро, 1994. – 121 с.
2. Привалова С. Вивчення індивідуального і мовного стилю письменника / С. Привалова // Українська література в загальноосвітній школі. – №3. – 2008. – С. 38–40.
3. Сологуб Н. М. Мовний світ Олесь Гончара : монографія / Н. М. Сологуб. – К. : Наукова думка, 1991. – 137 с.
4. Сучасна українська літературна мова / За ред. А. П. Грищенка. – К. : Вища школа, 1993. – 365 с.
5. Ткаченко А. О. Мистецтво слова : підручник / Анатолій Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
6. Українська мова : Енциклопедія ; Ред. кол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл. ім. М.Бажана», 2004. – 824 с.
7. Чабаненко В. А. Теоретичні засади дослідження експресивних засобів української мови / В. А. Чабаненко // Мовознавство. – 1994. – №2. – С. 11–18.

УДК 81'373.2:81'1

Євгенія Рєпакова

м. Херсон

Науковий керівник – к.пед.н., доцент Окунович Т.Г.

«КОНЦЕПТ» ЯК ЛІНГВІСТИЧНЕ ПОНЯТТЯ

Поняття «концепт» як лінгвістична категорія виникло порівняно недавно, тому усталеного визначення йому в мовознавстві немає. Якщо звернутися до авторитетних видань, то в словнику «Языкознание. Большой

енциклопедический словарь» це поняття трактується як «те ж, що і граматична чи семантична категорії, зазвичай не вищого рівня узагальнення, наприклад, поняття двоїни, поняття події, поняття неактуально теперішнього часу і т.ін.; у цьому значенні став часто вживатися термін «концепт». Далі роз'яснюється: «Поняття (концепт) – явище того ж порядку, що і значення слова, але розглядається в дещо іншій системі зв'язків; значення – у системі мови, поняття – у системі логічних відношень і форм, що досліджуються як у мовознавстві, так і в логіці» [7, с. 383]. Тобто різниця між значенням і концептом полягає у зв'язку першого зі знаком, одиницею мови. Концепт може бути представлений знаковою формою, але використовується метамова семантичного запису посередництвом вербалізованих компонентів.

Ширше визначення концепту подають автори видання «Краткий словарь когнитивных терминов», де концепт – «це термін, що служить для пояснення одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості та тієї інформаційної структури, що відбиває знання і досвід людини: оперативно-змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку, всієї картини світу, відбитої в людській психіці» [6, с. 90].

Думка, що концепти відбивають цілісну картину світу, яка існує поза мовним простором, і лише вербалізується в ньому, знаходить підтвердження у багатьох дослідників. Так, Н. Арутюнова відзначає, що «онтологія дійсності моделюється у вигляді системи концептів, які реконструюються за даними мови» [4, с. 1998]. В. Колесов визначає культурний концепт як основну одиницю ментальності, що в межах словесного знака та мови в цілому постає у своїх змістових формах як образ, поняття і символ [2, с. 81].

Ю. Степанов розглядає концепт, з одного боку, «ніби згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. З іншого боку, концепт – це те, посередництвом чого людина – пересічна, звичайна людина, не «творець культурних цінностей» – сама входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї... концепти не лише мисляться, вони переживаються. Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді й зіткнень. Концепт – основна чарунка культури в ментальному світі людини» [12, с. 40-41]; за іншим визначенням, «...жмуток» уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, який супроводжує слово..., і є концепт...» [4, с. 40]. В. Телія визначає концепт як «усе те, що ми знаємо про об'єкт, у всій екстенсії цього знання» [5, с. 97], та А. Вежбицька, пояснюючи концепт як комплекс культурно-зумовлених уявлень про предмет [1, с. 215].

Отже, під мовним концептом розуміємо семантичну категорію, що діє в системі логічних відношень і являє собою вербалізоване вираження певного культурного контексту з усім розмаїттям супровідних значень,

уявлень й асоціацій, який є елементом концептуальної картини світу як окремої людини, так і людської спільноти. Концепт має динамічну сутність, він здатний поповнюватися, змінюватися та відбивати людський досвід.

Поряд із поняттям загальнономовний концепт мають право на існування вужчі поняття – концепти фольклорний, побутовий, релігійний, міфологічний, загальнопоетичний, індивідуально-авторський, а також різні комбінації їх. Кожен із таких концептів має особливі умови виникнення, сферу функціонування і, відбиваючись у мовній картині світу, реалізується через засоби, що передають його специфіку.

Концепт має внутрішню організацію, складну структуру. За словами Н. Рябцевої, «це не хаотичне нагромадження уявлень, значень або смислів і навіть не їхня кон'юнкція, а логічна структура. В основі концепту лежить вихідна, прототипічна модель основного значення слова... Основне значення є основою для формування похідних значень... У структурі концепту це відбивається в тому, що в ній є центральна й периферійна зони. Причому остання здатна до дивергенції, тобто зумовлює «віддаленість» нових похідних значень від центрального..., є механізм, що забезпечує впорядкованість будови концепту та зв'язаність складових його елементів» [3, с. 73].

Ю. Степанов відзначає семантичну місткість концепту, зумовлену його структурою: «З одного боку, до неї (структури) належить усе, що належить будові поняття, з другого боку, у структуру концепту входить усе те, що і робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія); стиснута до основних ознак змісту – історія, сучасні асоціації, оцінки і т.ін.» [4, с. 41].

Ядром концепту є стрижневе слово, смислова домінанта, що у процесі осмислення «обростає» новими семами, які в тексті реалізуються через мовні одиниці (слово, словосполучення, речення).

ЛІТЕРАТУРА

1. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков: Пер. с англ. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – С.134-170.
2. Колесов В.В. «Жизнь происходит от слова...». – Санкт-Петербург: Златоуст, 1999. – 368 с.
3. Рябцева Н.С. «Вопрос»: Прототипическое значение и концепт // Логический анализ языка. Культурные концепты – М. : Наука, 1991. – С. 72.
4. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
5. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и культурный аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 228 с.
6. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Н.Г. Краткий

словарь когнитивных терминов. – М. : МГУ, 1997. – 246 с

7. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: Енциклопедичний словник. – К. : Артєк, 1988. – 336 с.

УДК 81'383

Крістіна Стоцька

м. Миколаїв

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Зинякова А.А.

ЛЕКСИЧНІ ЗАПОЗИЧЕННЯ З ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛЕКСИКОНІ

Французька мова (фр. français) є офіційною в 29 країнах. Вона є також однією з шести офіційних мов ООН. До того ж, французька мова – друга в світі за популярністю вивчення її як іноземної.

Французька мова, як і українська, належить до індоєвропейської сім'ї, проте відносять їх до різних груп мов: українська належить до східнослов'янської групи, а французька – до романської.

Французькі запозичення в українській мові можна класифікувати так:

1) за шляхом проникнення: безпосередні та опосередковані;

2) за способом проникнення: усні й писемні;

3) за ступенем запозичення: освоєні (наприклад, портфель, пальто, які в українській мові навіть відмінюються) та неосвоєні (наприклад, мерсі, мадам). Однак у процесі запозичення немає чіткої відмінності між розрядами, групами чи класами запозичених термінів з французької мови, у лексичному складі української мови. Багато лексем займають проміжне місце, що ускладнює віднесення їх до тієї чи іншої групи.

Запозичення можуть бути прямими – лексеми безпосередньо переходять із однієї мови до іншої й опосередкованими – через посередництво третьої мови. Наприклад, слово родзинки прийшло з фр. мови (raisin "виноград") до української через посередництво німецької (Rosine) і польської (rodzynki).

Внутрішніми чинниками запозичень є, наприклад, намагання уникнути полісемії, закріпити за своїм і чужим словом різні смислові відтінки, наприклад: розповідь "повідомлення про кого-, що-небудь" і репортаж (фр. reportage) "розповідь кореспондента з місця події в пресі, по радіо, телебаченню".

Потрапляючи до української мови, запозичені слова змінювалися відповідно до функціонально-стилістичних норм і фонетичних та граматичних закономірностей української мови. Замінюються нетипові французькі суфікси, деякі запозичення стають іменниками середнього роду,

якого у французькій мові взагалі немає, наприклад: шосе, рагу, пюре, манто, драже тощо. Якщо запозичені слова не підпорядковуються внутрішнім граматичним нормам іншої мови, то воно залишається варваризмом, тобто іншомовним вкрапленням, що більш-менш регулярно вживається, але зберігає своє іноземне обличчя, тобто не стає елементом мови-запозичувача, наприклад: о'кей, чао, мерсі.

Французькі запозичення відрізняються такими фонетичними й граматичними рисами:

А) сполучення голосних уа: тротуар, вуаль, будуар, репертуар, фіксатуар;

Б) вживання ю після губних: бюро, бюретка, бюлетень, бюст;

В) сполучення ам, ан перед приголосними: ампула, конференсьє, пансіон, пікантний, аванс;

Г) невідмінювані форми з кінцевими голосними є, і, о: пенсне, плісе, фата, портмоне, драпрі, жабо;

Ґ) суфіксами -але, -ант, -анс, -ер, -он: масаж, корсаж, фураж, сержант, лейтенант, реверанс, преферанс, режисер, костюмер, сапер, батальйон, бульйон.

Слова, запозичені з французької мови, за даними лексикографів, становлять приблизно 9%. Слова французького походження трапляються у різних сферах життя, але умовно їх можна розподілити за такими основними групами:

1) лексеми, що пов'язані з мистецтвом (найбільша група за кількістю запозичень з французької мови): актор, акомпанемент, ампула, афіша, балерина, балет, богема, бомонд, бюст, вернісаж, водевіль, мотив, пап'є-маше, реверанс, режисер, репертуар, романс, рояль, силует, суфлер, сюжет, шансон, шансоньє, шапіто;

2) слова з фінансово-економічної сфери: аваль, аванс, акціонер, афера, афінаж, баланс, бюджет, вальвація (evaluation – оцінка); кадастр (cadaster – реєстр), купюра, партнер, реалізація, трансфер (transfert – перехід, передача);

3) назви суспільно-політичних понять: авторизація, авторитет, альянс, бюрократ, гарант, дебати, демарш, дипломат, прем'єр, режим, саботаж ;

4) технічна термінологія: екіпаж, монтаж, монтер, прожектор, ресора, шосе;

5) військова лексика: агресія, атака, армія, батальйон, гарнізон, десант, міна, мінер, мобілізація, партизан, сапер, сержант, фронт;

б) назви одягу, сфера моди: ательє, блуза, візаж, волан, вуаль, галантерея, декольте, дефіле, жабо, жакет, костюм, пальто, парфуми, пенсне, рюш, фата, шарм; зазначимо, що салони вишуканого одягу все частіше

називають бутиками (відповідно до "правила дев'ятки"), хоча у різних друкованих виданнях трапляється слово бутік (за французькою вимовою) – boutique – крамничка, невеликий магазин готового одягу);

7) назви приміщень: будуар, кабінет, пансіон, пасаж;

8) побутова лексика, назви предметів розкоші: абажур, бенкет, бігуді, браслет, візит, вояж, масаж, маскарад, портфель, пудра, рандеву, ридикюль, сервіз, тет-а-тет, трюмо, туалет, шезлонг, шик;

9) їжа, сфера і заклади харчування: безе, бістро, бульйон, галета, гастромом, желе, каструля, шампанське, шампінйон.

Звернення до іншомовних джерел, активізація лексичних запозичень пов'язані з такими чинниками:

1) потребою заповнення мовних прогалів – поповненням певних тематичних груп;

2) браком слів, позбавлених будь-яких конотацій, переважно в царині науково-технічної термінології та номенклатури;

3) прагненням до мовленнєвої економії, компактності;

4) тенденцією до чіткішої диференціації слів за семантикою та сферами вживання тощо.

Отже, що запозичення іншомовних терміноодиниць, особливо інтернаціональних, виступає важливим засобом поповнення термінофонду будь-якої галузі, певною мірою сприяє його міжнародній поняттєвій уніфікації й унормуванню. Терміни французького походження, зазнавши графічної, фонетичної, морфологічної та семантичної адаптації, не лише активно функціують на україномовному ґрунті, а й виявляють високу словотвірну активність. Тому, на нашу думку, запозиченню є місце в будь-якій мові, проте не треба забувати про свою, адже можна постаратися знайти значну кількість українських відповідників до слів, що прийшли до нас з інших мов.

УДК 811.161.2'37

Катерина Харитонова

м. Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., доцент Климович С.М.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК ЗАСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВНОЇ ГРИ В АФОРИЗМАХ О. ПЕРЛЮКА

Приєм трансформації зразків фольклору чи крилатих висловів є продуктивним засобом реалізації мовної гри в афоризмах Олександра

Перлюка. Найяскравіше передає думку чи створює певний, частіше іронічний, ефект автор саме завдяки актуалізації значень висловлень, що давно закріпилися в мові й є загальновідомими. Митець замінює одну або дві лексеми у висловленні на ту, що допомагає відобразити реалії сучасного життя українського суспільства. Наприклад: *Автомобіль – не розкіш, розкіш – залити в нього пальне; Бережімо природу, а то не буде що нищити; Всі люди, як люди, а в нього, бачте, – людська гідність; Все добре, за що добре заплачено; Все купується. Це вам підтвердить кожен непідкупний; Все, що відкладається на завтра, розкрадається сьогодні; Все, що погано лежало, вже лежить у швейцарському банку; Диво не станеться, поки його не профінансувати; Диктатуру не обирають!; Добре знання законів дозволяє їх не дотримуватися; Звільнився від відповідальності за власним бажанням.*

Як слушно зауважує Ж. Колоїз, «загальновідомі прислів'я, приказки, крилаті вислови, що мають повчальний зміст, скеровані на закріплення в соціумі тієї чи тієї цінності, зазвичай, трансформуючись, нівелюють її, ілюструють розвиток подій абсолютно за іншим, несподіваним сценарієм» [2, с. 168].

Афоризм *Великому народові – великі випробування* створено шляхом заміни узуальної паремії *Великому кораблю – велике плавання*. Трансформоване висловлення частково зберігає ознаки вихідної паремії, але ми розуміємо, що результат авторської мовотворчості репрезентує реалії сучасної України і теж звучить як напутнє слово тому, хто може проявити свої здібності й скористатися можливостями. Лексеми *плавання* і *випробування* сприймаємо як контекстуальні синоніми.

За допомогою трансформації вже відомого зразка фольклору *Будеш багато знати – скоро постарієш* утворено й афоризми *Будеш багато знати – влаштують допит; Будеш багато знати – забудеш, як тебе звати*. Олександр Перлюк дискредитує владу і владні структури, інтерпретуючи їхні дії і вчинки через суперечливі уявлення про них, модифікуючи звичне для всіх висловлення.

Удаючись до так званого публічного висміювання, автор сигналізує про суспільні проблеми, недопустимість відповідної поведінки владних структур й спонукає до її виправлення. Здебільшого публіцист демонструє своє негативне ставлення до того, про що говорить, однак подекуди спостерігається, так би мовити, «дружня» іронія, яка загалом не викликає почуття образи. Наприклад: *Була б шия, а жінка знайдеться!; За подружню невірність чужих чоловіків жінка відповідальності не несе; Жінка, поки не влаштує скандалу, – не заспокоїться; Ніколи не вгадаєш, куди заведе*

стежина, якою прогулюється жінка; Якщо не зберегти жінок – чоловіки загинуть!

Лінгвокреативне мислення Олександра Перлюка зробило можливим створення нового на основі вже пізнаного й прийнятого суспільством. Паремію *Апетит приходить під час їди*, що використовується в ситуації, коли хочуть сказати, що потреба в чомусь, цікавість і захоплення чим-небудь з'являються і збільшуються в міру того, як робиш це, варто порівняти з авторськими утвореннями *Апетит особливо швидко приходить тоді, коли вже нема за що купити хліба; Апетит приходить під час приватизації*, не втрачаючи зв'язку з мотивувальним висловленням, гостро відбивають події сьогодення.

У трансформованих афоризмах яскраво простежується актуалізація відповідної життєвої реалії. Наприклад: *Й бандити цілі, й правоохоронці ситі; Курчат рахують восени, грошенята – після виборів; Людина людині – такий же друг, як і собака людині; Людина людині не людина; Маємо те, що вкрали...* і т. ін. Зазначені афоризми інтерпретують паремії та крилаті вислови й дають змогу виявити асоціативний потенціал, що «утворюється всією сукупністю асоціативних реакцій, здатною виникати у свідомості носія мови у процесі використання, сприйняття й породження вербальних одиниць, тобто відображає весь спектр функціонально-динамічних репрезентацій знака, пов'язаний із присвоєнням мовних значень і форм конкретним мовцям (із урахуванням гендерних, вікових, етнічних, соціальних, культурних і т. ін. факторів, які впливають на асоціативний тезаурус мовної особистості)» [1, с. 47].

Індивідуально-авторські утворення, у структурі яких спостерігається заміна одного або кількох складників загальновідомого вислову, визначаємо як афоризми з модифікованими лексичними компонентами. Наприклад: *А король-то мільйонер!* (від *А король-то голій*); *Економіка повинна бути олігархічною!* (від *Економіка повинна бути економною*). Лексична трансформація може зазнавати суттєвіших змін, бо в висловленнях публіциста знаходимо приклади заміни не лише слова, а й словосполучення: *Мішок з грошима – усьому голова* (від *Хліб – усьому голова*); *Слово – не горобець, спіймають – посадять!* (від *Слово не горобець, вилетить – не спіймаєш*). Подекуди заміна слів характеризує різні структурні частини висловлення або суттєво модифікує одну з них: *І бандити цілі, і правоохоронці ситі* (від *І вівці цілі, і вовки ситі*).

Обов'язковою умовою лексичної модифікації є впізнавання й усвідомлення мотивувального висловлення. Збереження первинного значення свідчить про міцне закріплення того чи того компонента суспільною мовною свідомістю.

Автор уміло грається із крилатими висловами і пареміями, в яких адресат легко впізнає узуальне тло, сприймає запропоновану йому інформацію й відповідним чином реагує на неї, оцінює її. При продукуванні афоризмів Олександр Перлюк створює численні зразки індивідуальної мовотворчості, що мотивуються одною вихідною одиницею. Фактично ми спостерігаємо цикли афористичних висловлень, маркованих гострою соціальною тематикою: *Все тече, а до рота не потрапляє; Все тече, а що змінюється?; Все тече, все дері баниться; Все тече, все пливе за кордон; Все тече, все протікає; Все тече... до кишень олігархів*. Подані афоризми демонструють віртуозну гру автора з мовним матеріалом. Автор не тільки викликає посмішку в реципієнта, а й гостро висміює певне явище, що спонукає до роздумів і відповідних висновків.

Отже, у структурі індивідуально-авторських афоризмів Олександра Перлюка прийом трансформації зразків фольклору чи крилатих висловів є одним із найпродуктивніших. Автор широко використовує лексичну модифікацію як окремого слова, так і словосполучення, що конкретизує зміст висловлення і забезпечує реалізацію гумористичного ефекту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баракатова Н. А. Структурно-семантична специфіка сучасної української афористики / Н. А. Баракатова // Український смисл. – 2015. – №1. – С. 3–11.

2. Колоїз Ж. В. Мовна гра як вияв креативності в сучасній афористиці / Ж. В. Колоїз // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : [зб. наук. праць]. – Вип.15 / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Л. А. Білоконенко та ін. – Кривий Ріг, 2015. – С. 163–185.

3. Перлюкізми / Українська афористика. – Режим доступу: <http://aphorism.org.ua>

УДК 81'373.2:81'1

Катерина Шабля

м. Херсон

Науковий керівник – к.пед.н., доцент Окунович Т.Г.

ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ВЛАСНОЇ НАЗВИ У ЛІНГВІСТИЦІ

Однією з головних проблем теорії власної назви у лінгвістиці є проблема специфіки онімів. З нею тісно пов'язане питання про розмежування власних і загальних назв та їх відмінність, про значення онімів.

У сімдесяті роки з'явилися праці ономагологів (А.Белецький, А.Суперанска, В.Ніконов, Ю.Карпенко, А.Зверєва, І.Ковалик), присвячені теоретичним і практичним питанням ономастики.

А.Белецький основну різницю між власними й загальними назвами вбачає не в їхньому структурно-мовному плані, а у функції. «Відмінність між власними й загальними назвами, – пише він, – полягає не в морфології не в семантиці, а у вживанні, використанні, функції обох лексичних класів... Стосовно їх функцій власні назви можна було б назвати індивідуалізаторами, а загальні – класифікаторами» [1, с. 167]. Власні назви від невластних відрізняються своєю «співвіднесеністю не з поняттями... а з дискретними об'єктами дійсності» [1, с. 12].

А.Суперанська називає три відмітні ознаки власної назви, що дозволяють, на її думку, розмежувати власні й загальні назви: «Основні ознаки власної назви полягають у тому, що: 1) вона дається індивідуальному об'єкту, а не класу об'єктів, що мають рису, характерну для всіх індивідів, які входять у цей клас; 2) іменованій за допомогою власного імені об'єкт завжди чітко визначений, обмежений, окреслений; 3) ім'я не пов'язане безпосередньо з поняттям і не має на рівні мови чіткої й однозначної конотації» [5, с. 324]. Пізніше вона конкретизує відмінності між власними назвами й різними видами невластних назв, розглядаючи специфіку їх основних властивостей. Для слів загальної лексики основними властивостями є, на думку автора, зв'язок з поняттям, співвідношення із класом об'єктів, відсутність безпосереднього зв'язку з конкретним об'єктом. Для слів-номенів (від лат. *nomina* – «ім'я, назва, найменування»), навпаки, характерні: ослаблений зв'язок з поняттям, позначення класу об'єктів, тісний зв'язок з іменованим предметом, складовим *infima spesies* логічного розподілу. «Основна властивість власних назв – відсутність зв'язку з поняттям, тісний зв'язок з одиничним конкретним об'єктом» [5, с. 32-34].

В.Ніконов звертає увагу на закономірності розвитку власних назв: «Назва – слово і, як усі слова, підпорядковується законам мови... Але власні назви утворюють у мові особливу підсистему, в якій і загальномовні закони переломлюються специфічно, й виникають свої закономірності, яких немає в мові поза нею» [3, с. 6]. Особливо наполегливо В.Ніконов підкреслює соціальність власних назв, їх історичну обумовленість. «Власні назви, – пише дослідник, – існують тільки в суспільстві і для суспільства, вони й диктують невблаганно вибір їх, яким би індивідуальним вони не здавалася. Власні назви соціальні всі й завжди» [3, с. 8]. Із суспільною природою назви пов'язана така її властивість, як «уведення в ряд». «Уявлення, що назва служить розвазі, потребує щонайменше серйозного виправлення: вона не

тільки розділяє, але й уводить до ряду. Назва пов'язує носія з іншими носіями тієї ж назви й з тією групою суспільства, у якій вона існує», – зазначає дослідник [3, с.157–158].

Український ономотолог Ю. Карпенко зосередив увагу на сутнісній і функціональній відмінності власних і загальних назв, а також на їхніх мовних особливостях. Йому не здається достатнім і надійним тільки функціональний підхід до проблеми, зокрема беззаперечне визнання за загальними назвами функції узагальнення (класифікації, генералізації), а за власними – функції індивідуалізації (індивідуалізувати можуть не тільки власні, але й загальні слова). Крім того, функція не є сутність, а лише її прояв. Дослідник вважає, що функціональні відмінності власних назв і загальних назв безсумнівні, але вони пов'язані не лише з функціями узагальнення – індивідуалізації, а й роз'єднання – об'єднання: «власні назви роз'єднують однорідні об'єкти, а загальні – поєднують їх» [2, с. 49]. Функцію власних назв О. А. Карпенко пропонує називати *диференційною*, а загальних – *класифікаційною*. Найчастіше, особливо в топонімах й антропонімах, диференційна функція виступає у вигляді адресної. У цілому ж автор відстоює напівфункціональність власних назв (як і загальних), знаходячи в них ідентифікуючу, естетичну й низку інших функцій. Розмежування сутності й функції фактично зводиться до розмежування місця власної назви в мові й мовленні. Мовна сутність слова і втілюється в його мовленнєвій функції. Основний критерій поділу власних і невласних назв такий: назва одного предмета є власна назва, назва ряду однорідних предметів – загальна. У мисленні загальному слову відповідає поняття (хоча його значення й не дорівнює поняттю), власній назві – уявлення (звичайно одиничне). У цілому ж Ю. Карпенко приходять до формулювання (і термінології), запропонованого А.Реформатським: власні назви виконують насамперед *номінативну* (від лат. *nominativus* – «називний») функцію – називають певні предмети, загальні – *семасіологічну* (від грец. *semasia* – «позначення» та *logos* – «слово», «вчення») – вони не тільки називають, але й виражають поняття про предмет [4, с. 29–30].

В основі його семантики лежить значення власної назви, що включає мовну, мовленнєву та енциклопедичну (екстралінгвальну) інформацію (О. Суперанська), з яких остання є більш значимою і відбиває культурно-історичний, естетичний, морально- і соціально-оцінний компоненти. Значення ж оніма у художній літературі зумовлюється специфікою умов його вживання. Особливостями семантики поетоніма визначено: а) відповідність змістовій та інформативній внутрішній сутності поіменованого; б) «віртуальність» його як компонента «віртуальної реальності» художнього

тексту; в) контекстуальну конотативність оніма; г) фоносимволічний аспект семантики, здебільшого в поезії (В. Калінкін) [2].

Тому, крім основної, мовної, функції (номінативно-диференційної, ідентифікаційної та дейктичної), онім виконує ще й додаткові – характеристичну, темпоральну, локальну, ідеологічну, культурно-історичну, емоційно-оцінну й соціально-оцінну (О. Фоякова), естетичну, алюзивну, символічну, експресивну (В. Калінкін). Загалом же власна назва у художньому тексті поліфункціональна: можна сказати, що, поєднуючи основні мовні функції і специфічні стилістичні, поетонім відзначається індивідуалізаційними особливостями в кожному конкретному випадку художнього ономавжитку.

Оскільки поетична мова характеризується емоційністю, медитативністю, образністю, семантичною ускладненістю тощо, це відбивається і на способах освоєння пропріальної лексики. У поетичному тексті надзвичайно широка свобода ономавжитку, що виявляється у фонетичному обігруванні власних назв та актуалізації їхньої внутрішньої форми, у семантичній трансформації (тропеїзації, символізації) поетонімів, оказіональному словотворенні, включенні онімів у локально-темпоральні відношення та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белецкий А.А. Лексикология и теория языкознания (ономастика). – К., 1972. – С. 216.
2. Калинин В.М. Поэтика онима. – Донецк, 1999. – 409 с.
3. Никонов В.А. География фамилий. – Москва: Наука, 1988. – 190 с.
4. Реформатский, В.В. Введение в языковедение. – М: Наука. 1967. – С. 29–30.
5. Суперанская А.В. Структура имени собственного. Фонология и морфология. – Москва: Наука, 1969. – 208с.

УДК 821.161.2

Наталія Ящик

м. Херсон

Науковий керівник: к. п. н., доцент Тихоша В. І.

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ СУФІКСІВ СУБ'ЄКТИВНОЇ ОЦІНКИ В ПОЕЗІЇ Д. ПАВЛИЧКА

Проблема оцінного зображення дійсності постійно перебуває в полі зору мовознавців. Оцінка розглядається як засіб індивідуалізації та експресивізації мовної картини світу (Ю. Апресян, Л. Мацько), як елемент ідіостилю

письменника (Н. Арутюнова, В. Гак, Т. Космеда, Н. Сологуб), як складник семантики слова (В. Грещук, К. Городенська, А. Грищенко, Н. Озерова, О. Селіванова) тощо. Для вияву найтонших людських почуттів, емотивних оцінок та їхнього вербального вираження українська мова має винятково багату систему словотворчих засобів – формальних (передусім суфіксальних) показників експресивності [1, с. 222]. Таким чином, у дериватології оцінка асоціюється з афіксами, що мають оцінне значення. Категорію оцінки на словотвірному рівні вивчали такі мовознавці, як І. Ковалик, Л. Родніна, Т. Черторизька, К. Городенська, О. Шевчук, К. Ленець, В. Товстенко, С. Каленюк, Л. Леганькова, О. Ситенко та ін. На думку О. Єфимова, “оцінність – це основа експресії суб’єктивних суфіксів” [3, с. 328]. Саме суфікси суб’єктивної оцінки у складі лексем здатні нести в собі, крім основної, додаткову інформацію про пізнавально-оцінне ставлення до фактів дійсності. У мовознавчих працях розрізняються дві протилежні за експресивно-стилістичним забарвленням групи суфіксів суб’єктивної оцінки з демінутивним й аугментативним значенням. Для української мови вживання демінутивних суфіксів є досить показовим явищем, що зумовлюється не тільки лінгвістичними особливостями мови, а й особливостями національно-психологічного складу її носіїв, зокрема такими домінантними рисами українців, як емоційність, ніжність, ліризм.

Лексикон Павличкових творів, за спостереженнями С. Єрмоленко, – це рухлива, динамічна система з виразними уподобаннями в словотворенні, слововживанні, з своєрідною акцентуаційною практикою [4, с. 9]. Значне місце з-поміж експресивних словотворчих засобів у поезії посідають суфікси, що передають різні вияви суб’єктивної оцінки. У поезії Д. Павличка більшість демінутивних суфіксів зосереджена в іменниках. Це демінутиви з суфіксами:

- к-а (*зірничка, пшеничка, смерічка та ін.*),
- ок (*пішачок, піджачок, панок та ін.*),
- ик (*киптарик, гномик, вогник та ін.*),
- очк-а (*ниточка, дитиночка, шапочка та ін.*),
- ечк- (*сорочечка, батечко та ін.*),
- ячк-о (*створіннячко, здоров’ячко, платтячко та ін.*),
- ц-е (*крильце, сільце, зеренце та ін.*),
- ець (*вітрець, грунтець та ін.*),
- ун-я (*сеструня, красуня, Грицуня та ін.*) та ін.

Найчастіше поет використовує лексеми з демінутивними суфіксами для передачі позитивної суб’єктивної оцінки. Такі утворення набувають відтінків пестливості, голубливості, замилювання, створюють ліричну атмосферу

оповіді:

*Дівчино, дівчино, де твої крильця?
Небо весняне в сяйві іскриться.
Чи не поранам летіти, маленька,
В ярій пшениці шукати гнізденька*[5, т. 2, с. 265].

Суфікс *-ун-я*, за допомогою якого утворено зменшено-пестливу форму від імені Гриць, надає забарвлення ніжності, пестливості, прихильності, навіть повернення в дитинство: *От і спінула: того ж таки року / Ти народився, Грицуню* [5, т.1, с. 69].

Зменшено-пестливі суфікси Д. Павличко поєднує з основами слів, від яких, здавалося б, неможливо утворити слова з відтінком пестливості, внаслідок чого постають такі оригінальні новотвори, як *одежсинятко*, *вітренята*, *штанята*, *вербенятко* тощо. Як відзначає С. Єрмоленко, “естетичний зміст подібних слів поет розкриває у виразних поетичних образах” [4, с. 7]. Як-от:

*Ой прийди до мене на кохання,
В тебе губи – перестиглі вишні,
В тебе очі – голубе світання,
В тебе руки – вітренята ніжні* [5, т. 1, с. 135].

Демінутивні суфікси в поезії Д. Павличка можуть поєднувати значення об’єктивної зменшеності зі значенням суб’єктивної оцінки. Наприклад:

*Та нові листочки щороку
Дубок навесні розпускав,
А вітер берізку високу
Йому на плече нахиляв*[5, т. 1, с. 127].

Проте частіше вони передають лише суб’єктивну оцінку безвідносно до об’єктивного значення. А в окремих випадках демінутивні утворення взагалі не пов’язані з реальними об’єктами, вони є відображенням метафоричного мислення автора. Наприклад, у вірші: “*Я тільки раз, єдиний раз любив...*” любов уособлюється в поетичному образі квітки, що виражається демінутивом пелюсточки: *Бо не для мене був той пишний цвіт, Обсипались на інших пелюсточки* [5, т.1, с. 130].

Одним із традиційних аспектів використання зменшено-пестливих суфіксів є застосування їх як засобу стилізації під народнопоетичну творчість. Стилізація під народну творчість, за словами Л. Дідківської та Л. Родніної, здобула найбільше поширення в художній літературі ХІХ століття [2, с. 67]. Проте і в творчості Д. Павличка зустрічаємо цей прийом:

*Ой у полі три криниченьки –
Не напитися водиченьки,
Не напитися, не вмитися,
Тільки стати зажуритися [5, т.1, с. 115].*

Д. Павличко відомий також як автор творів для дітей. Саме у них маємо широке розмаїття демінутивних суфіксів та їх нагромадження з метою наближення до дитячого мовлення і їхнього світосприйняття. Наприклад, у віршику “Птиця”:

*Я ж лагідно тебе тримаю, пташко,
В своїх руках, легеньких, як вітрець.
Хібаневоля це? Хіба це важко –
Від мене взяти кілька зеренець? [5, Т. 2, с.501]*

Особливої ліричності оповіді поет досягає, нагромаджуючи однокореневі слова із зменшено-пестливими суфіксами, вжитими у словах в порядку зростання експресії: *Сніг на віях. Правда і брехня. Мить, що потім мрією стає. Сніг, сніжок, сніжечок, сніження, сніженнятко, сніженняточко моє.* [5, т. 1, 354].

Ці експресеми викликають почуття симпатії, лагідності. Утворення з демінутивними суфіксами здатні набувати забарвлення презирства, зневаги, осуду, іронії, сарказму тощо, тобто служити для вираження негативної суб’єктивної оцінки:

*Це таке створіннячко,
Що своє пропива сумліннячко,
Якщо є [5, т. 1, с. 149].*

Демінутивні суфікси можуть виступати засобом насмішки, як-от:

*Кум – кумі, кума – кумі,
Аж одна кумася,
Як почувла про таке,
Мало не стеклася[5, т. 2, с. 475].*

Отже, мова поезій Дмитра Павличка багата як на неологізми так і на суфікси, за допомогою яких автор передає найтонші відтінки почуттів, переживань, ставлення до зображуваного, оцінку. Авторські новотвори є своєрідною особливістю поезій митця, які надають їм неповторності, витонченості та експресивності. Саме ця особливість вказує на могутній талант Д. Павличка, на його неординарність, майстерність, енергійність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Н. Українська експресивна лексика : семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти : монографія / Н. Бабич. – Ніжин : ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. – 552 с.

2. Дідківська Л. Словотвір, синонімія, стилістика / Л. Дідківська, Л.Родніна. – К. : Наукова думка, 1982. – 170 с.
3. Ефимов А. Стилистика художественной речи / А. Ефимов. – М. : Издательство Московского университета, 1957. – 448 с.
4. Єрмоленко С. “Я слів коваль, і молот мій нелегкий...” / С.Єрмоленко // Культура слова. –К. : Наукова думка, 1989. – Вип. 36. – С. 4–9.
5. Павличко Д. Твори : у 3 т. / Д. Павличко. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 1 : поезії. – 501 с. ; Т. 2 : поезії. – 542 с.

Розділ 3

ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА ІНОЗЕМНИХ МОВ

УДК 81'42 :81'37

Гузік Руслана
м. Херсон

Науковий керівник: к.п.н., проф. Пентилюк М.І.

СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТУ

Термін «текст» досить поширений у сучасній науці. Ним послуговуються такі галузі мовознавства, як лінгвістика тексту, герменевтика, психолінгвістика, семіотика, а також філософія, літературознавство, інформатика та ін.

Проблемі тексту приділяли увагу вчені Л. Булаховський, І. Гальперин, В. Мельничайко, М. Жинків, О. Леонтьєв, Л. Лосєва, М. Пентилюк, О.Москальська, М. Поспєлов та інші, внаслідок чого сформувалася мовознавча наука – лінгвістика тексту, що займається дослідженням семантичної, синтаксичної та стилістичної його структури.

У сучасному мовознавстві існують різні визначення поняття “текст”. М. Пентилюк визначає текст як об’єкт мовознавства, що є функційно завершеним мовним цілим, основне завдання якого визначається певною метою мовленнєвої діяльності. Одна з характерних особливостей тексту – зв’язність, на думку дослідниці, відображає єдність фонетичних, лексико-семантичних, граматичних засобів з урахуванням їх функційно-стилістичного навантаження, комунікативного спрямування, композиційної структури, змісту та внутрішнього смислу. Методист в основу розмежування

текстів (монологічних, діалогічних) включає кількість учасників текстотворення [7, с.16].

Студіювання наукових джерел, які розкривають сутність характеристики тексту як провідної дефініції, показує, що в його тлумаченні немає єдиного підходу у лінгвістів, психологів, дидактів та лінгводидактів.

М. Кочерган стверджує, що текст – самодостатня одиниця, яка має початок і кінець, тобто свої межі, і характеризується певною мірою замкнутістю. Водночас текст становить собою не автономне повідомлення, а відкриту структуру [3, с.56].

Досліджуючи структуру тексту, Ф. Бацевич, Л. Мацько та ін. визначили його категорії, під якими розуміють суттєві, обов'язкові, концептуальні характеристики.

Категорії тексту можна поділити на дві групи: семантичну і структурну. До першої варто віднести інформативність, комунікативність, цілісність, завершеність та ін., а до другої – інтеграцію, зв'язність, членованість, лінійність та ін. З усіх категорій тексту визначальними є зв'язність і цілісність. Саме вони дозволяють розглядати текст як систему вищого рангу. Такий підхід включає дослідження тексту як складної системи, об'єднаної комунікативною цілісністю, смисловою завершеністю, граматичним і семантичним зв'язками [5, с.33].

Зв'язність, або когезія, як одна з найголовніших категорій тексту опосередковує розвиток теми й забезпечує його цілісність. Основним засобом зв'язності є розвиток теми, лінії контексту. Це її змістова функція. Але зв'язність виконує ще й структурно-граматичну функцію: у тексті використовуються семантично близькі слова і фрази, граматичні і стилістичні засоби, що формують текст. Зв'язність забезпечує інформаційний простір тексту, оскільки відбувається обмін повідомленнями в межах на основі взаємодії мовних і позамовних чинників. Тому зв'язність тексту пов'язують із свідомістю людини, її здатністю висловлюватися зв'язно – звідси методичний термін «зв'язне мовлення». Зв'язність визначають за різними критеріями: логічності, асоціативності, образності, композиційно-структурний, стилістичний, ритмоутворювальний.

На основі цього Л. Мацько, визначаючи ознаки зв'язності, критерії її аналізу, відповідно виділяє такі її види: зв'язність логічна, асоціативна, образна, композиційно-структурна, стилістична і ритмоутворювальна [5, с.33–34].

Як уже зазначалося, зв'язність тексту забезпечує його цілісність – змістову, комунікативну, структурну і формально-граматичну. На текстовій основі формується комунікативна компетенція, у процесі розвитку

якої мовленнєвознавча теорія засвоюється учнями не у вигляді певних понять, правил, а в діяльній формі, у вигляді вмінь, навчальних дій із цими поняттями і правилами. До них можна віднести вміння визначати стиль тексту, тип мовлення, спосіб зв'язку речень у тексті, стилістичний аналіз та ін. [1, с. 93-94].

Звичайно, вивчення тексту уже давно увійшло до практики вчителів-словесників [2, с. 146]. Але якщо при традиційному підході це передбачало лише оволодіння мовними засобами, то при сучасному – ще й здатність створювати тексти в процесі навчання. Отже, виникає необхідність переходу на нові форми організації навчального процесу. Аналізуючи текст, учні спілкуються, висловлюють власну думку, щось доводять, інколи сперечаються, але це тільки допомагає їм під час виконання творчих завдань. Від тексту – до спілкування, від спілкування – до творчості. Інтерес лінгвістів до питань дослідження тексту відбиває характерну для сучасного етапу розвитку мовознавства тенденцію переходу від навчання мови як абстрактної системи до дослідження її функціонування як засобу комунікації, тому перед учителем все частіше постає питання про використання тексту під час навчання усного й писемного монологічного зв'язного мовлення [8, с. 238]. Це зумовило розробку вченими-лінгводидактами текстоцентричного підходу до вивчення мови, який передбачає ключову роль тексту як найвищого мовного рівня у процесі навчання.

Текстоцентричний підхід уперше було розроблено у працях Дж. Каца, Дж. Фодора, П. Постала, Р. Абрагама, Ш. Кіфера та ін. Вважається, що теоретична розробка текстоцентричного принципу в навчанні мови започаткована в 60 – 70-х роках минулого століття, коли до складових зв'язного мовлення Т. Ладиженською було введено не лише мовленнєву діяльність, але й результат акту комунікації, певний мовленнєвий витвір. Вивчення мови з урахуванням текстоцентричного підходу досліджується і сучасними лінгводидактами (О. Горошкіна, Т. Окуневич, М. Пентилюк, Т. Симоненко, С. Караман та ін.).

Текстоцентричний підхід передбачає осмислення тексту як мовленнєвого виразу. У його основі – єдність мовної, мовленнєвої та правописної компетенцій. Завдяки цьому він дозволяє реалізувати всі завдання навчання в їх комплексі, а саме:

- формування вмінь і навичок точно, доречно, виразно висловлювати свої думки, дотримуючись правил побудови висловлювань, переконувати слухачів у правильності своїх міркувань;
- удосконалення вмінь обговорювати різні моделі висловлювань, визначати їх позитивні сторони та недоліки;

- розвиток культури ведення дискусій, полеміки, диспутів, дотримуючись правил спілкування та культури мовлення;
- формування мовленнєвої компетенції в єдності усного та писемного мовлення [6, с.100].

Погоджуючись із З. Бакум у тому, що «принцип текстоцентризму передбачає визнання тексту як найважливішої одиниці в навчанні рідної мови» [1, с. 92], І. Кучеренко наголошує, що згідно з цим принципом, «на уроці текст виступає контекстом функціонування мовних одиниць усіх рівнів, є предметом вивчення й одиницею мовлення», та подає рекомендації щодо правил, яких варто дотримуватися для реалізації принципу текстоцентризму:

1. Здійснювати вивчення мови на основі тексту як основної комунікативної одиниці.
2. Використовувати текст як основний засіб оволодіння мовленнєвою діяльністю (читання, говоріння, аудіювання, письмо).
3. Добирати дидактичний текстовий матеріал, що сприяє формуванню мовної особистості, розвитку всіх складників її комунікативної компетентності.
4. Спонукаати учнів до творення результативного мовлення у вигляді усного чи писемного тексту.
5. Спиратися на текст як засіб створення комунікативних ситуацій [4, с. 110].

З. Бакум також відзначає, що важливим у реалізації текстоцентричного принципу є положення про те, що текст виступає засобом долучення учнів до матеріальної та духовної культури українського народу, його історії, звичаїв і традицій [1, с. 93]. Адже для духовного розвитку школяра, розвитку його національної самосвідомості, ціннісних орієнтацій, та української мовної особистості як такової, наявність національно-культурного компонента у вивченні рідної мови є одним з найважливіших факторів. Це і є метою пошуків теоретиків та практиків сьогодення – віднайти текстовий матеріал, що сприятиме розвитку та вихованню мовної особистості – творця, носія та користувача мови з притаманними їй історико-, етно-, соціо- та психолінгвістичними особливостями.

Як підкреслює З. Бакум, текст виступає також і як мовленнєвий витвір, результат використання мови, оскільки на його основі здійснюється вивчення мови в дії, засвоюються закономірності функціонування фонетичних, лексичних засобів у мовленні. Наприклад, безсумнівно, що інтонація пов'язана з вираженням емоцій людини. За допомогою інтонації висловленню можна надавати різноманітних емоційних відтінків, тобто в інтонації є емоція, яка завжди відображає стан мовця або його бажання

певним чином впливати на мовця. Чітко виділяють дві групи емоцій (позитивні – задоволення, радість, захоплення; негативні – невдоволення, гнів, роздратування). Емоційність висловлення залежить від екстралінгвістичного чинника, що створює в мовця або слухача певний емоційний настрій. За цієї умови одне й те ж висловлення може нести різний емоційний настрій, проте емоції не впливають на комунікативну установку висловлення. Так, наприклад, незалежно від того, з радістю чи з сумом буде сказано: «Він залишився», – основне комунікативне значення – повідомлення інформації – буде незмінним [1, с. 93]. Окрім того, тексти мають включати в себе не тільки знаки, що вимовляються, чи написані слова. Жести, міміка, умовні знаки, пантоміміка, сама ідеальна ситуація спілкування можуть також бути органічною складовою частиною тексту як проекції фрагмента дійсності [9, с. 133–134].

Завдяки тексту, з цієї точки зору, стає можливим синтез, поєднання двох важливих напрямів у навчанні: пізнання системи мови й ознайомлення з нормами мовленнєвої поведінки [1, с. 93].

Отже, текст як мовленнєвий витвір є найважливішою одиницею у процесі навчання рідної мови. Текст є основним засобом оволодіння усною та писемною формами мовлення, крім того, активна робота з текстами допомагає не тільки розвивати комунікативну компетентність учнів, але й засвоювати мовленнєву культуру. Також, звернення до дидактичного матеріалу – тексту – застереже вчителя від механічного викладання, дозволить творити й самореалізовуватись у власній творчості, благодатно впливати на весь хід уроку та його результати. Текстоцентричний підхід до вивчення мовних явищ допомагає учню оволодіти емоційно-ціннісним досвідом спілкування, при якому учень є активним суб'єктом пізнавального процесу [8, с. 239]. Окрім того, уміння визначати особливості певного тексту, бачити багатство мовних засобів, красу слова формується лише за умови систематичного застосування текстоцентричного підходу до вивчення мови. Тому робота з текстом важлива не лише на уроках мовленнєвого розвитку, а й під час вивчення лексики, морфології, синтаксису та інших аспектів української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бакум З. Текстоцентризм у сучасній системі принципів навчання української мови / З. П. Бакум // Педагогічні науки : зб. наук. праць. Вип. 47. Херсон : Ви-во ХДУ, 2008. С. 91–94.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. С. Бацевич. К. : Академія, 2004. 309 с.

3. Кочерган М. П. Мовознавство на сучасному етапі / М. П. Кочерган // Дивослово. 2003. – №5. – 385 с
4. Кучеренко І. Теоретичні і методичні засади сучасного уроку української мови в основній школі : монографія / І. Кучеренко. Умань : ФОП Жовтий О.О., 2014. 410 с.
5. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови / Л. І. Мацько, Л. В. Кравець. К.: Академія, 2007. 127 с.
6. Пентилюк М. І. Актуальні проблеми сучасної лінгводидактики : збірник статей / М. І. Пентилюк. К. : Ленвіт, 2011. 256 с.
7. Пентилюк М. І. Текст і дискурс / М. І. Пентилюк // зб. Лінгвістика. Херсон, 2005. 28 с.
8. Семеліт О. В. Текстодцентричний підхід у методиці викладання української мови як засіб формування комунікативної компетентності учнів / О. В. Семеліт // Таврійський вісник освіти . 2015. №2 (50), частина 1. 340 с.
9. Усатенко Т. П. Текст і навчання зв'язного мовлення / Т. П. Усатенко // Укр. мова і літ. в шк. 1980. № 2. 258 с.

УДК 373.5.016:811.161.

Аліна Матішак

м. Херсон

Науковий керівник: к. пед н., доц Бондаренко Л.Г.

ВИКОРИСТАННЯ МЕНТАЛЬНИХ КАРТ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У 5 КЛАСІ

Сучасний урок української мови не може обійтись без новітніх технологій. Таке явище можна пояснити тим, що діти, народжені у ХХІ столітті, є ближчими до цифрового світу, ніж ми можемо собі це уявити. Молодь відчуває себе дуже спокійно та впевнено у віртуальному вимірі, з легкістю пристосовується до швидкого темпу розвитку цивілізації.

Діти покоління «Z» мають свої особливості. Це учні розумні, швидко схоплюють нову інформацію, прагнуть самостійно знайти рішення поставленої проблеми, наділені гарною пам'яттю, швидкою реакцією, часто гіперактивні. Але такі школярі швидко втрачають інтерес, на традиційному уроці часто спостерігається «згасання» уваги, ініціативності. Саме тому до таких дітей необхідний особливий підхід.

Творчі вчителі можуть знайти застосування надлишкової енергії учнів, вони спрямовують її на навчання. Адже за умови використання продуманих інструментів педагогічної взаємодії учителя з учнями, результативність

засвоєння нового навчального матеріалу значно підвищується. Щоб діти працювали впевнено та активно весь урок, їх необхідно мотивувати. Учнівська цікавість – це потужний рушій навчання.

Одним з нових інструментів, що використовується на уроках української мови, є ментальна карта. Її називають по-різному: карта розуму, карта пам'яті, мейдмеппінг. Це особливий спосіб подання та запам'ятовування інформації. Така карта – це не звичайна схема чи таблиця, це мапа, написана «мовою мозку».

Карти пам'яті (*англ. Mind map*) – спосіб зображення процесу загального системного мислення за допомогою схем. Також може розглядатися як зручна техніка альтернативного запису [1].

Використовується такий метод зображення інформації в різних сферах життя: при написанні статті, на шкільних уроках із різних предметів, на бізнес-форумах, для яскравих презентацій та ін. Головним завданням ментальної карти є структурування інформації, логічне її нашаровування, класифікація та запам'ятовування, закріплення у пам'яті.

Засновником методу ментальної карти є Тоні Бьюзен. Він пропонує такі правила створення карти розуму:

- найголовнішим є центральне слово карти. Саме до нього добираються асоціації та радіально розміщуються;
- від головного слова повинні розташовуватися гілки, які мають виглядати відносно натурально, щоб полегшити сприймання та не перевантажувати мозок;
- на карті обов'язково повинні бути кольори, кожна гілочка може бути різного кольору та вигляду. Добираються відповідні шрифти та невеликі малюнки, що можуть бути розташовані біля кожної асоціації;
- писати потрібно чітко та зрозуміло, краще друкованими літерами, розділяючи поняття кожної гілки, щоб вони не плутались;
- використовувати лист горизонтально, адже так карта легше читається [1].

Велику роль відіграє зорова пам'ять. Діти володіють нею краще, ніж слуховою, тому карту доцільно використовувати на уроках української мови. Сухе заучування правил уже давно втратило свою ефективність. Навіть якщо дитина вивчить правило напам'ять, не розуміючи його суті, вона не зможе застосувати його на практиці. Набагато ефективніше подати це правило доступно, зрозуміло для дітей, використовуючи проблемну ситуацію та велику кількість прикладів.

Під час вивчення розділу «Фонетика» у 5 класі, а саме теми «Звуки мови і звуки мовлення», необхідно звернути увагу на слова, що вживаються лише з

буквою Г. Часто діти не знають, у яких саме словах уживається саме ця літера. У такому випадку досить доречно створити ментальну карту «Вживання літери Г в українських словах» (рис.1). Таким чином, за допомогою асоціацій, діти швидко запам'ятають ці приклади.

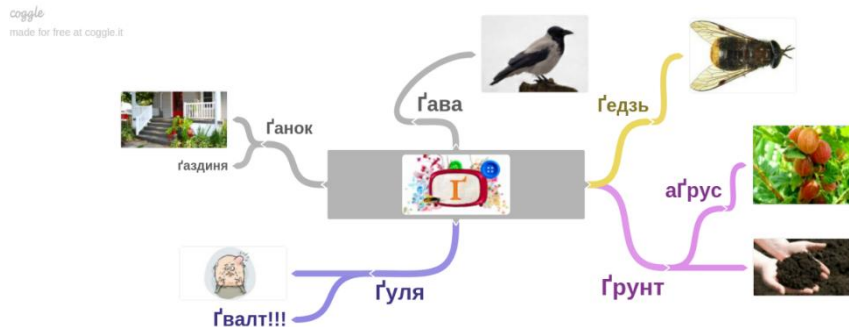


Рис. 1 Вживання літери Г в українських словах

Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів України з української мови для 5 класу пропонує тему «Склад. Наголос». Рекомендований вид роботи: виявлення й аналіз помилок у наголошуванні слів у своєму мовленні та мовленні інших людей. ... Колективне укладання переліку часто вживаних слів, у наголошуванні яких трапляються помилки [2].

Під час планування такого уроку учителем можна підготувати ментальну карту «Складні випадки наголошування слів», що створена за допомогою онлайн-сервісу Coogle [4] (Рис. 2).



Рис. 2 Складні випадки наголошування слів

Така радіальна карта чудово допоможе учням запам'ятати слова, правильне наголошування яких є незвичним для них. Зображення змусять активізувати зорову пам'ять, що зафіксує зображення для слова, в якому не можна робити помилку. Таку карту можна використати не тільки на уроці засвоєння нових знань, а й на занятті систематизації та узагальнення вивченого матеріалу.

Отже, карта розуму – це спосіб упорядкування та швидкого запам'ятовування великого обсягу інформації. Їх використання на уроках української мови вкрай необхідне. Завдяки такому засобу роботи підвищується рівень учнівської уваги та їхньої зацікавленості навчальним матеріалом, урок урізноманітнюється та стає більш результативним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карти розуму. URL : <https://sites.google.com/site/kartyrozumu/> (дата звернення: 16.04.2019).
2. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5–9 класи. Київ: Освіта, 2017. 153 с.
3. Шуляр В.І. Сучасний урок української літератури: монографія. Миколаїв: Іліон, 2014. 553 с.
4. Coggle. URL : <https://coggle.it/> (дата звернення: 16.04.2019).
5. **MindMeister**. URL: <http://www.mindmeister.com> (дата звернення: 16.04.2019).

УДК 811.161.2 (477)

Alla Miroshnichenko

Kherson

**The is supervssion – Candidate of Pedagogicall
Science Associate Professor Melkonyan V. M.**

LANGUAGE SITUATION IN UKRAINE

In 2017 a survey was conducted on the languages that Ukrainians use in everyday speech. According to this survey 68 percent of Ukrainians consider Ukrainian as their mother tongue and use it every day. Only 14 percent said Russian was their native language, and 17 percent said they were native speakers of both languages.

These days Russian propaganda is trying to prove to the world that Ukraine is a country sharply divided ethnically, geographically and politically along linguistic lines. There are ethnic Russians in the east and south and in Ukraine's Crimea who speak Russian, and ethnic Ukrainians in the west who speak Ukrainian, the story goes. Sometimes Western media picked up and repeated it narrative. But the real situation is much more complicated than the Russian's propaganda.

Some people speak a mix of the two languages. It called “surzhyk” combining elements of the grammar and vocabulary of the two languages (Ukrainian and Russian) in a variety of mixes, depending on the locality. Surzhyk can be heard

in all parts of the country, more often in areas adjacent to big cities with Russian-speaking population.

This complex linguistic landscape has been shaped at first under the Russian Tsardom and Empire, and later under the Russian dominated Soviet Union.

Ukraine declared independence in 1991 and Ukrainian has been the sole official language but Russian is still very widely used. Some describe Ukraine as a bilingual country, meaning that most Ukrainians speak and understand at least two languages: Russian and Ukrainian. But we don't have bilingualism in Ukraine — it's diglossia.

Diglossia is a term that describes when two or more languages are used under different conditions within a community, often by the same speakers.

In 1654, when eastern and central Ukraine first came under Russia's influence, and then over the next century gradually lost their autonomy and were absorbed by the Russian Empire this phenomenon has appeared.

Of course, in the empire the Russian language was dominant. All books and documents had to be written in Russian language. If somebody wanted to get ahead, socially, politically, or careerwise, he had to know and use Russian.

In the west, the Ukrainian language did not come under as much linguistic pressure as it did in the country's eastern part, where it was oppressed by the Russian Empire.

While the Ukrainian language was banned in Russian Empire, it encountered fewer obstacles under Austrian and Austro-Hungarian imperial rule, under which western Ukraine remained until 1918.

After that Ukrainian faced another problem. On Feb. 9, 1918 Kyiv fell to Bolshevik forces for the first time. Russian General Mykhail Muraviev immediately ordered the execution of Ukrainian nationalists. Muraviev's men shot anyone heard speaking Ukrainian. Shevchenko's portraits were taken down from the walls and savaged. Kyiv newspapers every day printed lists of killed Ukrainians. Anyone could be killed on the spot for speaking Ukrainian. We know the fact that in 1918 people were shot down for carrying Ukrainian-written documents.

During the Soviet period Eastern Ukraine, in particular the Donbas region, became highly industrialized with lots of mines and factories. People from all over the Soviet Union came there for work, all the executives, the people in charge, were of course sent from Russia and spoke Russian.

Soviet Union was a multi-lingual empire, and all citizens of its non-Russian constituent republics used Russian to communicate among themselves.

At schools Teachers of Russian had higher wages in comparison to teachers of Ukrainian, the "days of the Russian language" were held in schools.

That changed with the fall of the Soviet Union and the emergence of independent Ukraine. However, the transition is far from complete, with Russian still widely used in Kyiv and other large cities.

The change accelerated with the events of the 2013–2014 EuroMaidan Revolution. Now Ukrainian language is not only a cultural, but a political issue. It has been made so by Russia's war on Ukraine in the Donbas.

When the war started, many Russian-speaking people, in social influencers and particular politicians, started to speak Ukrainian in public, and on TV, even if it wasn't their native language.

It seems that in Ukraine, Ukrainian is, at last, "high." Russian, once the "high" language of the country, is becoming the "low."

References:

1. Mariya Kapinos. Honest History: Where, why Ukrainians speak Russian language (and how Kremlin uses it to stoke conflict in Ukraine) *Honest History Russia's War Against Ukraine*. April 6, 2018.

УДК 821.161.2

Олена Михайлова

м. Миколаїв

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Гузенко С.В.

МОВНІ ЗАСОБИ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙНОЇ ТОНАЛЬНОСТІ В ПЕРЕКЛАДНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

Кожний художній твір несе певну тональність, яка створює загальну емоційність тексту. У науковій літературі немає чіткого розмежування тону викладу і стилю мовлення. Часто їх ототожнюють. Йдеться про стилістичне забарвлення розповіді – ідейно-оціночний та емоційний підтекст твору, для означення якого варто користуватися термінами «тон», «тональність».

О. Потебня писав, що в нашому мовленні тон відіграє дуже важливу роль і нерідко змінює його зміст. Мовознавець сприймав тон як невіддільну облігаторну рису мовлення: «Слово дійсно існує тільки тоді, коли вимовляється, а вимовляється воно має неодмінно певним тоном, який уловити й назвати інколи немає можливості...», підкреслював, що думка супроводжується почуттям, почуття виражається тоном, але ним не вичерпується [2, с. 23].

Про чуттєвий тон мовлення писав Е. Сепір. Відмежовуючись від авторів, що заперечували пізнавальний характер мови і шукали джерело мовних елементів у сфері почуттів, Е. Сепір визнавав правильним тільки одне

положення в теоріях представників психологічного напрямку: «...у більшості слів, як взагалі у всіх елементів свідомості, є свій побічний почуттєвий тон, слабкий, але аж ніяк не менш реальний, а іноді навіть по-зрадницьки могутній відгук задоволення або страждання. Проте за загальним правилом цей почуттєвий тон не є чимось притаманним самому слову, а скоріше як би психологічний наріст на самому тілі слова, на його концептуальному зерні» [3].

Отже, коли досліджують тон викладу конкретного твору, то мають на увазі не тільки мовну характеристику елементів, які застосовує в тексті автор. Здебільшого оцінюють настанову, з якою автор підійшов до організації свого викладу, визначають мету авторського повідомлення.

У мовному арсеналі є такі засоби організації емоційного підтексту: 1) за допомогою слова (лексичні); 2) за допомогою суфіксів та граматичних форм (морфологічні); 3) за допомогою інтонації (синтаксичні); 4) за допомогою синтаксично-композиційних засобів. Проте цей перелік не вичерпує весь арсенал засобів. Кожний письменник у своїй творчості користується якоюсь частиною із загальномовного і літературного арсеналу.

Особливо важливо працювати над збереженням тональності твору у його художньому перекладі, адже художній переклад – це відтворення засобами рідної мови особливостей чужоземного літературного тексту в нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки інша мовна система за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації.

Художній переклад – один з проявів міжлітературної (і значить певним чином міжкультурної) взаємодії. Однією із проблем художнього перекладу є проблема співвідношення контексту автора і контексту перекладача. У художньому перекладі контекст останнього дуже наближається до контексту першого. Критерієм співпадання, або, навпаки, розходження обох контекстів є міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Письменник іде від дійсності і свого сприйняття її до закріпленого словами образу. Іншими словами, якщо переважають дані дійсності, то ідеться про авторську діяльність. Перекладач іде від тексту і відтворюваної в уяві дійсності через її «вторинне», «наведене» сприйняття до нового образного втілення, закріпленого в тексті перекладу. Тобто, якщо переважають дані літературного походження, то йдеться про контекст перекладача.

Таким чином, художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами (конкретно-історичним літературним каноном, нормативним

обіходом), але й суб'єктивними (поетикою перекладача). Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації.

Художній переклад – це один з найкращих проявів міжлітературної (і значить певним чином міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні філософські погляди автора, його світогляд. [4, с. 45].

У художньому творі автор прагне кожним розділом, кожною сценою, кожним образом, навіть реченням, реплікою тією чи іншою мірою донести до читача свою авторську думку, ідею твору. Тому у будь-якій художній книзі протягом усього твору має бути відчутним «голос автора» [1, с. 131].

Дослідивши переклади відомої казки Л. Керрола «Аліса в країні див» (україномовний і російськомовний), ми з'ясували, що емоційна тональність твору-перекладу насамперед залежить не від перекладача, а від читацької аудиторії, на яку розрахований переклад. У перекладах нами були виокремлені мовні засоби, за допомогою яких досягнуто адекватну тональність твору.

В українському перекладі В. Корнієнка підтекст організовується за допомогою словотворчих та формотворчих засобів: *баночку, поличок*; за допомогою лексичних засобів: *лячно, тицьнути, писнула б, поважно-вчені слова, вигулькувати*. Тон твору – позитивно-дитячий, грайливий. Перекладачам вдалося побудувати розповідь таким чином, що створена наскрізна емоція – радість і азарт – прослідковується впродовж усієї подорожі Аліси. У тексті переважають прості речення, короткі словосполучення, тональність твору підкреслюється шляхом застосування окличних речень, і вдалому абзацподілу тексту. Кожен абзац повідомляє новий факт, який створює настрій швидкоплинності, безтурботності і дитинства.

Переклад А. Кононенка відрізняється своєю тональністю від першого. Для створення наскрізної тональності перекладач використовує контраст простих речень зі складними, спрощених словосполучень зі складними. Провідна емоція тексту – позитивна із вкрапленнями деталізації і тематичних відхилень. У ході розповіді про пригоди Аліси, у читача виникає образ героїні більш дорослої (порівняно з українським перекладом).

Порівняльна характеристика слів, словосполучень і речень перекладів:

Переклад В. Корнієнка	Переклад А. Кононенка
-----------------------	-----------------------

<i>баночку</i> (зменшувальна форма слова)	<i>банку</i>
<i>поличок</i> (зменшувальна форма слова)	<i>полку</i>
<i>І це, мабуть, було правдою</i> (невпевненість у повідомленні, яка характерна для дитячого світогляду)	<i>В этом она была права полностью</i> (цілковита переконливість у правдивості, що характеризує доросле світосприйняття)
<i>Аліса, бач...</i> (оповідач звертається до читача по-приятельськи)	<i>Алиса, как вы наверное догадались...</i> (оповідач звертається до читача досвідченого і розумного, який вміє узагальнювати прочитане)
<i>поважно-вчені слова</i> (казкове порівняння)	<i>умные слова</i> (звичайне порівняння)
<i>трохи згодом</i> (визначена точність у часі відсутня)	<i>помолчал с минуту</i> (передача певної точності у часі)
<i>Вона була навіть рада, що ніхто зараз її не чує</i>	<i>Алиса подумала о том, как хорошо, что ее не слышит сейчас учительница</i> (згадка про вчительку – ознака свідомої учениці)
<i>Слово пролунало якось трохи не так</i> (чітко не визначено, якої помилки припустилася дівчинка)	<i>Слова звучали как-то неуместно</i> (пояснення хибності думок, зважаючи на загальні правила говоріння)

Отже, про одне і те саме явище можна писати по-різному. Зміст, думка можуть лишитися при цьому незмінними, але зміниться тон та забарвлення викладу думки, а це, як відомо, суттєво впливає на сприймання змісту і визначає різні форми реакції на почуте чи прочитане.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іванченко Р. Г. Літературне редагування / Р. Г. Іванченко. Репр. вид. К., 2003. – 248 с.
2. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. К. : СИНТО, 1993. С. 7.
3. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии [Электронный ресурс] / Э. Сепир. Режим доступа: <http://www.gumer.info/bibliotek/linguist/sepир/intro.php>.
4. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу // Придніпровський науковий вісник. 2009. № 10. С. 45-47.

УДК 373.5.016:811.161.2

Оля Непомяща
м. Херсон

Науковий керівник: к. пед. н., доцент Бондаренко Л.Г.

ПЛЕЙКАСТ ЯК ЗАСІБ ВИВЧЕННЯ ЛЕКСИКОЛОГІЇ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У 6 КЛАСІ

Навчальна програма з української мови передбачає низку рекомедованих видів робіт під час вивчення лексикології у 6 класі:

- добирання українських відповідників до вжитих у реченнях (текстах) іншомовних слів;
- докладний усний переказ тексту із завданням: заміною іншомовних слів українськими відповідниками;
- переказування тексту легенди (казки) зі збереженням використаних у ньому архаїзмів та історизмів. Обґрунтування доцільності вживання таких слів у творах певних жанрів;
- колективне укладання словничка популярних у шкільному житті неологізмів;
- створення висловлення-роздуму «Професія моїх батьків» («Ким я мрію стати») з використанням професійних слів, неологізмів;
- редагування речень і текстів, у яких допущено лексичні помилки [2, с. 35].

Такі види завдань можна легко виконати на уроці за допомогою мультимедійної листівки – плейкаст. PlayCast – це різновид листівки нового часу; оригінальна мультимедійна композиція на певну тему, що складається з гармонійно пов'язаних між собою фону-картинки, тексту і музичного файлу [6]. Цей новітній вид роботи можна застосовувати на різних етапах уроку та для виконання різних завдань, що передбачають конкретні очікувані результати навчально-пізнавальної діяльності учнів.

Спираючись на цикл уроків з теми «Лексикологія», що були розроблені вчителем української мови та літератури Поліною Лихвар [1], нами було розроблено декілька плейкастів, які можна застосувати на етапі закріплення здобутих умінь та навичок. До теми «Вимова і правопис слів іншомовного походження. Словник іншомовних слів» ми обрали гру «Чарівний кошик» для закріплення знань учнів. Основним завданням гри: розподілити подані власне українські та слова іншомовного походження (поле, інститут, пінгвін, фініш, вода, зоря, радіус, діалог, водограй, син, таксі, інжир, земля, кінь, метеорит). Щоб урізноманітнити це завдання, пропонуємо оносемантичний наочний прийом із використанням плейкаста.



Рис. 1. Плейкаст «Власне українські слова. Слова іншомовного походження»[3]

Усі подані слова ми розміщуємо на мультимедійне полотно, використовуючи оригінальний та різнокольоровий шрифт. Малюнок, на якому зображена Україна та інші країни світу, що позначені анімаційними зірочками, має викликати зацікавлення в учнів 6 класу. В електронному варіанті це виглядає привабливо, адже мерехтливі зірочки неможливо не помітити. Зараз учнів важко чимось зацікавити та стимулювати до вивчення програмового матеріалу, а подібна електронна листівка буде викликати не тільки певний інтерес до гри, а й сприятиме розвитку зорової пам'яті. Завдяки цьому певний відсоток школярів (залежно від психологічних особливостей кожного учня) легко можуть відтворити вивчений матеріал. Отже, сама техніка використання цього плейкаста проста. Учням пропонується завдання: *Розподіліть подані слова за такими категоріями: власне українські та іншомовного походження слова. Поясніть, чому ви обрали конкретне слово до того чи іншого відповідника. Як свідчить виробнича практика у школі, в цей час вся увага учнів буде спрямована на мультимедійну дошку. Якщо б це був звичайний підручник з української мови чи роздатковий матеріал на картках, це не викликало б великого зацікавлення у класі. Завдання до цієї листівки можна використовувати по-різному. Наприклад:*

- учні можуть записувати слова у зошит, розподіляючи на два стовпчики, як самостійно так і колективно з поясненням;
- робота ланцюжком із записами у зошит або біля дошки;
- робота у командах біля дошки (розділити клас на дві команди, що записує тільки власне українські слова або іншомовного походження. По черзі кожен член команди виходить до дошки та записує слово. Можна зробити гру цікавішою, обравши двох учнів, які виконують роль суддів, що перевіряють виконані командам завдання).

Ця робота розрахована на те, що увага учнів буде зосереджена на мультимедійній листівці, вони запам'ятають не тільки сам малюнок із використаним різнобарвним шрифтом, а й сам вид діяльності. Вона, безумовно, сприятиме збагаченню словникового запасу учнів. Також цей плейкаст певним чином буде викликати патріотичні почуття: на це спрямована колористика малюнка.

Наступний плейкаст був створений до теми «Активна і пасивна лексика української мови: застарілі слова (архаїзми й історизми), неологізми». Плейкаст розроблений на основі вправи-конструювання. Завдання: *Від поданих застарілих слів доберіть відповідні загальноживані слова.*



Рис. 2. Плейкаст «Вправа-конструювання» [4]

Цей вид діяльності спрямований на добирання прикладів, що ілюструють лексичне значення застарілих слів. У листівку було прикріплено зображення, що ілюстративно пояснюють лексичне значення загальноживаних слів. Звичайно, всі учні їх розуміють та знають, але це значно покращить запам'ятовування застарілих слів. Школярам пропонується згрупувати подані лексичні одиниці та їхні відповідники. Такий плейкаст використовуємо на етапі узагальнення навчального матеріалу. Якщо учням буде складно співвіднести застарілі слова із загальноживаними, необхідно допомогти їм.

Робота з такою листівкою не обмежується лише записом у зошит лексичних одиниць. Уже характеризуючи попередню листівку «Власне українські слова. Слова іншомовного походження», зазначили, які види діяльності можуть бути застосовані під час використання такого матеріалу. Цікавим завданням є також створення учнями власних висловлювань на основі поданих за допомогою плейкаста застарілих слів. Це може бути або письмовий варіант, або усний. Під час виконання школярі можуть користуватися плейкастом, розміщеним на мультимедійній дошці.

У процесі вивчення лексикології у 6 класі плейкаст можна використовувати і для творчих робіт учнів. Як домашнє завдання вони самі можуть створити таку листівку. Для школярів цифрової епохи такий вид діяльності буде цікавим. Виготовляючи мультимедійну листівку, учень навіть і не помітить, як засвоїть певний відсоток навчального матеріалу, адже буде зорієнтований на створення якомога кращої роботи.

Інструменти сервісу PlayCast [5] дозволяють використовувати цей засіб на різних типах та етапах уроків. У листівці можна поєднувати багато видів роботи, що сприяють урізноманітненню освітнього процесу. Практика засвідчила, що плейкаст підвищує ефективність роботи учнів на уроках.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лихвар П. Д. Цикл уроків з теми «Лексикологія» (6 клас. Українська мова) [Електронний ресурс] / Поліна Дмитрівна Лихвар. – 2017. URL: <https://www.schoollife.org.ua/224-2017/> (дата звернення: 16.04.19)

2. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5–9 класи. – К.: Видавничий дім «Освіта», 2017. – 153 с.

3. Непомяща О. Плейкаст «Власне українські слова. Слова іншомовного походження». URL: <http://www.playcast.ru/view/11617513/8ebb30d8e4837-ccfbc583372001f493bb8493c23pl> (дата звернення: 16.04.2019)

4. Непомяща О. Плейкаст «Вправа – конструювання». URL: <http://www.playcast.ru/view/11617559> (дата звернення: 16.04.2019).

5. Плейкаст URL: <http://www.playcast.ru/>(дата звернення: 16.04.2019).

6. Узлова Л. А. Інноваційні технології навчання на уроках зарубіжної літератури. URL: http://zarubishiki.blogspot.com/2017/02/blog-post_65.html.

УДК 373.5.016:811.161.2

Валерія Пуголовка

м. Херсон

Науковий керівник: к. пед н., доцент Бондаренко Л.Г.

МЕТОДИКА ПРОВЕДЕННЯ ТЕСТУВАННЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У 7 КЛАСІ ЗА ДОПОМОГОЮ PLICKERS

Нещодавно фонд розвитку інтернету провів дослідження, результати якого засвідчили, що майже 80% учнів користуються мережею близько 3 годин щодня, а біля 8 годин на добу витрачає на неї кожен шостий школяр [6]. Учені прийшли до висновку, що сучасні діти вже сприймають всесвітню павутину як середовище проживання, а не як набір новітніх технологій. Тобто вона є частиною їхнього життя, а не окремою віртуальною реальністю. Таких дітей називають «поколінням Z» [1]. Вони мають «комплект» соціальних характеристик, що значно вирізняє їх від інших людей. Це, насамперед, є причиною непорозумінь між школярами, а також між учнями та батьками, вчителями, вихователями та іншими дорослими [1].

За концепцією Нової української школи для уникнення «конфліктів поколінь» та отримання адекватної і продуктивної співпраці сучасний учитель має добре орієнтуватися у комп'ютерному світі та використовувати найновіші освітні ресурси, додатки і технології. Вони дозволяють по-новому провести традиційний урок, зокрема й урок української мови. Усе викладене і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Учні мають сприймати будь-який контроль знань не як «караючий меч», а лише як моніторинг результативності освітнього процесу. Для цього розробляються нові варіанти і способи перевірки набутих знань та умінь. Виникає необхідність у використанні таких технологічних інструментів, що дозволяли б проводити ефективне оцінювання якості засвоєної учнями інформації, створювали умови для рефлексії школярів. Її зміст розкривається через предметно-чуттєву діяльність, тобто, рефлексія – це усвідомлення практики, предметного світу культури.

Незважаючи на велику кількість методичних рекомендацій із цієї теми, варто ще раз зупинитися на такому важливому питанні, як контроль знань учнів. Розглянемо сучасну форму діагностики рівня навчальних досягнень школярів – тести. Підготовка до ЗНО зробила їх доволі популярними.

Тестові завдання – це специфічний вид завдань, що завдяки чисельності коротких запитань допомагають швидко перевірити індивідуальний рівень засвоєння учнем значного обсягу інформації.

За ступенем активізації мислення тестові завдання поділяють на такі види:

1. закриті тестові завдання, що передбачають відповіді «так» або «ні» чи охоплюють варіанти відповідей;
2. напіввідкриті тестові завдання, що передбачають єдину правильну відповідь, але не пропонують варіантів;
3. відкриті тестові завдання, що потребують вільної творчої відповіді. Їх використовують для виявлення вміння учня приймати рішення в проблемних, непередбачуваних ситуаціях [5, с. 93-94].

Сьогодні існує безліч програм, що дають можливість працювати в різних напрямках та створювати власні тестові завдання. Наприклад, Google Форми, Quizlet, Proprofs, Kahoot, ClassMarker, Plickers, Easy Test Make – платформи-конструктори для створення тестів; LearningApps.org, Socrative, Stepik, Mentimeter, EDpuzzle – інтернет сервіси для розробки тестових завдань.

Комп'ютерне тестування має низку переваг. Це швидкість, автономність, комфорт учнів, оперативність, об'єктивність оцінювання, конфіденційність, економія часу на перевірку, універсальність, можливість застосування технічних засобів. Як свідчить практика, воно є більш цікавим для учнів, порівнюючи із традиційними формами оцінювання, такими, наприклад, як усне опитування [2].

Пропонуємо використати можливості тестової платформи Plickers під час вивчення теми «Морфологія. Орфографія. Дієслово» у 7 класі. Навчальна програма передбачає знання складову (Учень (учениця): знає значення

дієслова, його морфологічні ознаки, синтаксичну роль; розуміє роль дієслів у досягненні точності, інформативності й виразності мовлення; знає й пояснює способи творення видових пар та часових і способових форм дієслів та діяльнісну складову: знаходить дієслова в реченні; визначає граматичні ознаки їх, належність до певної дієвідміни; використовує правильно форми дієслів у мовленні; правильно вимовляє дієслова й пише, обґрунтовуючи правопис відповідними правилами; конструює речення з дієсловами в усіх часових й особових формах, зокрема вжитих у переносному значенні; редагує тексти, замінюючи повторювані дієслова синонімами) [3, с.56]. Саме ці компетентності можна перевірити за допомогою тестів. Для їх створення використовуємо онлайн конструктор тестів Plickers. За допомогою карток, на яких закодовано 4 відповіді, учні обирають правильний, на їхню думку, варіант, а вчитель за допомогою камери смартфона або планшета миттєво зчитує обрані школярами відповіді. Велика перевага такого способу опитування в тому, що відразу можна бачити діаграму відповідей учнів поіменно, оскільки у відповідному додатку можна створити список класу, а також бібліотеку тестів чи опитувань, а також вчитель на своєму акаунті цього конструктора має сторінку із журналом класу, де одразу виводяться результати тестування кожного учня у відсотках.

Для демонстрації роботи програми додаємо скріншоти (рис.1), (рис.2).

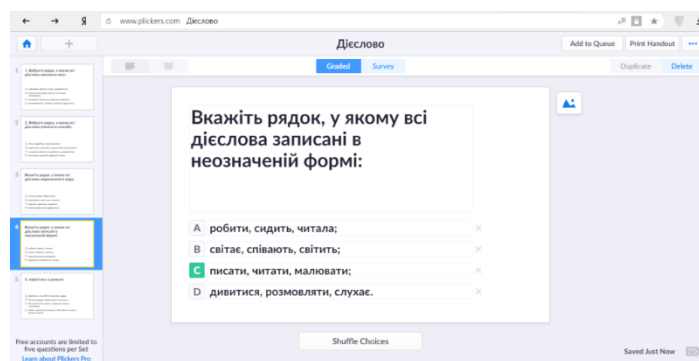


Рис.1. Онлайн конструктор тестів Plickers

За вимогами у тестовому завданні на кожен правильну відповідь має бути не менше трьох неправильних, тобто 1:3 або 2:6. Plickers передбачає лише 4 варіанти відповіді.

Із труднощів під час використання Plickers може бути лише неякісний інтернет, що уповільнює роботу програми. Але, готуючись до уроку, вчитель може завчасно розв'язати цю проблему. На сучасному етапі розвитку новітніх технологій майже всюди є швидкісний інтернет або різноманітні засоби для підключення до всесвітньої мережі, тому це вже не становить

серйозної проблеми. Plickers можна використовувати на різних етапах уроку. Наприклад, на рис. 2 зображене запитання, що може бути запропоноване учням під час закріплення засвоєних знань.



Рис. 2. Вигляд додатку Plickers на смартфоні вчителя

Апробація онлайн конструктора тестів на уроках засвідчила, що якщо у класі навчаються багато учнів або тестування проходить не у підгрупі, то Plickers може не сканувати відповіді всіх школярів одразу і треба додатково підходити і сканувати коди останніх парт. Це займає певний час, якщо тестових завдань багато. Важливим фактором ефективної роботи цього конструктора є наявність якісного інтернету. Слід додати, що такий вид роботи є досить цікавим та комфортним для учнів, вони можуть змінити свій варіант відповіді у будь-яку хвилину. Також тестування за допомогою Plickers дає можливість оперативно та об'єктивно оцінювати школярів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коростіль Л.А. Покоління Z: пошук способів педагогічної взаємодії / Лідія Коростіль. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5229.
2. Майоров А.Н. Теория и практика создания тестов / А.Н. Майоров. – М.: Интеллект-центр, 2001. – 296 с.
3. Навчальні програми для загальноосвітніх навчальних закладів України + опис ключових змін. 5–9 класи. – К. : Видавничий дім «Освіта», 2017. – 184 с. – 147 с.
4. Онлайн конструктор тестів Plickers [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.plickers.com/recent>.
5. Токмань Г.Л. Методика навчання української літератури в середній школі: підручник / Г.Л. Токмань. – К. : Академія, 2012. – 312 с.
6. Солдатова Г. Покоління Z : психолог розповіла, як Інтернет змінив сучасних дітей / Галина Солдатова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ukr.media/science/272956/>.

УДК 373.5.016:811.

Вікторія Ярош

м. Херсон

Науковий керівник: проф. Пентилюк М.І.

ФОРМУВАННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В УЧНІВ 5-6 КЛАСІВ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

Особливого значення у сучасних умовах набуває фольклор як засіб формування мовної картини світу в учнів під час вивчення української мови і літератури. На думку Л. Касян, мова – основна форма, у якій відображені наші уявлення про світ, вона також є найважливішим інструментом, за допомогою якого людина отримує і узагальнює свої знання, фіксує та передає їх соціуму. Людина як суб'єкт пізнання є носієм певної системи знань, уявлень, міркувань щодо об'єктивної дійсності. Ця система має різні назви – картина світу, модель світу, образ світу.

Термін «картина світу» вперше був застосований на межі ХІХ-ХХ ст. фізиком В.Герцом і розумівся ним як сукупність внутрішніх образів зовнішніх об'єктів, що служать для виведення логічних суджень відносно поведінки цих об'єктів [1, с.49].

Образ світу, втілений у мові, відповідає поняттю «мовна картина світу». Початки тези про мовну картину світу належать В. Гумбольдту, який стверджував, що в «кожній природній мові є характерний тільки для неї огляд світу». «Усяка мова, – розмірковував В. Гумбольдт, позначаючи окремі предмети, насправді творить: вона формує для народу, який є її носієм, картину світу» [6, с.38]. Погляди В. Гумбольдта сприйняли й розвинули неогумбольдтіанці. Л. Вайсберг уважає мову творінням нації, у якому знайшов своє відображення процес пізнання всіх поколінь. Мова – духовний світ, що постає перед конкретно людиною як щось об'єктивне, але стосовно пізнаваного – суб'єктивним, одностороннім. Суб'єктами мовної картини світу є носії мови, оскільки картина світу є способом його пізнання, а отже, результатом когнітивної діяльності людей, відображенням результатів діяльності свідомості. Для українського мовознавства величезну роль відіграли праці О. Потебні, який розвинув ідеї Гумбольдта і водночас упритул підійшов до тих питань, які поставила американська когнітивна антропологія [9, с.107].

Мета нашої статті: розкрити поняття мовної картини світу та її формування в учнів 5-6 класів на основі українського фольклору.

Питанням мовної картини світу на сучасному етапі займалися багато українських і зарубіжних мовознавців, а саме: Ю. Апресян, Н. Арутюнова,

Г. Брутян, Л. Вайсгербер, А. Вежбицька, О. Голубовська, Ю. Караулов, І. Левонтіна, В. Маслова, Н. Сукаленко, Ю. Степанов, І. Штерн та ін. На особливу увагу заслуговують погляди деяких з них.

Ю. Апресян вважає, що кожна природна мова відображає певний спосіб сприйняття і організації світу. Репрезентовані в мові значення складаються в певну єдину систему поглядів, яка є обов'язковою для всіх носіїв мови і становить мовну картину спільноти; властивий мові погляд на світ є частково універсальним, частково національно специфічним, тому носії різних мов можуть бачити світ дещо по-різному, крізь призму своїх мов [2, с.124].

В. Маслова акцентує увагу на тому, що мовна картина світу – це загальнокультурне надбання нації, вона структурована, багаторівнева. Саме мовна картина світу зумовлює комунікативну поведінку, розуміння зовнішнього світу і внутрішнього світу людини. Вона відображає спосіб «мовномисленнєвої діяльності, характерною для тієї чи іншої епохи, з її духовними, культурними і національними цінностями» [7, с.76]. Усі ці цінності, перш за все, відображаються в українському фольклорі.

Як відомо, фольклор (з англ. folk – народ, lore – наука) – народна мудрість, усна народна творчість [3, с.91]. Це – найбільше духовне багатство народу, скарбниця його традицій і звичаїв, у якій віддзеркалені бачення навколишнього світу, подій, що відбувалися упродовж віків. Дитячий фольклор – найцікавіший, найдоступніший, багатofункціональний матеріал для виховання учнів, суть якого полягає в наданні дитині перших відомостей про оточуюче середовище, передачі суспільних моральних цінностей і культури свого народу. За своєю природою дитячий фольклор скерований на вдосконалення потреб дитини у спілкуванні з батьками, ровесниками, іншими людьми, на саморозвиток та виховання, набуття практичного життєвого досвіду особистості [3, с.92].

Фольклор як один з найбагатших народних символів нашої держави є віддзеркаленням не тільки найважливіших подій в історії України, починаючи з княжої доби, а й зберіг численні архаїчні язичницькі мотиви й символи, які часто приховуються під покровом християнської традиції. Завдяки фольклорній спадщині ми можемо ознайомитися з побутом далеких і близьких поколінь українців, уявити їхні свята й будні, сповнені магічних і захоплюючих обрядів. Тож найповніша символічна картина світу збережена в мові та фольклорі, як колективних витворах.

В умовах транснаціоналізації культури на фольклор іноді дивляться, як на продукт віджилих епох, як на певну декорацію-ілюстрацію, що заважає сильним світу цього фантастично збагачуватись, формуючи повальну

індустрію шоу-бізнесу і розваг, єдиний тип світової монокультури масового вжитку переважно для підлітків та молоді. Проте фольклор – це не тільки далеке чи недавнє минуле, але й наше сучасне, адже він, як ще в дев'ятнадцятому столітті стверджував О. Потебня, твориться безперервно, повсюди й скрізь, де розмовляють і думають [5, с.59]. Протягом багатьох століть сформовано фольклорну свідомість спільноти як основу світогляду, а відтак кожна людина – творець і носій усної традиції. Талановитими представниками фольклорної свідомості народу є естетично розвинуті особистості, які до відомих набуток додають нове, кожен акт виконавства, кожна імпровізація поповнюють загальну скарбницю, стають надбанням інших.

Величезну роль у розуміння фольклору відіграють образи-символи. Необхідність пізнання символіки образів фольклору детерміноване передусім гуманістичними устремліннями, спрямованими на збереження людини, нації, людства загалом. Бурхливий розвиток інформаційних технологій забезпечує великі можливості обміну культурними цінностями, знанням традицій, звичаїв, усної творчості народів світу. Україна з високо розвинутою традиційною народною культурою може стати гідним репрезентантом своїх надбань, у діалозі культур і традицій продемонструвати справжній атракціон унікального мистецтва, що творилося протягом тисячоліть і твориться сьогодні.

Фольклор в Україні був і залишається могутнім фактором патріотичного виховання. Тема святого почуття любові до Батьківщини звучить в усіх жанрах усної народної творчості – від великих епічних творів до коротких і влучних прислів'їв, скоромовок, лічилок. Важливу роль у формуванні мовної картини світу учнів 5-6 класів особливо відіграють саме малі форми фольклорних жанрів. До них відносяться: прислів'я, приказки, загадки, колискові пісні, народні пісеньки, утішки, пестушки. Про це писали видатні українські педагоги: К.Д. Ушинський, В.О. Сухомлинський, М. П. Драгоманов та ін.. Так, особливу роль усної народної творчості та художньої літератури К.Д. Ушинський вбачав у справі виховання у дітей почуття патріотизму, любові до рідного краю, свого народу, його традицій, звичаїв, його мистецтва, культури, історії. У своїх працях він приділяв увагу роботі над прислів'ями і писав, що «прислів'я тим саме хороше, що в ньому майже завжди, незважаючи на те, що воно коротше пташиного носа, є те, що дитині належить збагнути: становить маленьку розумову задачу, цілком по дитячих силах» [10, с.100]. Цю проблему часто порушував і відомий педагог В.О. Сухомлинський, який не тільки наголошував на користі використання фольклору на шкільних уроках, а й сам його створював.

І справді, яке б прислів'я чи приказку ми не аналізували, школярі вчаться пояснювати, чому саме так говорить народ, тобто розвивають своє уявлення; так формується усне мовлення, яке потребує логічності у викладі думок, а отже, розвиваються розумові здібності школярів. Особливо ця робота набирає глибокого змісту, коли вчитель не обмежується простим тлумаченням, а запрошує поміркувати над тим, для чого в поданих прислів'ях використано слова, протилежні за змістом.

Важливу роль у формуванні мовної картини світу відіграють також колискові пісні. Вони збагачують лексичний багаж учнів за рахунок того, що містять широке коло відомостей про навколишній світ, про образи, предмети і явища, які близькі дитячому розумінню й привертають своїм зовнішнім виглядом, наприклад: «заїнько», «кошеня». Граматична різноманітність колискових сприяє засвоєнню граматичного ладу мови. Так, використання у пісні слів «коток», «котик», «котя», підводить дітей до розуміння про однокореневі слова та способи їх творення. До того ж позитивні емоції, викликані колисковою, роблять це засвоєння успішним і міцним.

Розгадування загадок розвиває здатність до аналізу, узагальнення, формує вміння самостійно робити висновки, вміння чітко виділяти найбільш характерні виразні ознаки предмета або явища, яскраво й лаконічно передавати образи предметів, розвиває у дітей «поетичний погляд на дійсність». Відгадування і вигадкування загадок також впливає на різні аспекти національної мовної особистості учнів. Вживання, для створення у загадці метафоричного образу різних засобів виразності (прийому уособлення, використання багатозначності слова, визначень, епітетів, порівнянь, особливої ритмічної організації), сприяють образності висловлювань, надають йому українського колориту.

Таким чином, у кожній із малих форм фольклорних жанрів (колискові, прислів'я, приказки, загадки) закладені великі потенційні можливості щодо розвитку національної мовної особистості учнів, використання їх у роботі з дітьми, створює ґрунт для розвитку чуття мови, її емоційних відтінків, формує вміння учнів користуватися різними засобами відтворення й передачі мовленнєвої інформації, відбирати потрібні слова, дає можливість поступово опанувати образною системою мовлення. Особлива цінність фольклорних творів полягає в тому, що вони сприяють мовленнєвому розвитку дітей, надаючи можливість, через гру словами й звуками, виявити специфіку рідної національної мови, характерну для неї співучість, виразність, образність. За допомогою фольклору діти пізнають навколишній світ, вчаться бути уважними, швидко і правильно розв'язувати певні завдання, логічно

міркувати. Вміле використання усної народної творчості формує у дітей філософське світосприймання та національний менталітет.

Вивчення фольклорних творів на уроках української мови в середній школі показує, що для ефективного осмислення фольклору будь-якого народу потрібне цілеспрямоване наукове дослідження. Усна народна творчість супроводжує дітей з раннього віку у вигляді казок, лічилок, примовок і т.д. Починаючи з п'ятого класу, вони знайомляться з малими формами фольклору: прислів'ями, приказками, загадками. Звернення до таких форм фольклору сприяє міцнішому і свідомішому засвоєнню матеріалу на уроках і в позакласній роботі, допомагає зрозуміти національну своєрідність кожної літератури.

П'ятий та шостий класи – особливий етап в розвитку мовної та літературної освіти школярів. Звернення до творів усної народної творчості обумовлене потребою в самоствердженні, високою сприйнятливістю молодшими підлітками народної творчості, близькістю фольклору як усного слова до активної мови школяра. Саме на цьому етапі активно формується мовна картина світу.

Багатство змісту і форми, простота і ясність думки, краса і влучність народної мови творів фольклору в шкільному вивченні збагачують знання учнів про природу і навколишнє середовище, формують у них високі моральні і духовні якості, розвивають їх естетичний смак, залучають дітей до витоків образної народної мови. При їх осмисленому, цілеспрямованому вивченні розширюється кругозір учнів, заглиблюються пізнавальні інтереси, активізуються практичні уміння школярів.

З метою формування мовної картини світу в учнів 5-6 класів сучасної школи, на нашу думку, необхідно проводити нестандартні уроки з української мови з використанням фольклору. Наприклад: *уроки дослідження, інтегровані уроки з використанням інтерактивних прийомів*, які готуються на матеріалі українського фольклору з метою поліпшення орфографічної грамотності учнів. Така форма роботи на уроці сприяє відродженню і вивченню національної культури українського народу, його звичаїв, обрядів, побуту, трудової діяльності, формуванню мовної особистості школяра. Важливу роль відіграють саме інтегровані уроки, на яких учитель, спираючись на тексти фольклорних творів, формують в учнів розуміння народних символів та національної картини світу.

Отже, мовна картина світу – це система понять, характерна для кожної мови, за допомогою якої носії мови сприймають світ. У фольклорі закладені великі потенційні можливості щодо розвитку національної мовної особистості учнів та формування мовної картини світу. Використання їх у

роботі з дітьми, створює основу для розвитку чуття мови, її емоційних відтінків, формує уміння учнів користуватися різними засобами відтворення й передачі мовленнєвої інформації, підбирати потрібні слова, дає можливість поступово опановувати образною системою мовлення. Мова – основна форма, у якій відображенні наші уявлення про світ, вона також є найважливішим інструментом, за допомогою якого людина отримує і узагальнює свої знання, фіксує та передає їх соціуму. Звернення до фольклору на уроках української мови в сучасній школі сприяє міцнішому і свідомішому засвоєнню матеріалу, сприяє формуванню мовної картини світу в учнів 5-6 класів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алисова Т.Б. Ономастологический подход при сопоставительном изучении лексико-семантических структур двух языков. Серия «Филологическая». 2005. №3. С. 46-50.
2. Апресян Ю., Бабаева Е. Языковая картина мира и системная лексикография. – М. : Языки славянских культур, 2006. 160 с.
3. Ватаманюк Г.П. Музыка в країні дошкілля: Навч. метод. посібник. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2008. 260с.
4. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М. :Прогресс, 1985. 452 с.
5. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика : учебн. пособ. [для студ. высш. учеб. заведений]. М. : Академия, 2004. 256 с.
6. Навозняк Л. Л. Особливості морального виховання учнів засобами фольклору в педагогічній спадщині В. Сухомлинського / Л. Л. Навозняк // Педагогічний дискурс. 2011. Вип. 10. С. 346-349. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/peddysk_2011_10_87.pdf
7. Потебня, А. А. Слово и миф. М. : Правда, 1989. 624 с.
8. Ушинський К.Д. Про народність у громадському вихованні. Виховання і характер. Історія дошкільної педагогіки. Хрестоматія / Упорядник З.Н. Борисова, В.З. Смаль. – К., 1990. 652 с.

Розділ 4
ПИТАННЯ КОМПАРАТИВІСТИКИ У ЛІНГВІСТИЦІ ТА
ЛІТЕРАТУРІ

УДК (811.11+811.58)'373

Анастасія Бень

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., доцент Лебедєва Н.М.

СЕМАНТИЧНІ ТА КОГНІТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ
АНГЛІЙСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ ОРНІТОНІМІВ З ПЕРЕНОСНИМ
ЗНАЧЕННЯМ (КОНТРАСТИВНИЙ АНАЛІЗ)

Орнітоніми, або іменники зі значенням «птах», розглядаються в научній літературі з різних боків. Деякі вчені досліджують структуру тематичної групи іменників зі значенням «птах», інші - семантичну трансформацію орнітонімів, та фразеологізми з компонентом-орнітонімом.

У процесі розвитку суспільства багато тварин набули культової значущості, і слова, що їх номінують, обросли своєрідними асоціаціями та конотаціями, формуючи національний фольклор. Вони поповнюють фразеологічний і паремійний фонд носіїв мови, які є найбільш стійкими пластами лексико-фразеологічного рівня і тому володіють «когнітивною пам'яттю» [1].

Метою статті є порівняння складу семантики англійських та китайських орнітонімів та фразеологічних одиниць з назвами на позначення птахів, та поглиблений опис їх крізь призму лінгвокогнітивного підходу.

Фактичним матеріалом слугують орнітоніми, вилучені методом виборки з тлумачних словників англійської й китайської мов та інших лексикографічних джерел у кількості 96 одиниць.

Порівняльний аналіз англійських та китайських орнітонімів з переносним значенням як лексичних одиниць, так і у складі порівнянь, фразеологізмів та міфологем не був предметом дослідження раніше, тому розгляд цієї теми є актуальним для контрастивної лексикології.

Фактичний матеріал дослідження виявляє, що англійські та китайські орнітоніми у переносному значенні можуть мати повний збіг, частковий, або взагалі не мати. Так, повний збіг зафіксовано в орнітонімах: дятел, соловей та буревісник - *woodpecker*, *nightingale*, *petrel*. В англійській мові дятел характеризує працелюбну людину, у китайській мові орнітонім дятел має таке ж значення[2].

Англійські та китайські орнітоніми із переносним значенням мають частковий збіг значення. Наприклад, папуга, ластівка, голуб, орел - *parrot, swallow, dove, eagle*. Так, орнітонім орел – *eagle*, в англійській мові використовується на позначення чоловічої краси, сміливості, відваги[3]. У китайського орнітоніма орел те ж саме значення - символ мужності, сміливості. Але в його семі є додаткові семантичні компоненти: це також символ успішної кар'єри, створення репутації на роботі, вдалого бізнесу та творчих сил.

Не мають збігів за своїм переносним значенням орнітоніми аїст, горобець, грач, кукушка, курка, сова, сорока, павич, півень та інші. Англійський орнітонім півень – *cock*, негативно характеризує людину та має значення «забіяка, задирака». Китайський орнітонім *півень* уособлює п'ять китайських чеснот: *гідність (перемоги) у війні, благородство у мирний час, хоробрість, надійність та великодушність*[4].

На рівні фразеологізму з компонентом-орнітонімом можна виділити як збіг значень так і їх різнення.

Англійський фразеологізм мокра курка - *wet chicken*, та китайський фразеологізм *курка у супі*[5] мають аналогічне переносне значення та використовуються для характеристики жалюгідної на вигляд людини, або людини, що веде в'ялий та безвольний спосіб життя.

Аналіз англійських та китайських фразеологізмів з компонентом-орнітонімом виявив розходження у їх семантиці та вживанні. Наприклад, англійський фразеологізм журавель в небі - *the crane in the sky* [6], використовується на пояснення чогось неточного, далекого від здійснення.

Китайський фразеологізм *вільна хмарина і самотній журавель* використовується на позначення людини, що не зв'язана ніякими обставинами, вільно живе у світі, повному свободи. Обидва фразеологізми виражаються за допомогою однакових лексичних одиниць, але мають різне переносне значення.

Аналіз англійських та китайських міфологічних орнітонімів довів, що вони мають великий вплив у китайській та англійській культурі, в народних уявленнях.

Розглянемо на прикладах англійські міфологічні орнітоніми:

Фенікс – *Phoenix* - чарівний птах, який, за уявленням стародавніх народів (фінікійців, єгиптян), через кожні 500 років прилітав з Аравії до Єгипту. Фенікс живився бальзамом і смолою. Коли він відчував, що надходить смерть, будував гніздо з пахучих гілок на верхів'ї пальми, і там його спалювало сонце. Потім птах воскресав з попелу, відроджувався молодим [7].

Кетцалькоатль - *Quetzalcoatl* — «пернатий змії» – бог ранкової зорі й культовий герой у релігіях багатьох народів Мезоамерики, зокрема майя та ацтеків. У народів майя Кетцалькоатля називали Кукульканом [8].

Громовий Птах - *Thunder bird* - легендарна істота в міфології північноамериканських індіанців, що володіє надприродною силою. Найчастіше змальовується і шанується індіанцями тихоокеанського узбережжя, однак також зустрічається в різних формах на американському південно-заході і Великих рівнинах. Також громові птахи шанувалися в стародавньому культі південно-східного церемоніального комплексу. Назва «Громовий птах» походить від вірування, що гігантські крила цього птаха піднімають вітер і викликають грім [9].

Гарпії - *Αρπιες* — богині вихору. У Гесіода вони виступають як крилаті кучеряві богині Аелла й Окіпета. Пізніше кількість гарпій збільшилася. Зображували їх крилатими потворами, птахами з дівочими обличчями. Переносно гарпія – зла жінка [10].

Розглянемо на прикладах китайські міфологічні орнітоніми:

Чжень-няо - *кит. 鳩鳥* - або птах Чжень - отруйний птах в китайській міфології. Згадується в багатьох міфах, літописах і поезії. У «Шань хай цзин» (глава 5) описується подібної орлу, а в якості місць проживання згадуються три гори в Південному Китаї[11].

Басан - *波山* - також Басабаса (*婆婆 婆婆*) або Інухоо (*犬 鳳凰*) [1] - міфічний нелітаючий птах, схожий на великого півня, який за легендою жила в горах провінції Іе (нині - префектура Ехіме). Басан має яскраво-червоний півнячий гребінь і плюється блискучим вогнем, який, однак, є холодним і не обпалює[12].

Луань-няо – *кит. Трад. 鸞鳥, упр. 鸾鸟* - чудова птиця в старокитайській міфології, чия поява була можливо лише в мирні часи. У стародавньому Китаї. Декоративно-ритуальні зображення Луань-няо поміщалися на прапор правителя, також ними розписували його колісницю[13].

Китайський фенікс – *кит. 鳳凰, фенхуан* - в китайській міфології диво-птах, на противагу китайському дракону втілює жіноче начало (їнь), є символом півдня. Його з'явлення людям - велике знамення, яке може свідчити про могутність імператора або передвіщати значну подію. Зріст її досягає трьох метрів. Згідно з китайським повір'ям, фенхуан бачили перед смертю Жовтого імператора. Останній раз її спостерігали на могилі батька засновника династії Мін в 1368 році [14].

Отже, міфологеми аналізуються як слова з переносним та символічним значенням. Їх об'єднує спільність типової семантики, вони мають значення “містичних сутностей”. Міфологічні птахи є незвичайними сутностями, вони різняться між собою своїм зовнішнім виглядом, способом життя та раціоном харчування[15]. Важливо зазначити сему особового “способу життя” містичних створінь. Так, наприклад, Фенікс чував, що має померти, завжди вив своє гніздо з деревини та смоли, аби воно горіло під палючими променями сонця.

Таким чином, аналіз китайських міфологічних орнітонімів виявив, що за семантикою вони схожі з англійськими, але є і відмінності. Китайські міфологічні орнітони мають символічне значення.

Дослідження та порівняння орнітонімів з переносним значенням, аналіз лексичної семантики назв птахів у китайській та англійській мовах є актуальним для зіставної лексикології, збагачення та вивчення міфологічних особливостей китайської та англійської культур.

ЛІТЕРАТУРА

1. Береза Т.А. Практичний англо -український словник фразеологічних синонімів / Т.А. Береза – Львів: БаК, 2011. – 400 с.
2. Кукаріна М. А. “Словник китайської міфології” М., 2011. 218 с.
3. Словник іншомовних слів. - К.: Наукова думка, 2000. – 263 с.
4. Ся Джуні “Китайський словник” П.,1983, 1250 с.
5. Longman Dictionary of Contemporary English. – 2160 с.
6. Makkaï A. Idiom Structure in English / A. Makkaï. – Hague : Mouton, 1972. – 371 p.
7. Oxford Dictionary of English idioms. – Режим доступу: <http://www.oxfordreference.com/>

УДК 82.091-1

Анастасія Барбуца

м. Херсон

Науковий керівник: к. ф. н., доцент Немченко І. В.

ОБРАЗ ІВАНА МАЗЕПИ В ТВОРЧОСТІ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО ТА ДЖОРДЖА ГОРДОНА БАЙРОНА

Одним із яскравих прикладів розробки С. Руданським гетьманської тематики є поема «Мазепа, гетьман український» (1860). М. Бондар зазначав, що «творчість поета, якому притаманне було досить помітне для своєї доби глибоке й чітке національне самоусвідомлення, а в окремих моментах –

і крайні форми вирізнення «своїх» і «чужих», – природно, характеризує постійний пошук позитивного героя в українській історії». Але, на думку вченого, поетові так і не вдалося зробити постать І. Мазепи художньо виразною і концептуально переконливою [3, с. 175].

Образ І. Мазепи не є автономним. Він злитий із історичними подіями, що зображуються в поемі. С. Руданський нечасто акцентує увагу на роздумах і почуттях головного героя. Але науковці зазначають, що образ Мазепи є більш виразним, на відміну від образів Полуботка, Скоропади та інших. Поет підкреслює романтичність політичних маневрів та красномовство гетьмана: *«Браття мої товариші! / Діти мої, діти! / Перед нами дві безодні, / В котору летіти /і де стати безталанним /При лихій годині? /Чи направо, чи наліво, / Чи посередині?»* [4, с. 157].

Поет змальовує І. Мазепу як державного діяча, що вболіває за долю свого народу, з повагою ставлячись до цієї постаті: *«І ти, брате, український / Гетьмане Іване! / Та нехай же твоя слава / Повік не зів'яне; / Та ж ти кинув все для волі, / Все для України, / Та нехай же й твоя слава / Повік не загине»* [4, с. 159].

Перед гетьманом постає вибір. Він розуміє, що настав час, коли в Україні є шанс звільнитись: *«Він гадає, промовляє: / «Чого ж іще ждати? / Та лучшого тепер часу / Нічого чекати. / І нічого похилитись, / Бити головою / Перед вражою ляхвою / Та перед Москвою»* [4, с. 154].

С. Руданський вказує на шанобливе ставлення Карла XII до І. Мазепи: *«Ой гетьмане український, / Мазепо, мій брате! / Чи не хочеш ти зо мною / Москви воювати?»* [4, с. 154].

Поет підсилює напругу, показуючи, як сам український народ підштовхує до виступу гетьмана: *«Пора, пора!» – викликають, / А той як не чує, – / То водиться з москалями, / То сам бенкетує. / «Що ж він, – кажуть молодії, – / Він за нас не дбає: / Так чого ж він в руках своїх / Булаву тримає?»* [4, с. 154].

Але насправді, на нашу думку, І. Мазепі просто потрібен був час, щоб прийняти правильне рішення. Адже виступ проти Москви треба було належно підготувати. Про це неодноразово говориться в поемі: *«Не орел то сивокрилий / Квилить серед степа: / В Білій Церкві свою гадку / Гадає Мазепа»* [4, с. 153].

Але після прийнятого українським гетьманом рішення задля блага свого народу, московська влада оголосила його зрадником: *«І промовив цар московський: / «Мазепу прокляти! / А козакам ізібратись / Гетьмана обрати!»* [4, с.158]. Епізод прокльону І. Мазепи є реальним фактом. Тому це

є свідченням того, що С. Руданський надавав перевагу історичній правдивості.

Замість І. Мазепи, волею московського царя, обирають «дурня Скоропаду». Поет показує трагічність подій, зображуючи мовчазних козаків та плач України: *«І пішли полки козацькі, / Слова не сказали, / Тільки коні козацькії / Сумно заіржали. / І пішли полки козацькі / На чистеє поле, / Похилились ио сідельцях: / «Доле наша, доле!» / І пішли полки козацькі / Критими ярами. / Обіллялись по Вкраїні / Тихими сльозами»* [4, с. 158].

Помираючого І. Мазепу С. Руданський порівнює з соколом, який квилить від страждань у неволі, а П. Орлика та А. Войнаровського він називає дітьми гетьмана, які отримують спадок: *«І питає старий гетьман: / «А хто хоче слави?» / – «Я», – говорить Пилип Орлик. / – «Бери, коли жсвавий!» / І питає ще раз гетьман: / «А хто хоче злота?» / – «Я», – говорить Войнаровськпй. / – «Бери, як охота!» / І родича старий гетьман / Наділив казною. / А Орлику дав у руки / Бунчук з булавою»* [4, с. 161].

На нашу думку, С. Руданський додає ще більшої таємничості до легендарного образу І. Мазепи, кажучи, що в гетьмана навіть немає могили: *«І хто ховав і де ховав, / Ніхто по спізнає, / Трава рівно край Бендерів / Стени укриває. / Ні травиця не промовить, / Ні вітер не скаже, / Ані ворон чорнокрилий / Місця не покаже»* [4, с. 161].

Вдалим прикладом зарубіжної західноєвропейської традиції зображення образу І. Мазепи є однойменна поема Дж. Байрона, яка згодом стала зразком наслідування для таких письменників як В. Гюго.

Ліро-епічна поема, як типовий романтичний жанр, дозволила Дж. Байрону не просто відтворити історичні події (це не було головною метою), а показати внутрішній світ головного героя, його почуття та емоції.

О. Юрчук стверджує, що «Дж. Г. Байрон не цікавиться історичним тлом узагалі, адже він націлений на створення концепції індивідуальної міфотворчості, у якій особливе місце займає формування нового типу ліричного героя» [5].

У поемі Дж. Г. Байрона дібрано різні ракурси зображення українського діяча:

1) старість українського гетьмана (Мазепа розповідає шведському королю Карлові XII про своє минуле): *«Гетьман — похмурий і старий / І сам, як дуб той віковий»* [1, с. 167].

Слід звернути увагу на те, що поет зображує І. Мазепу-гетьмана енергійним і завзятим. За словами Карла XII, він найкраще проявив себе в бою: *«Та хто в цей час маршів, боїв / Балакав менше й більш зробив, / Ніж*

ти, Мазепо? на землі, / Такої пари не знайти, / Як твій Буцефалос і ти. / Бо й скитську славу топчеш ти / на ріках і просторах степу» [1, с. 168].

2) молодість Мазепи (І. Мазепа молодий – паж, який закохався в дружину польського короля Яна Казимира. Через своє юнацьке вільнодумство він був покараний, що ледь не коштувало йому життя): *«Мені двадцятий рік минав... / Ще Казимір королював, / Ян-Казимір... Шість років я / Був паж у того короля»* [1, с. 169].

На нашу думку, особливістю поеми Дж. Байрона є те, що поет переплітає ці два часові плани, за допомогою прийому спогадів головного героя: *«Я ж був веселий і стрункий – / І вигляд мій не був такий / Поморщений, як ось тепер, – / То час війни й турботи стер / З обличчя душу, що негодні б / Мене вже й родичі пізнають, / Коли б могли моє сьогодні / З моїм учора порівнять»* [1, с. 171].

Образ байронівського Мазепи наслідує вічні образи Дон Жуана (любовні пригоди молодого І. Мазепи) та Прометея (Прикутий до спини дикого коня паж, як міфічний герой до скелі).

Також, ми вважаємо, що в поемі присутній культ почуттів, що характеризує цей твір як романтичний. Ця романтична риса відображається в любові молодого пажа до Терези, яку навіть через сімдесят літ, уже будучи гетьманом, Мазепа все ще любив, бачив усюди її живою. Окрім того, що кохана молодого пажа була заміжня, Дж. Байрон додає трагізму їх соціальною нерівністю, говорячи: *«На трон родитись — не для всіх»* [1, с. 174]. Письменник підсилює любовну лінію не тільки тим, що це кохання було таємним, а ще й тим, що гетьман, згадуючи минуле, каже, що усе б віддав, аби повернутися у ті щасливі молоді часи. Ліричний герой обурений, адже його почуттів ніхто не зрозумів, що всі насміхаються з його страждань.

Молодий паж прагне помсти. Він клянеться, що одного разу кривдники пізнають його гнів і кару.

О. Вечірко звертає увагу, що поема Дж. Байрона «Мазепа» насичена символікою. Це суттєво відрізняє її від поеми С. Руданського «Мазепа, гетьман український». Наприклад, образ сонця символізує життя, яке поступово то покидало, то поверталось до І. Мазепи: *«о, як те сонце йде поволі!», «вставало сонце...», «й очима сонце проводжав...», «востаннє сонце вже зайшло», «вже сонце сіло»*. Образ коня в романтичних творах є символом удачі та людської долі. Карл XII утрачає свого коня, і доля відвертається від нього. Мазепа, навпаки, зберіг свого коня. Це говорить про те, що доля прихильна до нього. Дикий кінь, що ніс Мазепу через ліси й степи з Польщі в Україну – символ нестримної пристрасті майбутнього гетьмана і фатальної долі, втілення смерті, символ непохитної волі, яка

приведе Мазепу до гетьманства. Біг коня додає поемі динамізму. З цим образом, на думку вченої, пов'язаний образ України. Це «дика країна», у якій «дикі степи», «дикий праліс», «дика площина» [2, с. 375-376].

Отже, в досліджуваних нами пемах, С. Руданський та Дж. Г. Байрон з повагою ставляться до постаті І. Мазепи. С. Руданський намагається історично відтворити події, вплетені в сюжетну канву твору, але все одно простежується вплив романтизму. Поет акцентує увагу на І. Мазепі, як на мудрому політичному діячеві, якому не байдужа доля власного народу. Англійський письменник не прагнув до історично правдоподібного зображення гетьмана. Поет створює новий тип ліричного героя-бунтівника, який наділений мужністю і силою духу, а також прагне до свободи. Включена любовна лінія додає трагізму. Все це є рисами романтичної літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Байрон Дж. Мазепа : поема / Дж. Байрон // І. Борщак, Р. Мартель. Іван Мазепа: життя і пориви великого гетьмана. – К. : Рад. письменник; Журн. «Київ», 1991. – С. 165–195.
2. Вечірко О. Дж. Г. Байрон і Україна / О. Вечірко // Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки (мовознавство) / ред. кол. О. Семенюк [та ін.]. – Кіровоград : Видавець Лисенко В. Ф., 2016. – Вип. 145. – С. 372–376.
3. Історія української літератури першої половини ХІХ століття: навч. посібник у 3 кн. – кн. 2 / за ред. М. Яценка. – К. : Либідь, 1996. – 384 с.
4. Руданський С. Усі твори в одному томі / С. Руданський. – К. : Перун, 2007. – 520 с.
5. Юрчук О. Гетьман Іван Мазепа: імперський дискурс у літературі [Електронний ресурс] / О. Юрчук // Літературознавчі студії. Вип. 5. – 2011.– Режим доступу: <http://qoo.by/5efJ>

УДК 821.161.2-31(091)

Світлана Голік

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Демченко А. В.

МОТИВ СТРАЖДАННЯ У РОМАНАХ «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ» М. МАТІОС ТА «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ» О. ЗАБУЖКО

Художній світ жінки, жіноча модель образної та наративної систем – особливі риси прози письменниць. Питання самоствердження жінки-митця,

подолання суспільних гендерних стереотипів, формування сильного характеру, а також проблема жіночої самоідентифікації, що здійснюється через взаємодію патріархальних принципів, які спираються на тривалу соціальну і культурну традицію та є результатом жіночої боротьби за рівноправність, що в першу чергу актуалізується у жіночій літературі, розвивається разом з жіночою літературною традицією. Це емоційний бунт душі, це протест проти тотальної несправедливості, намагання привернути увагу до нагальних проблем жінки.

Страждання – вияв фізичного чи морального болю, негативний емоційний стан, що «викликається одержаною достовірною чи недостовірною інформацією про неможливість здійснення якихось життєвих планів або задоволення важливих життєвих потреб, яке до певного часу вважалося більш чи менш можливим» [5, с. 346].

Предиктором суїцидальних дій, за О. Деркачовою, є «відсутність реальної соціально-психологічної адаптації й неспроможність подолати антисуїцидальний бар'єр внаслідок невлаштованості життям» [1, с. 44–45]. І. Насмінчук також визначає: «<...> основним у «Щоденнику...» є мотив любові – нав'язливої ідеї» [4, с. 177], яка послідовно призводить через компульсивну поведінку до усвідомлення: «життя – біль, смерть – порятунок», що стереотипно відображається в сентенціях Лариси Ковальчук: «Краще б я була мертва» [3, с. 121] та реалізовується у різних суїцидальних спробах [4, с. 178] «втечі від базового симптому». Н. Косинська вказує на справжню амбівалентність жінки ХХІ століття з її нульовим досвідом патріархальності (якщо вона – «міська дитина») та створеної для неї матриці «патріархальної безвиході» з очевидним наслідком не раціоналізованої емоційної залежності [3, с. 68]: «Чи є така емоційна прив'язаність до чоловіка ознакою незалежної жінки?» [2, с.121]. Т. Тебешевська у статті «Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос» акцентує увагу на рисах жіночого письма у творчості письменниці. Зокрема вона зауважує щодо роману «Щоденник страченої»: «Використання жанрових форм щоденника, нотаток, спогадів, сповіді, снів як характерних прийомів розкриття внутрішнього світу героїнь і форми їх самовиявлення зумовлені внутрішньою потребою висловитися безпосередньо й відверто, що теж є ознакою жіночого письма» [6, с.55].

Форма тексту О. Забужко становить собою довгий внутрішній монолог героїні-нараторки, що нагадує потік свідомості. Вона перша з сучасних жінок-письменниць досліджує психо-інтимний світ українських жінок. Фемінізм у її творах розкривається через художні прийоми, які підкреслюють емансипацію жінки. Твору «Польові дослідження з українського сексу»

присвятили свої праці Софія Філоненко, Ніла Зборовська, Тетяна Тебешевська-Качак, приділяючи увагу таким аспектам роману, як інтертекстуальність імен, особливості зображення «нової» героїні, концепція особистості жінки, художні особливості твору, феміністичний характер роману.

Зосереджуючись на травматичному акценті головної героїні «Щоденника страченої» – «самостраченої пристрастю» [3, с. 71], її наслідками – втратою біологічної та гендерної ролі матері – та аналізуючи способи «втечі від симптому»: контакти з іншими чоловіками як намагання втекти від самотності, компенсувати свою залежність від чоловіка [2, с. 55], страждання через безпліддя, декомпенсація у формі нав'язливого імітування вагітності [3, с. 45], це вказує на внутрішню причину жіночої нещасливої долі героїні. У романі присутній мотив кохання як нав'язливої ідеї. Щоденникові записи констатують прагнення героїні жити повноцінним життям, але неможливість систематизувати думки, що поступово стають схожими на фобію чи хворобу, поступово призводять до психологічного розладу. Роман є глибоко інтимною, суб'єктивною сповіддю жінки. Героїня всією своєю особою і думками є яскравою представницею жінки-феміністки, але водночас своїм прагненням вона йде наперекір природою закладеним концепціям свободи.

Авторка дотримується феміністичних поглядів, аналізуючи жіночу долю через призму кохання. На початку ХХІ століття проблеми поєднання материнства і творчості переводяться не лише в побутовий, а швидше в психологічний, особистісний аспект.

Проблема страждання жінок нової генерації, яка порушується у творах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та М. Матіос «Щоденник страченої», є надзвичайно актуальною сьогодні, адже щоденна боротьба сучасної жінки за реалізацію власного Я дуже гостро стоїть у суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Деркачова О. Особливості суїцидальної поведінки ліричного героя / О. Деркачова // Слово і час. – 2005. – № 4 – С. 43-48.
2. Косинська Н. Трагедія жінки у сучасному світі: «Щоденник страченої» Марії Матіос як феміністичний текст / Н. Косинська // Літературні студії. – Випуск 4. – 2010. – С. 119-127.
3. Матіос М. Щоденник страченої: [психологічна розвідка] / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2005. – 192 с.
4. Насмінчук І. Суїцидальні мотиви в романі «Щоденник страченої» Марії Матіос / І. А. Насмінчук // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту

ім. І. Огієнка. Філологічні науки / [редкол.: Л. М. Марчук (відп. ред.) та ін.]. – Кам'янець-Подільський, 2011. – Вип. 29. – Ч. 1. – С. 175-178.

5. Психологічна енциклопедія / Автор – упорядник О.М. Степанов. – К.: «Академвидав», 2006. – 424 с.

6. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос / Т. Тебешевська // Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 54-62.

УДК [811.161.2+811.111]:81'42-053.81

Олена Горбачова

м. Херсон

Науковий керівник: доцент Лебедєва Н. М.

МОЛОДІЖНИЙ ДИСКУРС У СУЧАСНОМУ УКРАЇНОМОВНОМУ ТА АНГЛОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

В останні десятиліття термін "дискурс" став найбільш часто використовуваним в лінгвістичній сфері. Це поняття трактується надзвичайно широко та породжує чимало труднощів, так як воно виявилось затребуваним у низці наукових дисциплін, таких, як літературознавство, лінгвістика, філософія, етнографія, соціолінгвістика, когнітивна психологія, психолінгвістика, та інших. В 1960-70-ті роки дискурс розумівся як зв'язана й погоджена послідовність речень або мовних актів. З позицій сучасних підходів, дискурс - це складне комунікативне явище, що включає, крім тексту, ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, думки, мети адресата), необхідні для розуміння тексту [1,с.41]. Питання дискурсу привертає увагу таких вчених, як В. Борботько, Г. Орлової, Е. Бенвеніста, Н. Арутюнової та Т. Ван Дейка, Я. Мельника, О. Яценка, О. Тараненка та ін.

Молодіжний дискурс - це соціально обумовлена організація системи отримання, сприйняття, диференціації інформації, а також обміну інформацією та реалізації комунікативної взаємодії індивідів, як членів певного соціуму, що проходять соціалізацію у віці від 16 до 29 років.

Молодіжний дискурс є певним еквівалентом, який формується соціальними процесами. Ці процеси, які спрямовані на підтримку ідентичності, обумовлюються соціальним середовищем. Особливе місце займають ідеї, пов'язані з вивченням соціальних факторів, що сприяють структуруванню молодіжного дискурсу.

На думку О. Тараненка, молодіжний дискурс як функціонально-мовне явище характеризується наступними категоріальними ознаками: 1) масове насичення тексту зниженими та субстандартними одиницями як вияв мовної

розкнутості; 2) діалогічність і полілогічність спілкування; 3) тематичний простір, що виявляє ціннісні орієнтири мовця; 4) наявність художньої форми втілення дискурсу; 5) стилістика пародіювання, іронічного висміювання того, про що досі прийнято було говорити якщо не в шанобливому, то принаймні у стилістично нейтральному тоні; 6) поєднання комунікативної конфліктності і толерантності [4, с.34–35.]

Я. Мельник та О. Яценка зосередили свою увагу на позитивних та нейтральних лексемах у сучасному молодіжному дискурсі, які становлять малу кількість, тоді як домінуючими виступають негативні емоційно-експресивні одиниці. Таке співвідношення свідчить про агресивне й песимістичне ставлення молодого покоління до дійсності, депресію, цинізм, нігілізм, внутрішню психічну і моральну слабкість і незахищеність, а також бажання наслідувати псевдоавторитети [2, с.43.]

Широку класифікацію молодіжних дискурсів представив Г. Почепцов [3, с.13]. Він розрізняє теле- і радіодискурси, газетний, кінодискурс, рекламний та літературний дискурс.

Телевізійний та радіодискурс характеризуються невимушеністю та неофіційністю. Автори телевізійних і радіопрограм створюють знаковий образ живого мовлення. Через те, що доповідачі і слухачі знаходяться в різних часових і просторових площинах, вони не можуть регулювати мовлення і почуття. Швидкість інформаційного потоку не залежить від слухача. Телевізійний дискурс поєднує слово і образ, що є особливим семіотичним "синтаксисом" зі складними правилами.

Прикладом телевізійного та радіодискурсу є такі жаргонізми: *безешка* — відеоряд з інтершумом, без промови кореспондента; *віджей* — ведучий шоу на музичному телеканалі; *гобліни* — масовка, яка замінює глядачів у телепередачах; *банка* — заздалегідь записана програма, яка зазвичай виходить в прямому ефірі на радіо; *пакет* — сюжет на радіо, який підготовлений і записаний заздалегідь. *Бекграунд* (від англ. *background* — *задній план*) — фон для створення загальної картини новини; *астротерфінг* (від англ. *AstroTurf* — *штучна трава для спортмайданчиків*) — формування і підтримка фальшивої громадської думки; *лайф-ту-тейп* (від англ. *life to tape* — *життя на камеру*) — особливий вид зйомки сюжету, де журналіст постійно знаходиться в кадрі і бере участь в оточуючих його події; *он-еір* (від англ. *on-air*) — дослівно «в ефірі».

Для газетного дискурсу характерним є розрив у просторі і часі для автора та читача. На відміну від усного спілкування, він більш повний та аргументований. За наявністю писемної форми підбір слів та конструкцій відбувається відповідно до законів писемного спілкування. Значна увага

акцентується не тільки на зміст, а ще й на форму викладу. Словник газетного дискурсу налічує близько 20 тис. номінативних одиниць.

Цей вид дискурсу передбачає колективну працю, оскільки редактори впливають на його формування, а тому індивідуальний стиль адресанта усувається.

Інформація газет як і радіо- і теле- має змогу маніпулювати свідомістю людини. Існує проблема патогенного тексту, який завдає шкоди.

До газетного жаргону відносяться такі лексеми: *фічер* (від англ. *feature* — *нарис*) — велика неформальна стаття для газети або журналу; *лонгрід* (від англ. *long read* - *довге читання*) — велика інформативна стаття для газети або журналу; *кепін* (від англ. *caption*) — заголовок статті; *лід* (від англ. *lead* — *підводити*) — підводка, яка розкриває основну суть викладеної інформації; *бекграунд*, або *просто бек* (від англ. *background* або *back* — *задній план*) — заключна частина, в якій викладається історія питання з подробицями; *риба* — заздалегідь підготовлена інформація для статей; *простирадло і цегла* — величезні і занудні статті, які часто дуже важко сприймаються читачами; *антрефіле* — маленька стаття або замітка в газеті, яка використовується для передачі інформації про фірму, ярмарку тощо.

У кінодискурсі шлях перекладача йде від тексту до мови, а у звичайному спілкуванні починається від мови до тексту. Глядачі не можуть втручатися в кінематографічну дію. Для кінодискурсу характерним є складний «синтаксис» слів. Він збагатив ментальну сферу людини новим типом семіотичної одиниці, побудованої за законами невідповідності (інсталяції). Кадри постійно потребують виявлення зв'язку між ними та багатой творчої уяви. Кіно, як і театр відповідає лише теперішньому часу, а отже, це об'єднує глядача з дією.

Так, в американському серіалі «Riverdale» виступають такі жаргонізми: *cheeky boy* — *підступний малий*; *reckish* — *бути дуже голодним*; *gobble up* — *сжерти*; *don't give a monkey's*- *байдуже ставлення*; *bigmouth* - *гогит ник*; *skinty boy* — *недолугий*.

Завдання рекламного дискурсу — привернення уваги споживача до одного з декількох, зазвичай ідентичних товарів, створення для нього позитивного образу, щоб він краще запам'ятався.

Рекламний дискурс націлений не на товар, а на продаж характерних психологічних уподобань людей. Наприклад, продаж «традицій», на якому ґрунтується реклама вина. Назви вин найчастіше подають на фоні палаців або фортець.

Реклама стає знаком, і тому продається не сам товар, а його символічний аналог. Придбавши продукт, людина реагує не на відмінності товару, а на різницю його знакової суті.

У рекламному дискурсі використовуються такі жаргонізми: *епік феіл* (від англ. *epic fail*) — грандіозний провал; *топофмаінд* (від англ. *top of mind*) — трохи більше ніж очевидний; *снікерсуй* (з реклами батончика *Snikers*) — не гальмуй, а дій.

У літературному спілкуванні форма важливіша за зміст, і тому в її рамках значну роль відіграє засіб полегшення сприйняття: рима і ритм. Літературний текст базується на принципах порушення законів автоматизму руху повсякденного спілкування. Художній текст деавтоматизується багато в чому завдяки полісемічності: кожен читач виявляє свій зміст.

У художньому спілкуванні автор відіграє найважливішу роль. В даний час літературний текст індивідуалізується. Проте це не завжди було так: у середньовіччі автор не демонстрував свої індивідуальні манери, "ховаючись" за канонами та традиціями.

У сприйнятті і розшифровці художнього тексту читачу надається важливе значення, оскільки він надає йому певні індивідуальні смисли, перетворюючи на дискурс.

Отже, молодіжний дискурс як функціонально-мовне явище характеризується багатьма категоріальними ознаками, які формуються соціальними процесами та спрямовані на підтримку ідентичності, обумовлюються соціальним середовищем. Він є певним еквівалентом, який формується соціальними процесами. Ці процеси, які спрямовані на підтримку ідентичності, обумовлюються соціальним середовищем. Особливе місце займають ідеї, пов'язані з вивченням соціальних факторів, що сприяють структуруванню молодіжного дискурсу.

Вивчення сучасних поглядів на молодіжний дискурс дозволяє виділити деякі фрагменти, такі як: елементи телевізійного, рекламного, газетного та іншого жаргону. Увагу дослідників звертають на себе набір слів і фраз, які порушують нормативну структуру висловлювань, тематичну однорідність дискурсів, - все це робить дані підсистеми дійсно «закритими», зрозумілими лише певній групі людей. Перед нами свого роду «мовна гра», яка дозволяє молодому поколінню самоствердитися серед однолітків, відсторонитися, відмежуватися від старших.

Але для того, щоб дослідити соціально обумовлені процеси вивчення молодіжного дискурсу, важливим є групова установка мовної поведінки учня або студента, тобто те, що не відмежовує молодь від старших поколінь, а об'єднує їх.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борботько В. Елементи теорії дискурсу / В. Борботько.— М.: «Грозний», 1989. — 146с.
2. Мельник Я. Експресивність у молодіжному жаргоні як спосіб вираження ставлення до навколишньої дійсності / Я. Мельник, О. Ященко // Наукові праці Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили. — Вип. 106. — 2010. — С. 41.
3. Почепцов Г. Теорія комунікації / Г. Почепцов. — К.: Видавничий центр «Київський університет», 1999. — 308 с.
4. Тараненко О. Колоквіалізація, субстантизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови (з кінця 1980-х рр.) / О. Тараненко // Мовознавство. — 2002. — № 4—5. — С. 34—39.

УДК 82'091 - 312.2

Анастасія Жиденко
м. Херсон

Науковий керівник – к. філол. н., доц. Демченко А. В.

ГОТИЧНИЙ КОД РОМАНУ «БРАНЦІ МОРОКУ» Н. ТА О. ШЕВЧЕНКІВ ТА НОВЕЛИ «ПАДІННЯ ДОМУ АШЕРІВ» Е. ПО

Готична література або література жахів – популярна белетристика. Вона включає в себе різні жанри художньої літератури, такі, як хорор, сапсенс, трилер, фентезі, містика, детектив, які активно розвиваються, видозмінюються та еволюціонують.

Дослідниця Т. Єфименко наголошує, що готичну літературу можна визначити як романтичну «чорну літературу» з елементами надприродних «жахів», таємничих пригод, фантастики та містики, яка викликає в читача почуття жаху. Готична література – один з перших і найбільш успішних масових жанрів. Як література «таємниці та жаху» вона є дуже популярною і в наш час, особливо серед молоді [2, с.99].

Готична література має свої особливості та обов'язкові атрибути у тексті: створюється найчастіше у прозовій формі; має викликати в читача страх, появу «мурашок по шкірі», «холодку»; обов'язково присутня таємниця, загадковість, якісь невідомі героям факти; має викликати переживання за долю головного героя, роздуми «як діяти далі»; насичений, динамічний, яскравий сюжет із неочікуваним фіналом; найчастіше використовуються тематизовані персонажі запозичені, як правило, із міфології різних народів (вампири, зомбі, вовкулаки, привиди, демони); часто

використовуються образи-символи (дім серед лісу, озеро, дзеркало, лялька, привиди-діти, сон-попередження).

Особливості готичного, містики та жаху в новелі Е. По «Падіння дому Ашерів» розглядали Ю. Ковальов, С. Пригодій, В. Смоляр, О. Горенко, Г. Чумак, К. Новікова. Роман «Бранці мороку» розглядала Т. Трофименко у своїй рецензії «Темні-темні «Бранці мороку»», А. Демченко досліджувала метаморфози міфологеми дзеркала та міфологічний код цього тексту.

Мета статті – розкрити готичні риси у новелі «Падіння дому Ашерів» Е. По і романі «Бранці мороку» Н. та О. Шевченків.

С. Пригодій у навчальному посібнику «Американський романтизм. Полікритика» про новелу Едгара По, а саме про оригінальну назву «The Fall of the House of Usher» говорить так: «...у англійського/американського читача «fall» викликає значно багатшу асоціацію, чому сприяє й прізвище «Usher». Англійське «usher» означає «провідника, керманича, першопроходця», словом, «того, хто ініціює щось Нове». Отож «The Fall of the House of Usher» імплікує падіння-гріхопадіння «перших, вищих людей» – Ашерів» [3, с. 180]. Повністю погоджуємось із словами дослідника і можемо сказати, що назва уже подає достатньо інформації та частково розповідає нам про дім (конкретно у творі – занедбаний замок) Ашерів та безпосередньо про занепад родини та їхні гріхи.

Спробуємо пояснити назву роману «Бранці мороку» Н. та О. Шевченків. Якщо в Е. По назва новели вже несе конкретну інформацію, то за назвою «Бранці мороку» можемо припустити, що йдеться про людей, які не з власної волі потрапили в біду і стали заручниками ситуації. «Словник української мови» пояснює слово «морок» в прямому значенні, як «відсутність світла; темрява, темнота.», а в переносному – «Про що-небудь безвідрадне, безнадійне, сумне» [4, с. 805]. А слово «бранець» (народнопоетичне) в прямому значенні, як «полонений» [5, с. 226]. Отже, «Бранці мороку» – розповідь про людей, які знаходяться в безнадійній ситуації, поза власною волею та через щось ірраціональне, що не можна пояснити.

На початку роману та новели подаються епіграфи, які також, на нашу думку, несуть певну інформацію. С. Пригодій наголошує на тому, що у новелі «Падіння дому Ашерів» «з похмуро-величною назвою твору виразно контрастує епіграф – вельми значущий для поетики оповідання і для читацької реакції. Враз читацька свідомість налаштовується на музикальність тропу (фоніку) й музичну тему в подальшому тексті [3, с. 181]. Справді прослідковуємо своєрідний контраст: падіння – задзвенить/руйнується – створюється.

Словами Кароль Бунш починається роман «Бранці мороку»: «Коли Бог створив людину, потреба в Сатані відпала» [7, с. 5]. Ця цитата викликає асоціації з народною приказкою «Треба боятися не мертвих, а живих», адже людина – неповторна, ексцентрична істота, на яку впливають обставини, події, суспільство. Неможливо повністю пізнати людину, навіть сама людина не знає, як вона вчинить в тій чи іншій ситуації, наприклад, у стані афекту чи глибокої депресії.

У романі «Бранці мороку» розповідається про подружжя, яке через втрату чоловіком роботи переїздить із столиці в Житомирську область, в будинок, який знаходиться серед лісу, біля озера, де в районі кілометра – жодної живої душі. В цьому будинку з ними відбувається жахливе: в чоловіка вселяється демонічна істота (Орест).

На нашу думку, людині може загрожувати лише людина, в тексті це Орест, який безжально вбивав дітей, відрізаючи їм маленькі ручки та ніжки, а після розкриття правди втопив у озері себе з дружиною та зачинив у «дитячій кімнаті смерті» свою доньку: *«Немає ніяких причин. У мене було пречудове золоте дитинство, і ніхто з батьків мене не ображав... Так що змирися, серце моє, нема ніякої причини. Мені просто це подобалося, от і все. Це як конструювати моделі літаків»* [7, с. 217]. Це був маніяк, який все ретельно приховував та прораховував, адже він вбивав саме дітей-сиріт або з неблагополучних сімей, бо їх ніхто не буде розшукувати.

У новелі «Падіння дому Ашерів» оповідач прибуває в родовий моторошний замок Родеріка Ашера (друга дитинства). Родерік розповідає про спадкоємну хворобу, що є й у його сестри (хвороба проявляється в загостренні почуттів). Одного вечора Ашер повідомляє про смерть Меділейн, через кілька днів під час грози Родерік зізнається, що поховав свою сестру заживо.

Художній світ у новелі «Падіння дому Ашерів» не збігається з буденною дійсністю. Виникають різні питання: яка причина хвороби Родеріка Ашера та його сестри? Чому він поховав свою сестру? Що стало причиною смерті Ашерів? Ми прослідковуємо, що в новелі немає причинно-наслідкового зв'язку. За змістом твір – глибоко психологічний, дійсно страшний.

Багато уваги привертає саме хворобливий стан людської психіки, коли свідомість уже на межі із божевіллям: *«Більше за все здивували й навіть налякали мене воістину мертвотна блідість його шкіри і надприродний блиск очей. Шовковисте, неймовірно легке волосся теж було занехаяне, відросло надміру і тепер скоріше літало хмаркою навколо обличчя, ніж облягало його, і я не міг, хоч як старався, вгледіти в цій фантастичній машкарі щось притаманне смертній людині»* [1], але, з іншого боку, автор

показує нам душу, яка тремтить від страху перед чимось невідворотнім: *«Ох! Куди мені тікати? Вона ж скоро буде тут! Адже вона поспішає сюди, щоб дорікнути мені: навіщо я так покватився! Я вже чую її кроки на сходах... Учуюю вже, як важко та страшно б'ється її серце... Божевільний!»* [1]. У «Бранцях мороку» головний герой був у депресії через стрес, через незаслужене звільнення з роботи та зміну місця проживання, й тому деякі його слова та вчинки можна пояснити психічним розладом.

У романі Шевченків головна героїня Аліна (дружина Михайла) викриває «темні справи» Остапа: *«<...> а як назвати мужика, який кидає буквально під парканом неповнолітню дівчину, що стікає кров'ю, бо зробила від нього кримінальний аборт»* [7, с. 34]. Тож автори зацентрували на психологічному аспекті, який для багатьох є відразливим, антигуманним, із фізичними та моральними стражданнями. Для Аліни ця ситуація просто жахлива, адже вона завжди буде пам'ятати той день, коли втратила доньку: *«Я перетворилась на тінь самої себе. Я не хотіла жити, почувавшись так, ніби разом із донькою лікарі вийняли з мене душу»* [7, с. 60].

Ще одним із головних атрибутів готичної літератури є місце перебування/локація, де розгортаються події. Якщо брати класичний готичний роман, то це загадковий замок («Падіння дому Ашерів»), а в сучасній інтерпретації – це дім («Бранці мороку»). Тетяна Трофименко так говорить про будинок: *«Те, що з будинком справа нечиста, стає зрозумілим відразу. Михайло, дивлячись у дзеркало, бачить там... іншого чоловіка. Який поволі підкоряє його своїй волі. Типова чоловіча солідарність: спочатку «інший» (Орест) переконує Михайла, який він хороший, а потім – яка Аліна погана: «Вона пилятиме тебе вічно, Михайле, – пролунав над вухом співчуваючий голос сивого чоловіка». Далі люблячий і турботливий Михайло поступово перетворюється на жорстокого і нетерпимого монстра, у звертаннях часто використовує слово «сука» і нарешті вдається до рукоприкладства... Як справжня жінка, Аліна розуміє, що це «не її» Михайло і кидається за допомогою, щоб врятувати коханого... Теж досить реалістично й пересічно»»* [6].

Погоджуємось з думкою критика, адже ситуація досить реальна, бо, з одного боку, жінка закриває очі на рукоприкладство та нестерпні образи від чоловіка, а з іншого – вона не хоче вірити, що це зробив не її чоловік, щось ніби вселилося в нього, в реальному світі те, що відбувалось у тому будинку біля озера, схоже на спільну шизофренію подружжя. Насправді важко повірити в те, що порядний та принциповий чоловік так швидко піддався владі Ореста і почав зневажати свою дружину, з якою у шлюбі пробув понад вісім років та пережив велике горе.

У новелі Е. По також є яскравий образ жінки-жертви. Сестра Родеріка – Меділейн відіграє образ двійника. Тема двійництва в цьому творі проявляється через образ сестри: Родерік ховає себе психологічно, а її – реально. Меділейн відтворює його сутність, від якої він хоче позбавитись. Внутрішнє «Я» Родеріка все-таки перемагає над ним, бо він боявся жити і певно, що підсвідомо очікував кари за скоєний злочин.

Ашер ніби пророкує собі втрату розуму і смерті. У фіналі його передчуття збувається: він гине, вражений страхом і божевіллям: «<...> вона з тихим жалісним зойком упала вперед, в обійми свого брата й у тих несамовитих, останніх, уже смертних судомах потягла його на підлогу – бездиханним трупом, нещасною жертвою жахів, давно ним передбачених» [1]. І дім Ашерів провалюється у води чорного озера.

Повертаючись до елементів хорору, Тетяна Трофименко говорить, що «Боротьба за Михайла», в якій діяльну участь бере жінка-екстрасенс на ім'я Тетяна, задовольняє потребу читача в показі сцен переслідування й очікування страшного, тим більше, що паралельно автори розкривають «таємницю» будинку, розповідаючи про те, хто такий Орест і які жахливі злочини закривавили його руки» [6]. І справді, коли Аліна все ж таки покидає будинок, маючи наміри врятувати Михайла, читач очікує страшного, динамічного розвитку подій, підключається уже людина із надприродними здібностями.

Обов'язкові для хорору картини крові, страждань, тортур та жахливих смертей, поєднані з появою привидів минулого, також присутні в романі: «Я зробила ще одну спробу підвестися і не змогла. Все, на що мене вистачило – це повернути голову і побачити їх. Це були діти. Тіні дітей. ... Я спозирала ці тіні, а вони – мене, але коли одна із них – здається, це був хлопчик – простягнула до мене долоньку з обрубаними до половини пальчиками і щось співчутливо забулькала, тиша в кімнаті і в моїй голові хруснула й переломилася, мов горіхова шкаралупка» [7, с. 133].

С. Пригодій звертає увагу на композицію твору «Падіння дому Ашерів». На його думку, новела «складається з чітко окреслених трьох градаційних «кілець» [3, с. 189]. Відбувається рух у новелі від поганого до гіршого й до найгіршого. Якою відразливою і жахаючою є сцена, де Родерік знав, що сестра жива, він чув її і просто таки вбив своєю бездіяльністю, поховав живою. Страх самотності, замкненого простору та бути похованим заживо, на нашу думку, Е. По зміг глибоко розкрити.

Деякі відразливі та містичні сцени може уявити собі читач у романі «Бранці мороку» завдяки детальному образу жінки-привида на стелі, що є обов'язковою умовою для хорору. «Сіро-зелена жінка тим часом обома

руками обіперлася об стелю, і її тіло плавно посунулося по ній на півметра вперед (і ще ближче до мене!), так само, як безногий інвалід рухається на своєму візку. Втім, у цієї істоти ноги були на місці, й за мить вона почала зводитися на них, при цьому все ще перебуваючи на стелі й не відриваючи від мене безокого погляду. Я зрозуміла, що якщо жінка зараз випростається у повний зріст, до мого обличчя їй залишиться всього нічого» [7, с.144].

У романі є ще одна містична сцена з люстром. Ми знаємо, що дзеркало – «портал» для відьом, магів, екстрасенсів, що в ньому можна побачити набагато більше, ніж в реальному світі: будь то привид чи зовсім інша людина в тілі твого коханого чоловіка. *«У дзеркалі мене тримав зовсім не Михайло» [7, с.147]. «Чоловік зробив крок до мене, а потім його кулак врізався у мою щелепу з такою силою, що мене підкинуло у повітря й приземлило десь біля сходів у позі зламаної ляльки» [7, с.147].* Остання дія викликає справжній жах, непорозуміння, але не страх, бо Лі з неабиякою силою вдарив її ж коханий Михась, і можливо від такого удару вона могла б загинути.

Дійсно жахаючою є фінальна сцена у новелі «Падіння дому Ашерів», коли Родерік у божевільному стані розповів правду другу і раптом: *«<...> в дверях стояла висока і завинена постать леді Маделіни Ашер. Кров була на її білих шатах і сліди прикрої боротьби на всім її виснаженім тілі» [1].*

У фіналі роману підвищується динаміка перебігу подій через прийом «фальшивого хеппі енду», який дає «розігнатися» фантазії читача, передбачити можливе майбутнє, придумати свій фінал та залишатися в напруженні із почуттям тривоги ще й після прочитання роману: *«З його колін на мене не мигаючи дивиться Тигра... здається, трохи підозріло? Я майже щиро усміхаюся їм усім у відповідь, подумки відзначивши, наскільки легко мені здалося звикнути до цього тіла.*

– Завжди до ваших послуг, – кажу я солоденьким голосом, а ручка кухонного ножа, завбачливо прихопленого з дому, акуратно опускається з рукава в мою долоню. Я не збираюся дати їм виїхати за ворота» [7, с. 251].

Отже, в романі «Бранці мороку» та новелі «Падіння дому Ашерів» присутні містичні образи та відразливі сцени, певна напруженість, динамічність, неочікуваний фінал, загадковість, які є обов'язковими для готичної літератури. У романі «Бранці мороку» більше розкриті психологічні аспекти у поєднанні із містичною появою привидів, а в новелі «Падіння дому Ашерів» напруженість зростає, гнітючого і моторошного настрою додають пейзажі, інтер'єр, портрети героїв. Містика у романі Н. та О. Шевченків показує мовчазну і страшну історію самотнього будинку в лісі, трагедію колись щасливої сім'ї та загублених життів беззахисних, невинних дітей, а

в новелі Е. По містика не дає жодних здогадок про трагедію всього роду Ашерів, а ще більше посилює таємницю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Едгар По. Падіння дому Ашерів. URL: <https://www.litmir.me/bd/?b=569996> (дата звернення: 22.09.2018).
2. Єфименко Т. Жанрова традиція готичного роману в гендерній перспективі. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. – 2011.– Вип. XIV. – С. 99–102.
3. Пригодій С., Горенко О. Американський романтизм. Полікритика. URL: http://1576.ua/uploads/files/4733/Amerukans_kuj_romantuzm.pdf (дата звернення: 9.02.2019).
4. Словник української мови: в 11-ти томах. Том 1. – Київ, 1970. – URL: <http://sum.in.ua/s/branecj> (дата звернення: 25.10.2018).
5. Словник української мови: в 11 томах. Том 4. – Київ, 1973. – URL: <http://sum.in.ua/s/morok> (дата звернення: 25.10.2018).
6. Трофименко Т. Наталка та Олександр Шевченки. Темні-темні «Бранці мороку». – URL: <http://artvertep.com/print?cont=5699> (дата звернення: 22.10.2018).
7. Шевченки Н. та О. Бранці мороку. – Харків, 2007. – 256 с.

УДК 821.161.2: 82-1

Борис Зельманов

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Демченко А. В.

СЕМАНТИКА АСТРАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ

І. ДРАЧА ТА В. СТУСА

Українці здавна поклонялися сонцю, місяцю, зіркам та різноманітним космічним явищам, вірили у зв'язок життя людини з небесними світилами. Ця традиція зародилася ще у часи язичництва, а пізніше втілилася у християнському світогляді нашого народу. «Українці вже понад тисячу років живуть у християнському світі, проте світогляд вогнепоклонника (сонцепоклонника) глибоко закорінений у їх підсвідомості. Як наслідок, наявний органічний синтез понять християнського та язичницького світів (при цьому значної трансформації зазнає християнство, що було пристосоване до українського язичницького світогляду). Отже, вогнепоклонство (сонцепоклонство) є невід'ємною значущою частиною українського світу» [7, с. 3].

Астральні мотиви та образи простежуються у творчості українських письменників різних поколінь, проте особливе місце займають вони у творчості шістдесятників. Так, у поезії І. Драча, – зазначає Л. Тиха, – астральні символи представлені часто персоніфікованим образом зорі, антропоморфним образом місяця та містким образом сонця, яке «у художніх словесних картинах поета виступає як: а) природна реалія: «вже іній сонце розпина»; б) символ творчості: «бунтують хвилі – думи і слова, і сонце генія стоїть в зеніті»; в) символ життя: «і в чорний кратер чорної біди / За сонцем сина все ж послала мати»; г) активна істота: «сонце (...) спало на хмарі вгорі тощо» [6, с. 11]. Ці астральні символи об'єднуються поняттям «небо». Зокрема у поезії «Блудний син (Американський варіант)» воно не тільки персоніфікується, а й передає настрій ліричного героя: «В Лос-Анджелесі, просто на газоні, / Впав чоловік в травицю долілиць. / Над ним ревуть тяжкі залізні коні / І небо стогне від залізних птиць» [2, с. 55].

Традиційно до символічного образу неба близький образ хмар. Л. Кравець вказує, що «метафоричними зі словом «хмари» можуть бути: а) сполуки, що містять вказівку на колір: «одягни мене в хмари сині»; б) сполуки, які означають психологічні сприйняття (на цю властивість вказують означення): «хмаров'я навісні», «тривожні хмари»; в) сполуки, в яких хмари – діючі особи: «мерзли хмари, ридали хмари» [3].

Від ранньої і до зрілої поезії І. Драча спостерігаємо домінування солярних мотивів. Це і продовження традицій, і новаторство поета в інтерпретації астральних образів. Сонце в поемі І. Драча «Ніж у сонці» – це і небесне світило, і символ духовності, життя, ідеалу, віри, мудрості. Т. Федотова відзначає, що сонце символізує «людське прагнення до досконалості, краси, правди (традиція образу «сонця-правди» у творчості Т. Шевченка); по-друге, сонце є атрибутом Людини; по-третє, воно є морально-етичною категорією, символом і знаком ідеалу; по-четверте, для І. Драча притаманне постійне зіставлення двох образів – сонця і серця; по-п'яте, сонце є символом безсмертя» [7, с. 17]. Найяскравіше оригінального трактування архетипний образ сонця набуває у «Баладі про соняшник», де поєднуються прадавні вірування та естетичні здобутків людства.

Тема поета, поезії послідовно висвітлюється І. Драчем в образах вогню, сонця, світла. Зокрема, Т. Федотова відмічає «послідовне надання переваги кольорам, що мають вогняно-солярну символіку: по-перше, жовтий, по-друге, незвичний жовтогарячий («оранжевий») колір» [7, с. 17].

Лірика В. Стуса також відзначається індивідуально-авторським трактування архетипного образу сонця. Наприклад, у поезії «На колимському морозі калина» небесне світило ліричний герой сприймає драматично,

з надривом, бо лише сонце нагадує йому втрачену Батьківщину: «Безгоміння, безлюддя довкола,/ Тільки сонце і простір, і сніг./ І котилося кульпокотьюлом/ Моє серце в ведмежий барліг [5, с. 251]. Подібні мотиви звучать і у віршах «Кривокрилий птах», «На однакові квадрати...» тощо.

Як і в поезіях І. Драча, так і у В. Стуса важливу роль відіграє символічний образ світла, але це промінь не сонця, а вранішньої зорі («Мені зоря сіяла нині вранці», «Зажурених двоє віч»), або свічки («Цей спертій запах смерті», «Посоловів од співу сад...», «Ти тут, ти тут, вся біла як свіча...» тощо). На думку Г. Савчука, «кров, вогонь і сонце, як і інші яскраво представлені мотиви «Палімпсестів» (наприклад, небо), можуть розглядатися як реалії: а) зовнішнього і б) внутрішнього, сакрального світів. Межу між ними не завжди вдається чітко встановити. Для В. Стуса вагомим є внутрішній світ, власне, майже за всіма зовнішніми мотивами слід побачити внутрішнє, потаємне; для поета цим потаємним є Божественне [4, с. 38]. Дослідивши частоту використання кольорів збірки «Палімпсести», Г. Савчук робить висновок, що вони «розташовуються у такий послідовності: чорний, білий, синій, золотий, зелений, червоний, жовтий, голубий. Кількість інших кольорів незначна. Утім, вагоміші результати дають не кількісні, а якісні оцінки аналізу кольорових реалій, семантичне навантаження і виражальність яких є вищою у порівнянні з іншими» [4, с. 112]. Відзначимо, що В. Стус також вживає епітет «чорний», коли описує сонце («Заходить чорне сонце дня...»), що посилює переживання і трагізм ситуації. Аналіз лірики поета різних років дає можливість зробити висновок, що символіка сонця декодується як символ Бога, духовності, що вписується в традицію «сонцепоклонництва» в українській літературі.

У поезії В. Стуса небо персоніфіковане, грає різними барвами, переважно темними кольорами: «Цвітуть волошки в золотому житі/ А над смарагдом луки сяє мак./ І таємнича мавка білорука/ Ступає – ніби вічністю пливе./ Кружляє мак. А над смарагдом луки/ Уже нависло небо гробове» [5, с. 428].

Як точно вказує Г. Савчук, «найчастіше небо у В. Стуса синє чи блакитне. Це є ознакою вищого світу, в якому розчиняється душа. Грізне, «густе» синє небо, приймаючи душу, очищує її від земного бруду, вражає своєю глибиною («глибша синь» з поезії «Це – травень. Отже, літа пошукай...») і безкінечністю. На відміну від блакитного, синє небо серйозніше, поважніше і, якщо можна так сказати, старше, досвідченіше, мудріше» [4, с. 158].

Фольклорна традиція репрезентує бінарну опозицію «сонце / місяць», що спостерігається у ліриці поетів-шістдесятників. Лунарний образ у ліриці

І. Драча набуває індивідуально-авторських трансформацій, несподіваних варіацій та глибокого підтексту. Т. Цепкало вказує, що «у «Баладі про дядька Гордія» через своєрідну інтерпретацію лунарного образу автор відображає свої філософські погляди на життя та художнє бачення навколишнього світу: «Йдеш так до правди, до суті життя, / Обплетений кілометрами філософій, / Райдугами симфоній і місячних інтегралів» [1, с.90]. Пошук сенсу життя, засади добра й справедливості митець передає символічно через образи райдуг симфоній та місячних інтегралів, де перший образ вказує на різноголосся та різнобарвність життя, а другий – на його безперервність та криволінійність відповідно до значення математичного терміну. Таким чином, двома метафоричними порівняннями поетові вдається поєднати всі аспекти життя: в синестезійному його осягненні – через зорові та слухові відчуття, в ірраціональному – через часові та духовні імперативи» [8, с. 178].

Поезії І. Драча пост чорнобильського періоду наснажені сумними, драматичними і трагічними настроями, відповідно і символіка місяця набуває нових відтінків. «Наприклад, у поезії «Банкет в пору СНІДу, або Скіфська Мадонна» нічне світило виконує функцію козацького сонця, що вказує на різнорідність значень цих двох образів: «Вже зоряна сіть / У небі з'явилась. / Вже місяць з-за хмар / Сонцем козацьким / Зорить на пожар» [1, с.653-654]. Відображуючи наслідки Чорнобильської катастрофи, автор таким чином підпорядковує неминучому горю весь всесвіт, а тому астральні образи тут підсилюють трагічність подій, що яскраво проявляється через асоціативний ланцюжок місяць – сонце – вогонь – пожар» [8, с. 183].

В опції екзистенції дослідники розглядають символіку лунарного образу в поезіях В. Стуса, яка репрезентує мотив самотності, абсурдності світу, плінності життя, танатологічні мотиви тощо («Світ – тільки свист мигтючий...»), «Куріють вигаслі багаття...»).

Отже, астральні образи у поезії шістдесятників набувають як традиційного, так й індивідуально-авторського трактування, часто вони представлені персоніфікованими образами сонця, місяця, зорі, які виступають символом творчості, духовності, життя («Балада про соняшник», «Блудний син» І. Драча, «Мені зоря сіяла нині вранці», «На однакові квадрати...» В. Стуса). Дотримуючись традиційного трактування астральних образів у своїй поезії, шістдесятники вносять індивідуально-авторські акценти («На колимському морозі калина» В. Стуса, «Ніж у сонці» І. Драча).

ЛІТЕРАТУРА

1. Драч І. Берло: книга поезій / І. Ф. Драч; передм. І. М. Дзюба. – К. : Грамота, 2007. – 912с.
2. Драч І. Крила: Поезії / Іван Драч. – Харків : Фоліо, 2001. – 75 с.

3.Кравець Л. Метафоричне структурування концепту «небо» в українській поезії ХХ ст. (за матеріалами до словника української поетичної метафори) [Електронний ресурс] / Лариса Кравець. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/10-Kravec.pdf>

4.Савчук Г. Поезія Василя Стуса: художня семантика і структура (на матеріалі збірки «Палімпсести»): дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Григорій Олегович Савчук. – Харків, 2006. – 187 с.

5.Стус В. Зібрання творів: у 12-ти т. Т. 5. Палімпсести (найповніший незавершений корпус) / Василь Стус. – К. : Факт, 2009. – 768 с.

6.Тиха Л. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча: автореф. дис... к. філол. наук: 10.02.01 / Лариса Юріївна Тиха. – К., 2007. – 20 с.

7.Федотова Т. Міфологема вогню та сонця в українській літературі: інтерпретаційні моделі: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Тетяна Володимирівна Федотова. – К., 2006. – 20 с.

8.Цепкало Т. Символіка образу місяця в поезії Івана Драча / Тетяна Цепкало // Наукові записки. – Випуск 148. – Серія : Філологічні науки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. – С. 176-183.

УДК 82.09:27-873:821.161.2-343

**Олена Легкоход
м.Херсон**

Науковий керівник – к.філол.н., ст. викл. Цепкало Т.О.

АНТИНОМІЯ «ВЕРХ-НИЗ» У МІФОСВІТІ ІГОРЯ КАЛИНЦЯ

Дослідження міфопоетики художнього твору засвідчують часте використання письменниками традиційних антонімічних символів, що становлять основу міфологічного світогляду українського народу: життя-смерть, світло-темрява, космос-хаос, верх-низ, доля-недоля, схід-захід та ін. Протиставлення таких образів дає змогу пояснити етноментальні уявлення та погляди первісної людини на світ.

Міфосвіт лірики Ігоря Калинця вивчали О. Буряк, Г. Віват, М. Ільницький, Т. Кулініч, І. Світличний, Е. Соловей, Т. Цепкало та ін. Антиномія «верх-низ» знайшла лише часткове своє висвітлення у працях науковців, тому наша розвідка є актуальною.

Як зазначається в художньо-інформаційному довіднику, верх і низ – це «символ поділу світу і всього суцього в ньому на вищу і нижчу сфери, на верхнє як піднесене, і нижнє як опущене, як у прямому, так і в переносному сенсі. Верхнє завжди сприймалось як «добре», «благодатне», «багате»,

«життєве», а нижнє – як його антипод: «зле», «лиховісне», «бідне», «смертне». Все, що йде вгору, матиме ріст, плід і достаток, а вниз – до згортання, навіть до загибелі...» [1, с. 349]. Таким чином, у традиційному трактуванні антиномії «верх-низ» вбачається протиставлення неба і землі, добра і зла, життя і смерті, добробуту і бідності тощо.

У ліриці Ігоря Калинця аналізовані образи мають різноманітну інтерпретацію. Відповідно до уявлень давніх слов'ян автор тлумачить антиномію «верх-низ» у вірші *«Твоє тіло...»* із збірки *«Спогад про світ»*: *«твоє тіло / білий човник, / кинутий на поталу / мутній воді / асфальту // твоя плоть / нетривкий / паперовий човник / на бурунах жаги // твоя душа / недосяжний паперовий змій / у піднебессі / хоч кінчик нитки / у моїх пальцях»* [3, с. 131-132]. Тут відбувається протиставлення тіла і душі як земного і небесного явищ відповідно. Паперовий човник уособлює тілесне начало людини, що пов'язане із водою, асфальтом та пристрастями, а душа зображена у вигляді паперового змія, що сягає висоти. Однак така алегорія не позбавлена умовності, адже паперові іграшки вказують на нетривалість їх існування, хиткість у часі та просторі, а також на залежність їх від іншої особи, що тримає повітряного змія у своїй руці та вирішує долю людини.

Своєрідне продовження мотиву протиставлення тіла і душі як земного та небесного можна знайти у вірші Ігоря Калинця *«Зрозуміння»* із збірки *«Віно для княжни»*: *«випрошуєм зрозуміння у птахів / випрошуєм співчуття у трави / випрошуєм близькості від небосхилу / хоч знаємо що тої близькості не помацаєм / надто ми прив'язані до традицій наших тіл / надто ми висиджуємося у гніздах власних душ / і жодними ключами відносності / нам не дістатися до нутроців інстинкту»* [3, с. 208]. Філософські роздуми ліричного героя про буття людини супроводжуються опозицією «верх-низ», де земні явища описані образами трави та птахів. Людина прагне близькості небосхилу, що свідчить про високі душевні поривання. Відповідно до давніх уявлень праслов'ян, людина «покликана прагнути небесної вишини і уникати холодних низів. Бо й тепло піднімається вверх, а холод тиснеться донизу...» [1, с. 349]. Однак тут відчувається алюзія на самотність, закритість особистості від інших. Таким чином, автор традиційно трактує опозицію «небесне-земне».

У ліричному творі *«Вода»* із збірки *«Спогад про світ»* водяна стихія представлена одночасно в контрапунктних координатах «верх-низ»: *«богине в розмаїтих одмінах / прообразе багатолікого стовпа / з-над Збруча // нині ниспошли себе / виснаженій землі / бо ріки твої міліють // (...) являй / хоч у химері хмар / подобу душ наших»* [3, с. 118-119]. Звертання людей до води як до богині є сакральним, навіть ритуальним. Таким чином вони просять дощу

спраглій землі, промовляють молитви до неба, бо саме звідти можна чекати благодаті у вигляді опадів, саме там можна побачити «подобу душ наших» у вигляді хмар. Отже, у цій поезії антиномія небесного та земного інтерпретується через міфологему води.

Протиставлення контрапунктних координат «верх-низ» реалізується також в образах раю та пекла відповідно. Так, у вірші Ігоря Калинця «Сподівання» із збірки «Віно для княжни» читаємо: *«бере свавільно дощ тебе за руку / веде несмілу під склепіння парасолі / відмолимо разом дощу вечірню / шумить самотній янгол понад нами / шукає раю в цьому пеклі / на готиці дерев стрімких дахах / вгніздитись хоче а ринштоки зносять / у підземелля сизе пір'я / ще помах крил і вже за містом / паде знесилений як камінь до землі»* [3, с. 200-201]. Міфологеми дощу, дерев та янгола репрезентують середину між верхнім та нижнім просторами. Відповідно до народних уявлень, янгол – це «Божий посланець, що оберігає людей, посередник між ними і небом» [2, с. 11]. У поезії «Сподівання» цей образ є представником Раю. Саме завдяки херувимові відбувається надія на те, що гроза закінчиться і пекло не матиме сили впливати на людей. Однак вірш закінчується сумно. Мокрі та важкі крила янгола не дають йому злетіти в небо і він падає каменем вниз, до підземелля.

Поєднання земного та небесного простору також зустрічається в ліриці Ігоря Калинця. Наприклад, у вірші «Сад» із ранньої збірки «Вогонь Купала»: *«Осінній сад, як у дитинстві, / такий високий і прозорий. / Вночі колишуться між листям / ренетами осінні зорі. / І разом з листям-сухозліттям / вони впадуть у жовті трави, / коли у небі раптом віти / засперечаються з вітрами»* [3, с. 23]. Спогади з дитинства навіюють на ліричного героя ностальгійний сум, що переплітається із його дитячим світоглядом. А тому розмова вітру та дерев сприймається закономірною. Падіння зірок у траву, тобто на землю, також є міфологічно умотивованим явищем, що суголосне із життям людей. Таким чином, верхній та нижній простори поєднуються між собою.

У поезії «Залізні стовпи» із цієї ж збірки знову зустрічаємо взаємодію земних та небесних реалій: *«До залізних стовпів, які з п'єдесталів могил / виростають, щоб купол неба підперти, / переміряли степ чумаки, та дійти не змогли, / на вітрах і сонцях гартуючи впертість»* [3, с. 20]. Відповідно до прадавніх уявлень слов'ян, стовп – це «елемент архаїчної космології, символ Дерева життя, центра світу, вічного вогню» [2, с. 506]. У наведених рядках зображено рух залізних стовпів від могил до неба, їх важливість для підтримки небесного купола. Таким чином, письменник традиційно трактує серединний простір, центр світу, що поєднує між собою верх та низ.

Отже, в ліриці Ігоря Калинця антиномія «верх-низ» інтерпретується у двох ракурсах: 1) як різке протиставлення небесного та земного просторів та 2) як поєднання високого та низького опосередковано через міфологеми янгола, дерева, стовпа тощо. Всі ці тлумачення відповідають давнім уявленням праслов'ян.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багнюк А. Символи українства: художньо-інформаційний довідник. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – 512 с.
2. Войтович В. Українська міфологія.– Київ : Либідь, 2005. Вид. 2-ге, стереотип. – 664 с.
3. Калинець І. Поезії. – Львів : ЛА «Піраміда», 2008. – 608 с.

УДК [821.161.2+821.111 (73)] – 3 (091)

Альона Макогон

м.Херсон

Науковий керівник – к. ф. н., доцент Немченко Іван Васильович

МОТИВ ДОЛІ В ПРОЗІ ІВАНА ФРАНКА («БОРИСЛАВ СМІЄТЬСЯ») ТА БРЕТА ГАРТА («ГАБРІЄЛЬ КОНРОЙ»)

В українському та світовому фольклорі, міфології, письменстві мотив долі є одним із найпоширеніших. Від часів Гомера і Вергілія, Нестора Літописця і Руставелі, Сервантеса та Шекспіра, Сковороди і Гете – до художніх відкриттів ХІХ – ХХІ століть, означених злетами І. Котляревського й Т. Шевченка, О. Пушкіна і Г. Гейне, Ф. Достоєвського й А. Чехова, Ч. Діккенса й Г. Ібсена, І. Франка й Лесі Українки, В. Стуса й Ліни Костенко та міриадів інших самобутніх авторів цей мотив був яскраво означений і різнопланово варійований. Про долю у народній творчості та художній літературі йдеться у дослідженнях Г. Булашева, М. Васильєва, А. Веселовського, М. Довнар-Запольського, О. Донченко, П. Іванова, Є. Нахліка, О. Потебні, Ю. Романенка, І. Франка та ін.

Актуальність нашого дослідження полягає в тому, що для своїх наукових студій ми обрали романи «Борислав сміється» І. Франка та «Габрієль Конрой» Френсіса Брета Гарта, які в порівняльному плані фактично ще не розглядались. Твір Каменяра друкувався за його життя у львівському місячнику «Світ» за 1881 р. (№1-12) і за 1882 р. (№13-21). Уперше окремою книжкою роман було видано вже помертвено у Львові 1922 року. У ХХ столітті повість була в полі досліджень С. Єфремова, М. Зерова, І. Басса, М. Походзіла, А. Скоця та ін. Щодо роману «Габрієль Конрой»

Брета Гарта, то він був надрукований у 1876 році окремим виданням у США. Англійські та американські літературні критики зустріли роман недоброзичливо (П. Морроу, Р. О'Коннор), а проте в Європі «Габріель Конрой» відразу став популярним твором, а також предметом ретельного наукового спостереження, про що свідчать праці Р. Кіплінга, Ч. Діккенса, Г. Успенського, І. Франка. У ХХ ст. твір викликав неабиякий інтерес у дослідників В. Оленевої, А. Старцева, Б. Гіленсона тощо.

Мета статті – дослідити мотив долі у творах І. Франка «Борислав сміється» та Б. Гарта «Габріель Конрой».

У романі “Борислав сміється” І. Франка мотив долі увиразнюється за рахунок добору приповідок та прислів'їв типу: *“Панам весілля, а курці смерть”* [2, с.268]. Письменник пропонує характерні порівняння: Рифка, дружина підприємця Германа Гольдкремера, у життєвій безвиході *“билася, мов риба в саку”* [2, с.291]. Іншому героєві Леонові Гаммершлягу здається, що Герман *“жиє собі, як миш в ходаці, та й не дбає ні про що!”* [2, с.279].

Автор у творі вдається до життєвих аналогій: доля пташки і доля людини. Фундамент нового будинку підприємця Леона Гаммершляга окроплено кров'ю безневинного щиглика, принесеного в жертву, та робітника Бенедя Синиці. Письменник переплітає долі окремих героїв та робітничого загалу. Автор підкреслює подібність становища, нерозривність думок і прагнень трудівників. Ось лише часточка народних лихоліть, подана І. Франком через призму сприйняття Бенедя: *“Страшне, безвідрадне положення такої величезної купи народу вдарило його так сильно, що він ішов, мов оглушений, і ні про що інше не міг і подумати. «Чи ж се правда? Чи ж се може бути?» - запитував він сам себе. Правда і він бачив біду на своїм віку, і він зазнав нужди та голоду, притиску, самоволі та безроботиці. Але все-таки до такої ступені опущення і пониження, про яке розказували рипники, в місті ніякий ремісник не доходив. Рипники розказували страшні події голодної смерті, самовбивства, рабунків”* [2, с.304]. Побачене потрясло Синицю. Тож після того: *“Бенедьо не раз в важких хвилях задумувався над долею робітника”* [2, с.306]; *“Ось в таких-то хвилях задумувався Бенедьо над долею робітника”* [2, с.307]. Синиця репрезентований у творі як носій ідеї людинолюбства і добротворчості. Бенедьо дбає про позичкову касу для скривджених людей праці як порятунку від біди, як можливість вижити після звільнення чи при тривалому нездужанні. Герой стає ідеологом трудящої маси, захищаючи права зневажених. *“ – Побратими-товариші! Ви, знаєте, я простий робітник, як усі ви, виріс в біді і нужді, бідний мулярський помічник і більше нічого. Несподівано й непрошено впала на мене жидівська ласка, і мене Гаммершляг поставив майстром, а далі й будовничим коло*

нової нафтарні. Дякувати му не маю за що, бо я го не просив о ласку, а тільки йому ж того користь, що не потребує окремо будовничого платити. А мені дає по три ринських денно, як на мене, бідного робітника, то се сума велика. У мене в Дрогобичі стара мати, їй мушу післати щотижня часточку з свого зарібку, нехай два ринські, другі два ринські спотребую через тиждень для себе, значить, лишається за кожний день ще штирнадцять ринських. Усе те я обіцяюсь давати до нашої каси!» [2, с.381]. Бенедьо ладен кожному ближньому допомогти останньою копійкою чи слухною порадою.

Подібним філантропом у творі «Габріель Конрой» Брета Гарта є насамперед Габріель Конрой. Його доля складається так, що він опиняється разом із сестрою на місці виходу срібної жили Деварджеса. Усе той же випадок примножує численні перипетії навколо дарчої на землю (знайомство з місіс Деварджес, землетрус і т. ін.). Усі ці події дозволяють відчуту саму суть характеру Габріеля, який виділяється простотою, чесністю і самовідданістю. Але такі якості мало цінувалися жителями Гнилої Ущелини. Габріеля іменують «дурнем», «простаком» та іншими прізвиськами, оскільки він дбає про всіх, забуваючи про власні інтереси.

У романі відчутні натяки на те, яка символічна роль призначена долею Гейбу. У біблійній традиції Гавриїл виступає вісником божої волі і охоронцем християнських цінностей. Джерела підкреслюють його особливу близькість до світу людського. Габріель має вигляд святого серед людей, сам того не відаючи, виступає істинним хранителем надр і провісником божественного промислу. Він не лише шукає будь-яких способів допомогти тим, що потребують захисту й підтримки, але і руду добуває заради професійного інтересу, ніж заради збагачення. Нехитра, фізично сильна і велика людина, він тілом і духом перевершує «гнилих» мешканців «ущелини». У творі з'являється ще один важливий наскрізний персонаж – тип хворобливої і витонченої людини на ім'я Джек Хемлін. Після Габріеля він найбільше «навантажений» у смисловому плані персонаж роману. Він має особливу чарівність і привабливість для оточення. Хемлін здатний стати на смерть в ім'я порядності, або закохатися без пам'яті на порозі власної загибелі, мужньо зустріти небезпеку та незгоди обличчям до обличчя.

Антиподами таких людинолюбців, як Бенедьо Синиця у І. Франка чи Габріель Конрой і Джек Хемлін у Брета Гарта є підприємці, лихварі, орендарі, зображені в аналізованих романах. Це люди, які живуть заради наживи, задля власних інтересів. У рамках роману І. Франка такими є Герман Гольдкремер та Леон Гаммершляг, з якими читач знайомий із цілого ряду інших творів Каменяра. Скажімо, процес формування могутнього власника

Германа Гольдкремера з колись нужденного та злиденного Гершка показано в повісті «Воа constrictor», а справжнє лице шахрая-підприємця Леона Гаммершляга представлено в оповіданні «Задля празника». Обома Франковими героями керує корисливість, можливість отримати максимум прибутків із копалень. До робітництва вони ставляться зі зневагою та жорстокістю. Подібні персонажі виведено і в творі Брета Гарта. Лише з тією відмінністю, що у показаному І. Франком Бориславі видобуваються земний віск і нафта, а в Гнилій Ущелині – срібло та золото.

Підприємцями у романі «Габрієль Конрой» Брета Гарта є Пітер Дамфі та Рамірес. У третій частині «Жила» рушієм сюжету стають інтриги місіс Деварджес, банкіра Дамфі та Раміреса заради оволодіння правами на багатство Гейба. Рамірес – це чоловік, який вийшов із іспано-мексиканського минулого Каліфорнії. Він має на меті оволодіти разом із місіс Деварджес багатствами, але йому не вдається це зробити. Інтриги, до яких причетний Рамірес, жадоба до збагачення, махінації з документами призводять його до загибелі (остання зустріч із місіс Деварджес): *«Задихаючись від нестямної люті й смертельної образи, Рамірес підскочив до неї і замахнувся ножем. Але в цю саму мить вона побачила, як із темряви простягнулася чиясь рука і впала на плече Віктора, як той обернувся й, вилаявшись, відчайдушно забився в руках Деварджеса»* [1, с.273].

Пітер Дамфі – злочинець і водночас успішний підприємець. Це втілення власницького інтересу у творі, і тому боротьба обох і його, і Раміреса за «корінну породу» (людей і ресурси), за права на минуле і майбутнє дуже прозора.

Примхливими і непередбачуваними є жіночі долі у романах «Борислав сміється» Івана Франка та «Габрієль Конрой» Брета Гарта. Авантюризм є ознакою долі Жюлі Деварджес. Вона була вдовою доктора Деварджеса. Приїхала до Сан-Франціско за викликом Пітера Дамфі. Саме він її сповістив про те, що вона має законне право на володіння землею свого покійного чоловіка. І вона знала, що саме на цій землі проходить срібна жила. Жюлі деякий час живе під ім'ям Грейс Конрой. Але дізнавшись, що в Гнилій Ущелині проживає брат Грейс Габрієль, вона придумує інший план. Жюлі відправляється туди з наміром через суд відібрати в Габрієля землю, але побачивши Конроя, вона закохується в нього і вирішує завершити справу інакше, вийшовши за цього простака. Але Деварджес не зупиняється на цьому. Вона змушує Габрієля знайти срібну жилу. За посередництва Жюлі Габрієль дозволяє банкіру створити на основі своєї розробки акціонерне товариство з основним капіталом у Дамфі, оскільки на свої власні кошти він не може вести обробку руди, бо це вимагає на першому етапі

великих матеріальних вкладень. Він отримує від Дамфі велику суму, стає керівником на його підприємстві і помітною персоною в селищі, не втрачаючи при цьому властивої йому простоти і працьовитості. І це – не без впливу Жюлі.

Грейс Конрой переживає чимало потрясінь, вимушена якийсь час жити під іншим ім'ям, бореться і все ж добивається справедливості.

Гостро означено у творі І. Франка конфлікт Рифки з долею. Коли чоловік відвіз сина Готліба на навчання до купця у Львів, такий несподівана зміна у житті — розлука з коханою дитиною — доводить жінку до нестями. Вона *“дуріла, рвала на собі волосся”*, поводитись, *“мов дикий звір у клітці”*. Бо в серці героїні *“горів лиш один огонь, безумна, сказати б звіряча любов до Готліба”*. Якраз це почуття і тримало Рифку на світі. *“Тепер зависна доля наважилась видерти їй і сю послідню опору, затерти в її серці і цей послідній знак чоловіцтва”* [2, с.292]. Сповнена драматизму доля Фанні, для якої мрія про щастя з коханою людиною була похована через інтриги, ворожнечу між представниками двох власницьких родів. Натомість доля Варки, яка гине під впливом збиткувань із боку бориславських гульвіс, глибоко трагічна.

Мотив долі у романах «Борислав сміється» І. Франка та «Габрієль Конрой» Брета Гарта розроблений своєрідно, відповідно до незрівнянного оригінального хисту обох авторів. Водночас обидва письменники спираються на творчий досвід своїх попередників і сучасників у розробці даного мотиву.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гарт Ф.Б. Габрієль Конрой / переклад Д. Грицюк; передмова В.І. Оленєвої / Ф.Б. Гарт. – К. : Дніпро, 1989. – 607 с.
2. Франко І. Борислав сміється / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 томах.- К.: Наукова думка, 1978.- Т.15.- С.256-480.

УДК 821.161.2-312.9.09

Тетяна Нестеренко
м. Херсон

Науковий керівник: к. пед. н., доцент Бондаренко Л. Г.

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ У РОМАНАХ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА «СОБОР» ТА ІВО АНДРИЧА «МІСТ НА ДРИНІ»

Іво Андрич – відомий письменник ХХ сторіччя, майстер реалістичної прози філософського характеру, з ім'ям якого пов'язані художні відкриття, що збагатили сербську літературу новими для неї жанрами історичного

роману-хроніки, історичної психологічної новели та медитативного есе. Ці здобутки вивели на новий виток еволюції сербське письменство, до скарбниці якого проза І. Андрича привнесла новий зміст [2]. «Міст на Дрині» – один з найбільших здобутків автора в царині літератури. Був написаний, коли той жив у Белграді, під час Другої світової війни, і вперше опублікований у 1945 році. За створення роману авторові було присуджено Нобелівську премію з літератури в 1961 році. Як відомо, Міст над Дриною дійсно існує. Його вважають шедевром архітектури та інженерії. Це міст великого візира Мехмеда-паші, серба за походженням. Камінний міст з'єднує береги Дрини та залишається кордоном між Сербією і Боснією протягом кількох століть. На думку письменника, міст об'єднував християнський Захід і мусульманський Схід, роз'єднаність між якими спричинила численні війни, що зачепили і Вишеград. Нині Вишеград входить до складу Сербської Республіки.

«Собор» – один із найкращих романів українського письменника Олеся Гончара. Написаний та вперше надрукований у часописі «Вітчизна» у 1968 році. Літературні критики часто називають його «романом-застереженням». Реальні події та факти вдало влились у канву твору. Прототипом Зачіплянки стало приміське селище на Дніпропетровщині, де жив і творив письменник. Собор, зображений у романі, мабуть, найбільше схожий на козацьку дерев'яну церкву у Новомосковську, яку, за легендою, в одну ніч побачив і зробив її макет з очерету Яків Погребняк із Нової Водолаги. Також прототипом міг служити Дніпропетровський собор, споруджений приблизно в ті самі роки [3].

У творах «Міст на Дрині» та «Собор» простежується функціональна та смислова спорідненість ключового образу-символу (міст, собор), за допомогою якого кожен із письменників втілює ідею нерозривності часів. Спільною є концепція образу, в основу якої покладено можливість поєднання ним не лише просторових, а й розрізнених часових явищ. Схожість спостерігається також на прикладі пов'язаної з центральним образом-символом і втіленої у ньому авторської позиції обох письменників щодо принципової можливості подовженості людського буття. Її безумовним атрибутом є здатність витвору мистецтва як втілення людської свідомості та душі пережити творця, який, уособлений у своєму творінні, символічно перевершує смерть – не зникає у прірві небуття. Ця теза підпорядковується запропонованій письменниками концепції мистецтва [3].

Міст І. Андрич змальовує поетично, відчувається багатство живої народної мови: *«Там, де Дрина всією вагою своєї зеленої та спіненої водної лавини вивергається як би з зімкнутої стіни стрімких чорних гір, стоїть*

великий кам'яний міст суворих пропорцій з одинадцятьма широкими прольотами. Від цього мосту, точно від основи, розходитья віялом горбиста долина з Вишеградом, його передмістями та селами в ярах між пагорбів, клаптикової строкатістю ріллі, вигонів і сливняків, вибагливою мережею кордонів і огорож, візерунковим розсипом перелісків і окремими купами листяних дерев. І якщо на долину подивитися з самої її глибини, то так і здається, ніби з-під широких арок білого мосту випливає і розливається не лише зелена Дрина, але і весь цей благодатний квітучий край з усім, що на ньому є, і склепінням південного неба над ним». Міст, на думку автора, до того ж зроблений з каменю, – безцінна будова неперевершеної краси, якого не мали і незрівнянно більш заможні та жваві міста («таких мостів в імперії лише раз-два на клас, — казали у давнину»), був єдиною постійною і надійною переправою на всьому середньому і верхній течії Дрини [1]. Цей міст був першим місцем прогулянки та перших ігор всієї тутешньої дітвори. Знали діти і те, що русалка, господиня річки, була проти його будовання. Вночі вона руйнувала все те, що було створене вдень.

Письменник ставив мости набагато вище міст. Міста були всього лише поселеннями, а от мости, виходячи з тексту, були важливими і великими та, навіть, одухотвореними.

Образ мосту – символ великого прагнення людини до єдності та злагоди між світом і людьми. Він стверджує здатність народу встояти перед усіма випробуваннями історії та здатність людини піднятися над мінливостями долі. У баченні І. Андрича людина активізує найкращий, найцінніший потенціал, коли творить, доки живе, а у своїй творчості не зникає в небуття й після смерті, зберігши у власних звершеннях усе прекрасне, притаманне її особистості. У першому змалюванні споруди письменник висловлює цю думку: «Поруччя в центрі здіймається вище людського зросту; зверху на ньому вмуровано білу мармурову плиту, на якій вирізьблено багатий турецький напис... Тут названо ім'я будівничого й рік побудови мосту» [1].

В образі Собору О. Гончар відтворив ідеал високої людської духовності. Звернення до нього зумовлено певними особливостями біографії письменника і реальними подіями історичного розвитку українського народу. Собор постає не лише осередком зображуваних подій, а й втіленням потреби морального вдосконалення героїв, виступає символом духовності: внутрішнього наповнення окремого індивіду та осередком божественного єства» [3]. Ця споруда для героїв роману є символом єдності і соборності певного етносу, уособленням високої духовності і народного релігійного багатства, цінною історичною пам'яткою і матеріальним надбанням нації. Він

є вісником зламу епох та свідком змін у житті багатьох людей. Собор не тільки впливає на хід подій у романі, є не просто історичною пам'яткою, а виступає символом культурного надбання народу, духовної єдності поколінь, незнищенності народної пам'яті про славні давноминулі історичні події. Собор своєю присутністю нагадує про предків, які його створили. Він немов говорить до всіх героїв твору давньою мовою предків. «Серед людських поколінь, серед текучих віків височать незрушно, оклежавши себе символами-оздобами, кам'яними химерами, вкарбувавши в собі пристрасті епох. І коли ті, далекі, прийдущі, виринувши з глибин всесвіту, наблизяться колись до нашої планети, перше, що їх здивує, безсумнівно, будуть... собори! І вони, інозоряні, теж стануть дошукуватись тайни пропорцій, ідеального суголосся думки й матеріалу, шукатимуть ніким досі не розгадані формули вічної краси!» [4].

Значення центрального образу-символу в романі І. Андрича споріднене з його відповідником у романі О. Гончара і виявляє у прихованому внутрішньому змісті сутність головного суб'єкта зображення, що полягає у співвіднесенні ідеї вічності та абсолютної істини й існуванні цього метафізичного сенсу у безпосередньому екзистенційному зв'язку з безмежністю категорії часу. І образ мосту, і образ Собору як ключові наскрізні символи зазначених творів поєднують у собі естетичні й етичні цінності, адже витвір мистецтва став найвищим благом, уособленням тривалості та навіть вічності. Спільність творів полягає також у їх ідеї, яка базується на ключовому образі-символі: вічними залишаються доброта і мудрість, що їх реалізує у фізичному житті людина, її безкінечне прагнення до мистецтва, якому служить творчість. Залучаючи аспект мистецтва до семантики образів, обидва письменники пропонують і подібне їх витлумачення. У кожному з текстів символи виражають здатність народжених людиною шедеврів мистецтва, які своєю довготривалістю перевершили власних творців, зберегти найцінніше в людині – прекрасний, незламний дух, який, за певних обставин, не має терміну давності й меж існування, і вознести його над тимчасовістю [3].

Обидва романи сюжетно розгалужені. Такий прийом дозволяє авторам реалізувати завдання часового дистанціювання, зіткнення різних епох, зіставлення сучасного і минулого, де історія реалізується як проекція у сучасність. Це дає підстави читачеві для широких філософських узагальнень щодо основних питань людського буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрич І. Міст на Дрині / Іво Андрич; Перекл. з сербськохорват. Семена Панька. – К.: Дніпро, 1977. – 336с.

2. Білик Н. Творчість І. Андрича в контексті української художньої культури: методологічний аспект / Н. Білик // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – К., 2003. – Вип.17. – С. 68-75.

3. Білик Н. Ідейно-образна співзвучність романів І. Андрича «Міст на Дрині» та О. Гончара «Собор» / Н. Білик // Вісник (Літературознавчі студії) Київського міжнародного університету. –К., 2004. – Вип. VI. – С.350-362.

4. Гончар О. Вибрані твори: У 4т. Т.1.Тронка. Собор / О. Гончар. – К.: Сакцент Плюс, 2005. – 542 с.

УДК 811.111”276.2–053.6

**Аліна Онищенко
м.Херсон**

Науковий керівник – доцент Ткаченко Л.Л.

МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

Сленг – це той шар лексики, який не збігається з літературною нормою. У минулому стилісти часто сприймали сленг як щось чужорідне, не притаманне мові інтелігентної людини. Однак сьогодні можна спостерігати «експансію» сленгової лексики в усі сфери людської діяльності: одиниці сленгу вживаються у літературі, пресі, у мережі Інтернет, на радіо і телебаченні, не кажучи вже про усне спілкування людей практично різного віку, соціальних груп і класів. Під категорію сленгу потрапляє молодіжна мова, яка змінюється з кожним поколінням. Експресивність, образність, жвавість, рухливість її лексичного складу – усі ці якості молодіжного сленгу приваблюють багатьох учених. Проблемою англійського сленгу займалися І. Р. Гальперин, Ю. А. Зацний, В. В. Балабін, О. М. Береговская, І. В. Полякова, У. О. Потятиник, Ч. Фриз, Р. Фрідман і багато інших дослідників.

Актуальність роботи зумовлена інтересом сучасної лінгвістики до дослідження соціальної варіативності мови на різних етапах її розвитку. Загальновідомо, що політична та соціально-економічне життя країн як у дзеркалі відбивається в лінгвістиці. Саме соціальні проблеми, що є найбільш гострими для суспільства, знаходять відгук у молодіжній мові з її багатим, стилістично забарвленим словником.

На тлі зростаючого негативізму в суспільстві, прагнення до звільнення від звичних норм розвивається й зміцнюється тенденція до відчуження від «формалізованого» суспільства і його установок, у тому числі і мовних, лексичних, формується соціалізована антагоністична свідомість – бути не як усі, що знаходить своє відображення, насамперед, у мові у мові

молоді як найбільш сприйнятливої до нових віянь культури соціальної групи. Сленг кожної історичної епохи відображає особливості свого часу. Наприклад, сленг 60-х був наслідком підвищеного інтересу до наркотиків, популярної музики, постійної ейфорії, у той час як сленг 70-х містив велику кількість епітетів, що стосувалися невдах: *wally*, *nurd* тощо. У сленгу 80-х переважали слова, що стосувалися грошей та роботи [3, с.32].

Межа між живою, розмовною мовою та сленгом є дуже рухливою, перехідною. Часто статус слова змінюється, і те, що раніше вважалося сленгом, тепер стало частиною загального словника англійців. З іншого боку, інша частина сленгу може повністю вийти з ужитку. Так, А. Д. Белова зазначає, що сленг молоді 50-60-х рр. фактично не зрозумілий сучасному молодому поколінню [2, с.11].

На формування молодіжного сленгу впливають такі фактори, як розвиток комп'ютерних технологій (*lamer* – безнадійно неосвічений користувач комп'ютера, *high-rez* – технічно грамотна людина, яка не цурається нових технологій, але й не довіряє їм повністю), запозичення з кримінального аргю (*bull*, *bobby*, *copper*, *blue boy*, *Big John* – поліцейський) та армійського жаргону (*greenhorn*, *rookie*, *whippersnapper* – салага, молодий солдат, *barker*, *piece*, *six-shooter* – револьвер [1, с.133].

Сленг використовується для позначення як позитивних, так і негативних аспектів життя молоді: наркотиків та алкоголю (*sauce*, *booze*, *hard stuff*, *juice*, *moonshine*, *fire-water*, *rot-gut*, *hooch* – спиртне, *imbibe*, *liquor* (*up*), *kiss*, *put away*, *crook the elbow* – пити), їх хобі й захоплень (*kicker*, *kick* – футболіст, *mauler* – боксер, *mittens*, *mitts* – боксерські рукавички, *diamond* – майданчик для гри в бейсбол, *cycle*, *push-bicycle*, *bike* – велосипед, *jumper* – м'яч, закинутий у стрибку, *gobblings*, *gremlings*, *simpsons* – від назви мультфільмів). Для студентського середовища характерним є сленг, пов'язаний із назвами навчальних дисциплін (*maths* – математика; *stinks* – хімія), студентів (*fresher* – першокурсник, *sophomore* – другокурсник), викладачів (*schoolma'm* – учителька) тощо [3, с.33].

На думку Р. Фрідмана, англійські лексичні одиниці стають коротшими з появою сленгових виразів, які, найчастіше, вигадуються й використовуються молоддю. Дослідник пов'язує це із прискореним темпом життя, коли потрібно дуже швидко передати текстове повідомлення on-line або з бажанням підлітків самим вигадати свою термінологію, що відрізняється від загальноприйнятих стандартів. Ці лексичні одиниці часто використовуються в чатах [6].

Найчастіше в цих цілях вживаються цифри, букви, буквосполучення й комбінації букв і цифр. Так, «2» і «4» використовуються замість «to» and

«for»; цифра «3» – замість букви «e» («b3» і «th3»); цифра «8» заміняє звукосполучення при його вимові («gr8» замість «great» і «l8r» замість «later»), буква «u» пишеться замість «you», а буквосполучення «ur» замість «your», «qt» замість «cutie», «cu» замість «see you»); «b4» пишеться замість «before» [4, с.38].

Як свідчить матеріал проведеного дослідження, до найпоширеніших засобів утворення молодіжного сленгу належать:), словоскладання (*youngblood* – Am. a black youth, *meat-head* – Am. a stupid person), метафоричне перенесення значення (*meat-wagon* – esp. Am. 1. an ambulance 2. a hearseзвуконаслідування (*buzz-buzz* – шум, гам; *chop-chop* – негайно: *Do it now! Chop-chop!*), редуплікація або навіть потроєння основ (*blah-blah-blah* – балачки: *I can't take any more of that dummy's blah-blah-blah*, абрєвіації й акроніми (*cuz* замість «because», *peeps* замість «people», lol – «laughing out loud», btw – «by the way», *imho*– «in my humble opinion»).

Деякі одиниці молодіжного сленгу ґрунтуються на римованому співзвуччі: *top-top* – a person with long and / or untidy hair; *hot-shot* – людина, яка домоглася успіху; *artsy-fartsy* – кричущий ; *gruesome-twosome* – нерозлучна пара; *ding-a-ling* – нерозумна, дивакувата людина [5, с.95-98].

Отже, молодіжний сленг, незважаючи на його фамільярну і навіть інколи вульгарну форму, є важливим різновидом розмовного мовлення, який реагує на зміни в житті людей і допомагає їм висловити свої почуття і думки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балабін В. В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу / В. В. Балабін. – К. : Логос, 2002. – 313 с.
2. Белова А. Д. Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у англійській лінгвістиці / А. Д. Белова // Вісник Іноземна філологія. – К., 2002. – Вип. 32-33. – С. 10-14.
3. Береговская Е. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование // Вопросы языкознания. – 1996. – № 3. – С. 32–41.
4. Вилюман В. Г. О способах образования слов сленга в современном английском языке // Вопросы языкознания. / В. Г. Вилюман. – 1960. – № 6. – С. 37–40.
5. Потятиник У. О. Соціолінгвістичні та прагмастилістичні аспекти функціонування сленгової лексики (на матеріалах періодики США) : дис. ... канд. філол.наук : 10.02.04 / Уляна Потятиник. – Львів, 2003. – 246 с.
6. Friedman R. Youth Speak. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.america.gov/st/diversityenglish/2008/April/20080608233205srenoD0.4039575.html>

УДК 82.09:27-873:821.161.2

Владислава Ріпа

м.Херсон

Науковий керівник – к.філол.н., ст. викл. Цепкало Т.О.

АНТИНОМІЯ «САД-ЛІС» У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Образ природи в поезії використовується досить часто, що сприяє увиразненню своїх почуттів. Це дає змогу краще зрозуміти автора і відшукати глибинний зміст у творі. Але один і той же образ в межах одого твору може мати різне значення, що залежить від контексту.

Вітчизняні літературознавці вже певною мірою дослідили образ саду у творчості Тараса Шевченка. Наукові статті Н. Криловець «Образ саду в поезії Т. Шевченка та Л. Костенко» та О. Бороня «Образ саду у творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика» досить вичерпно розкривають тему. Проте ми спробуємо дослідити символ саду у протиставленні з міфологемою лісу.

Архетипні образи лірики Кобзаря відповідають традиційним міфологічним уявленням праслов'янського народу. Наприклад, «постійні фольклорні образи лісу такі: цей і потойбічний світ, протистояння світу людей і світу невидимих людям істот, боротьба добра і зла, перемога добра, вигнання в ліс негативних персонажів, нагорода за добрі вчинки.»[1, с. 230]. На противагу йому, образ саду походить насамперед із Біблії і трактується досить однозначно, тому що «первісне й основне значення саду – створений Богом рай, відділений від довколишнього ворожого, чужого середовища»[2, с. 58].

Міфологему саду можна назвати своєрідною константою, інтерпретація котрої об'єднує спільні для багатьох митців значення. А в поетичний образ лісу кожен письменник вкладає щось своє, інколи пов'язане зі спогадами з дитинства тощо. Для когось це місце усамітнення, де автор знаходить гармонію з оточуючим світом, а для когось це – зустріч фантастичного й реального, місце, де можливо все. Та ліс не має прив'язки до чогось конкретного, цей образ є досить універсальним, у той час як сад – це «імпліцитна модель Батьківщини як духовного осердя українських поетів, історії й культури» [3, с. 171].

Якщо розглядати творчість Т. Шевченка, то ми знайдемо в нього чимало образів природи: поле, степ, ліс, гай, діброва, сад, річка, море і т. д. Найчастіше зустрічаються образи, пов'язані з землею. Але деякі з них можна групувати під спільною назвою «ліс». Як зазначає Т. Мішеніна, «локотив ліс

відповідно до ботанічної градації репрезентують диференційні семи видового значення: бір (сосновий ліс), діброва (листяний ліс, переважно дубовий), байрак (ліс у яру), гай (невеликий, переважно листяний ліс), нетрі, хащі (труднопрохідні місця, зарослі лісом), пуща (великий, густий, дрімучий ліс)» [4, с. 32].

Міфологеми саду й лісу у творчості Т. Шевченка можна розглядати в контексті «свого» та «чужого» простору відповідно. Розглядаючи поему «Катерина», віднаходимо репрезентацію образу лісу в значенні діброви: «Сіло сонце з-за діброви. / Небо червоніє; / Утерлася, повернулася, / Пішла... Тільки мріє» [5, с. 72]. Катерина вирушає в невідоме, покидаючи рідне село, розуміючи, що її очікують випробування. Діброва тут символізує чужий простір, котрий змушена прийняти дівчина.

Те ж саме ми можемо спостерігати в поемі «Гайдамаки», де люди збираються в далеку дорогу: «У темному гаї, в зеленій діброві, / На припоні коні отаву скубуть; / Осідлані коні, вороні готові. / Куди-то поїдуть? кого повезуть?» [5, с. 121]. Означення гаю темним підсилює екзистенцію страху, невідомості, відчуженості тощо. У цьому творі образ лісу в різних варіаціях зустрічається неодноразово, що посилює почуття чогось злого, ворожого.

У поемі «Великий льох» ліс постає місцем «нечистої сили»: «Отак кричали і летіли / Ворони з трьох сторін і сіли / На маяку, що на горі / Посеред лісу, усі три» [5, с. 287]. Каркання цих птахів віддавна асоціювалося з небезпекою, з потойбічними духами, тому тут простір лісу теж можна назвати чужим. Підтвердженням такого трактування може слугувати епізод, коли третя душа розповідає про свою смерть від погляду цариці Катерини II: «А ми з матір'ю сиділи – / На горі в діброві. / Я плакала; я не знаю, / Чи їсти хотілось?» [5, с. 286]. Плач дитини дає алюзію на небезпеку, що очікує на неї серед діброви і завершується трагічно.

А от у поемі «Сон» гай можна трактувати не лише як чужий простір (тому що ліричний герой відлетів від домівки), а ще й як символ України: «Летим. Дивлюся, аж світає, / Край неба палає, / Соловейко в темнім гаї / Сонце зустрічає» [5, с. 238]. Тому можна констатувати амбівалентну символіку образу лісу, адже Україна для ліричного суб'єкта є батьківщиною, а тому – рідною.

Поема «Наймичка» також демонструє поєднання в міфологемі лісу контрапунктних просторових семантичних конотацій. Наприклад, у рядках «Придбали хутір, став і млин, / Садок у гаї розвели» [5, с. 298] гай символізує свій простір, тому що образи хати, саду та гаю тут означають добробут, рідну домівку тощо. А в рядках «Сховалося у серці лихо, / Як звір у

темнім гаї» [5, с. 299] перелісок символізує чужий простір, що пов'язаний із небезпекою та лихом.

Амбівалентного тлумачення міфологеми лісу та саду набувають у поемі «Княжна». Наприклад, у рядках *«А сич в лісі та на стрісі / Недолу віщує»* [5, с. 367] цей образ означає чужий простір, що є своєрідним натяком на сумний фінал. Далі описується Україна, рідна земля, що рясніє гаями: *«Неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади, біліють хати, / А на горі стоять палати, / неначе диво»* [5, с. 368]. Княжий добробут та багатство вимірюються наявністю високих хоромів, ставків, гаїв, садів: *«Були багаті: / Високі на горі палати, / Чималий у яру ставок, / Зелений по горі садок, / І верби, і тополі, / І вітряки на полі»* [5, с. 368]. А в уривку, де розповідається про княгиню, садочок є рідним простором, де ніхто не заважає матері пестити єдине дитя: *«Мов яблучко у садочку, / Кохалась дитина»* [5, с. 371]. І водночас гай у цій поемі постає у вигляді чужого простору, у якому князь відсторонений від своєї сім'ї: *«Князь і не спочинув, / На могорич закликає, / Та н'є, та гуляє / Аж у гаї...»* [5, с. 374]. Отже, на основі образів саду та лісу Т. Шевченко оприявнює протиставлення свого та чужого просторів, при чому міфологема лісу набуває амбівалентного трактування.

Образ саду як рідного краю, власного простору яскраво виписаний у поезіях *«Садок вишневий коло хати»*, *«Рано-вранці новобранці»*, *«N. N. (Сонце заходить, гори чорніють...»*, *«Полякам»*, *«Г. З.»*, *«Не молилася за мене...»*, *«Л. («Поставлю хату і кімнату»)»*, *«Минули літа молодії...»* та *«Зійшлись, побрались, поєднались...»*. У вірші *«Мені тринадцятий минало»* та поемі *«Москалева криниця»* сад виступає ознакою добробуту, про який мріє кожен селянин.

У деяких творах образи саду й лісу набувають різкого протиставлення. Наприклад, у поемі *«Сова»* ліс може вважатися своїм простором, бо це місце народження дитини: *«Породила мати сина / В зеленій діброві, / Дала йому карі очі / І чорнії брови»* [5, с. 229]. А в поемі *«Катерина»* сад виступає не лише в ролі власного простору, а й є місцем первородного гріха, який у подальшому призводить до трагедії.

Отже, у творчості Т. Шевченка образи саду та лісу можна назвати антиномією, оскільки смислова навантаженість їх різнорідна, почасти протилежна. Ліс – це здебільшого негатив, небезпека, там завжди трапляється якась біда, людина знаходиться в чужому для неї просторі. Таке бачення письменника частково ґрунтується на народній творчості. А сад – це символ добробуту українців, своєрідне «місце сили», де людина перебуває в цілковитій безпеці, відпочиває, відчуває себе в рідному середовищі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко В. Літературознавець про образи лісу в літературі. Наукові праці Лісівничої академії наук України: збірник наукових праць. – Львів : РВВ НЛТУ України, 2013. Вип. 11. – С. 229–231.
2. Боронь О. Образ саду у творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика // Слово і Час. – 2008. – № 5. – С. 57-63.
3. Зелененька І. Трансформація образу дерева як розгортання символу плодючості – саду в ліриці Тараса Мельничука. // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених.– 2010. – Вип. 18. – С. 171–174.
4. Мішеніна Т. Фітонімний код ідіостилю Миколи Вінграновського (на матеріалі макролокусів ліс, степ, сад, поле). Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – 2017. – Вип. 45. – С. 30-39.
5. Шевченко Т. Кобзар. – Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2010. 718 с.

УДК 821.161.2-312.9.09

Анастасія Сімонова
м. Херсон

Науковий керівник: к. пед. н., доцент Бондаренко Л.Г.

ОСОБЛИВОСТІ КРИПТОІСТОРІЇ ЯК ЖАНРУ ФАНТАСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА «ПОКРИВАЛО ІЗІДИ» ТА ДЕНА СІМОНСА «ТЕРОР»)

В українській науці фантастиці тривалий час не приділяли належної уваги, тому її довго не сприймали серйозно, а ставилися як до розважальної літератури.

Ю. Кагарлицький стверджував, що фантастика «виникає тоді, коли порушилось синкретичне мислення, де реальне і видумане, раціональне і духовно нероздільні. Лише з моменту, коли початкова єдність порушена і розпадається на мозаїку ймовірного і неймовірного, – лише з цього моменту починається формування фантастики» [2, с.103]. Також дослідник наголошував, що про фантастичну літературу слід говорити тоді, коли тільки «фантастичному образу або фантастичній ідеї підпорядковується все у творі» [2, с.115].

Фантастика – різновид художньої літератури. Класифікація її жанрів є одним із проблемних аспектів. Як наслідок, труднощі аналізу. Це означає, що дослідники творів фантастики аналізують тексти, спираючись на різні підходи. Якщо в зарубіжному літературознавстві приділяли увагу теорії фантастики, класифікації жанрів, жанровим різновидам, то в українській науці цього донедавна було замало.

Як зазначає Т. Чернишова, «фантастика не суперечить жодному літературному методу, вона може «поступити на службу» і до романтизму, і до реалізму, і до модернізму» [5, с.21].

Може здатися, що історія української фантастики надзвичайно коротка. Перші друковані праці, що можна віднести до жанру «чистої» фантастики, з'явилися в Україні тільки в 20-ті роки минулого століття. За майже століття накопичилося десятки відомих імен. Частина вітчизняних авторів писали не українською, а російською мовою. Можливо і через це фантастика у нашій літературі не так швидко розвивалася.

Дослідниця Світлана Олійник розрізняє наукову фантастику, «фентезі», власне фантастику, утопію, альтернативну історію та крипто історію [3].

Якщо напрямок «наукової фантастики» в українській літературі з'явився досить пізно, то коріння іншого популярного жанру «фентезі» простежуються ще в епоху Середньовіччя. У цей період українська словесність стояла на потужному фундаменті фольклору і народної апокрифічної літератури. Наукова фантастика виросла з так званого «наукового роману», що активно використовував традиції попередників, зокрема те, що вже існувало в таких жанрах, як антиутопія та історії про загублені світи. Антиутопія і утопія виникли як жанри філософські. Основою для таких творів є опис вигаданого державного устрою: негативного, тоталітарного в антиутопії й позитивного, ідеального в утопії.

Термін «криптоісторія» започатковано Г.Л.Олді. В американській літературі вживають також словосполучення «таємна історія». Криптоісторія посідає місце між історичним романом та «альтернативною історією», що також є одним із жанрів фантастики.

Криптоісторія – жанр фантастики, що ґрунтується на припущенні щодо реальної історії людства, яка була нам відома, але зараз частково забута, неправдива або сфальсифікована.

Цей жанр фантастики змальовує реальність, де присутні представники інших сил: прибульці, маги, чудовиська і т.д. В основі можуть бути міфи, легенди або художні тексти. Основний елемент такого твору – це таємна, прихована історія. Автор зображує події, які відбулись насправді, а потім вдається до припущення, що і є особливістю цього жанру фантастики, тобто історичний роман набуває рис фантастичного.

Прикладом криптоісторії є твір українського письменника Олеся Бердника «Покривало Ізиди», що присвячений давньогрецькому філософу, релігійному та політичному діячеві Піфагору [1]. Повість-легенда Олеся Бердника – це книга з глибоким філософським підтекстом. Назва твору символічна, адже «Покривало Ізиди» – це крилатий вираз, що означає

«підняти завісу таємниці». Книга розповідає нам про життя одного з видатних мислителів античності Піфагора і його нелегкий шлях в пошуках істини цього світу. Все своє життя він присвятив тому, щоб підняти покривало Ізиди, пізнати істини світу і поділитися цими знаннями з усім людством.

У зав'язці твору піфія Феоклея (віщунка і жриця Аполлона в Дельфах) говорить батькам Піфагора, що у їхньої дитини буде щаслива доля. Змалку він був не простою дитиною. Він не хотів жити звичайним життям як його батьки. Ще юнаком він пішов на пошуки Істини. Піфагору здавалось, що він от-от знайде бажану відповідь на свої питання, але все було марно. У кожного мудреця, якого Піфагор зустрічав на своєму шляху, було своє власне поняття Істини. Ніхто не зміг задовольнити його своєю відповіддю. Що не мудрець – то інша ідея. Він шукав Істину зовні, а з'ясувалося, що істина – у собі.

У результаті О. Бердник творить авторський міф про древній світ і стародавню науку. Його окремі складники набувають універсальності й виходять далеко за межі хронологічних рамок. Невід'ємними ознаками індивідуального стилю письменника, на думку дослідників, є ліризм, обмаль побутових деталей, тісне поєднання раціональної фантастики і фентезі. Усі ці елементи можна виділити і у творі «Покривало Ізиди».

Ще одним зразком криптоісторії є твір американського письменника Дена Сімонса «Терор» [4]. Сюжет книги заснований на реальній експедиції англійського дослідника Арктики Джона Франкліна.

Експедиція стартувала в 1845 році і складалася з двох парусних кораблів – «Еребус» і «Терор». Ці судна зі служби географічних досліджень відправляються в Арктику з метою знайти Північно-Західний морський прохід. Пройшовши досить далеко на північ, обидва кораблі потрапляють у льодовий полон. Їхні борти були укріплені залізом і декількома додатковими шарами дошок, щоб протистояти стихії. Але безкраї арктичні льоди і лютий холод – це не ті перешкоди, що долаються легко. І відважним мандрівникам доводиться чимало поборотися за власне життя.

Британське адміралтейство оголосило солідну винагороду тому, хто знайде сліди сера Джона Франкліна. Експедицію шукали дуже активно. Пошуки почалися через три роки після втрати зв'язку. Судячи з записки на офіційному бланку адміралтейства, що виявили тільки через десять років, у той момент частина людей Франкліна, швидше за все, були живі. Сама записка – дивовижний документ, де перша частина – це оптимістичне повідомлення, що залишене в кінці травня 1847 року, а друга – написана прямо на полях першого через рік. Цей факт перекреслює весь оптимізм.

Експедиція благополучно перезимувала, сер Джон Франклін як і раніше керує своїми людьми, і в цілому «все в порядку». Згідно з другою, через два тижні після першого повідомлення сер Джон помер і командування прийняв капітан Крозьє. Історія із запискою також подається і у творі «Покивало Ізиди» О. Бердника. В українського автора її Піфагор пише своєму батькові.

Між повістю «Покривало Ізиди» О. Бердника і романом «Терор» Дена Сімонса бачимо напрочуд багато спільного. В обох текстах автори пишуть про відомі історичні події, що вже відбулися. Олесь Бердник у своїй повісті розповідає про давньогрецького філософа, політика, математика Піфагора. А Ден Сімонс використовує у сюжеті свого твору історію англійського мореплавця, дослідника [Арктики](#), [контр-адмірала](#) Джона Франкліна.

В обох текстах герої вирушають у дорогу за відгадками, де Піфагор хоче знайти і зрозуміти Істину, а експедиція двох кораблів – морський прохід. Хронотоп дороги вказує на зв'язок із жанром давньогрецького роману.

У творі Дена Сімонса «Терор» доля всіх членів експедиції була в небезпеці, адже крім браку вугілля, зіпсованих продуктів і постійного холоду, з'явилася ще одна загроза – якесь чудовисько, яке поступово вбиває одну людину за іншою. Це також є особливістю криптоісторії.

У тексті твору «Покривало Ізиди» Олесь Бердника ціль Піфагора, головного героя, – знайти Істину. Все його життя – це випробовування, пошуки розгадки. Але ця Істина була звичайним приви́дом, тобто фантастичною особою. Обидва автори вдалися до припущення. Вони свідомо пропонують нам художню інтерпретацію реальних фактів, що неможливо перевірити. Також ці твори розгортаються від нефантастичного змалювання дійсності до фантастичного.

Отже, О.Бердник та Д. Сімонс використали в аналізованих текстах елементи старогрецького роману, легенди, художньої біографістики, інтелектуальної та історичної прози, фантастики, жанрові вставки віршів, листів. Для того, щоб зрозуміти, хто такі головні персонажі, не потрібно вивчати історичні факти. Автори дають змогу читачеві дізнатись про це у своїх творах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердник О. Покривало Ізиди: Повість-легенда / Олесь Бердник. – К. : Схід-Захід, 2010. – 894 с.
2. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? / Юрий Кагарлицкий. – М. : Художественная литература, 1974. – 352 с.

3. Олійник С. Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олеса Бердника: автореф. дис. канд. філол. наук / Світлана Олійник. – К., 2009. – 17 с.

4. Симмонс Д. Террор: Роман / Дэн Симмонс. – М. : Азбука, 2016. – 896 с.

5. Чернишева Т. А. Природа фантастики / Татьяна Чернишева. – Иркутск : Издательство Иркутского университета, 1985.

УДК 81`42 : 2-14

Анна Тарасова

м.Херсон

Науковий керівник – к.пед.н., доцент Мелконян В.Н.

Мова Бога

Англійська мова на даний час досить популярна. Нею розмовляють, пишуть вірші, перекладають книжки. Але мало хто замислюється про її становлення, та яким чином вона пов'язана з Біблією.

Цьому питанню приділено досить мало уваги, тому **метою** цієї наукової роботи є: проаналізувавши відповідну літературу та історичні факти виявити як Біблія вплинула на подальший розвиток англійської мови у суспільстві.

У 14-15ст. провідне місце серед церков займала римо-католицька, яка відстоювала латинь як мову, якою можливо спілкуватися з Богом. Усілякі переклади Святого Писання англійською мовою були суворо заборонені, а простолюдни, які хотіли поспілкуватися з Богом – мали знайти ідеалістично настроєного місцевого священика, який читав проповіді на основі біблійного тексту, але навіть у цьому випадку служба починалась та закінчувалась латинськими формулами: *Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen.*

Піти проти заборони церкви могла тільки дуже відважна людина. Першим, хто намагався перекласти Біблію англійською був Джон Уікліф, казавши, що «the Bible is the only authority on matters of religion and life in General, and anyone can read and interpret it».

Уікліф став натхненником двох перекладів біблійних текстів, які за правом носять його ім'я.

Центром, де вчений та його помічники робили переклад, був Оксфорд, тому, на той час, він був найнебезпечнішим місцем серед усієї Англії.

Оскільки тексти Святого Письма були засновані латинською мовою, то точність перекладу була недосяжною, але його все ж таки було завершено:

In the bigynnyng God made of nouyt heuene and erthe.

Цей фрагмент був досить чіткий, але у багатьох місцях зрозуміти його було не легко, оскільки вживається велика кількість латинізмів, тому адаптований переклад: *In the beginning, God made of naught heaven and earth.*

З переклада Уїкліфа до сучасної англійської мови дійшло багато слів та виражень: *eye for an eye; woe is me; birthday; communication; crime; madness; profession; glory; novelty; frying-pan.*

Таким чином виникло поповнення словникового запасу англійської мови, а також словесне оформлення вже існуючих: *humanity, pollute*, які в результаті знайшли нові відтінки значень, більш складні та багатогранні.

Уїкліф не тільки збагатив церковну лексику такими словами, як *graven, philistine, schism*, але і ввів в користування слова, які за наступні 400 років знайшли значення, які досить далекі від текстів Біблії.

Більше тисячі латинських слів вперше з'являються в англійських письмових витоках саме завдяки Біблії Уїкліфа, і серед них такі слова, як *profession, multitude, glory*.

До Уїкліфа приєдналися інші прихильники перекладу англійською Святого Письма, які об'єдналися, та влаштували рух. Члени цього руху стали відомими як лолларди (від слова *lollaerd*). На жаль, всі їх зусилля були марними, і коли англійськомовна Біблія тільки почала набирати популярності серед простолюдинів, синод видав указ про переслідування і арешт всіх, хто намагався її розповсюджувати, а всі примірники вирішено було спалити.

Але навіть після смерті Уїкліфа, лолларди продовжували почату справу, і саме завдяки цій колективній роботі, англійська мова змогла поповнити свій словниковий запас, яким користується все англійськомовне населення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бреґг М. Приключення англійського язика. М., 2014. 416с.

УДК 811.161.2'276, 12: 791

Юлія Тарасенко
м. Херсон

Науковий керівник: к. пед. н., доцент Мелконян В. М.

УЖИВАННЯ ЛЕКСИКИ В ЕКСТРЕМАЛЬНИХ СИТУАЦІЯХ В УКРАЇНСЬКОМУ СЕРІАЛІ «ШКОЛА» У ПОРІВНЯННІ З АНГЛОМОВНИМИ КІНОТЕКСТАМИ

Актуальність теми зумовлена дослідженнями різних науковців: Бориса Додонова, Леоніда Китаєва-Смика, Павла Шишкоїда та ін., які вивчали

загальні положення емоційної лексики, проте особливості мовлення в стресових умовах залишились поза їх увагою. Тому через недостатність мовних прикладів ми провели наше дослідження.

Екстремальна ситуація впливає на прояв емоцій та на поведінку людини взагалі. Стрес як особливий психічний стан відображається в мотиваційних, когнітивних, вольових, характерологічних та інших компонентах особистості [2, с. 311].

Отже, емоційні переживання віддзеркалюють психічний стан особи, тому вони пов'язані з настроєм, поведінкою та мовою людини. Перш за все, емоції поділяються на позитивні та негативні. Другий тип більше стимулює активність організму, спрямовуючи особу на подолання перешкод. Також учені виокремлюють «радість», як компонент специфічних відчуттів, який має місце тільки тоді, коли стрес несе за собою позитивний відтінок. Це вже залежить від життєвої ситуації, в якій опинилась особа.

У свою чергу Павло Шишкоїдов пропонує власну класифікацію емоцій, які формуються у стресовому стані: радість, подив, страждання, гнів, відраза, презирство, сором [4, с. 68]. Таким чином, вони є невід'ємною частиною життя людини й впливають на психіку та мовлення.

Радість – особливий емоційний стан, пов'язаний з можливістю досить повно задовольнити актуальну потребу [4, с. 69]. Проте негативні емоції за своєю природою несуть більший вплив на психіку людини.

Подив – емоційна реакція на раптово виниклі обставини, яка не має чітко позитивного або негативного вираження [4, с. 68].

Страждання – негативний емоційний стан, пов'язаний з отриманою достовірною чи такою інформацією, що свідчить про неможливість задоволення найважливіших життєвих потреб [4, с. 68].

Гнів – емоційний стан, негативний за значенням, як правило, протікає у формі афекту і викликається раптовим виникненням серйозної перешкоди на шляху задоволення виключно важливою для суб'єкта потреби [4, с. 68].

Відраза – негативний емоційний стан, що викликається об'єктами (предметами, людьми, обставинами тощо), зіткнення з якими вступає в різке протиріччя з ідеологічними, моральними або естетичними принципами і установками суб'єкта [4, с. 68].

Презирство – негативний емоційний стан, що виникає в міжособистісних взаєминах і породжене неузгодженістю життєвих позицій, поглядів і поведінки суб'єкта з життєвими позиціями і поглядами. [4, с. 68].

Сором – негативний стан, що виражається в усвідомленні невідповідності власних помислів, вчинків і зовнішності не тільки

очікуванню оточуючих, а й власним уявленням про належну поведінку і зовнішній вигляд [4, с. 68].

Страх – це сильна негативна емоція, яка виникає в результаті уявної чи реальної небезпеки і становить загрозу життю для індивіда. Подібний стан у людини виявляє тривалий або короткочасний емоційний процес, що розвивається через уявну або дійсну небезпеку. Найчастіше страх відзначається неприємними відчуттями. Одночасно з цим така емоція є сигналом до захисту, оскільки головна мета, що стоїть перед людиною – це зберегти собі життя [4, с. 68]. Таким чином, кожного дня ми перебуваємо у різних ситуаціях, які викликають безліч переживань. Усяка емоція має оціночний компонент, який допомагає виразити та визначити міру і ступінь емоційного забарвлення у мовленні.

Щоб детальніше розглянути дану тему, для нашого дослідження ми обрали популярний серіал «Школа» та декілька англомовних фільмів. Наприклад, емоція страху чітко простежується у фільмі «Оселя зла», коли жінка опиняється на порозі смерті, її хочуть врятувати, проте розуміють, що шансів у неї вже мало: «*They're gonna kill her... We can't! We have orders... Fuck orders!*» [3]. Крім того, що у мові використовуються скорочення дієслів, також задіяне вживання ненормативної лексики, щоб показати тривогу й безнадійність ситуації. Лайливі слова є дуже частим явищем при вираженні негативних емоцій: «*It's bullshit. It's bullshit! No fucking way would they get away with that!*» [3].

Таким чином, у стресових моментах лексично мова стає більш спрощеною – вимовляються короткі слова. Зростає кількість слів-паразитів, неологізмів і парафазії (помилкових вживань слів), ненормативна лексика. Наприклад, коли жінка втратила свідомість, дівчина кричить: «*Idiotu, вона не дихає! Дебілу!*» [5]. В екстремальних ситуаціях у особи падає рівень інтелекту (тобто закривається словесно-логічне мислення і основний лексикон), вона стає більш психологічно вразливою, тому автоматично запускаються психологічні захисники. Інший приклад, коли дві школярки почали бійку, одна з них промовила: «*Хто ж такій убогій повірить?... Охреніла? Охреніла! Стерва!*» [6]. Дівчина знову використала слова-паразити, а також ненормативну лексику. У момент, коли вчитель взяв гранату і сказав: «*Виводьте дітей, я сам впораюсь*» [6], жінка відповіла йому: «*Tu idiot? Tu сам підірвешся і нас тут до біса рознесеш!*» [6]. У цьому випадку фраза: «*Tu idiot?*» є риторичним запитанням. Так, вчителька начебто запитує: «*Tu серйозно?*».

У англомовному кінотексті також зустрічаються такі вирази: «*You're feeding her? You're sick!*» [3]. Або, коли чоловік бачить перед собою монстра,

він здивований і наляканий, тому начебто запитує сам себе: «*What the hell was that?*» [3]. У цьому випадку риторичне запитання містить у собі вульгаризм «*what the hell*», що є інтенсивнішою формою питального слова «*what*». Або інший приклад риторичного запитання, коли група людей опинилась у пастці: «*So, what do we do now, huh?*» [3]. Насправді чоловік не хоче чути відповідь, тому що знає, що всі вони можуть померти. Також під час стресової ситуації мовленню характерна обривистість та різкість, наприклад, коли на території школи знаходять гранату, то одразу ж у всіх починається паніка, тоді вчитель кричить: «*Це учбова! Це учбова, це уч-учбова, бачиш? Заспокійся, істеричко!*» [6]. Чоловік вимовив слово «*учбова*» тричі, а також використав дещо образливе слово в адрес своєї колеги.

Отже, в екстремальних умовах особа використовує емоційно-зabarвлену лексику. Це такі слова, які допомагають передати наше ставлення до того чи іншого предмету або проблеми. Слова цієї лексичної категорії включають в своє значення оцінний компонент, який може бути як позитивним, так і негативним. Так, у порівнянні з англomовним кінотекстом, українському притаманне частіше використання фразеологізмів та сленгізмів для того, щоб якнайточніше виразити свої почуття, але частіше за все люди вживають подібні слова автоматично, не звертаючи увагу на їх лексичне значення та на вимову. Окрім того, під час стресової ситуації особа не завжди повністю розуміє те, що з нею відбувається, тому помилки у мовленні, повтори, нецензурна лексика, тавтологія, довгі паузи, або навпаки їх відсутність – все це свідчить про особливий психічний стан, в якому перебуває людина.

ЛІТЕРАТУРА

1. «Американська історія жахів» [Електронний ресурс]. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <https://qps.ru/bchuU>
2. Бодров В. А. Информационный стресс / А. Бодров – Москва, 2000. – 352с.
3. «Оселя зла» [Електронний ресурс]. – 2004. – Режим доступу до ресурсу: <https://qps.ru/C5ieW>
4. Шишкoедов П. Н. Общая психология / П. Н. Шишкoедов – Москва: Эксмо, 2009. – 284 с.
5. «Школа» [Електронний ресурс] // 1 серія. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://qps.ru/idXwg>
6. «Школа» [Електронний ресурс] // 2 серія. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: <https://qps.ru/AnDq9>

УДК 821.161.2 + 821.162.1

Маргарита Ткаченко
м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Демченко А. В.

**ІНТЕЛІГЕНЦІЯ У МОДУСІ УКРАЇНСЬКОЇ І ПОЛЬСЬКОЇ
АНТИУТОПІЇ: «РІВНЕ/РОВНО» О. ІРВАНЦЯ ТА «МАЛИЙ
АПОКАЛІПСИС» Т. КОНВІЦЬКОГО**

Антиутопія (або негативна утопія) – це «зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів» [4, с. 48]. Першим твором у цьому жанрі вважається «Левіафан» Т. Гоббса (1651), в якому йдеться про розбудову схожого на біблійну потвору суспільства. Після запровадження комуністичної ідеології, що зводило людство до деградації, антиутопічні твори набувають особливої актуальності: «Ферма тварин» Дж. Орвелла, «Коли цілунки довелося обірвати» К. Фіцгіббона, «Невситиме насіння» Е. Бьорджерсса. [4, с. 49].

В українській літературі дослідженням жанру антиутопії займалися такі вчені, як Ю. Жаданов, О. Ніколенко, Г. Сабат, І. Пархоменко та ін. Яскравим прикладом української антиутопії є роман В. Винниченка «Сонячна машина». Відомими в українській літературі антиутопії є «Прекрасні катастрофи» Ю. Смолича, «Час смертохристів: «Міражі 2077 року», «Час Великої Гри. Фантоми 2079 року», «Час тирана. Прозріння 2084 року» - трилогія Ю. Щербака, «Червона зона» А. Чапая, «Хронос», «Помирана» Т. Антиповича та інші.

У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. на ґрунті національного відродження зростають нові літературні угруповання, з'являються твори, тематика яких раніше була забороненою. Одним із них є «нібито роман» Олександра Ірванця «Рівне/Ровно (Стіна)», перше видання якого побачило світ у 2000 р. «Малий Апокаліпсис» – це психологічний антиутопічний роман з елементами політичного гротеску польського письменника Гадеуша Конвіцького, опублікований 1979 року у Варшаві Незалежним офіційним видавництвом. У цьому творі спостерігаємо антиутопічні візії у свідомості, думках і, як результат, у вчинках головного героя (самоспалення на площі).

Мета статті – виявлення типологічних спільних і відмінних рис у художній реалізації образу інтелігенції в українській та польській антиутопії на прикладах творів О. Ірванця «Рівне/Ровно» та «Малий Апокаліпсис» Т. Конвіцького.

Як відомо, українська інтелігенція – це духовний орієнтир українського народу, який сформувалася в ХІХ столітті на ґрунті певних соціальних традицій. Представники інтелігенції завжди є рушійною силою народу, нації. Вони – інакодумці, просвітителі, до думок яких варто прислуховуватися.

У романах О. Ірванця «Рівне/Ровно» та Т. Конвіцького «Малий Апокаліпсис» головні герої – це інтелігенти, які є духовними орієнтирами. Так, у романі О. Ірванця «Рівне/Ровно» головний герой Шлойма Ецірван – творча особистість, письменник, драматург, який живе у західній частині міста Рівне. У романі Т. Конвіцького «Малий Апокаліпсис» - це відомий журналіст, письменник, літератор та його товариш Губерт, які усвідомлювали ситуацію занепаду, «апокаліпсис», який наближається і неодмінно відбудеться, якщо люди не почнуть діяти, боротися за свободу.

Письменники розкривають проблему інтелігенції, котра повинна бути виразником свободи творчості, духовного розвитку народу, гідності людини. Шлойма Ецірван за збігом обставин опинився у західній частині міста, що дало змогу обрати улюблену справу, творчість, саморозвиток. Втім, головний герой роману Т. Конвіцького «Малий Апокаліпсис» також прагнув досягти таких цілей. Він мріяв про вільне суспільство, можливість мислити самостійно, критично сприймати реальність, бачити людей, які живуть щасливо і радіють кожному новому дню. Ці мрії героїв-інтелігентів не були фантастичними і мали право на існування. Але, на жаль, так і залишилися мріями у тоталітарному та посттоталітарному суспільстві.

Головний герой роману «Рівне/Ровно» Ецірван є втіленням перелицьованого прізвища самого автора – Олександра Ірванця. Він не випадково обрав для сюжету свого твору саме Рівне, тому що це його рідне місто. Головний герой, як і сам письменник, прагне відкрити правду, які живуть у східній частині міста Ровно. Шлойма розлучився зі своєю сім'єю, дівчиною, яка йому завжди подобалась, та всіма близькими людьми, які залишилися у східній частині міста. Натомість у нього були можливості розвиватися, мислити та робити вибір самостійно. На противагу системі у західній частині міста, у східній частині панує тоталітарна система, тиск на суспільство та заборона мислити не за канонами ідеології.

Другорядні персонажі-інтелігенти роману О. Ірванця «Рівне/Ровно», які живуть у Ровно, контрастують західній ідеї та життю головного героя, який прагнув розвитку та свободи. Це брати-однофамільці Василь, Андрій та Микола Гімнюки: «Коли перший з них назвав своє прізвище, Шлоймі здалося, що він не дочув. Та коли один за одним всі троє по черзі назвалися «Гімнюк Василь, Гімнюк Андрій, Гімнюк Микола», Шлойма, затримавши у своїй долоні міцну, короткопалу руку останнього з них, Миколи, все ж таки

зважився перепитати: «Може – Гуменюк? Вибачте...» [2, с. 30]. Письменниця Добромалець, на творах якої виріс сам автор, – яскрава представниця радянської ідеології. Зараз її останнім і найгеніальнішим твором є просто тека пустих папірців, а отже – і пустий зміст, бо її творчість втратила свою цінність. Головний секретар «Спілки письменників» Трохим Зубчук, який пропагує комуністичні ідеї та ледве стримується, щоб не говорити російською мовою, також є представником тоталітарної системи.

Т. Конвіцький у романі «Малий Апокаліпсис» показує проблему духовного кінецьсвіття. За Біблією. Апокаліпсис – це кінець існування людей, які жили гріховно, за їх вчинки покарання – смерть. Але смерть не для всіх і не всього світу, це боротьба Бога та Диявола. Сюжет тісно пов'язаний із старозавітними пророцькими книгами, однак за змістом відрізняється від решти писань Нового завіту. У творі Т. Конвіцького – це боротьба Добра і Зла, світлих і темних починань.

Головний персонаж роману «Малий Апокаліпсис» – варшавський інтелігент, письменник, журналіст. У соціалістичній Польщі була комуністична ідеологія та з'явився опозиційний рух. Він є громадянином своєї держави і одночасно є прихильником демократії, вільної країни. Друзі з «опозиції» Рисьо і Губерт спонукали на обряд самопожертви заради майбутнього суспільства: «Деся там у звивинах мого мозку пульсувало притьмарене усвідомлення того, що я беру участь у магічному обряді, і той сполох, те затемнення, та гарячка, що завше супроводять мене в ці гріховні хвилини, уся двозначна тваринність щезли в мелодії наших безладних шепотінь та цілунків» [3, с. 29]. Вибір, зроблений не ним, пригнічував, але й реальна готовність до цього вчинку мотивувала його. Герой розумів, що порятунок відбудеться лише за пожертви, тому поплатився власним життям, бо вірив в ідею вільного існування, в країну, де мають чільність права та обов'язки громадян. На знак протесту головний герой здійснив акт самоспалення показово на площі з метою змусити замислитися про сенс буття всього суспільства: «Знаєте, здається, кінець світу недалечко. Чому все валиться? І Схід, і Захід. Початок кінця світу. Втім, цей кінець може тривати довго. Цілі століття» [3, с. 71].

Символічним образом у романі О. Ірванця є стіна. Пояснюючи свій задум, Олександр Ірванець писав, що в пострадянську добу «кожне місто і кожне село в Україні перегороджені і розділені на східний і західний сектори в широкому значенні, і навіть майже в кожній людині сьогодні є оця внутрішня стіна». Письменник згадував, що ще 1995 році в Берліні німець Олаф Мунсберг, якому присвячений роман «Рівне / Ровно (Стіна)», водив його «по периметру вже тоді не існуючої стіни і показував різницю – дивись,

оце східний Берлін, а це вже західний, це знов східний» [1, с. 3]. На мою думку, саме стіна є втіленням не тільки розколу території та суспільства, а й духовного розвитку.

У Т. Конвіцького в романі «Малий Апокаліпсис» подібну функцію виконує символічний образ – Палац культури: тут проводять збори, подорож головного героя містом закінчується біля Палацу культури, тут відбувається самоспалення варшавського інтелігента. Ця будівля є символом ідеологічного тиску і страху, всі ключові моменти роману пов'язані саме з Палацом культури.

Отже, інтелігенція – це рушійна сила народу, країни, нації в цілому. О. Ірванець у романі «Рівне / Ровно» демонструє територіальний, соціальний, ідеологічний поділ суспільства. Інтелігенція прагне розвиватися, самостійно обирати, вільно і творчо мислити, але це тільки мешканці західної частини міста Рівного. Інтелігенція східної частини міста Ровно – захисники та опора радянської ідеології. У «Малому Апокаліпсисі» Т. Конвіцький змальовує «апокаліпсис» у свідомості людей, котрі прагнуть свободи у тоталітарній державі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич А. Стіна в романі-антиутопії О. Ірванця «Рівне / Ровно (Стіна)» / А. О. Галич // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Вип. XXIII. – Частина 2. – С. 1-8.
2. Ірванець О. Рівне / Ровно (Стіна). Нібито роман / Олександр Ірванець. – Львів: Кальварія, 2002. – 192 с.
3. Конвіцький Т. Малий Апокаліпсис / Тадеуш Конвіцький . – Львів : Всесвіт, 1991. – 140 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / ред.: Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : Академія, 2007. – 753 с.

УДК 821.161.2 (091) : 305

Наталія Ястреб

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доц. Демченко А. В.

МАСКУЛІННА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ У ТВОРАХ НЕДИ НЕЖДАНОЇ ТА ЮРІЯ ТАРНАВСЬКОГО

Поняття «особистість» характеризує сутність людини як частину суспільства з індивідуальними та значущими рисами. Академічний тлумачний словник містить таке визначення: «Особистість – конкретна

людина з погляду її культури, особливостей характеру, поведінки тощо» [6]. Істотними характеристиками особистості вважають гендерні особливості – маскулінність та фемінність. Гендер – це певні соціальні ролі, що їх очікують від чоловіків чи жінок. Так, Майкл С. Кімел у книзі «Гендероване суспільство» говорить, що стать стосується біологічного апарату, чоловічої й жіночої особин, тобто нашої хромосомної, хімічної та анатомної будови. Гендер пов'язаний із змістом, що його ми вкладаємо у відповідні відмінності в рамках культури. Стать – це самець і самиця; гендер – це маскулінність і фемінність: чоловічість і жіночість – те, що означає бути чоловіком чи жінкою [1, с. 3].

За довгий час формування суспільства постійно виникали стереотипи, що фемінність характеризується турботливістю, залежністю, слабодухістю, сентиментальністю, вразливістю, а маскулінність – домінуючою роллю, активністю, самовпевненістю, незалежністю. Деякі дослідники (Ю. Андрійченко, Т. Марценюк) до ключових концепцій маскулінності відносять гегемонію, субординацію, співучасть, маргіналізацію (за Р. Коннеллом) [3, с. 50]. Гегемонна маскулінність – це маскулінність, що займає домінуючу позицію у певній моделі гендерних відносин. Вона не є стійкою і здатна до змін. Також це владна позиція, яку варто інколи доводити перед іншими чоловіками. Разом ці стосунки створюють підґрунтя для гендерного порядку. У дослідженнях маскулізму поряд із «гегемонною маскулінністю» існує поняття «мачизму». Мачизм – вияв сексизму в щоденній культурі, який полягає у наголошенні чоловічого домінування над жінками та зверхньо-зневажливому ставленні до них [2]. Реалізацію цих понять можна спостерігати у відносинах суспільства зокрема або ж у контексті літературознавчих досліджень. Оскільки культура вважається одним із визначальних чинників становлення гендерного компонента, то слід звернути увагу на те, що художній твір стає найглибшим джерелом відображення цих шаблонних уявлень, а письменник/письменниця виступає репрезентантом цього художнього світу за допомогою індивідуальних стратегій і маніпуляцій текстотворення.

Так, морально-етична проблематика «чоловічого начала» яскраво представлена у творах сучасної української материкової та діаспорної літератури Неди Нежданої та Юрія Тарнавського. «Поема» «Сука (скука)-розпука» входить до збірки драматичних творів «6x0» Ю. Тарнавського, темою якої стає крах ідеалізму, зародження кохання і його смерть. Автор порівнює цей твір із античною трагедією не тільки через, оскільки вважає, що *«ми годимося зі смертю людини, бо вона з плоті, матерії, а матерія має кінець. Ідея ж, кажемо, вічна. А кохання це ідея. Тому смерть його більше*

болюча, ніж смерть людини» [7, с. 334]. Головний герой намагається «приручити» жінку, але розуміє, що від Неї не варто очікувати душевного чи тілесного зближення, тож прагне це змінити. Автор пояснює, що причина цьому – самотність чоловічої душі, бажання «бути почутим» і отримати ніжність та любов. Оповідач зневірюється («*молитва не помагає, немає Бога!*») [7, с. 21-22]) і розуміє, що чекав даремно. Прослідкувати контраст у зображенні чоловічого та жіночого начал можна через багатогранну метафорику, символіку, зорові чи слухові образи. Важливим елементом сценічного втілення є те, що перед глядачем відбуваються тільки «діялоги» й монологи, а справжня дія відбувається за кулісами і глядач дізнається про неї з уст акторів. Мова грає тут ключову роль: *говорить автор, говорить хор з однієї особи, говорить той-так хор, говорить голова* [7, с. 10-51]. Чоловік – образ чогось душевного, піднесеного: «*він думає, що він в прекраснім саду, світить сонце, довкола пишні кущі, квіти, їх запах, звук пташок у повітрі (рай!)*» [7, с.15]. А жінка – причина всього лихого, брутальна, невгамовна та бездушна особа. Порівняння її із злюкою-черепахою («*snapping turtle, яку ранком підніс з дороги, щоб не розчавила машина клацала, плювалася, сичала... зашипіла, мов у воді розпечене залізо*» [7, с.52]) демонструє авторську позицію, що жіноче начало не створене для справжнього кохання, а його очікування веде до краху власних ілюзій. У творі спостерігається одночасне вираження концепту мачизму та гегемонної маскулінності. У першому випадку причиною зверхнього ставлення стала сама Жінка (Князівна): «*Несправедливо повелася з ним доля, не заслуговує він на цю страшну кару, глибокі ями викопав біль на його щоках, діри течуть з його очей, народився новий авангардний трагічний герой клясичного, античного світу...»* !» [7, с. 17]. Князівна віддається іншому (Блазню) заради тілесних утіх. Концепт гегемонності яскраво представлений символічним образом Блазня: він утверджує своє «чоловіче Его» через князівну, але безсумнівно піддається наказам своєї дружини: «*<...> нараз чути голос із берега, немов принесла їсти Івасикові-Телесикові мати, чи змія, це блазниха, кличе чоловіка на вечерю, блазень серйознішає, явно наляканий, забуває про князівну, кричить: «Іду, іду!» біжить слухняно*» [7, с. 42]. У кожній частині (пісні) автор через прийом гротеску, насичену колористику, емоційність, жестикуляцію, вигуки співчуття й жалю зображує трагічність героя-оповідача та поступову редукацію мужності: 1. пролог «*<...> чує біль в руці, він стурбований темна калюжа крові*» [7, с. 10-13]; 2. парод: «*<...> щось блищить, вишневе на однім чорнім носу, внутрі холоде, не знає, що це значить, горе йому нещасному*» [7, с. 14-16]; 3. стасим «*<...> ходить нервово, молитва не помагає*» [7, с. 20]; 4. коммос I «*<<...> Гай-гай, горе*

тому, в п'ятьмі кохання спіткнувся на бетоновім мозку» [7, с. 24]; 5 епод «<...> його біль в високім фляконі вечора» [7, с. 26]; 6. коммос II «<...>басова струна, сумно дуже, резонує не лише в грудях, а й в душі, він дивиться вгору – стелі немає, лиш чорне небо» [7, с. 31]; 7. епісод «<...> голос чоловічий повний самоти, суцільна п'ятьма, чорна завіса!» [7, с. 37-48]; 8. ексод «<...> під ногами червона калюжа, сміх із того, хто самотнім зустрівач світанки, червоне горло від марних молитов, трагедія, це коли мина..., ні, ВМИРАє кохання...» [7, с. 50-52]. Погоджуємося з думкою Ю. Скляр, що домінантою творів Ю. Тарнавського стає не тільки гротеск, але і його основний засіб втілення – метафора, в основі якої – авторські асоціативні образи деформації, дисгармонії, потворного, огидного та низького, що в єдності формують антиестетику суб'єктивних любовних переживань [5, с. 185].

Самототожність чоловічої особистості зображено у творі Неда Нежданої «Угода з ангелом». Якщо в головного героя Ю. Тарнавського внутрішній занепад відбувається через категоричну відмову в коханні, то в цьому творі – через зміну внутрішніх орієнтирів. Головний персонаж п'єси Ден живе подвійним життям (підпільний артист-клоун та нібито страховий агент), причиною чого є самотність душі, невміння довіряти та виявляти щирі почуття. Через важкі стосунки у сім'ї та брехню йому довелося реалізовувати себе у світі усталених канонів, де чоловік повинен мати гідну роботу та відповідний статус: « <...> Коли познайомився з Лікою, я жартома представився страховим агентом. Колись я дійсно пару місяців пробував. А потім зрозумів – їй імпонує ця роль» [4, с. 11]. Через шляхетний вчинок – допомога жінці, на яку напав бандит, – герой позбувся всього: роботи, дому, коханої жінки, ненародженої дитини. Опинившись на краю прірви, він зустрічає дівчину-ангела, якій під силу повернути минуле і виправити його помилки. Але цей необдуманий вчинок створює Дену нові проблеми, які не тільки були поштовхом для знищення соціального статусу, але й внутрішнього світу.

Автори у лірично-драматичній поемі з трагічно-еротичним забарвленням «Сука (скука)-розпука» (Ю. Тарнавський) та фарс-фантасмагорія на дві дії «Угода з ангелом» (Неда Неждана) розкривають одвічну тему: кохання чоловіка до жінки – несприйняття цього кохання – остаточна смерть. В обох творах пошук істини в оманливому світі будується навколо чоловічої статі. Для Дена так само, як і для Чоловіка з твору Ю. Тарнавського важливо відчувати себе потрібним не лише у стосунках з жінкою, але й у суспільстві. Авторі обрали однаковий символ перетину двох світів (реального та ірреального): темночервону троянду, яка відіграла

важливу роль у їхньому житті, але призвела до різних наслідків. У першому випадку повне розчарування: «<...> майдан, темночервона прекрасна троянда, розчепірені пальці, біль, калюжа крові, Вона...» [7, с. 10-11]; в іншому ж – надія на щастя: «<...> у нього в руках троянда. Він зупиняється трохи на віддалі, слухає, дивлячись на Дівчину. Потім кладе замість грошей троянду. Вона відкладає інструмент, всміхається, бере квітку. Ден не проти познайомитись, але з іншого боку входить його жінка Ліка...» [4, с. 1].

Отже, чоловічність є від народження іманентно властивою усім чоловікам як деяка психічна потенція, яка у процесі життя може змінюватися чи набувати нових властивостей. У п'єсі «Угода з ангелом» Неди Нежданої головний герой Ден проходить еволюцію від вразливого чоловіка до успішного кар'єриста, але все-таки він не отримує радисть сімейного життя. А у героя Ю. Тарнавського відбувається «самототожність самотності з очима смерті». Від впевненого та сміливого чоловіка залишаються лише зовнішні ознаки маскулінності. Втрата його мужності інтерпретується як спосіб очищення від «мертвого кохання» та бридкої йому жінки. Звідси можна дійти висновку, що чоловік-письменник та жінка-письменниця все-таки підпорядковуються деяким стереотипам і підсвідомо вдаються до осмислення одного питання згідно їх природніх особливостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кімвел М. Гендероване суспільство / Майкл С. Кімвел; [пер. з англ. Сусанна Альошкіна; наук. ред. Світлана Оксамитна]. Київ: Сфера, 2003. 490с.
2. Котовська М., Шалигіна Н. Гендерні дослідження. Аналіз феномена мачизм. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/2010/12/15/1214861781-/Kotovskaya.pdf>
3. Коннелл Р. На захист маскулінності. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2003. № 27. 284 с.
4. Неждана Н. Угода з ангелом. URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/angel.pdf> (дата звернення: 15.04.2019).
5. Скляр А. Художньо-естетичні домінанти буття драматургічного твору (на матеріалі української драматургії 1990-х років): дис. ... канд. філолог. наук. Житомир, 2017. 242 с.
6. Словник української мови: в 11 томах. URL: <http://sum.in.ua/s/osobystistj> (дата звернення: 29.04.2019).
7. Тарнавський Ю. : у 6-ти томах: драматичні твори. К.: Родовід, 1998. 360с.

Розділ 5

МОВА СУЧАСНОГО МАС-МЕДІЙНОГО ПРОСТОРУ

УДК 81'38'276.2

Марія Богдан

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Рембецька О.В.

СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ВУЛЬГАРИЗМІВ У МОВІ ЗМІ

Найхарактернішим стилістичним явищем, яке спостерігається в мові ЗМІ, є проникнення в неї елементів розмовної лексики. Особливо це стосується мови ЗМІ, яка, на думку А.Коваль, «з самого початку формується як певний конгломерат розмовного, художнього і наукового стилів» [1, с. 136].

Емоційна зниженість згрубіло-зневажливої лексики впливає з негативної оцінки окремих вад людини, поганих вчинків, дій, назви яких переносяться на людину в цілому. Серед стилістично знижених слів значне місце посідає лайлива лексика. Крім слів, які мають осуд, зневагу в самому лексичному значенні, для вираження негативного ставлення, образи, розкриття негідної поведінки, вчинків у газетній публіцистиці часто використовують назви тварин і їх дій, назви предметів тощо.

Вульгарна лексика є емоційно найбільш зниженою, вона вживається для вираження грубого ставлення мовця до когось- або чогось-небудь. На жаль, у мові ЗМІ ця лексика використовується все частіше, хоч має відтінок непристойності і не рекомендована для літературного вжитку. У газетних текстах перераховані категорії лексики використовуються з певною стилістичною метою, наприклад:

- *іронічною*: “Як, виявилось за паном Юрієм тягнеться кілька грішків” (Україна молода. – 21.01.17); “...хлопець був ... грошовитим крутеликом” (Новий день. – 07.08.17); “Один “крутелик”, надивившись мордобійних бойовиків, у бійці вибив око своєму однокласнику” (Новий день. – 20.02.19. – С. 3); “Квартирними благами користується синок нардепа – у того дрібний бізнес, подекують, не заладився” (Дзеркало тижня. – 16.11.19);

- *іронічно-фамільярною*: “Брательник” экс-спікера сів на 15 років (заголовок) (Україна молода. – 06.12.19); “...висловлюють не лише непримиренні “нацики” (націоналісти), а й цілком поміркована інтелігенція

Прикарпаття...” (День. – 29.07.19); “Депутати пруть на НАТО” (заголовок) (Україна молода. – 21.04.18);

- **жартівливою:** “Є ще й така штуkenція як лема: гроші можна красти (та так, що ніяка Генпрокуратура не доведе!)” (Гривна. – 19.04.18); “Останній марафет перед елітарною “засідайлівкою” (Новий день. – 07.08.17; “...хлопці на ній [імпорتنій техніці] ні бельмеса не розумілися...” (Україна молода. – 03.04.2018); “...демонструючи суто українську посмішку з хитринкою, заперечує, ніби селу “повний капець” (Дзеркало тижня. – 28.11.18); “Серед білого дня на Херсонщині сталася така предибенція” (Вгору. – 01.04.17);

- **зневажливою:** “То хто там базикає, даруйте, про “духовное обнищание нации”?” (Вгору. – 09.01.17); “Бідові сільські пенсіонери вже майже беззахисні перед дрібними злодюжками” (Дзеркало тижня. – 04.08.17); “Саме він проявив себе не по роках винахідливим катюгою, хоча ті ж таки роки змусили суддів замінити йому цілком заслужену “вишку” десятьма роками ув’язнення” (Україна молода. – 30.04.18);

- **зневажливо-іронічною:** “А в самій обителі ченці організовували прийоми для місцевих молодих вітрогонів, які любили гуляти “на шару” (Україна молода. – 27.04.18); “...надії надурняк, точніше, за чужий кошт, навчати у Азовському ліцеї одну з своїх дочок” (Україна молода. – 13.05.18); “От скільки ще грошей піде за вітром на передвиборчі “обгортки” – страшно дядькові і подумати” (День. – 8.06.17);

- **зневажливо-фамільярною:** “Владислава звинуватили у згвалтуванні. До того ж “навісили” аж три статті” (Україна молода. – 20.05.18); “Не помічати надто суттєвої різниці між відображеннями на папері й реальними доходами тих, хто не без допомоги тамтешньої влади присмоктався до вельми хлібного ринкового місця, здавалося, просто неможливо” (Дзеркало тижня. – 26.01.18); “Розжирілі товстосуми, які порозкрадали все, що можна, і створили лави безробітних” (Вгору. – 12.04.2018);

- **фамільярною:** “...він пообіцяв одній симпатичній йому дівулі – як справжній джентльмен – виручити її у складній фінансовій ситуації...” (Новий день. – 26.08.2018); “...ліфтери десь завіялися” (Україна молода. – 27.04.18); “А вже потім так “запудрили” йому [пенсіонерів] голову, що позбавили пенсії, мабуть, за цілий рік” (Україна молода. – 12.05.18); “Зловмисникам довелось змитися” (Дзеркало тижня. – 28.11.18);

- **зневажливо-лайливою:** “Своєю жорстокістю виродки наводили жах на міста і села, доки на їхній слід не вийшла слідча група” (Україна молода. – 12.02.18); “Варварами виявилися сім місцевих лобуряк” (Україна молода. –

17.09.18); “...пишик продавати йолопам (нам) дуже вигідно” (Україна молода. – 27.04.19); “Холуй не може без ярма?” (заголовок) (Вгору. – 2.12.2018);

- **вульгарною:** “Не знаю, як там за бугром, а в нас реклама розрахована на дебілів” (Україна молода. – 28.01.18); “Щоправда, окремі “кручені” парубки на медкомісії намагалися взагалі “косити” під дурненьких, щоб одержати “білий білет” і показати Міністерству оборони дулю” (Україна молода. – 05.02.18); “Якийсь кретин – тортом у Кретьєна” (заголовок) (Україна молода. – 18.08.2017), “Святий отець і ... сучі діти” (заголовок) (Україна молода. – 06.01.17).

Отже, в мові преси дедалі більшого поширення набувають експресивні слова, що надають висловленню виразності, образності, емоційної забарвленості. Стилiстичне забарвлення слова і його стилістичні властивості розкриваються тільки в контексті. Стилiстично знижена лексика, яка використовується в газетних текстах (це слова з іронічною, жартівливою, фамільярною, зневажливою, грубою і т.ін. конотаціями), являє собою в основному експресивну лексику негативної оцінки, включаючи вульгарну, лайливу лексику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коваль А. Практична стилістика сучасної української мови. – К.: Вища школа, 1987. – 351 с.
2. Пономарів О.Д. Засоби художньої експресії в публіцистичному стилі // Взаємодія художнього і публіцистичного стилів української мови. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 166-179.
3. Сербенська О. Мова газети а аспекті соціально-культурного розвитку суспільства // Мовознавство. – 1988. – № 4. – С. 21-26.

УДК 81'42

Вікторія Бондар
м. Херсон

Науковий керівник: к.філол. н., доцент Климович С. М.

МИСТЕЦЬКА ЛЕКСИКА ЛАТИНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В СУЧАСНОМУ ІНТЕРНЕТ-ДИСКУРСІ

Мистецтво існує і розвивається як система взаємопов'язаних між собою видів, різноманіття яких обумовлено багатогранністю самого (реального світу, що відображається у процесі художньої творчості. Види мистецтва можна вважати історично сформованими формами творчої

діяльності, що здатні до художньої реалізації життєвого змісту і різняться за способами її матеріального втілення.

Лінгвальний аналіз термінів, зафіксованих у вузькофахових словниках, показує, що латинська мова була площиною продуктивного творення лексем на позначення творів та їх жанрів, композиційних складових тощо. Частина таких слів має відому широкому загалу семантику, оскільки активно функціонує й сьогодні, вказуючи на поширені поняття. До таких зараховуємо: **акт** (від лат. Actus – дія) – 1. Завершена частина сценічного твору, яка відокремлюється від іншої антрактом. 2. Музика між частинами п'єси [1]: *На початку вечора глядачі зможуть насолодитись елегантним та чуттєвим танцем Катерини Кухар в білому **акті** «Лебедине озеро», де прима-балерина танцюватиме із заслуженим артистом України Олександром Стояновим (08.12.2018)*; **варіації** (лат. Variatio – зміна, різноманітність) – музичний твір, де основна тема піддається різноманітним змінам (мелодичним, ладовим, ритмічним, гармонічним) [1]: *На майдані Незалежності в четвер, 21 червня, триває 12-годинне безперервне виконання 72 **варіацій** гімну України для підтримки ув'язнених у Росії українців, повідомляє Укрінформ (21.06.18)*; **експромт** (від лат. Expromtus – готовий до вжитку) – 1. Музичний твір, створений без попередньої підготовки, імпровізація. 2. Назва імпровізаційного за характером музичного твору [1]: *Концерт-експромт нині присвячений весні, яка е літург чомусь до нас не дуже поспішає прийти (28.03.18)*; **пісня** (лат. Cantus, іт. Canzone, фр. Chanson, е лі. Song, нім. Lied тощо) – найбільш поширена форма вокальної музики, яка поєднує поетичний та музичний образи, а також загальна назва твору, призначеного для вокального виконання [1]: *Лідер гурту ТІК Віктор Бронюк пояснив, що новий кліп не є сатирою на кандидатів, а ідея **пісні** глибша (03.03.19)*.

Звернення до тлумачного словника для пояснення семантики вимагають твори, що є вузькотематичними або мають специфічний характер, локальне виконання тощо. Напр.: **бенедиктус** (лат. Benedictus – благословен) – ліричний, спокійний, світлий за характером католицький піснеспів. Разом з 'Санктус' складає один з основних розділів меси [1]; **бурлеска** (лат. Burlesca – дослівно: кумедна, смішна) – музична п'єса насмішкуватого, грубуватого, химерного характеру, схожа на капричіо або гумореску [1] – обидві лексеми нині не входять до активного словника сучасної української мови у зафіксованих значеннях. А от слово **вакханалія** (лат. Bacchanalia – свято на честь бога виноробства Вакха); в опері та балеті – хореографічна сцена, танець або епізод, що змальовує картину загальних гучних веселощів сп'янілих людей [1] – зазнало семантичних зрушень, адже змінило своє значення та продуктивно вживається у соціально-політичному дискурсі:

Гройсман хоче припинити «вакханалію з космічними зарплатами» (09.11.19).

Окремої уваги заслуговують твори релігійного змісту. Такі терміни мають семантичну мотивацію, що полягає у зіставленні значення слова з метою виконання твору. Ідеться про такі поняття: **глорія** (лат. Gloria – слава) – хвалебний е літургії католицької церкви, друга частина меси [1] – у традиційному вживанні не фіксуємо, натомість цю лексему часто вживано в якості власної назви: *Оркестр «Глорія» відзначив свій ювілей концертами (22.01.19)*; **градуал** (від лат. Gradus – ступінь) – 1. Піснеспів з меси, який виконується на східцях олтаря між великими читаннями Апостолів та Євангелія. 2. Збірка хорових піснеспівів меси на рік [1]; **ламентация** (від лат. Lamentatio – плач, голосіння) – спів католицької служби на текст з Ветхого завіту [1]; **ліготнес** (лат. Ligtotnes, ligo dziesmas, Jani dziesmas) – найбільш популярний стародавній жанр латвійської народної святкової обрядовості, пісні літнього сонцестояння з урочистим рефреном ‘Ліго, ліго!’ [1]; **оферторій** (лат. Offertorium – приносини, дарунок) – спів меси, який виконується під час приносин дарів в католицькому богослужінні [1]; **хорал** (від лат. Cantus choralis – е літургії) – 1. Хоровий спів на релігійний текст: одноголосний унісонний – в католицькій церкві; багатоголосний – в протестантській; **трактус** (від лат. Traho – тягти) – спів з римської меси, який виконується замість алілуя або е літург у дня покаяння, великого поста чи жалобної служби [1]. Низка останніх лексем перейшла до пасивного словника сучасної української мови.

Решта слів латинського походження покликана для називання різних за будовою та призначенням творів, характеристики жанрів тощо. Напр.: **інвенція** (від лат. Inventio – вигадка, винахід) – невелика дво- або триголосна поліфонічна п’еса, яка відзначається музичною винахідливістю як з боку мелодики, так і розвитку теми та побудови форми [1]: *Гран-прі конкурсу отримала Чорі Альбіна (старша категорія, викл. Каріна Гончарова), яка технічно і музикально виконала е літур Баха, сонату Моцарта, показала володіння звуком і проникливе виконання ноктюрну Шопена до-дієз мінор та легке і віртуозне виконання п’еси №5 із «Пестрых страниц» Шумана (31.03.14)*; **інтерлюдія** (від лат. Inter – між і ludus – гра) – невеликий музичний епізод, що зв’язує дві основні частини музичного твору, або окремі варіації [1]. Ця лексема частіше вживається в метафоричному значенні: *А поки що лише ось така бюджетна інтерлюдія (10.12.17)*; **інтермедія** (від лат. Intermedius – проміжний) – 1. Невелика п’еса або сцена, за характером комічна чи пасторальна, яка виконується між діями театральної вистави (див. Інтерлюдія). 2. Проміжний епізод, який готує і поєднує різні проведення теми у фюзі [1]: *Новорічна вистава-інтермедія для*

дітей дошкільного та шкільного віку «Новий Рік у Країні Казок» (унн, 08.01.17); **кондукт** (від лат. Conduco – веду, супроводжую) – жанр західноєвропейської вокальної музики, який з'явився близько 1140 р. та належав до е літургійних і світських багатоголосних композицій [1]. Фіксуємо використання як власної назви мистецького твору: *Данило Перцов – музикант-мультиінструменталіст, композитор, автор творів «Кондукт Бабиного яра», «Virginalia», «Кецалькоатль», «Гірка зоря» (25.02.19); інтродукція* (лат. Introductio – вступ) – 1. Невеликий повільний вступ, який передує викладу головної партії в інструментальних творах великої форми – симфонії, сонаті, увертюрі. 2. Різновид увертюри до опери – невеликий оркестровий розділ на початку твору, який безпосередньо вводить до прологу або першої дії. 3. Вокальний ансамбль або хорова сцена на початку опери, яка йде після увертюри і відкриває першу дію [1]. Попри багатозначність музичної лексеми, у цій сфері: *До складу відділу інтродукції входять групи: дендрології та декоративного садівництва, тропічних та субтропічних рослин (22.01.16); пастораль* (від лат. Pastoralis – пастуший) – 1. Невелика опера, пантоміма або балет, яка ідилічно змальовує сільське життя. 2. Вокальна або інструментальна п'єса, присвячена картинам природи чи сільського життя [1]. У сучасному новинному сегменті такої лексеми не фіксуємо.

Отже, латинські лексеми, якими окреслюють жанрові поняття та конкретизують твори виконавського мистецтва, становлять численну групу. Оскільки латина в давнину була мовою церкви, то характерну ознаку становить підгрупа назв релігійних творів, що неприйнятні українській культурі, а відтак такі терміни є малозрозумілими. З огляду на це цінною постає робота авторів лексикографічних джерел.

ЛІТЕРАТУРА

1. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Богдан, 2003. 352 с.

УДК 811.111:81'42:82-92

Крістіна Василенко

м. Херсон

Науковий керівник: к.філол. наук, ст. викладач Омельчук Ю.О.

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАГОЛОВКІВ ФЕЙКОВИХ НОВИН В УКРАЇНСЬКОМОВНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ

Першим складником публіцистичного тексту, з яким зустрічається читач, на що звертає увагу, сприймаючи інформацію, є заголовок. Випереджаючи текст, заголовок несе певну інформацію про зміст

журналістського твору й водночас має емоційне забарвлення, що збуджує читацький інтерес, привертає увагу. Саме ця частина тексту виражає основну мету повідомлення, встановлює контакт з читачем, викликає зацікавленість до теми запропонованого матеріалу. У той же час заголовки актуалізує найбільш важливу інформацію повідомлення і є ефективним засобом впливу на її сприйняття реципієнтом.

Призначення заголовків, на думку Ю.Федорової, не вичерпується завданням надати чіткий огляд змісту інформації або її узагальнення, що можна було б зробити з меншою затратою місця на газетній полосі. Суть очевидно інша: привернути увагу читача, побудити його інтерес до матеріалу, що друкується [6, с. 127].

Основними вимогами до заголовка дослідники називають інформативність, відповідність змісту та виразність. Сьогодні поширеним засобом надання заголовку виразності став синтаксис: сучасні журналісти використовують двокрапку (робить заголовок більш виваженим та помітним), знак оклику (використовують для передачі емоцій), знак питання (додає публіцистичності, спонукає розібратися в темі), трикрапку (недосказаність спонукає сприймати матеріал далі) тощо [4].

Для створення виразності в заголовках можна використати практично будь-який мовний засіб, але заголовок повинен бути доречним, експресивним. Виразальні можливості синтаксису полягають у таких особливостях уживання синтаксичних засобів:

1) Вживання словосполучень, різних за смисловими відношеннями: *означальні* (атрибутивні), *додаткові* (об'єктні), *обставинні* (адverbіальні).

2) Вживання речень, різних за метою висловлювання, тобто *розповідних* (стверджувальних та заперечних), *питальних* (власне питальних і риторично-питальних), *спонукальних*.

3) Вживання речень, різних за емоційною забарвленістю (окличні, неокличні).

4) Вживання речень, різних за будовою: *прості* (односкладні чи двоскладні, повні чи неповні, ускладнені чи не ускладнені) та *складні* (складносурядні, складнопідрядні, безсполучникові, складні синтаксичні конструкції, період).

5) Використання цитат, прямої та непрямої мови.

Сучасний українськомовний медіапростір, фейковий новинний контент зокрема, демонструє широке розмаїття заголовків, представлених одиницями різних синтаксичних рівнів, що слугують засобами увиразнення частини тексту, покликаної сприяти зацікавленню читача.

Уживання словосполучень, різних за смисловими відношеннями. За смисловими відношеннями нами були виявлені словосполучення:

1) *означальні* (атрибутивні) – залежне слово вказує на ознаку предмета – цей різновид виявився найбільш популярним серед журналістів для найменування матеріалу, адже дозволяє дати чітке визначення та охарактеризувати предмет розслідування, певним чином висловити своє ставлення до сказаного. Так, наприклад, словосполука «*Золота перспектива золотої долини*» [1] завдяки означенням *золота* та *золотої* створює відповідне тло для подальшого сприйняття інформації, заголовок «*Дуже цікава новина*» [1] увиразнюється прислівником *дуже*. Часто використовують заперечні конструкції, що підкреслюють мету журналістського розслідування «*Не секретні матеріали*» [1] або мають іронічний відтінок «*(Не) парламентський репортаж*» [1];

2) *додаткові* (об'єктні) – залежне слово називає предмет, на який спрямована дія або ознака «*Вирубують ліси*», «*Шукають злочинця*», «*Збільшують пенсію*» [5];

3) *обставинні* (адвербіальні) – залежне слово називає різні обставини (часу, місця, причини, способу дії). Наприклад, заголовкове словосполучення «*Говорили багато*», «*Довго мовчали*», «*Ніколи не пізно*» [5]; ці заголовки, мають незавершену думку і спонукають читача до ознайомлення зі змістом статті.

Уживання речень, різних за метою висловлювання. За метою висловлювання речення поділяють на розповідні, питальні та спонукальні. Розповідні речення містять у собі певну інформацію, повідомляють про якийсь факт чи подію. Серед речень цього типу виділяють стверджувальне та заперечне. Інтонація розповідних речень характеризується зниженням тону наприкінці речення. Найчастіше зустрічається конструкція із зачином *як* у заголовках: «*Як садоводів на гроші «розвели»*» [5]. Та найчастіше подібні заголовки просто містять ствердження, констатацію факту: «*Свято, про яке не згадала влада*» [5], «*Сергій Безруков зіграє Богдана Ступку*» [5]. Спонукальні речення закликають до дії, висловлюють наказ, побажання, вимогу чи дозвіл. Цей тип речень має свою, так звану спонукальну, інтонацію, якій властиві високий тон і пришвидшений темп. Часто такі заголовки матеріалів журналістських розслідувань несуть авторську іронію або застереження від небезпечних чи неправильних, незаконних та інших дій: «*Посміхніться, вас знімають*» [5], «*Вмикаємо мізки: фейкову новину українця репостнули 22 тис. інтернет-юзерів*» [5].

Серед питальних речень, які виражають думку-питання, виділяють власне питальні та риторично-питальні речення. Власне питальні речення

потребують відповіді, яку і подає журналіст-розслідувач у своєму матеріалі: «*Безхатні тварини псують імідж Києва?*» [5], «*Хто «завинив» на цьому тижні?*» [1]. Відповідь на риторичні питання непередбачена, тут йдеться скоріше про морально-етичний аспект роздумів автора: «*Перша ластівка. Чи збереться згряя?*» [5], «*Інвестиції у міст – міф чи реальність?*» [1]. Інтонація питальних речень характеризується підвищенням тону на слові, з яким пов'язується питання. Загалом питальні є найбільш інтригуючим видом речень, адже заохочує читача прочитати матеріал та отримати відповідь; безсумнівно, вони мають «вищу прагматичну спрямованість на читацьку аудиторію» і є одним із засобів діалогізації медіатексту.

Уживання речень, різних за емоційною забарвленістю. Емоційно-нейтральні (неокличні) – це речення, які не несуть у собі якихось явних емоцій автора, це – звичайна констатація факту. Більш стилістично виразними є емоційно-забарвлені речення, які містять у собі: а) цілий спектр емоцій і яскравіше передають думку та ставлення автора: «*Mmcis Group – обманюють! Компанія ОАО «Интернет Глобал Текнолоджи» викрита в масштабних махінаціях*» [1]; б) попередження: «*Холодно!*», заголовок прислівник *холодно* у фейковому заголовку попереджає читача про погані погодні умови [1]; в) несправедливість ситуації: «*Маршрутки по 10 гривень. Піднімуть заробітну платню?*» [5].

Уживання речень, різних за будовою. Більш звичним явищем для фейкового заголовка є прості речення різних типів. За нашим спостереженням, більш емоційно насиченими є такі синтаксичні типи речень: односкладні: «*Інфекція недбалості»: рік потому*» [1]; неповні: «*Не відходячи від каси*» [5], використовується також відомий афоризм, що робить заголовок більш цікавим для аудиторії. Часто неповні речення утворюють за допомогою тире, що доповнює складний присудок: «*Світло блакитного моря – світло надії*» [1]; неускладнені речення, за допомогою яких яскраво передається фактаж та заголовок наближається до офіційно-ділового стилю: «*Мережа ММС. Життя продовжується*» [1].

Менш поширеними, проте не менш виразними стилічно є складні речення у фейкових заголовках журналістських розслідувань, які дають змогу ширше відобразити зміст матеріалу та залучити читача до його перегляду: «*Сироти: з вулиць взяті, на вулиці відправлені*» [1], «*Незалежна медійна рада: канал NewsOne розпалює ворожнечу і виправдовує агресора*» [5].

Використання цитат, прямої та непрямої мови. Використання цитат у заголовках текстів журналістських розслідувань має на меті точність, достовірність висловлювання, яскравість та афористичність думки, переданої

в цитаті, а також її адресність: «Сила – вона в цьому, як там його...», «12 прикладів того, як депутат обманув народ на прес-конференції», «В. Павлов: «Там, де якісно проведено розслідування, – недоторканих немає» [1].

Пунктуаційне оформлення синтаксичних конструкцій. Найчастіше серед пунктуаційних знаків для фейкових заголовків журналістського розслідування використовують двокрапку: « ...: *Ах, вар'єте, вар'єте...*» [1]. Інколи її підкріплюють знаком питання: «*Скарга на погану дорогу: чи має сенс?*» [5]. Стилiстично сильною є також трикрапка, яка передає емоції невпевненості, захоплення тощо: «*Блукаючи в темряві ...*» [1]

Таким чином, проаналізувавши заголовки фейкових новин в українськомовному медіапросторі, ми виявили такі закономірності вживання синтаксичних засобів їх увиразнення:

- перевага речень над словосполученнями, що дає змогу ширше відобразити тему матеріалу, подати більше інформації, заінтригувати;
- вживання словосполучень, різних за смисловим відношенням: означальних – для яскравішої характеристики предмета відображення; додаткових та обставинних – в межах виконання своїх комунікативних функцій;
- вживання речень, різних за метою висловлювання: розповідних – для чіткого та повного висловлення думки, констатації важливих фактів, питальних – для створення інтриги, заохочення прочитати матеріал і знайти відповідь, спонукальних – для заклику до дій, попередження, побажання;
- вживання речень, різних за емоційною забарвленістю. Звичайно, більш популярними є неокличні, емоційно нейтральні речення, проте більший спектр емоцій передають окличні, що значно увиразнює заголовок матеріалу, передаючи стан автора чи героїв матеріалу;
- вживання речень, різних за будовою: за нашим спостереженням, більш емоційно насиченими є односкладні, неповні, непоширені речення;
- використання цитат, що має на меті точність, достовірність висловлювання, яскравість та афористичність думки, переданої в цитаті, а також її адресність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Газета «Гривня», 2017–2019 рр.
2. Герасименко Р. Факт-чекінг для журналіста: соцмережі та «вкиди» як перевірка на професійність [Електронний ресурс] / Руслан Герасименко. – Режим доступу: <http://ua.ejo-online.eu/2065/етика-та-якість/факт-чекінг-для-журналістасоцмережі?print=print>
3. Назарук Т. Топ 8 фейкових новин українського Інтернету [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

http://osvita.mediasapiens.ua/ethics/standards/top8_feykovikh_novin_ukrainsk_ogo_internetu/

4. Нетреба Марина Лексико-стилістичні особливості телевізійних заголовків / М. М. Нетреба // [Інформаційне суспільство](#). – 2015. – Вип. 22. – С. 6-10. – Режим доступу: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.-php/journalism/article/viewFile/5389/5399>

5. Радіо Наше радіо, 2018 / Розділ «Фейкові новини» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.nasheradio.org/a/28942413.html>

6. Федорова Ю. Газетний заголовок як одиниця лінгвістичного дослідження [Електронний ресурс] / Ю. Федорова // Наукові записки. Серія: філологічні науки. – Вип.89(5). – С.126-128. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/89_5/statti/30.pdf

УДК 81'373:007

Альона Зінченко

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Рембецька О.В.

КОМУНІКАТИВНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ СТИЛІСТИЧНО ЗНИЖЕНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВІ ЗМІ

Стилістично знижені елементи є одним із найефективніших засобів досягнення експресії в мові ЗМІ, адже будь-яке розмовне слово в мові преси експресивне, має певний потенціал виразності. Інша причина широкого використання розмовних елементів полягає в тому, що вони є регулярним засобом подолання газетних штампів.

Використання стилістично зниженої лексики (розмовної, просторічної, жаргонної, діалектної, вульгарної, лайливої) в мові медіа початку ХХІ століття є одним із важливих її компонентів. Така лексика виконує, по-перше, оцінну та експресивну функції. По-друге, стилістично знижена лексика, функціонуючи в мові ЗМІ, сприяє реалізації принципу діалогічного мовлення, тобто контактовстановлення з читачем, тому що вживання такої лексики є засобом стилізації неофіційного, невимушеного, фамільярного спілкування. По-третє, використання стилістично зниженої лексики в мові газет є засобом привернення уваги читача. Потрапляючи в текст типової газетної мови, зокрема в оточення суспільно-політичної лексики, вона виразно виділяється на загальному фоні. Уживаючи нестандартну лексику, автор газетної статті розраховує на те, що вона приверне до себе увагу читача незалежно від того, цікавить його дане повідомлення чи ні [2, с. 16].

У процесі поступового надання свободи суспільній думці, відбулося активне звільнення української преси від встановлених канонів, що призвело до проникнення на сторінки газет стилістично зниженої лексики разом із її помітним експресивним вираженням. Лексика такого роду є досить неординарним та розгалуженим явищем, яке має свою структуру та виконує певні функції.

На думку дослідника Б. Коваленка, вживання стилістично зниженої лексики в газетних текстах зумовлене різними екстралінгвістичними факторами [1, с. 23]:

1) зняттям цензури, протестом проти відсталості суспільства та «заштампованості» мови. Цей фактор зумовив вплив на активне впровадження як розмовно-літературної, так і просторічної лексики, лексики молодіжного, армійського та деяких інших жаргонів у різні газетні жанри, що в попередні роки було неприпустимим: заарканити, бандюки, жлоб, жлобство, дибанути, кайф, кайфувати, дембель, амбал, бакси, крутий, підстава, наприклад: «Савченко не гребує ані кацапськими грошима, ані грошима українських **бандюків**» (Українська правда, 16.06.2017); «**Бариші** на крові, або як у Сумах про здоров'я нації «дбають»...» (Голос України, 24.01.2015).

2) криміналізацією суспільства. Цей чинник зумовив вплив на проникнення великої кількості елементів аргословоживання, картярів, наркоманів тощо. Такі слова, як: вишка, забити стрілу, в законі, зона, лажа, лох, обшак, пахан, понт, розколоти, феня, ходка, ширка, шмон, шпана, – стали звичними для будь-якого газетного жанру. Наприклад: «Юнак прямо зі службового кабінету «**забив стрілу**»» (Україна молода. – 10.02.2010. – С. 9); «Столиця – «**в законі**» (Дзеркало тижня (заголовок). – 29.01.2011. – С. 2); «...саме після **ломки** виникають рецидиви» (День. – 22.08.2012. – С. 8);

3) зміною мовних смаків у бік спрощення, лібералізації, наприклад: «А ще активісти встигли «**підбити бабки**» і трохи узагальнити дані декларацій.» (Вголос, 01.11.2016); «**Відтягнутися**» у клубі полюбляє чи не кожен другий студент» (Gazeta.ua, 70.07.2016);

4) необхідністю номінації явищ, що не були характерними (взагалі або в такому масовому вияві, в такій кількості, як тепер) для попередніх років, наприклад: «Нещодавно кременчуцький **бомж** знайшов труп крихітного хлопчика із залишками пуповини у целофановому пакеті...» (Україна молода. – 06.09.11. – С. 10);

5) бажанням висловити експресію будь-якими засобами, наприклад: «Конституційному суду наказано **випендритися**» (Дзеркало тижня. – 21.01.11. – С. 4); «Український народ безстрашний, вірний Батьківщині

і в цьому вже не вдасться **запудрити голови** якимись ідеями» (Україна молода, 23.10.2018);

б) ситуацією українсько-російської двомовності. Цей фактор зумовив масову появу на сторінках газет такої форми просторіччя, як «суржик», а також великої кількості жаргонізмів та арготизмів з лексичними та фонетичними ознаками русизмів, наприклад: «Нові досягнення, «**блін**», Клінтона» (Україна молода, 5.06.2016); «Помічників депутатів зневажливо називали «всюдиходами», оскільки «**корочка**» дозволяє відкривати дуже багато дверей» (Радіо Свобода, 27.02.2015).

Такі приклади можуть свідчити про те, що елементи «суржику» вводяться в текст з певною стилістичною метою і є цілком виправданими. Але, на жаль, трапляються випадки, коли журналісти послуговуються ним несвідомо. У цих випадках «суржик» не має в собі ніякої експресивної функції і свідчить лише про низький культурно-освітній рівень автора.

Крім названих, у мові сучасних друкованих ЗМІ діє й ряд інших досить важливих чинників: а) значне розширення кількісного та якісного складу учасників комунікації; б) відчутне зростання особистісного начала в мовленні; в) помітне збільшення обсягу діалогічного спілкування; г) розширення сфери спонтанного спілкування й ослаблення офіційності.

Джерелом стилістично зниженої лексики є як розмовно-літературна, так і розмовно-нелітературна лексика: просторічна, жаргонна (сленг, арг), діалектна, лексика позанормативних запозичень.

На початку ХХІ ст. простежується тенденція до вживання в мові ЗМІ, а особливо на сторінках газет, не просто стилістично знижених лексичних засобів, а й засобів найнижчого в морально-етичному плані шару лексики. Мова цих років характеризується новим стилем висловлювання, більшою свободою вибору мовних прийомів (як правило, лексичних та фразеологічних), відмовою від мовних табу та евфемізмів, бажанням перебороти невиразність [1, с. 15].

Отже, в мові ЗМІ дедалі більшого поширення набувають експресивні слова, що надають висловленню виразності, образності, емоційної забарвленості. Стилiстично знижена лексика, яка використовується в газетних текстах (це слова з іронічною, жартівливою, фамільярною, зневажливою, грубою і т. ін. конотаціями), є в основному експресивною лексикою негативної оцінки, включаючи вульгарну, лайливу лексику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коваленко Б.О. Стилiстично знижена лексика у мові сучасної української публіцистики: монографія / Б.О. Коваленко. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2010. – 160 с.

2. Навальна М. Розмовна лексика в мові української преси кінця ХХ – початку ХХІ ст. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <<http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2140>>. – Назва з екрану. – Мова укр.

УДК 82-193 : 004. 738. 5

Анна Коберник
м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Демченко А. В.

«ПИРІЖКИ» І «ПОРОШКИ» ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР В ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРИ

Інтернет давно вже став не тільки засобом отримання та обміну інформації, але й засобом реалізації художнього потенціалу особистості, тому і жанрова різноманітність мережі інтенсивно розвивається. Кожного дня користувачі всесвітньої мережі серед сотень інтернет-мемів зустрічають короткі чотиривірші, які вже сформувались у літературні жанри.

Пожирицька О. серед діджитал літератури виділяє цифрову поезію та ототожнює її з комп'ютерною грою. Така паралель ґрунтується на взаємозв'язку літератури та ігор тому, що закономірно наявна присутність елементів гри в мережевій літературі та елементи літератури у комп'ютерних іграх [9]. Кетрін Хейлз у своїй класифікації мережевої літератури виділяє такі цифрові поетичні жанри, як «flash-поезія» (синтез поезії і мультиплікації) [14] та форумно-рольову гру. ФРПГ (англ. ForumRolePlayingGame) – це інтерактивна літературна гра, учасники якої по черзі виконують певні творчі дії на задану тему. Сукупність усіх творчих дій учасників у підсумку складає єдиний, з точки зору смислового навантаження, твір.

На просторі російського інтернету існують сайти, що представляють ФРПГ («Ренга», «Буріме», «Сад расходящихся хокку», «Сонетник»), де комп'ютерна програма обирає пари рим і кількість складів, за якими учасник гри має скласти вірш. Найкращі варіанти архівуються. Головна особливість гри «Сад расходящихся хокку» – це створення нескінченного хокку багатьма авторами, коли рядок із попереднього вірша стає першим рядком у новому творі наступного автора і так до нескінченності. Подібні буріме та хокку стали основою для такого інтернет-жанру, як «пиріжок».

Історія виникнення віршів-пиріжків починається з 2003 року, коли Владислав Кунгуров (al cogol) та Вадим Сахненко (sohas) почали співпрацю на форумі, присвяченому хоку та експериментам з іншими мікроформами поезії. Перший цикл віршів Владислава Кунгурова був названий «Пиріжки»,

тому що був присвячений тематиці їжі та побутовим історіям. Ще одна версія сенсу такої назви ліричного жанру полягає в тому, що вірші швидко створюються і так само швидко й легко сприймаються читачами. Пиріжки публікуються на сайті perashki.ru, в Живому Журналі, у спільноті Вибрики-верлібрики, Пирожки+, а також на багатьох розважально-пізнавальних сайтах ([rikabu](http://rikabu.com), [ADME](http://ADME.com)).

Подібні інтернет-жанри малої ліричної форми вчені ототожнюють із фольклором. Так виникло поняття «постфольклор» – феномен, який збігається з початком урбанізації, передумовою розвитку якого став науково-технічний прогрес. Комп'ютерні технології, що зумовили прискорення передавання та обробки інформації, відкрили новий простір для сучасного фольклорного тексту, який досить інтенсивно розвивається і побутує у соціальних мережах [10]. «Пиріжки» та «порошки» як інтернет-жанр досліджували В. Вардиць, М. Димарський, Л. Заєва, Л. Клемят, М. Крилова, С. Петренко, К. Станіславська, Н. Тропіна, К. Щукіна та ін.

За структурою вірш-пиріжок – це російськомовний, а зараз уже й україномовний неримований чотиривірш, написаний чотиристопним ямбом з кількістю складів у рядках 9-8-9-8 без пунктуації:

*увы я раб своих желаний
я подневольный человек
хотел еды пришлось покушать
хотел поспать пришлось поспать [5].*

Для пиріжків характерні деякі стилістичні та сюжетні прийоми. Наприклад, персонажів зазвичай називають на імена. Більшість пиріжків містять іронію та чорний гумор. Взагалі, лейтмотив більшості пиріжків – це чий-небудь «фейл» будь-якого ступеня вираження:

*Надвечір вийшла на подвір'я,
І пригорнув мене Василь,
Та раптом стрімко відсахнувся
І що страшного в бороді?*

© [Alex Korchevski](http://www.alexkorchevski.com)

Щодо неординарності жанру, то думки митців та літературознавців розділилися. Наприклад, поет та критик Денис Ларіонов стверджує: «Пиріжки ніяк на мене не вплинули і не могли вплинути. Не могли вони вплинути і на сучасну російську поезію в цілому, для якої подібні поєднання стилістичної простоти та наївної народної мудрості давно в минулому. Пиріжки не про поезію, вони про спілкування» [6]. Такої ж думки дотримується і поет Кирило Корчагін: «Цей жанр урізноманітнить інтернет

і соціальні мережі, але таких зразків жанру, які можна було б назвати гарною поезією, що відкриває нові горизонти світу, немає» [6].

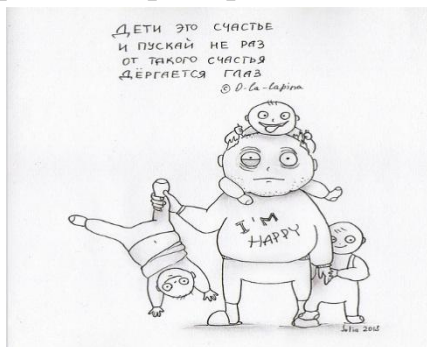
Ми погоджуємося з думками поетів, які відстоюють актуальність такого жанру. «Пиріжки – це жанр, який чудово поєднує фольклор та високу поезію, структурно та формально довершений для відображення соціальної дійсності останніх років» [6], – вважає поет Іван Полторацький.

Доктор філологічних наук Гасан Гусейнов стверджує, що «з появою інтернету різновиди цього жанру – коротких віршів (з претензією на глибину або без) – дуже поширилися, і звісно всі вони якось забарвлюють художнє життя» [6]. Схожу думку висловив український митець О. Ірванець, назвавши короткі ліричні форми не поезією, а творчістю тому, що «творчість робить людину людиною; не праця, а творчість» [9].

Багато авторів підкреслюють ігровий характер пиріжків. З точки зору форми ігровий характер пиріжків виражається в нестандартному, що відхиляється від норми, використанні мови, що часто призводить до комічного ефекту. З точки зору змісту ігровий характер пиріжків проявляється, наприклад, у несподіваних смислових поворотах; так, перша частина тексту може піддаватися парадоксальному переосмисленню у другій частині [10].

Пиріжки мають свої жанрові різновиди. Окрім власне пиріжків існують пиріжки-картинки та порошки.

Пиріжок-картинка – малюнок, що ілюструє зміст пиріжка, текст якого вписаний у саму картинку. Також ілюстрація традиційно містить копірайт автора вербального пиріжка [13]:



[4].

Порошок відрізняється від пиріжка римою (між парними – обов’язкова, між непарними – не обов’язкова) та нерівним розміром 9-8-9-2:

из обезьяны человека

как утверждают сделал труд

хотя возможно обезьяны

нам врут

© [борго](#)

Для порошоків характерне авторське переінакшення слів (чо, пришол, жызнь, патамушта), а в україномовних віршах присутнє використання суржика або усно-письмове відтворення слів. Також є слова, які, залежно від прочитання вголос, можуть звучати як один склад і як нуль складів. У такому разі додається голосна (октябырь, ихтиандыр) [8]:

*ища существованья смысыл
внутри себя любовь ища
пойми что счастье ведь не завтра
а ща [5].*

На сьогодні існують такі різновиди піріжків і порошоків:

- Авторські – присутня оригінальна ідея.
- Актуальні – на злободенні теми.
- Алфавіт – кожне слово починається з однієї і тієї ж букви.
- Піріжки на замовлення.

Сучасний мережевий жанр лірики – це постмодерністичний жанр. Постмодернізм як художній напрям і як спосіб світосприйняття має певний набір характерних ознак, які реалізуються в піріжках. Передусім це самоіронія та іронічне, часто саркастичне сприйняття і відображення навколишнього світу, не існує тем, які б не іронізувалися у цьому жанрі, починаючи з повсякденних проблем, роботи, погоди, почуттів та емоцій, завершуючи серйозними філософськими питаннями (тема життя та смерті) [13]. Насмішка передається, зазвичай, через використання мовних елементів зниженого стилю. Інтеркстуальність також є важливою ознакою всіх літературних жанрів постмодернізму. Піріжкам вона притаманна також.

Піріжки та порошки, незважаючи на свою нескладну побудову, окреслюють різноманітні теми. У ході дослідження ми виділили основні тематичні групи:

1) Найчастіше зустрічаються побутові вірші:

<i>У нас в семье всегда был выбор</i>	<i>я утром еду на работу</i>
<i>кто отказался от борща</i>	<i>потом с работы а потом</i>
<i>тому на первое давали</i>	<i>я снова еду на работу</i>
	<i>поскольку следующий день [5].</i>

© [Сыр](#)

2) Жінки та їх проблеми:

<i>баранчик думает про травку</i>	<i>я удивительно спокойно</i>
<i>а травка думает про дощ</i>	<i>перенесла седьмой развод</i>
<i>а я из тих кто на діеті</i>	<i>на этот раз со мной остался</i>
<i>про борщ</i>	<i>завод</i>

© [Alex Korchevski](#)

© [shumolechka](#)

3) Піріжки про кохання та стосунки:

*ви всі прекрасні але тільки ми познайомились в
до однієї миті лише дороге
доки кохаю вас а потім смеясь играли в
ні вже города*

© [Vie](#)

*и незаметно
скоротали
года [10, с. 303].*

4) арадоксальні вірші, які несуть у собі філософські роздуми, абсурд, ірраціональність:

*давай писать друг другу приехали сказал гагарин
строчки когда увидел с корабля
без запятых и невпопад что на слонах держалась
чтоб текст настиг наша
молекулярный земля
распад*

© [iLTi](#)© [borgo](#)

5) Депресивні вірші, що виражають розчарування, смуток та безвихідь:

*на кухні дивлячись на двері я раньше думал стану
пив несолодкий теплый чай взрослым
зі мною там його ділила ну и так далее но вот
печаль проходит жизнь а я всё так же*

© [Alex Korchevski](#) *вот стану взрослым и тогда [5].*

6) Вірші, де згадуються імена видатних особистостей, персонажів та відомі твори:

*пришел бетховену по рапунцель маривши про
почте принца
какой то странный коробок волосся звісила з вікна
с письмом дарю тебе нужнее а він лиш вовни йшов узять для
ван гог [5]. сукна*

© [Alex Korchevski](#)

7) Піріжки та порошки, де використано рядки відомих пісень та імена діячів поп-культури:

*боб марли тане выслал мячик вы пели громко и противно
обратно в краснодарский край и постоянно мимо нот
с пометкой выловил по wotap но нам как раз нужны такие
по сгу [5]. в сликнот [4].*

У піріжках та порошках, як і в багатьох творах мережевої літератури наявна інтертекстуальність. Вона виражається у звертанні авторів до

прецедентних текстів. Прецедентними текстами можуть бути афоризми, фразеологізми, назви фільмів, книжок, пісень, фрагменти з рекламних роликів, вирази суспільних діячів та політиків, що стали відомими. Тобто це тексти, які є значущими для тієї чи іншої особи в пізнавальному та емоційному плані, які є відомими широкому загалу [11]. Використання прецедентних цитат свідчить про культурний рівень авторів: знайомство з живописом, кіномистецтвом, класичною літературою та наукою.

У мережевій поезії прецедентні тексти використовуються фрагментарно, наприклад, згадування героїв з відомого твору, сюжет, суміщення сюжетів. Також часто у віршах-пиріжках використовується суміщення частини прецедентного тексту з новим задля створення іронічного або сатиричного закінчення поезії.

*матроскин кто был твой хозяин
с которым ты объездил мир
я называл его обычно мессир [5].*

У наведеному прикладі поєднано два прецедентних тексти: казкова повість Е. Успенського «Дядя Федір, пес і кіт» (згадка про кота Матроскіна) та роман М. Булгакова «Майстер та Маргарита». Присутня алюзія на персонажа з роману кота Бегемота, який звертався до Воланда «мессір».

*на лбу я шефу дыроколом
не удержавшись наколол
не волк работа а работник
не вол [5].*

Зміст цього порошка апелює до відомої приказки «Работа не волк, в лес не убежит». У віршах такого жанру часто зустрічається використання фразеологізмів, ідіом, крилатих висловів.

Так чи інакше майже у кожному з наведених прикладів пиріжків та порошоків можна прослідкувати інтертекстуальність, використання прецедентних фрагментів текстів класичних творів, відомих висловлювань, імен культурних діячів та персонажів літературних творів.

3-поміж засобів образності, які найбільше зустрічаються у таких поезіях, найголовніше – це іронія та сарказм, епітети, персоніфікація, оксюморон, символи, метонімія, багатозначність, омонімія, уособлення, перифраз:

*я бабочка я однодневка какое море дорогая
сравните вашу мутотень мы в отпуск едем по грибы
и яркий страстный и наслаждаемся закатом
бесконечный губы [5].
мой день [5].*

Сучасний ліричний інтернет-жанр виявився неоднозначним. Для одних – це повноцінна поезія, що виражає талант автора, для інших – лише оригінальний спосіб урізноманітнити спілкування, віршики, популярність яких існуватиме не більше одного дня. Ми простежили, що мережева поезія часто торкається вічних тем, що будуть залишатися актуальними. А такі особливості жанру, як лаконічність побудови, іронія, чорний гумор та неочікуваний авторський висновок тільки більше захоплюють і привертають увагу читача. Пиріжкам притаманна інтертекстуальність (використання фрагментів відомих творів, імена персонажів класичної літератури, алюзії на окремі твори). Автори пиріжків та порошоків часто використовують знижену, іноді абсцентну лексику та різноманітні засоби художнього увиразнення (метафоризація, персоніфікація, перифраз тощо). Завдяки поєднанню цих характеристик жанру читач сприймає твір, який в мінімальному обсязі вміщує максимум змісту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гузенко С., Свистуха Д. Функціонування постфольклорних текстів у мережі Інтернет. Текст. Контекст. Інтертекст. Науковий електронний журнал. - 2017. – № 1. – С. 101-109.
2. Лис Ю. Главные и второстепенные жанры виртуальной литературы [Электронный ресурс] / Ю. Лис. Режим доступа: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/11187/172174.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Пирожки. URL: <http://lurkmore.to/>
4. Пирожки + картинки. URL: https://pikabu.ru/story/pirozhki_kartinki_6345483
5. Пирожки и порошки. URL: <https://www.adme.ru/svoboda-kultura/pirozhki-i-poroshki-602405/>
6. «Пирожки» осиротели, но стихотворный жанр Рунета жив. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-44198513>
7. Пирожок (поезия). URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Пирожок_\(поезия\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пирожок_(поезия))
8. Поезия інтернету, або що таке «пиріжки»? : ефір 20 жовтня 2011 р. //Перший національний. URL: <http://1tv.com.ua/ru/video/program/-knyga/2011/10/20/3668>
9. Пожарицька О. Базова таксономія електронної літератури: роди та види. // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика». – 2017. Вип. 30. – С 72–77.
10. [Порошки с буквами /сост. silaev а. Миколаїв, 2017. 464 с.](#)
11. Станіславська К. Художні особливості «пиріжкової поезії» як малої літературної форми в інтернеті. // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2013.– № 31. – С. 247-261.

12. Тропина Н. Постмодернистская языковая личность начала XXI века: реализация в интернет-поэзии. // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика». – 2017. – Вип. 30. – С 174–180.

13. Тропина Н. Стихотворный интернет-жанр «пирожки» и постмодернистская игра прецедентными текстами. // Слов'янський збірник. - 2017. – Вип. 21. – С. 290–304.

14. Hayles N. Katherine. Electronic literature. New horizons literature. New horizons for the literatury. Notre Dame, 2008. 226 p.

УДК 81:070(477.72)«20»

Катерина Крива

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Загороднюк В.С.

ЖАНРОВІ КОНЦЕПЦІЇ ГАЗЕТИ «ДЕНЬ»: СУЧАСНІ АСПЕКТИ

Газета «День» була заснована 11 вересня 1996 року. Українською і російською мовами виходить п'ять днів на тиждень. Англійською – два рази на тиждень. «День» з 1999 року є членом міжнародної газетної асоціації «Синдикат». Таке міжнародне визнання є свідченням високого професійного рівня видання, його читабельності серед вітчизняних та зарубіжних реципієнтів. Творче обличчя цього видання визначається насамперед політичною та економічною аналітикою. Водночас друкуються оперативні актуальні матеріали, що висвітлюють динамічні події теперішнього часу.

За жанровою концепцією це друковане видання досить різноманітне – від твердих заміток, до великих за обсягом аналітичних матеріалів. Їм віддається пріоритетне місце. Водночас, поруч із ними наявні інші публіцистичні жанри, що увиразнюють творче обличчя газети. Наприклад, нариси, есе у традиційному вигляді. І в змішаному, коли відбувається жанрове взаємопроникнення. Воно пояснюється складною тематикою, наявністю великої кількості аргументів і фактів, коли показ життєвих реалій вимагає різнобічного журналістського самовираження. Наприклад, у статті В. Подгорної «План дій для України», що має підзаголовок «Кому під силу?», а такий жанровий штрих часто використовується у газеті, що дає додаткове розкодування змісту матеріалу для читача, є аналіз політичного і економічного життя країни останніх років. В. Подгорна констатує: «Йдеться про кризу відносин у суспільстві та протистояння цінностей пострадянських і демократичних, громадянських, проявом яких саме є Євромайдан» [5, с.7]. У цій аналітичній статті, на думку журналістки детально виписані стратегічні

цілі розвитку державних відносин, особлива увага приділена процесам децентралізації в Україні, що повинно позитивно вплинути на суспільно – політичний та економічний стан держави. Звичайно, така складна тематика вимагає і відповідної аналітики, співставлень різних фактів, порівнянь, аргументів, альтернативних думок. Подібні публікації у газеті не поодинокі, що свідчить про їх актуальність і читабельність реципієнтами, схильними до аналітичної інформації.

У газеті поряд з політичною та економічною аналітикою часто з'являються матеріали літературно – мистецької концепції, на які також є попит читачів. Есе М. Жулинського «За що я Україну люблю?» має також підзаголовок «Тарас Шевченко та Євромайдан». Автор на переконливих фактах, цитатах із творів Кобзаря показав його роль в організації державотворчих і націє творчих процесів. А приміємо до подій на Майдані, то нашвидкуруч зроблені написи патріотичного, викривального, сатиричного спрямування з творів Т. Шевченка, виконували і організаційну роль, додавали впевненості протестувальникам. «Борітеся – поборете, вам Бог допомагає». Ці слова набули значущої символічної сили, коли були процитовані С. Нігояном, що загинув від снайперської кулі. М. Жулинський проводить паралелі з творів Т. Шевченка у контексті розвитку подій на Євромайдані. І читачі розуміють багато дотичних, що об'єднують минуле і сучасне, спрямовані у майбутнє. Дослідник в цьому есе наводить переконливі аргументи на користь цього і приходять до такого висновку: «Шевченко покладав особливі надії на Слово, яке він «уповноважує» на особливу місію творення потужного силового поля духовної взаємодії між поетом і його народом»[2, с. 8]. Суб'єктивне бачення, осмислення та відображення подій вписується в концепцію есе, що також наявні на шпальтах газети «День».

Замітка Т. Козирьової про встановлення білборда на Львівщині на честь М. Гаврилюка, якого затримали працівники «Беркуту» і знущалися над ним, дає інформаційний зв'язок між подіями на Майдані і далеко від нього. На білборді був напис: «Нація існує доти, доки існують люди готові її захищати» [3, с. 16]. Ця стисла констатація передана і в замітці виконує свою роль. Передає інформацію коротко і точно, що і характерно для замітки. А своєрідним логічним і емоційним продовженням цієї теми є м'яка замітка С. Підлужного «Шевченко – шрифтом Брайля». Журналіст повідомляє про унікальну книжкову виставку Українського товариства сліпих у львівській бібліотеці. Тут газета робить інформаційний зв'язок між різними подіями, які об'єднує одна спільна ідея. Люди з вадами зору можуть долучитися самостійно до прочитання багатьох творів Т. Шевченка самостійно, адже вони надруковані шрифтом Брайля. Поруч розміщена замітка В. Бойка «І так

буває...», що є, без перебільшення, компліментом газеті «День». У ній передано інформацію про читання цієї газети мітингувальниками і міліціонерами в Чернігівській обласній раді.

Визначаємо у багатожанровій палітрі «Дня» і візуальний жанр – фотофакт. Переважно цей жанр подається в газеті великоформатно і на перших сторінках. «Сучасна журналістика прямує до синтезу зображення й тексту, сьогодні найбільше цінується журналіст, який уміє гарно писати й ілюструвати свій текст доречними і якісними фотографіями»[1, с. 208]. Газета «День» підтверджує цю тезу. Поширеними жанрами пов'язаними із зображальною журналістикою є фотофакт, фоторепортаж, фото замітка, фотокореспонденція, що і наявні в газеті «День».

Вдале поєднання фотофакту і тексту бачимо в матеріалі М. Мінакова «Драматична історія життя пам'ятника Леніну в Києві». Фотографія якраз фіксує падіння і розбиття цього гранітного монумента. Це реальне, хоч далеко не естетичне видовище. Існують різні погляди щодо пам'ятників радянської епохи в наш час. Є пропозиції залишити їх як пам'ять про нашу минулі часи, інша пропозиція – перенести їх в одне місце і створити своєрідний музей пам'ятників. І осмислюючи цю подію журналіст, підкріплюючи її фотофактом приходять до наступного: «І нам інтелектуалам, які підтримують вимоги демократизації та лібералізації, слід працювати над самим собою і з тими, хто перебуває з нашого боку барикад» [4, с.16]. Йдеться про цивілізоване розв'язання цієї проблеми.

У жанровій універсальності газети «День» зустрічаємо коментарі під загальною назвою «Після барикад...». У них порушується тема політичної сили «Правий сектор». І смисл коментарів зводиться до того, чи стане «Правий сектор» «третьою силою» між владою й опозицією. Цій темі присвячено й актуальне інтерв'ю А. Черевка зі А. Скоропадським. У ньому порушуються питання демократизації суспільно-демократичних відносин, особливості співпраці із засобами масової інформації. Його головний месидж зводиться до того, щоб докорінно змінювати державну систему, встановлювати нові правила державного будівництва.

Наведені приклади жанрової концепції в газеті «День» свідчать, що у друкованому виданні переважають аналітичні жанри політичної, економічної тематики. Водночас, наявні й інформаційні жанри, що дає газеті оперативно реагувати та висвітлювати актуальні події сьогодення. Це видання має свого реципієнта і свою нішу в інформаційному просторі України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гетьманець М. Ф. Сучасний словник літератури і журналістики. – Харків. – Прапор. – 382 с. с. 208.

2. Жулинський М. За що я Україну люблю? // «День», 6 грудня 2016 р.
3. Козирєва Т. Нація існує доти, доки існують люди готові її захищати // «День», 7-8 лютого 2014 р. – 24 с.
4. Мінаков М. Драматична історія життя пам'ятника Леніну в Києві // «День» 7-8 лютого 2014 р. – 24 с.
5. Подгорна В. План дій для України // «День», 7-8 лютого 2014 р. – 24 с.

УДК 070:82-1/9

Анастасія Мардар'єва

м.Херсон

Науковий керівник – к. н. із соц. ком., доцент Орлова Н.В.

ЖАНРОВІ РІЗНОВИДИ ЗВІТУ НА СТОРІНКАХ СУЧАСНОЇ ПЕРІОДИКИ

У сучасній журналістиці назріла потреба у реформуванні, переході від монологічних до діалогічних жанрів. Значний вплив на зміну жанрових пріоритетів справив соціально-політичний контекст, до якого журналістика особливо чутлива. Усунення цензури і зменшення пропагандистської спрямованості оновили систему жанрів, надавши журналістам більшу свободу у самовираженні та, відповідно, у жанротворенні. Нині у журналістиці виразніше виявлено особистість автора, приділено увагу художній обробці дійсності, простежено тенденцію до жанрової дифузії і жанрового вібрування, що в інформаційних жанрах позначено появою суб'єктивного начала (аналітичного складника). Ці явища досліджують у своїх працях українські журналістикознавці М. Василенко, Г. Волинець, О. Надточій, Т. Хітрова, С. Шебеліст та ін.

Процес переходу від класичних жанрових моделей до жанрової дифузії потребує постійного моніторингу й дослідження фахівцями у галузі соціальної комунікації. Н. Орлова, досліджуючи дифузійні процеси в регіональній періодиці, слушно зауважує: «Аналіз херсонських друкованих (газети «Новий день») та електронних періодичних видань («Вгору») засвідчує наявність журналістських публікацій, жанр яких неможливо ідентифікувати однозначно» [4, с. 40]. Вивчаючи контент усеукраїнських газет («День», «Сільські вісті») та херсонського друкованого видання «Новий день» на предмет дифузійних процесів у жанрі звіт, ми дійшли висновку, що різні завдання, які журналісти ставлять перед собою, створюючи конкретні публікації, зумовлюють велику різноманітність якостей цих публікацій.

Також на вибір жанру або його різновиду впливає редакція газети, напрямок її діяльності, рівень журналістської майстерності авторів.

Структурно містким інформаційним жанрам притаманне використання прихованої діалогічності, що пояснюється специфікою деяких інформаційних жанрів: не тільки поінформувати цільову аудиторію про явище, подію, проблему, відому особу, а й оцінити динаміку повідомлюваного, спонукати читача до відповідної дії. Для цього журналісти залучають діалогічні цикли – оцінний і спонукальний.

Перші позиції в розгортанні діалогічних відносин смислових позицій жанру **звіту** посідають попередньо визначена журналістом мета та обрані для її втілення методи: інформування про предмет повідомлення; пояснення причин певної ситуації, проблеми, процесу; оцінка їхнього актуального стану; прогноз розвитку; план чи програма дій залежно від реальних ситуацій. Отже, процес обміну інформацією вибудовується за допомогою інформативного та оцінного діалогічних циклів.

Звіт поділяється на піджанри залежно від обговорюваних проблем, ситуацій, процесів, що існують у позатекстовому просторі як інформаційні запити аудиторії: **інформаційний (прямий); проблемно-тематичний: звіт-пояснення, звіт-оцінка, звіт-програма**. Але первинною у звіті залишається інформаційна складова з прямим діалогічним характером текстових відносин.

Публікація Н. Іщенко «Потік», Китай та молдовський досвід» в газеті «День» – різновид аналітичного звіту – звіт-пояснення (Д, №195, 2018). Авторка підбиває підсумки Другого Львівського безпекового форуму й на початку тексту висловлює своє резюме щодо заходу, а також припущення: *«форум, що відбувався наприкінці жовтня, видався більш масштабним та представницьким, ніж перший, минулорічний. Напевно, додало ваги заходу посилення в стані організаторів – співголовою ЛБФ, поруч із віце-спікером Верховної Ради Оксаною Сироїд, став экс-командувач сухопутних військ США в Європі, генерал Бен Ходжес»* (Д, №195, 2018). Журналістка повідомляє про виступи учасників форуму, які висловлюють тези, що підтверджують її думку, висловлену на початку матеріалу.

Наприкінці журналістка підсумовує: *«...вітчизняні експертні установи мають більш глибоко, більш трунтовно та більш різнопланово досліджувати всі аспекти регіональної безпеки, а державні інституції мають навчитися брати до уваги думку найбільш поважних Think Tank-ів. Щоб більше ніколи не повторилася історія, яка сталася навколо Азову, коли спеціалісти із міжнародних аналітичних центрів, роками намагалися пояснити небезпеку ситуації в Азовському морі, зокрема й через побудову Керченського*

мосту, але наш державний апарат по-справжньому схаменувся лише після настання кризи» (Д, №195, 2018).

Журналістський матеріал О. Антоненко (це псевдонім керівниці прес-клубу «Новий день» Олени Нечипуренко) «Зміна статусу лікарень у Херсоні потягне гроші з пацієнтів?» написаний за результатами прес-конференції. Жанровий різновид – **звіт-оцінка** (НД, 31.10.2018). Авторка подає тему однобоко, оскільки змістом публікації є негативна оцінка медичної реформи народним депутатом Ю. Одарченком. Зміна статусу районних клінічних лікарень у м. Херсоні з бюджетних установ на некомерційні підприємства (на підставі ухваленого міськрадою рішення № 1573 від 16.08.2018 р.) призведе до узаконювання здійснення оплати за більшість послуг згідно з тарифами, висловився під час прес-конференції народний депутат України Юрій Одарченко. Він *«запевнив, що фракція «Батьківщини» у міській раді ініціює скасування скандального рішення № 1573»* (НД, 31.10.2018).

Публікацію М. Тішкової «Інструмент чи пустушка?» в «Сільських вістях» визначаємо як **звіт-пояснення** – різновид проблемно-аналітичного звіту. Авторка резюмує результати двох завершальних днів роботи пленарного тижня Верховної Ради України. Журналістка вживає образні вислови, наприклад: *«ВАЖКІ пологи» – так в інформпросторі охарактеризували головну подію пленарного четверга. Йдеться про кількагодинний мовний шторм у сесійній залі»* (СВ, № 78 (19625), 2018). Вона розповідає передісторію рішень і пояснює, чому *«врешті-решт вийшли на компромісний варіант за співавторством кількадесяти представників різних фракцій»* (СВ, № 78 (19625), 2018).

У рубриці «Думка експертів» у «Сільських вістях» розміщено проблемно-тематичний **звіт-пояснення** М. Губаша «Бомба під боротьбу з корупцією» (СВ, № 98 (19543), 2017). Темою звіту є роз'яснення експертів кризи в Україні. Матеріал для публікації зібрано під час прес-конференції. Автор називає експерта Ю. Кармазіна *«справжнім авторитетом в галузі права»* (на нашу думку, це необ'єктивне твердження, оскільки репутація Ю. Кармазіна достатньо заплямована для такого епітета). Журналіст пише, підігруючи експерту: *«Юрій Анатолійович просто відділив зерна від половини, пояснивши, що для боротьби з корупцією в Україні і раніше було достатньо органів та інституцій, потрібні тільки політична воля і суворе дотримання норм законодавства»* (СВ, № 98 (19543), 2017).

Дифузія, симбіоз, взаємокореляція жанрів сьогодні є активними процесами, що фіксуються у творчих продуктах газетярів. Жанрові інновації, що отримали назву жанрів-гібридів чи комбінованих жанрів, стають якісно новими жанровими утвореннями, що потребують подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. День. Офіційний сайт газети. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://day.kyiv.ua/uk>
2. Новий день. Офіційний сайт газети. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://newday.kherson.ua/>
3. Сільські вісті. Офіційний сайт газети. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.silskivisti.kiev.ua/19636/index.php>
4. Орлова Н. Вияви жанрової дифузії у херсонській пресі / Н. Орлова // Засоби масової інформації та комунікації: історія, сьогодення, перспективи розвитку: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, Буча, березень 2019 р.: Тези доп.: – К.: Міленіум, – 2019. – С. 40-42.

УДК 070(477.72 «1911-1913»

Анастасія Платонова

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Рембецька О.В.

ГАЗЕТА «ХЕРСОНСКАЯ МЫСЛЬ» (1911-1913 РР.):

РУБРИКИ, АВТОРИ

У Російській імперії в ХІХ столітті участь провінції у видавничій діяльності була досить незначна. Книга, розрахована на масового читача й широкий збут, у провінційних містах, до яких відносився й Херсон, не видавалася, тому що не витримувала конкуренції в книжковому виробництві. Поліграфічна промисловість концентрувалася в столицях і деяких культурних і торговельно-промислових центрах – Петербурзі, Москві, Казані, Києві, Одесі, Харкові, де книги друкувалися великими тиражами, завдяки чому були дешевше місцевих видань [3, с.24].

У пореформений період межі поліграфічної промисловості поступово розширилися до губернських, а згодом – до повітових міст.

На початку ХІХ століття при Херсонському губернському правлінні була заснована перша друкарня в місті. Точну дату її заснування зараз встановити складно. Ось про що довідуємось з повідомлення військового губернатора А.Г. Розенберга від 17 травня 1809 р.: *«в Херсонской и Таврической губ. типографий никаких не имеется, кроме одной в г. Николаеве, но она в ведении Черноморского адмиралтейства и сведения о ней без разрешения морских сил получить нельзя было»*. Цей документ дає

підставу стверджувати, що перша друкарня в Херсоні з'явилася не раніше 1809 р.

Перша в місті приватна друкарня Н.Й. Ващенко відкрилася в 1856 р. У 1886 р. її власником став М.К. Аспер, а після його смерті в 1888 р. – А.М. Ходушин (керувала справами друкарні його дружина О.Д. Ходушина). Після націоналізації на базі друкарні спадкоємців О.Д. Ходушиної – С.Н. Ольховикова та С.А. Ходушина був створений великий поліграфічний центр - Народна друкарня № 2.

Крім вищевказаних поліграфічних підприємств, починаючи з 80-х років XIX ст. і до 1919 р. У Херсоні працювали друкарні: Горбунова і Чулакова, «Русская» (згодом К.Д. Шрейбера), А.І. Заранкіна, М.І. Ковальова, «Юг» (В.І. Гошкевича), Б.А. Фукса, «Порядок» Спозіто, «Экономия» (Б. Фукса і Ф.Наровлянського), Георгіївських кавалерів, художньо-електрична друкарня С.В. Поряденка, І. Дорфмана, С. Блюмкіна та Р. Дорфмана та ін. Майже всі вони знаходились в центральній частині міста. Деякі друкарні за роки свого існування неодноразово змінювали адреси, власників, здавалися в оренду [12].

В цей період у Херсоні працює типографія Ф.З. Епштейна за адресою Воронцовська вулиця, будинок Баумгольца, де в період з 15 жовтня 1911 по 7 квітня 1913 року видається Херсонська громадсько-літературна газета «Херсонская мысль». Редакція розміщувалася за адресою – *«по Витовской ул. против Потёмкинського бульвара вь домъ С.Я. Кесслер»*.

Газета позиціонувала себе як щоденна, безпартійна громадсько-літературна і комерційна газета. Редактором і видавцем був І.М. Кесслер. Виходила на чотирьох полосах, форматом 44 на 32 см. Коштувала 1 копійку.

Звичайно, не дивує мова видання. Херсон знаходився під владою Російської імперії, її утиску та заборон. Тому мова газети – російська, використовувалася дореволюційна орфографія (тобто використання літер і, ъ, ѳ, ѵ).

Як наголошує дослідниця О.Рембецька, газета спеціалізувалася на друку подій Херсонської губернії, Російської імперії, новини з-за кордону, та літературно-художні матеріали. Друкуючи матеріали різного напрямку (від новинних до літературних), видання задовольняло різні прошарки населення, чим і була популярною [2, с. 62].

В «Херсонской мысли» майже всі автори друкувалися під цікавими псевдонімами. Спостерігаємо такі підписи під переважно літературними матеріалами, як: Дядя Донъ, Симфа, Тень (Ваша несчастная Тень), Гномъ, К, Цви, Эльза, РЪ, Федот да не тот, Сарсъ, Дека. Автори інформаційних матеріалів: Ухо, Вольдемар, Алешковецъ, З, Ичь, Дядя Пудъ, Лордъ Грей,

Шимоза, Viola, La Vemol, Инкъ. Причинами появи такої кількості псевдонімів є те, що в країні були утиски влади і як наслідок побоювання авторів викривати своє справжнє прізвище.

Проте нами були помічено й використання справжніх імен під публікаціями, наприклад: Александр Вейнберг, Владимир Сокольников, Николаев, Корконос, Владислав Содельников, М. Малин, П. Строгий, Вешній, А. Потапов, Зимовий. Також справжні імена в листах до редакції – Д.Юльчевская, Григорий Гнилосаров, Юсиф Сухин, С. П. Криворученко.

Газета мала власних кореспондентів – Александр Вейнберг, Николаев, Алешковец, Зимовий. Були присутні постійні рубрики, із закріпленими за ними авторами: «Алешки», «Театр і музика», «Отзвуки», «Революция в Китай», «Письма в редакцію», «По Руси» та інші.

Перша шпальта газети наповнювалася переважно об'явами та афішами. Розміщувалися хаотично, але деякі мали свої постійні місця і вміщувалися кожного номера (наприклад, «Городской театр» і «Городская аудитория» завжди розташовувалися першими з лівої сторони). Також, іноді на першій полосі друкували некрологи (наприклад, «Убитые горемъ мужъ, сынъ съ невесткой, дочери съ затьями и детьми, извещаютъ о смерти дорогой Соси Исааковны Віохинъ» і вказували дату і місце поховання).

Друга та третя шпальти містили доволі багато різних рубрик, серед них:

«**Телеграммы**» – інформаційна рубрика, в ній вказувалося місто, з якого надходила інформація (наприклад, «Петербургъ») і подавалися короткі замітки з цього міста, цікаві події, які трапилися.

«**Отзвуки**» – її вів постійний автор «Лорд Грей», в ній вміщували по 3-4 повідомлення, написаних в художньо-публіцистичному стилі. Вони представляли собою відгуки людини (людей), яка відвідала певні заходи і тепер описує саму подію і свої враження від неї.

«**Мелочи дня**» – її постійний автор «Шимоза». Вміщено 2-3 повідомлення на певну соціальну, побутову тематику, наприклад: інформація про знижки – «окончательная распродажа» чи продаж старої будівлі, маніпуляції торговців.

«**Местная жизнь**» – невеликі повідомлення з міста Херсона, наприклад, про те, що в бібліотеці відбудеться засідання «общества» херсонських лікарів чи «Городская управа предполагаетъ приступитъ къ ремонту пожарного депо».

«**Земская жизнь**» – повідомлення з різних земств: «Уездное земство командировало фельдшера Качкаровского участка И. С. Бунтмона въ г. Москву на повторительные фельдшерско-акушерские курсы».

«**Происшествія**» – невеликі замітки кримінального змісту: «Изъ квартиры А. Бродскаго совершена кража разныхъ вещей на сумму 50 руб. Л. Соколова заявила о краже у нея куръ на сумму 2 руб.» та різна побутова інформація – «Экспортъ хлеба», «Досадная опечатка» (про помилку в газеті).

«**Письмо в редакцію**» – листи від читачів різного характеру, наприклад: звинувачення за певний матеріал: «Въ №77... напечатанъ по адресу... Шпировъ стихотворной форме пасквиль возмутивший насъ какъ грубостью нападки такъ и дикостью не справедливый по своей незаслуженности. Полагаемъ, что «Дядя Донъ» былъ введенъ в заблуждение...» або висловлював свою подяку газеті за допомогу.

«**По Руси**» – повідомлення з усіх куточків країни різного характеру: «Похищение 14-летней девицы», «Свинина и петровскіе торговцы».

«**Алешки**» – вів «Зимовый». Редакція підписувала її «Отъ нашего спеціального кореспондента». В цій рубриці у жанрі репортажу з місця подій автор повідомляв інформацію з Олешків.

«**Театръ и музыка**» – її вів «La Vemole». Тут подавалася культурна інформація про театральні спектаклі, основна увага автора сконцентрована на грі кожного актора: «Г. Ленинъ, артистъ городского театра прочель несколько вещиць, прочель хорошо и красиво и сорвалъ бурю апплодисментовъ». До того ж у цій рубриці у « №413 Пятница 11-го Января 1913 года» вперше серед інформаційних матеріалах газети була вміщена фотоілюстрація. Це була ілюстрація до театральної п'єси, а саме зображення однієї з її актрис.

Варто відмітити, що описувані театральні дії не завжди були маловідомими провінційними п'єсами, серед них зустрічаємо і твори загальновідомі: «Украдене щастя», «Енеїда», «Наталка Полтавка».

«**Городская аудиторія**» – її постійний автор «Съ», тут подавалася також інформація про вистави, але в інший спосіб. Автор для своєї публікації брав один конкретний твір і коротко переказував читачам його дію, яку бачив на сцені, сюжет і т.д., а вкінці давалася загальна оцінка п'єси та акторам.

«**Портъ**» – для уваги читачів подавалися короткі повідомлення з порту: «6-го февраля въ Херсонъ прибудеть изъ Николаева «Ледоколь І». Если состояние льда позволитъ, то к тому же времени будетъ открыта навигация».

«**По уезду**» – розміщували кримінальні події.

«**Отчетъ**» – подавалися різні звіти з подій або засідань.

Деякі рубрики були присвячені певним політичним подіям, які тривали вже тривалий час: «**Война Италіи с Турціей**», «**Война на Балканах**».

З «Понедельник 23-го Января 1912 года №90» з'являється цікава розважальна рубрика – «**Развлечение и отдых. Задачи, шарady, шутки под редакцией г. Тень**». В ній для розваги читачів друкувалися різні загадки і т.д.: «Какое имя состоит из двух египетских богов?», або «Какая провинция в Китае сходна по названию с республикой в Америке?». Тобто з характеру таких загадок можна зробити висновок про інтелектуальні здібності читацької аудиторії.

З 1913 року з'являються нові рубрики: «**События дня**», де повідомлялися найзначніші події різного характеру, які сталися в місті Херсоні – «Труп изгрызанный крысами».

«**По Росии**» – подавалися хронікальні події з Росії.

«**Маленький фельетон**» – її вів «Горинь». У ній автор у жанрі фейлетону піддавав осміюванню різні соціальні явища.

«**Судь**» – в цій рубриці подавалася інформація про слухання, які відбуваються у зазначений день, які винесені вироки.

Літературні матеріали газети подавалися без рубрик, одразу під будь-яким новинним матеріалом. Так, наприклад, в декілька подач друкувалася «сценка» «Проводы» підписана «Вл. Потаповъ». Також майже в кожному номері друкувалися вірші від «Дядя Донъ».

Газета мала своїх кореспондентів, які друкувалися без зазначення рубрики. Вказувалося лише місто і автор, а далі викладалася коротка інформація, наприклад, «**М. Кривой-Рогъ**» підписаний «Александръ Вейнбергъ».

Також без рубрик друкувалися постійні автори газети: Гномъ – у художньо-публіцистичному стилі писав про різні події на соціальні теми (наприклад, «Живъ курилка!», «Сказка про белаго бычка или у семи нянекъ дитя безъ глаза»), Федоть да не тотъ, Ухо (наприклад, «Покушение на самоубийство пожарного»), Лорд Грей (наприклад, «Городское безобразне»).

Отже, газетна періодика ХІХ – початку ХХ ст. поступово перетворювалася на важливе громадське явище. Це явище міцно увійшло в життя суспільства, газета «Херсонская мысль» не тільки відображала його, а сприяла істотному впливу на суспільно-політичний, духовний розвиток населення м. Херсона.

ЛІТЕРАТУРА

1. Місцеві газети у фондах Херсонської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. О. Гончара, 1865 – 2009: каталог / уклад. Зелена Л. І. – Херсон : 2001. – 269 с.

2. Рембецька О.В. Структурно-тематична та жанрова характеристика газети «Херсонская мысль» (1911-1913 рр.) // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика» : зб. наук. праць / ред. проф. В. Олексенко та ін. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2016. – Вип. 26 – С. 61-65.

3. Шушляннікова Н. В. Розповіді із історії херсонського краю: Монографія. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2003. – 207 с.

УДК: 811.161.2'27

Вікторія Полякова

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Мартос С.А.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ СОЦІОЛЕКТУ ПРАЦІВНИКІВ ЗМІ

Вивчення соціальних різновидів мови є насувною потребою для того, щоб більш глибоко зрозуміти специфіку різних форм існування мови, закономірностей її історичного розвитку. Лінгвісти пропонують різні підходи до класифікації соціальних діалектів. Також у мовознавстві є розбіжності стосовно термінологічних понять. Усе це, безумовно, зумовлює актуальність нашого дослідження. Мета розвідки – здійснити структурно-семантичний аналіз соціально-професійного діалекту працівників мас-медіа.

Перші згадки про соціальні діалекти припадають на період з XII до XV ст. У Франції був зафіксований термін «jargon», відомий з XII ст., який мав значення «незрозуміла мова; пташина мова» [3].

Друга половина XIX – початок XX ст. характеризуються поживленням інтересу до явища соціального діалекту, про що свідчать чисельні праці. У кінці XIX ст. явище «арго» досліджували відомі французькі науковці: О.Вітю (1884) – жаргон XV ст.; Л. Шен (1888) – арго в містеріях і в баладах Ф. Війона; М. Швоб і Ж. Гійесс (1892) – механізм словотворення в арго [5, с. 31].

Однією з перших робіт, присвячених проблемі соціальної диференціації мовних варіантів у Німеччині, є монографія В. Штайніга «Soziolekt und soziale Rolle» (1976). Уперше в соціолінгвістиці Німеччини автором було представлено розуміння явища соціолекту в аспекті проблеми мовної варіативності [1, с. 233].

Першоджерела українських соціолектів сягають приблизно XVII-XVIII ст. Однією із перших розвідок є часопис «Северная пчела» (1854), де наводиться тлумачення слова *грицько*, яке використовували у своєму

мовленні чорноморські моряки, а також «Одесский вестник» (1866), де розкриваються значення жаргонізмів одеських комерсантів [4, с. 10].

У 80-х рр. XIX ст. світ побачила низка робіт, присвячених вивченню соціолектів в Україні. Це праці К. Студинського (псевдонім – Кость Вікторин), В. Боржковського та інших. Згодом цю тему досліджували М. Сумцов, О. Горбач, Л. Ставицька. Їхні праці становлять комплексне дослідження соціолектів із чітко окреслюваними проблемами.

Починаючи з 90-х рр. XX ст., українська соціолінгвістична думка набирає обертів, еволюціонує та поповнюється новими ґрунтовними дослідженнями. У 1998 році вийшов друком «Перший словник українського молодіжного сленгу», що уклала С. Пиркало. У часи незалежності України вийшов друком словник Л. Ставицької «Український жаргон: Словник» (2005) [2]. У словнику зібрано сучасну жаргонну лексику різного соціального походження, а також лексику розширеного вживання, що доповнила жаргонізовану розмовну мову.

Поява у мові соціолектів зумовлена багатьма факторами, а саме політичними та соціальними змінами в суспільстві, широким застосуванням інформаційних технологій тощо. Соціолекти – це мовні різновиди, які відносяться до таких соціальних груп, як суспільні, професійні та класові.

Природа будь-якого соціолекту визначається двома категоріями – професіоналізмом та експресивністю. Належність соціолекту до професійного або експресивного залежить від пропорцій між професійним словниковим складом і тим, який не пов'язаний із професійною діяльністю.

Професійні діалекти представлені професійними соціолектами – професіолектами, у яких мовні одиниці призначені для того, щоб передавати думки в чіткій ефективній манері (соціолект лікарів, вчителів, моряків, військових тощо) та жаргонами (цілеспрямовано закодованими різновидами, які використовуються у певних групах, загалом виключених із суспільства, наприклад злочинці, або в професійних групах для застосування їх у колективі).

Експресивні соціолекти поділяються на сленг (некодований цілеспрямовано) – мовна форма існування, яка створена для того, щоб передавати емоції та ставлення до певних явищ чи понять (наприклад: сленг підлітків чи студентів) та нецілеспрямовано закодовані різновиди, створені для мовної гри або експерименту.

Професійні соціолекти – це додаткові до основної форми існування мови лексичні системи, які властиві представникам певного роду діяльності або професії (наприклад, *шитшандлери* «портові торговці, які постачають на судна продукти і всілякі товари, необхідні на кораблі», *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 і т.д.).

Одним із різновидів соціально-професійних діалектів на сучасному етапі є соціолект працівник ЗМІ. Мова засобів масової інформації відрізняється емоційністю та експресивністю, образністю та виразністю. Різновидом лексики журналістів є професійний сленг. У журналістиці професійний сленг формується на основі професійного розмовного мовлення, зокрема на ґрунті професійно-сленгової лексики.

Найчастіше професійний сленг вживається в усному неофіційному мовленні людей, що працюють у сфері журналістики. Такі слова виконують важливу номінативно-комунікаційну функцію, адже точно називають кожну деталь виробу чи технологічний процес, і це сприяє кращому взаєморозумінню. Наприклад, у редакціях газет та журналів спеціаліст, що займається підбором ілюстрацій, називається *більд-редактором*. Але у професійно-виробничому процесі його дуже часто називають просто *більдом*.

Професіоналізми в журналістиці покликані доповнювати й розширювати значення певних понять. Наприклад, на газетній сторінці через її великий обсяг та різноманітність вміщених матеріалів журналісти розрізняють: *центр* «верхня середня частина газетної сторінки», *підвал* «нижня частина газетної сторінки», *горіще* «верхня частина газетної сторінки», *відкриття* «лівий верхній куток газетної сторінки», *відшиб* «правий верхній куток газетної сторінки», *хвіст* «нижній кінець сторінки». У зв'язку з цим відповідно й розміщують значеннєво важливі матеріали. Такі слова, щоб спростити чи полегшити спілкування в журналістському колективі, виступають розмовними заміниками існуючих у ЗМІ термінів.

Володіння не тільки професійною мовою, а й професійними діалектами – це необхідна умова фахових навичок та умінь працівників ЗМІ. Ці знання дають змогу не лише адаптуватися у фаховому середовищі, краще зрозуміти терміни та реалії, а й допомагають налагодити комунікацію. Це значно підвищує ефективність праці та сприяє швидкому професійному адаптуванню.

ЗМІ можна поділити на візуальні (газети, журнали, альманахи, збірки тощо), аудіальні (радіо), аудіовізуальні (документальне кіно, телебачення) та Інтернет-видання. Незважаючи на всі відмінності між ними, ЗМІ об'єднуються в єдину систему масової комунікації завдяки спільності функцій.

Працівники ЗМІ поділяються на різні вузькі спеціальності: журналісти, телеведучі, радіоведучі, редактори. Кожна з них має особливі номінації на позначення тих понять, із якими вони пов'язані. Але обов'язково ці спеціальності мають і спільні соціолектизми (сленгізми).

Сучасні журналісти – це переважно молоді люди, представники того класу, який в основному і вживає сленг. Звідси сленгізми журналістів можуть існувати не тільки серед журналістів, а й інколи за їх допомогою проникати в писемну мову, оскільки вони дозволяють більш експресивно, емоційно й точно висловлювати почуття, емоції та дії. Наприклад, *деза* «дезінформація», *джинса* «замовний матеріал рекламного відділу», *йти в поле, працювати в полі* «добувати інформацію безпосередньо на місці події», *іржавий оселедець* «прийом у журналістиці, який означає «вкидання» в обіг неправдивої інформації про особу, підприємство, партію, іншу організацію з метою заплутування істини, переключення уваги з однієї проблеми на іншу», *консерви* «старі сюжети минулих випусків», *паркет* «сюжет із нарад, засідань та інших масових скупчень чиновників, народних обранців, політиків і т.д.», *гостре перо* «образна назва журналістів, котрі сміливо, глибоко й об'єктно порушують політичні, економічні, правозахисні, екологічні та інші проблеми без огляду на високі посади і відомі прізвища дійових осіб публікації» тощо.

Сленгізми радіоведучих також мають власні особливості, наприклад, *відкривачка* «відкриття програми або інформаційного випуску», *джинглопісня* «джингл, склеєний з піснею», *одяг ефіру* «музичне оформлення ефіру в єдиному стилі між піснею та рекламою», *підкладка* «музичний фон з голосом ведучого або диктора новин», *бридж* «коротка фраза, начитана брендовим, як правило чоловічим голосом».

Проникли сленгові одиниці і в мову телеведучих, зокрема *вухо* «навушник для ведучого, через який сценарист чи шеф-редактор програми передає потрібну інформацію», *задник (зеленка)* «зелене полотно, на якому знімають ведучого; в процесі монтажу ганчірку змінюють на картинку, наприклад, на віртуальну студію», *ефірка* «прямий ефір», *розкрутка* «витягування з людини потрібної та цікавої інформації», *флешки* «оператори нелінійного монтажу», *лінійщики* «оператори лінійного монтажу».

Власні соціолектизми є в у мовленні редакторів, наприклад: *блоха* «коректування в тексті», *вдова* «перший рядок на новій сторінці, який є останнім рядком абзацу чи заголовка», *вікно* «середній за розміром матеріал, розміщений на дві-три колонки однакової висоти, найчастіше – у верхньому правому чи лівому кутах полоси, відбитий від решти текстів світлими рамками», *гуца* «основний матеріал тексту», *ляп* «друкарська

помилка», *повітря* «чистий простір на газетній полосі, за допомогою якого утворюється біла рамка навколо фотографії чи тексту», *рубати хвости* «скорочувати матеріал, який не вміщується на полосі видання згідно з макетом», *цвях* «ударний матеріал у тексті», *шапка* «загальний заголовок (часто із підзаголовком) у газеті», *портфель* «архів, в який складається уся інформація, яка не потрапила до номеру редакції».

Усі сленгізми, вживані в мовленні працівників мас-медіа, поділяємо на такі тематичні групи:

- найменування працівників ЗМІ, наприклад: *звукач* «звукорежисер, людина, яка забезпечує правильність накладення звукоряду на відеоряд, відповідає за налаштування, регулювання, чистоту звуку», *едітор* «редактор», *кор* «кореспондент», *борзописець* «журналіст, який пише багато, але погано», *психотерапевт* «співробітник редакції, який вислуховує скаржника», *недільний тато* «ведучий щотижневої підсумкової програми на каналі»;

- найменування осіб, з якими працюють журналісти, наприклад: *агент* «людина, яка може розповісти багато цікавої, нікому раніше не відомої інформації (співробітники швидкої допомоги, таксисти)», *краснощок* «клієнт з великим рекламним бюджетом», *крокодил* «людина, яка під час інтерв'ю підсвідомо чи несвідомо намагається перехопити ініціативу на себе», *бабка* «завжди чимось незадоволений персонаж, який емоційно і голосно скаржиться на свої біди на камеру», *Іван Іваничі* «автори листів до редакції», *піонери* «знаменитості середньої руки, завжди готові прийти на програму по першому дзвінку», *гобліни* «масовка в студії»;

- найменування апаратури, предметів і знарядь праці, наприклад: *муха* «мікрофон на комір журналіста, без проводу», *загон* «матеріал для подальшої обробки», *вухо* «наушник для ведучого, через який сценарист чи шеф-редактор програми передає потрібну інформацію», *пояс шахіда* «радіомікрофон з приймачем на поясі у ведучого», *мохнатка* «волохата насадка на мікрофон, що захищає від вітру», *журавель* «мікрофон на довгій палиці», *заиморг* «мікрофон, який інтерв'юєр носить із собою»;

- назви деталей матеріалу (сюжету, випуску, статті), наприклад: *бантик* «останній репортаж в новинному випуску; для таких репортажів характерний позитивний емоційний відтінок і незвичайна тема», *клок* «ефірний час на радіо, 60 хвилин, який використовується для формування ефірної сітки», *вдова* «перший рядок на новій сторінці, який є останнім рядком абзацу чи заголовка», *блоха* «коректорська правка на смузі», *простирадло* «велика газетна замітка», *хвіст* «нижній кінець сторінки»;

• поняття, що використовуються в процесі професійної діяльності, наприклад: *банка* «заздалегідь записана програма, яка зазвичай виходить в прямому ефірі на радіо», *прогони* «репетиція програми, плану, шоу», *консерви* «старі сюжети минулих випусків», *ключі* «ключові слова», *пиляти тирсу* «створювати лише дрібні матеріали», *шприц* «телевежа», *тракт* «проби на роль ведучого програми».

Отже, розглянувши структуру й семантику професійного соціолекту працівників ЗМІ дійшли до висновку, що сленгові слова є невід'ємним атрибутом усіх працівників мас-медіа. Як свідчить проаналізований матеріал, найбільша кількість сленгізмів відноситься до тематичних груп, що позначає найменування осіб і назви деталей матеріалу (сюжету, випуску чи статті).

ЛІТЕРАТУРА

1. Руденко М. Ю. Лінгвоісторіографічний аспект дослідження арго, жаргону та сленгу / М.Ю. Руденко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.– 2014.– № 13.– С. 178-182 .
2. Ставицька Л. Український жаргон. Словник / Л. Ставицька /.– К.: Критика, 2005.– 494 с.
3. Сучасний словник іншомовних слів: близько 9 000 слів / НАН України, Укр. мовно-інформ. фонд уклад.: О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2008. – 798 с.
4. Щур І.І. Український комп'ютерний сленг: формування і функціонування: дис. канд. філол. наук : 10.02.01 / І.І. Щур //– К.– 2006. – 245 с.
5. Calvet L.–J. L'argot / L.–J. Calvet. – P.: Presse Universitaire de France, 1999. – 127 p.

УДК 81'42'38:373.823

Ангеліна Сироткіна

м. Херсон

Науковий керівник:к.філол.н., доцент, Карабута О.П.

МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНФОТЕЙМЕНТУ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

Культурні трансформації, пов'язані зі становленням інформаційного та постінформаційного суспільства, мають принципове значення не тільки для розвитку нових типів комунікації й розгортання багатовекторних процесів глобалізації. Вони викликають радикальні зрушення у підвалинах європейської цивілізації, водночас прискорюючи процес формування

планетарного людства як мультикультурної спільноти, одним із способів інтеграції якої постає екранна культура. Саме її домінування у просторі повсякденності є одним із істотних чинників, що відбиваються на життєтворчості сучасної людини, її екзистенційних характеристиках, способах і стилях життя. Більше того, сучасне культурне поле й саме перетворилось на екран, конструюючи реальність із закладеними у ній смислами, формуючи й саму культурну реальність за допомогою візуальних образів. Мова екрану не має завершених рефлексій, вона стимулює будь-які аналогії переадресування до інших текстів, культур, символів, цінностей. Засоби масової інформації – це складна, цілеспрямована, динамічна система, що охоплює періодичні друковані видання, радіомовлення, телебачення, кіно, інформаційні агентства, інші форми періодичного поширення соціальної інформації. У цілому системі ЗМІ притаманні такі властивості: тематична універсальність, актуальність, оперативність, аналітичність, емоційність, безперервність, систематичність у процесі передачі соціальної інформації. Преса, телебачення, інформаційні агенції радіомовлення в кожний окремих момент виконують власні завдання, тобто є автономними, що зумовлено специфічними, унікальними властивостями кожного, зазначає Репницька. Газети, книжки, журнали, Інтернет-статті – всі ці тексти пишуться для сприймання переважно для органів зору людини. Телевізійні та радіотексти пишуться для того, щоб бути непрочитаним, а почутими аудиторією – вони пишуться для органів слуху. Ці анатомічні деталі можуть видаватися дещо технічними, проте вони допомагають краще зрозуміти суть новин на телебаченні. Основною формою подачі інформації в новинних передачах є новина (інформаційне повідомлення). Вона констатує суспільно вагомі події, подає відповіді на запитання: хто? що? де? коли? З таких повідомлень телеглядачі дістають стислу інформацію про перебіг найпомітніших подій внутрішнього та зовнішнього життя України. Недарма відомий дослідник радіожурналістики Віктор Миронченко наголошує, що за допомогою новин здійснюється запис історичних подій у часовій послідовності, вони – невід'ємна складова частина літопису сучасності [1, с. 243]. Отже, закономірно постає запитання - як зробити так, щоб цей літопис сучасності провадився на гідному рівні, щоб новини та їхні заголовки були, насправді, ефективними та цікавими для пересічного слухача і глядача. Серед основних чинників, які впливають на ефективність заголовку новин, вирізняємо такі:

1. Заголовок мусить відображати сутнісно нове, в жодному разі не містити загальних відомостей.

2. Заголовок має бути точним, бездоказовим. Кожне висловлювання, ім'я, прізвище, дату, вік, адресу, посаду, цитату не можна перекручувати, прикрашати, довільно змінювати.

3. Заголовок має бути збалансованим. Таким він вважається у тому разі, якщо кореспондент висвітлює подію з урахуванням усіх фактів, що є дотичними до неї.

4. Мова та стиль заголовку повинні бути простими та легкими для сприймання пересічними громадянами. Слід за будь-яку ціну уникати складних синтаксичних конструкцій, непростих для вимови слів, не зловживати словами іншомовного походження, аббревіатурами, розлогими власними назвами, віддієслівними іменниками тощо.

5. Заголовок повинен відразу задовольняти людський інтерес. Тому завжди потрібно пам'ятати, яке велике смислове навантаження несе в собі перше речення новини. У заголовок потрібно виносити найвагоміше, найцікавіше в повідомленні. І це найвагоміше та найцікавіше слід сформулювати таким чином, щоб перше речення було коротким і компактним, наче постріл. Лише в такому випадку глядач зацікавиться новиною. [2]

Можна виділити 5 типів заголовків на телебаченні: інформативний та спонукальний, проблемний, констатуючо-описовий та рекламно-інтригуючий

1) Інформативний заголовок має чотири правила складання:

- Частково відповісти на довідкові запитання: в основному – хто? і що? Питання де? коли? і як? Часто є другорядними. Але стислість не має позбавляти заголовок сенсу. Наприклад: *«Робота під землею»(ТСН).*

- Прибрати надмірності: *«Людей потрясло видовище пожежі, свідками якого вони були»(ТСН).*

- Грати із заголовковим комплексом, щоб задати місце дії або галузь інформації: *«Таємниче дивиться з глибини» (ТСН).*

2) У спонукальному заголовку повністю змінюється стиль, залишається метод і точність. Його метою є надання не основної інформації, а загального змісту. Основні ключі:

- Шок. Вибір сильних слів, що шокують. Мета – вразити уяву.

« У PAF будуть трупи»;

«Єрусалим: мир у крові».

- Провокативне слово. Слово, яке вдало співвідноситься з темою.

«З курки вийняли кісточки».

- Викликати цікавість.

«Марі-Крісті має трьох чоловіків»

- Залучити глядача.

«Як за вами шпигують?»

- Гра слів.

«Дорослі реформи для неповнолітніх»

- Діалектика слів.

- Зіткнення подій.

3) Проблемний. Стилiстично виражений у формi питального речення:

«Забракло «пороху» в порохівницях?»

4) Констатуючо-описовий

«Мер вирушає на війну»

5) Рекламно-інтригуючий – має елемент несподіваності, сенсаційності.

Характерний приклад із «Літературної України» :

«Стюардеса влетіла. В літературу»

Деякі рубрики новин передбачають використання різних композиційних та лексичних особливостей. Тому, іноді є доречний легкий гумор. «Чому виноробам як пороблено?» - винороби просять уряд, щоб їм ще на 5 років зберегли пільги. У деяких випадках сама подія є гумористичною. «Китаянка виграла машину, цілуючи її понад добу» - жінка отримала шанс купити машину всього за 12 центів після того, як впродовж 24 годин цілувала її. Гумор можуть використовуватися для заохочування до перегляду програми. Наприклад: «Раніше трюфель шукали свині, але тепер його шукають собаки, бо свинки з'їдають половину знайденого». Часто грають із діалектикою слів, іноді з гумористичним характером. «Жебраки з чистого золота» [2] Можна виділити характерні риси новин для того, щоб більш глибоко зрозуміти вибір слова для заголовка:

1) Конфлікт. Подія, в якій порушується певна важлива проблема. Наприклад, це може бути суперечка між індивідами (злочин), групами людей (повстання), між націями (війна). Тобто, відповідно до події за допомогою ключових слів складається заголовок і заголовковий комплекс, що має містити точну інформацію.

2) Грандіозність. Якщо задіяно більше людей, більше коштів у сюжеті – це завжди привертає увагу глядача. У цьому випадку потрібно робити акцент на масштабності події, використовувати художні засоби для підсилення дії (це може бути гіпербола, метафора).

3) Дивовижність. Незвичайна подія. Наприклад: «жива розморозка» - народження дитини шляхом розмороження ембріона.

Наближеність новин до людей. Інформація цікава, коли трапилася у місті проживання, як от: «Харківська повінь».

Проаналізувавши близько 500 заголовків з каналу 1+1, випуск новин ТСН, ми вирішили поділити аналіз антропоморфних метафор на 2 пункти: в першому ми дослідимо основні види антропоморфних метафор, а у другому взаємодію антропоморфної метафори з синтаксичними та фонетичними стилістичними засобами. **1) Антропоморфні метафори, що виражають родинні відносини:** *«Цирк для папи»* у цьому випадку іменник чоловічого роду однини *«папа»* вживається не в прямому, а в переносному значенні і означає поняття посади – Папа Римський прийняв у себе циркачів із Куби.

«Лелека в капусті» – засудження вагітності у ранньому віці.

2) Антропоморфні метафори, що описують зовнішній вигляд: *«Ялинка по-львівські»* - 20-метрову ялинку прикрасили лише професійною ілюмінацією – на ній півтора кілометра гірлянд.

«Краса без корони» - Вероніку Дідусенко, яка цього рік виборола титул «Міс Україна», дискваліфікували через порушення правил конкурсу.

3) Антропоморфні метафори, що описують почуття та емоції: *«Мрія» у подарунок»* - слово *«мрія»* вживається у загальному значенні, яке переходить у конкретну назву авіапристрою (ТСН подарувала модель літака-гіганта *«Мрія»* хлопчику Захару, який помітив, що відоме повітряне судно приписали Росії в Американській Енциклопедії).

«Страсті за Томосом» - Синод вселенського патріархату затвердив текст Томосу для української православної Церкви, після об'єднавчого собору Томос вручать обраному предстоятелю. **4) Антропоморфні метафори, які виражають виконання роботи, та інші фізичні дії:** *«Ворожіння на польовій кухні»* - гороскоп для кожного знаку зодіаку.

«Абордаж для Путіна» - на Генеральній асамблеї ООН більшістю голосів підтримала безпекову резолюцію про мілітаризацію Росією окупованого Криму, Азовського та Чорного морів.

«Море інформації чи пастка?» - міських журналістів обвинувачують у неправдивій інформації. **5) Антропоморфні метафори, що виражають приналежність або розташування предмета чи особи:** *«Гостинці для бійців»* - у столиці нарізають олів'є, яке доправляють бійцям на передову. *«Канікули для тварин»* - домашніх улюбленців на час відпустки можна залишити або на друзів, або у спеціальному готелі, якщо брати в подорож, треба зібрати документи, які вимагає країна).

Відомо, що метонімія полягає в перенесенні назви певного предмета або класу предметів на інший предмет або клас на основі суміжності. Наприклад, назва може бути перенесена на її результат, місце, засіб, предмет або виконавця. (*«Безсонний Львів»*, *«Студенти КНУ слухають Франка»*, *«Ешелон зупинено вчасно»*). Найпродуктивнішим серед досліджуваних

є каузальний тип, що містить підтип, який регулює відношення між **суб'єктом і результатом його дії** («*Колись грали Чехова в постановці Кравченка*»). Різновидом метонімії є синекдоха, яка виникає внаслідок перенесення назви частини, деталі на предмет як ціле за умов ситуативної номінації. Найпоширенішим прикладом синекдохи є перенесення назви одягу на назву особи: «*Кашкет мовчить*». Серед семасіологічних стилістичних прийомів, що використовуються в заголовках, часто зустрічається епітет. Оскільки в епітеті експліцитно виражається оцінка суб'єкта або об'єкта дії і суб'єктивне відношення автора або газети до інформації, що подається, то він поширений в жанрах публіцистичного характеру. **1) Метафоричні епітети:** «*Преміальна гарячка*» – робітники переживають, що не отримають премії. «*Сімейне викрадення*» - два місяця за ґратами проведе організатор викрадення підприємця під Києвом, його син- співучасник злочину – сидітиме під цілодобовим домашнім арештом. **2) Позиційні епітети:** «*Убивче бездоріжжя*» - через непроїзні шляхи карети «швидкої допомоги» не можуть дістатися сільських пацієнтів. Їхати до них медики вимушені підводами. **3) Візуальні або кольористичні:** «*Ділове поросся*» – поросся відмовляється їсти висівку, вимагає ласощі. «*Біометрична віза*» - МЗС України готується до запровадження біометричного візового режиму з Російською Федерацією. **4) Часові епітети:** «*Новорічні віражі*» - у Житомирі кілька десятків авіаторів піднялися у небо, щоб порадувати дітей біля ялинки. **5) Епітети, що означають приналежність:** «*Електронна карамель*» – солодощі тепер можна замовляти через інтернет-магазини. «*Службовий анонім*» – жителям міста Чернігів поступають дзвінки з невідомого номеру.

Отже, у сучасній мові засобів масової інформації з'явилися нові засоби вираження. На позначення відомих реалій навколишньої дійсності замість загальноживаних словосполучень використовуються незвичні лексичні сполучення, які перебуваючи постійно в русі, нерідко потрапляють у нові смислові та стилістичні контексти. Незвична сполучуваність слів – один із шляхів надання виразності, образності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аньєс І. Підручник із журналістики / переклад з французької Андрія Андрусяка. Київ : ВЦ «Кієво-Могилянська академія», 2013. 159 с.
2. Вайшенберг З. Новинна журналістика. Київ : ВЦ «Академія української преси : Центр вільної преси». 2004. С. 155–157.
3. Кравець Л. Метафора в системі тропів. Вивчаємо українську мову та літературу. – 2010. – №13(233), травень. С. 2–5.

4. Кравець Л. Метафора у лінгвофілософських теоріях ХХ століття. Науково-методичний журнал «Українська мова та література в загальноосвітній школі». – 2006. – №6. – С. 42–46.

УДК 811.161.2'38: [070+659.1] (079)

Анастасія Харитоненкова

м. Херсон

Науковий керівник: к. філол. н., доцент Мартос С.А.

СТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ І ПРИЙОМИ В РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ ХЕРСОНА

Рекламний текст, що постає як закономірний наслідок рекламної діяльності, дослідники зараховують до текстів масового впливу, що виконують відповідне комунікативно-прагматичне завдання. Імпресивна функція побудов, уживаних у рекламному дискурсі, є основною, адже завдання реклами – це вплив на свідомість адресата. Цей вплив сприяє формуванню в людській свідомості думки про потребу придбати той чи той товар. Знаки, які залучають до реклами, породжують емоційну реакцію, що відрізняється від значення, яке вони несуть. Стратегії сьогоденного рекламного дискурсу детермінуються комплексним поєднанням комунікативнотвірних особливостей автора, предмета, адресата та мети.

Помітною мірою ефективність рекламного тексту детермінується його стилістичним оформленням. Слушно зазначає І. Шмілик: «Створення ефективного, впливового рекламного тексту, який викликає зацікавлення споживача і збуджує в нього бажання придбати рекламовану річ, потребує точного відбору і вдалого поєднання мовленнєвих засобів. Джерелом збагачення, урізноманітнення, увиразнення мовлення реклами є низка лексико-стилістичних засобів: синоніми, антоніми, омоніми, ономастична лексика та образні засоби мови» [8, с. 101]. Вагомими критеріями в процесах добору лінгвальних засобів залишаються їхня мотивованість, простота й виразність, лаконічність і яскравість, новизна та оригінальність, а також функційне зумовлення. Подібними є загальні параметри. А втім, у кожному конкретному випадку йдеться про свої засоби, свою лексику, свій стиль, свої візуальні елементи.

Мета нашого дослідження – лінгвостилістичний аналіз рекламних текстів, розміщених на різних носіях інформації в місті Херсоні, дібрані протягом 2018 – 2019 рр. і зафіксовані на світлинах, знятих з піларів,

білбордів, живої реклами, реклами на транспорті, дорожніх розтяжок, рекламних постерів, афіш тощо.

У рекламному тексті широкого значення набуває його лексичне наповнення, вербальні компоненти. На тлі нейтральної лексики, яка лежить в основі будь-якого тексту, значущо можна виділити «родзинки» – стилістично забарвлені лексичні одиниці та спеціальні засоби мовної виразності, до яких належать тропи і стилістичні фігури.

Тропи. Те чи те стилістичне забарвлення, що залучене до процесів рекламної текстотворчості, відбирають залежно від специфіки аудиторії, яка виступає адресатом такого послання. Створення у свідомості названого адресата рекламного образу відбувається через активацію відповідних асоціацій. Через них покупець має змогу відкривати нові властивості рекламованого товару. Отже, вагому роль у текстовій реалізації відповідних інтенцій через створення потрібних асоціацій відводять образним засобам (тропам). Унаслідок виникнення тропів «відбувається нарощення змісту і конотації. Тропи – це словесні образні засоби, словесні фігури: метафори, епітети, порівняння, метонімія, синекдоха, літота, гіпербола, перифраза, персоніфікація, алегорія, гіпербола, іронія» [3, с. 451]. Тропи постають унаслідок порівняння двох понять, які здаються людині в певному сенсі близькими. Троп як система взаємодіяння двох відповідних слів може бути втіленим, коли вони мають у семантичному плані певну спільність. Функціонування тропів забезпечує мовному аспектові рекламування більшу оригінальність і – як наслідок – більшу дієвість.

Видається доцільним зосередити увагу на таких тропях, як метафори, гіперболи, порівняння та епітети, оскільки вони є характерними для аналізованого типу тексту.

Метафора. Метафора. Позичування рекламних текстів як засобу впливу, переконування та утримання прихильності споживача забезпечують використанням у них одиниць другорядної номінації. Такою одиницею виступає метафора. Мовна метафора належить до вагомих елементів рекламного дискурсу. Вона втілює низку функцій, але провідною є саме сугестивна. Мова, будучи складним і багаторівневим механізмом, наділена здібністю до забезпечення високої інтенсивності впливу на адресата внаслідок створення відповідного емоційного ефекту. Метафори ж постають засобами маніпуляції свідомістю покупців. Їх використовують для формування у відповідних цільових аудиторіях певних суджень, потрібних замовникам та авторам реклами. Коли людина сприймає метафору, запускаються відповідні асоціації. Унаслідок цього цільова група «залучається безпосередньо до співпереживання ситуації або до переживання

емоції, що виникла у зв'язку з поданою в рекламному тексті ситуацією. Саме сила емоційного впливу визначає наш споживчий вибір. Беручи до уваги зазначене, можна зробити висновок, що використання метафори в рекламі спрямоване здебільшого не на запам'ятовування, а насамперед на створення потрібного емоційного впливу на аудиторію» [4]: «*Тизин ШВИДКА СВОБОДА ДЛЯ НОСА!*» (пілар біля фасаду аптеки «Крок», вул. І. Кулика; 01.11.18); «*Milka Доставляємо ніжність до рідних сердець!*» (рекламний постер, вул. Миру; 03.04.19); «*925° Silver Jewellery кольє + браслет + сережки (перлини, срібло, цирконій) 990 грн. Весна вищої проби*» (пілар в ТРЦ Фабрика, вул. Залаегерсег, 18; 30.03.19); «*Samsung GALAXY S4 Life companion / Ваш надійний супутник. Рассрочка 23 грн/день. ЦИТРУС гаджети та аксесуари*» (пілар в ТРЦ Фабрика, вул. Залаегерсег, 18; 30.03.19); «*ЗАРЯД СВІЖОСТІ з новим Dirol лимонна свіжість*» (рекламний постер на кіоску, пл. Свободи; 20.04.18); «*Автомобілі, що підкорюють світ. HYUNDAI*» (білборд, вул. Університетська; 21.04.18); «*Зроби подарунок серцю. Термометр Microlife*» (рекламний постер на фасаді «Аптеки Низьких Цін», вул. Університетська; 09.02.19); «*LOSK. І плями тебе не зупинять!*» (рекламний постер на фасаді супермаркету «АТБ», вул. Миру; 04.04.18); «*L'OREAL. Вії озброєні спокушати*» (рекламний постер на фасаді магазину «EVA», вул. І. Кулика; 09.09.18); «*Печінка може бути під ударом. Ессенціале форте Н*» (рекламний постер на фасаді аптеки «Аптека низьких цін», вул. Університетська; 09.10.18); «*Rexona. Запах літа має бути різним*» (білборд, вул. Залаегерсег; 09.04.18).

Метафора є найпоширенішим тропом у рекламних текстах, утім в аналізованому матеріалі були оприєвнені й інші тропи, як-от гіперболи, порівняння й епітети.

Гіпербола. У декотрих рекламних текстах виявлено випадки використання гіперболізації. Гіпербола (грец. ὑπερβολή – перебільшення) розкриває собою різновид стилістичного тропу, суть якого полягає в навмисному перебільшенні певної позитивної характеристики рекламованого об'єкта для зацікавлення споживачів, як-от: «*Люкс ЕКСТРИМ Смачно до сліз!*» (білборд, вул. Університетська; 02.05.18); «*Gillette. НАЙДОСТУПНІША одноразова бритва з рухомою голівкою*» (призматрон, вул. І. Кулика; 28.04.18); «*Comfy. Кредит крутіше крутого чесніше чесного*» (білборд, вул. Перекопська; 30.04.18); «*СУПЕРціна КРЕМ універсальний 9.99 – 50% ВЕЛИКИЙ ОБ'ЄМ СУПЕРЦІНА proStor*» (рекламний постер на фасаді магазину «proStor», вул. Миру; 18.04.18); «*GX 460 Lexus лімітована серія НЕОБМЕЖЕНІ МОЖЛИВОСТІ, ОБМЕЖЕНА КІЛЬКІСТЬ*» (білборд,

вул. Залаегерсег, 09.04.18) «3G+ Найшвидший Інтернет. Life:) 3G+» (рекламний постер, вул. Потьомкінська; 09.04.18).

Серед тропів, використовуваних у рекламних текстах Херсона, поширеними є порівняння. Будучи фігурою мовлення, що базується на уподібненні одного предмета іншому, у якого свідомість виділяє наявність ознаки, спільної з першим, порівняння уможливорює зіставлення рекламованого об'єкта з концептами позитивного звучання. У такий спосіб досягають перенесення позитивних рис концепта, з яким зіставляється, на концепт, який зіставляється – тобто на об'єкт реклами: «*БІЛЬШЕ ПИВА СПРАВЖНІМ ДРУЗЯМ 1,2 Л КРАЩА ЦІНА РОГАНЬ* *Справжнє, як наша дружба*» (рекламний постер, вул. Університетська; 02.05.18); «*НОВИЙ РЕЦЕПТ WHISKAS Смачний, як ніколи*» (рекламний щит на фасаді супермаркету «АТБ», вул. Миру; 24.05.18).

Епітет. Нерідко в рекламних текстах задля забезпечення їхньої чільної функції використовують епітети, які містять позитивну конотацію. Епітет належить до найважливіших компонентів рекламного тексту, адже дає змогу передавати якість і переваги рекламованого продукту. Автори вживають ці мовні засоби, щоб створити єдиний, емоційно забарвлений образ: «*Вишуканий десерт Парфе з морозивом. McDonald's*» (білборд, вул. Залаегерсег, 18; 27.03.19); «*MAZDA 6. Елегантний хижак*» (білборд, вул. Університетська; 14.04.19); «*Nescafe Gold ПРОЯВИ СЕБЕ! ПРОБУДИ ПОЧУТТЯ! РОЗУМНИЙ ВИБІР*» (пілар, вул. Перекопська; 14.04.19); «*алк 8 % МІЦНЕ ПИВО з м'яким смаком ТЕТЕРІВ*» (рекламний постер на кіоску, вул. І. Кулика; 02.12.18); «*Курортна м'якість мінеральної води ЗНАМЕНІВСЬКА*» (рекламний постер на кіоску, просп. Ушакова; 04.04.18).

Ідеям зацікавлення, переконання, позитивного налаштування щодо продукту чи фірми потенційного покупця слугують у рекламному тексті також і стилістичні фігури.

Стилістичні фігури. Стилістичні фігури (від лат. *stilus* – «грифель для писання» та *figura* – «образ, зовнішній вигляд») – «це звороти мовлення, синтаксичні побудови, що використовуються для посилення виразності висловлювання. Найбільш розповсюджені фігури мовлення, що зустрічаються в рекламі: анафора, антитеза, безсполучникові конструкції, градація, інверсія, риторичне запитання, замовчування, еліпсис, епіфора, сегментовані конструкції, парцеляція» [2, с. 154]. Сфера синтаксису виступає досить продуктивною в плані втілення найрізноманітніших емоційних відтінків лінгвосистеми. Запроваджено навіть термін «емоційний синтаксис». Ним позначають специфічні структурні утворення, призначені для передавання не стільки логіко-предметного змісту, скільки емоційно

забарвленої, суб'єктивної оцінки мовцем предмета повідомлення. Уживання синтаксичних (стилістичних) фігур дає змогу збільшити емоційний план висловлювання за рахунок незвичайної синтаксичної організації (різнотипні повтори, зворотний порядок слів, вилучення члена речення, зіставлення протилежностей, риторичні питання тощо) [7, с. 139].

В аналізованих писемних носіях інформації виявлено такі стилістичні фігури: інверсію, парцеляцію, тавтологічні конструкції.

Інверсія виступає однією зі стилістичних фігур мовлення, суть якої полягає в «незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову» [1, с. 311]. У сфері копірайтингу вважають, що в реченнях наявні так звані «ударні» місця, тобто такі, що запам'ятовуються найкраще. Тикими виступають початок і закінчення фрази. Якщо потрібно акцентувати увагу адресата на об'єкті висловлювання, його ставлять на перше місце. Коли ж потрібно «рельєфно» подати характеристику об'єкта висловлювання, її розміщують наприкінці: «*Славутич. Чоловікам потрібен відпочинок*» (рекламний постер на кіоску, вул. Університетська; 30.04.18); «*Золотий Вік. Тобі личить моє кохання*» (білборд, просп. Ушакова; 09.04.18).

Парцеляція. Сутність цієї синтаксичної універсалиї мовлення полягає в специфічній організації повідомлення через розчленування на кілька самостійних у плані інтонаційного та графічного оформлення синтаксичних одиниць (парцеляції – фр. *parcelle* – частина), які, однак, перебувають у змістовій єдності. Зі стилістичного погляду парцеляція – це поділ єдиного речення на частини для того, щоб увиразнити, динамізувати мовлення, надати йому експресивності, акцентувати увагу реципієнта на відповідних фрагментах [5, с. 449]. Авторам реклами в аналізованих текстах вдається цього досягти: «*FILIPS Прибирає все. І навіть більше*» (рекламний постер на магазині «Фокстрот», просп. Ушакова; 04.05.18); «*Нова пошта. Для тебе. Доставка майбутнього*» (дорожна розтяжка, вул. Поповича; 18.04.18); «*Моршинська. Завжди у формі. Відтепер у новій!*» (рекламний постер на фасаді супермаркету «Міда», вул. Робоча; 07.05.18); «*NISSAN X-TRAIL. Твоя історія пригод. Ціни, що вражають*» (білборд, вул. Університетська; 14.05.18).

В аналізованих текстах виявлено також тавтологічні конструкції. Тавтологія (грец. *ταυτολογία* – повторення, від *ταυτό* (τό αὐτό) – те саме і *λογος* – слово) являє собою стилістичну фігуру, що виникає внаслідок повторення в межах словосполучення або речення того самого слова чи спільнокореневих слів, схожих за змістом і звучанням [6, с.625]. Такий навмисний повтор виступає засобом лексичної виразності в художній

літературі та публіцистиці, а також у рекламних текстах. Водночас він служить способом привернення уваги, створення незвичного і влучного контексту: «*Енергозберігаючі еко вікна стеко*» (реklamний постер на кіоску, вул. Суворова; 01.05.18); «*Крим – це Україна. Крим – це там, де серце!*» (реklamний постер, просп. Ушакова; 23.04.18); «*Спробуй оновлені соки Біола! Пий справжнє. Будь справжнім!*» (реklamний постер на кіоску, просп. Ушакова; 04.05.18).

Отже, в результаті аналізу дібраного матеріалу можна констатувати, що ефективність рекламного тексту великою мірою визначають характер його стилістичного оформлення, використання в ньому прийомів образотворення, специфічних синтаксичних формул (фігур) та інших засобів вираження, посилення, надання емоційності, впливовості, переконливості рекламних текстів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Мацик О. Стилістичні фігури в рекламному тексті / О. Мацик // Науковий вісник Херсонського державного університету : Серія «Лінгвістика». – Херсон : Херсонський держ. ун-т, 2008. – Вип. 7. – С. 153–156.
3. Мацько Л. І. Стилістика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.
4. Перебийніс В. С. Дистрибуція / В. С. Перебийніс // Українська мова : енциклопедія / [редкол. : Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін.]. – К. : Укр. енцикл., 2000. – С. 132.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
6. Тараненко О. О. Тавтологія / О. О. Тараненко // Українська мова : енциклопедія / [редкол. : Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін.]. – К. : Укр. енцикл., 2000. – С. 625.
7. Чернюк Н. І. Стратегії перекладу синтаксичних емотивних конструкцій з англійської мови на українську (на матеріалі текстів-регулятивів) / Н. І. Чернюк, Д. П. Трофимець // Філологічні трактати : зб. наук. праць / голов. ред. Е. Г. Ткаченко. – Суми : Сумський держ. ун-т, 2014. – Т. 6.– № 1. – С. 139–144.
8. Шмілик І. Лексико-стилістичні засоби в мовленні реклами / І. Шмілик // «Humanities & Social Sciences 2009» (HSS-2009) ; 14–16 May 2009. – Lviv, 2009. – P. 101–106.

ПИСЬМЕННИКИ ДІАСПОРИ У КОНТЕНТІ ЧАСОПISУ «КУР'ЄР КРИВБАСУ»

У кінці XIX – на початку XX століття преса була єдиною трибуною українського слова, єдиним місцем, де письменники, літературні критики мали можливість розмістити твори, різноманітні матеріали літературного змісту. Таким чином, висвітлюючи творчість письменників діаспори та літературний розвиток країни загалом. Преса на своїх сторінках допомагала творити літературний процес, сприяла його розвитку. Під час аналізу періодики, можна простежити закономірності та тенденції літературного процесу. В добу інформаційного суспільства літературно-мистецькі часописи втрачають свого читача, зменшують кількість випусків на рік та змінюють формат. Як зазначає Т. Терен «Кур'єр Кривбасу» містить дещо суб'єктивну оцінку аналізу літературних творів. Однак, нині – найбільш читаний і найбільш «дописуваний» літературний часопис» [8]. Аналізований часопис, один з небагатьох, що відображає літературне життя українських митців за кордоном. Наприклад, 2004 та 2005 роки стали роками Емми Андієвської. Строката оцінка її творчості, публікації уривків романів, поетичних збірок, зразки живопису та чимало інтерв'ю з письменницею, дозволяють краще зрозуміти творчість відомої мисткині.

Мета нашої статті – дослідити специфіку та особливості поширення літературних здобутків митців діаспори на сторінках літературно-художнього видання «Кур'єр Кривбасу». Для досягнення мети слід виконати ряд завдань: здійснити аналіз публікацій Емми Андієвської, Богдана Бойчука, Віри Вовк, Юрія Косача розміщених у журналі; охарактеризувати критичні матеріали дослідників вище зазначених письменників на сторінках часопису.

Зокрема часопис публікує праці учасників Нью-Йоркської Групи. Члени якої зосереджувались на естетиці своїх творів і свідомо уникали суспільних та політичних тем. Учасники Групи не видавали маніфестів та не мали власної літературної програми, оскільки мали різні стилі й погляди.

Наприклад, письменниця, літературознавець, прозаїк, драматург і перекладачка Віра Вовк публікує свої надбання у часописі 2013 року (287-288-289 випуск) у рубриці «Поезія». Тут розміщено цикл з 12 поезій за назвою «Зі скрині забутих предків». Який вона створила на тлі «Тіней забутих

предків» Коцюбинського. Натомість у 2016 році (323-324-325 випуск) подає свої переклади португальської та бразильської поезії у статті «Revista Orfeu. Тема Орфея в португальській і бразильській літературі». Примітними є короткі рецензії до поетичних рядків. Письменниця знайомить читачів з журналом «Орфей» та його особливостями.

У 2004 році (170 випуск) часопис «Кур'єр Кривбасу» презентує читачам літературно-критичну розвідку Богдана Бойчука «Земний кінематограф Сергій Жадан». Після короткого огляду сучасної побудови поетичних рядків, використання мовних засобів, що служать для вираження мелодики поезії, автор наголошує на парафразі, що використав для назви своєї праці. Він говорить про неоднозначність сприйняття поетичної творчості С. Жадана. Однак, свою критичну оцінку подає досить чітко: «...перейшов на вільний вірш і прозоропоезію. Я завжди вважав і говорив, що талант Жадана заширокий, заекспасивний, щоб втискати його в рамки регулярної поезики і, тим самим, обмежувати його» [2, с.136]. Богдан Бойчук наголошує на образності, яку використовує Жадан та композиційності його поетичних збірок. Критик стверджує, що поруч з жорстокою канвою поезики органічно влітається ліризм. Крім того, Б. Бойчук досліджував творчість Емми Андієвської у співавторстві (174 випуск), де намагаються бути об'єктивними, пропонуючи читачам весь спектр поглядів на творчість Емми Андієвської. Цікавляться засобами образотворення. Акцентуючи на тематичних лініях творчості мисткині розширюють уявлення про світосприйняття письменниці. У 2016 році (323-324-325 випуск) контент журналу наповнюється поетичними творами Богдана Бойчука. У яких автор пропонує власні норми поетичної системи і відмовляється від упорядкованої метричної поезики. У поезії з проекту «Повизбируване з пам'яті» Письменник часто наголошує на жорстокості життя, невблаганності долі, нездоланності суперечностей між собою. Однак, лише мрія може врятувати і розфарбувати життя, навіть якщо вона є недосяжною. Наприклад, поезія «Cantos hondo» показує: «Пісні про милого, / який пішов за Десну / і ніколи не повернувся. / Про сина, який загинув / о пів до другої години. / Про любов, яка перетворилася / у мрію голубу» [1, с.94]. Буття людини – це самотнє «Я», що мріє про щастя та кохання. Воно як тінь, завжди поруч з ліричним героєм, супроводжує його все життя.

Чимало критичних матеріалів присвячено творчості Емми Андієвської. Зокрема, Ніла Зборовська пропонує увазі читачів розвідку «Про романи Емми Андієвської». Автор статті згадує про життєвий шлях письменниці який сформував її стиль. Адже: «письменниця інтуїтивно проникає у внутрішнє життя України й одночасно спостерігає його ззовні, намагаючись

охопити українську реальність цілокупно, повернути її в космічне буття» [3, с.143]. Наприклад, характеризуючи «Роман про добру людину» критик наголошує на його тенденційності, чіткості у формуванні ідеї, завдань. Глобальна опозиційність добра та зла – розширює просторові межі, «умогулнюючи поняття України до буттєвого символу» [3, с.145]. Одне із ключових місць належить лексичному складу твору.

Оцінку своїх творів надає сама Емма Андіївська у опублікованому інтерв'ю з Д. Сіак. Авторка вказує на власні орієнтири, якими послуговується під час створення нового зразка поетичного мистецтва «Просто поет висловлює те, що в ньому, і все. Але для цього треба, звичайно, і мати дещо в собі» [4, с. 112]. Таким чином, письменниця вкотре згадує про свій життєвий шлях, період свого дитинства та становлення як видатної особистості. *«Поет мусить мати багатий словник. Я намагаюся опановувати українську мову, це, звичайно, далекий шлях, бо на еміграції немає справжнього українського середовища, але коли людина знає, що вона чогось не знає, то є надія, що вона колись знатиме»* [4, 110]. Отже, найбільше вона переймається тим, щоб стати поетом-професіоналом, у якого навіть жаргон виглядає як знахідка.

Українсько-канадський літературознавець та письменник Марко-Роберт Стех активно друкує у часописі наукові розвідки присвячені українському літературному процесу. Зокрема, у журналі за 2016 рік (314-315-316 випуск) мова йтиме про Юрія Косача – українського поета, прозаїка, драматурга. Який через політичні зрушення, був змушений покинути Україну. У рубриці «Витоки» критик пропонує рецензію до статті Ю.Косача «Обрії нової драми». У своєму доробку «Юрій Косач про перспективи «Нової драми»» М.-Р.Стех допомагає осмислити та сприйняти подальші публікації, створити підготовленого читача, якого цікавить українська культура та розвиток театру навіть сьогодні. Юрія Косача називає людиною котра переймалася проблемами розвитку модерної драми в етапи найбільшого її занепаду. 2016 рік (320-321-322 випуск) подає рецензію до новели «Чудесна балка», ототожнюючи деякі мотиви творчості першого з упізнаним стилем Хвильового, якого уважає літературним вчителем Ю.Косача. *«Імпресіоністично романтизовані навели із життя українських емігрантів у Франції, чії робітничі «посьолки» дуже схожі духом і характером на їх відповідників у прозових текстах Хвильового»* [5, с.195]. Письменник намагався знайти свого читача крізь «романтику визвольної боротьби» українських партизанів у час Другої світової війни.

У «Кур'єрі Кривбасу» 2004 року (170 випуск) Марко-Роберт Стех подає оглядову статтю творчості Емми Андіївської «Іншим обличчям в

потойбіч...» – поезія і проза Емми Андіївської». Зібравши позитивні та негативні оцінки творчості поетки автор намагається знайти власну оцінку поетичним набуткам. Він прагне *«Цілісно простежити еволюцію творчості Андіївської та її взаємин з критиками і читачами, себто бути свідком проникання цієї творчості в український літературний процес, побут та «колективну міфологію»»* [6, с.80]. Автор приходить до висновку, що письменниця намагається відтворити реальність, яка побутує поза сферою раціонального.

Отже, часопис «Кур'єр Кривбасу» надає платформу для українських письменників, багато матеріалів присвячено саме українському літературному процесу. Жанрова різноманітність контенту журналу, дає змогу цілісно проаналізувати не тільки творчий доробок митців, а й охарактеризувати їх світогляд, виявити впливи та інтереси.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук Б. Cantos hondo // Кур'єр Кривбасу, 2016. – №323-324-325. – С. 94.
2. Бойчук Б. Земний кінематограф Сергій Жадан // Кур'єр Кривбасу, 2004. – №170. – С. 135-138.
3. Зборовська Н. Про романи Емми Андіївської // Кур'єр Кривбасу, 2004. – № 176. – С.143-148.
4. Сіяк Д. Розмова з Еммою Андіївською // Кур'єр Кривбасу, 2004. – № 173. – С.110-112.
5. Стех Марко-Роберт Воєнні відлуння «романтики вітаїзму» // Кур'єр Кривбасу, 2016. – №320-321-322. – С. 194-195.
6. Стех Марко-Роберт Юрій Косач про перспективи «Нової драми» // Кур'єр Кривбасу, 2016. – №314-315-316. – С. 206-207.
7. Стех Марко-Роберт «Іншим обличчям в потойбіч...» – поезія і проза Емми Андіївської // Кур'єр Кривбасу, 2004. – №170. – С. 77-85.
8. Терен Т. Ще товсті, але вже не заможні. URL: <https://umoloda.kyiv.ua> (дата звернення: 10.03.2019).