

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ Г.С. СКОВОРОДИ**

**УКРАЇНСЬКИЙ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
ІМЕНІ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**



ФІЛОЛОГІЯ ХХІ СТОЛІТТЯ

**Збірник наукових праць
студентства й наукової молоді**

Харків – 2020

УДК: 881 + 883 + 882 + 882 + 808
Ф 56

Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
 Протокол № 6 від 20. 10. 2020 року

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Голобородько Костянтин Юрійович – доктор філологічних наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка;

Маленко Олена Олегівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства та лінгводидактики;

Мельников Ростислав Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури та журналістики імені професора Леоніда Ушкалова;

Щербакова Наталія Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови;

Лебеденко Юлія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент, координатор з наукової роботи українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка;

Сергієнко Катерина – голова студентського наукового товариства українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка.

Автори публікацій несуть відповідальність за достовірність фактичних даних, чіткість викладу тексту, цитування, а також мовно-стилістичний рівень написання матеріалів.

Філологія ХХІ століття : Збірник наукових праць студентства й наукової молоді [редкол.: К. Ю. Голобородько (голов. ред) та ін.]. – Харків: ХНПУ імені Г.С.Сковороди, 2020. – 72 с.

ЗМІСТ

СУЧАСНА ПАРАДИГМА УКРАЇНСЬКОГО
МОВОЗНАВСТВА**Аленіна Тетяна Олександрівна***Писемне мовлення і графічна комунікація: прагматичні лінії
перетину..... 6***Бондаренко Дар'я Валеріївна***Лінгвокультурний зміст українських паремій із концептом
«Родина»..... 8***Борозінець Інна В'ячеславівна***Неповні речення у поетичних текстах Ліни Костенко..... 11***Вознюк Тетяна Петрівна***Типи сексизму в українськомовній рекламі..... 13***Гашиуренко Вікторія Анатоліївна***Біблійність як ознака щоденника Олеся Гончара..... 15***Голоборода Тетяна Павлівна***Особливості відтворення перекладацьких трансформацій в
аудіовізуальних творах українською мовою (на прикладі
телефізійного серіалу «Кістки»)..... 17***Єршова Дар'я Юріївна***Назви хатнього начиння як етнокультурознавча складова прози
Г.Ф. Квітки-Основ'яненка..... 19***Запара Аліна Анатоліївна***Проблеми співвіднесення термінів і терміноназв у сучасній
лінгвістиці..... 20***Катешко Тамара Геннадіївна***Лексичні засоби образотворення у вірші «Жар-птиця» Ірини
Жиленко..... 22***Кукіна Олена Анатоліївна***Медійний образ жінки в дискурсі газети «Вісник Чугуївщини»..... 24*

Мелєжик Юлія Станіславівна <i>Реалізація етнокультурної складової у навчальній літературі (на матеріалі Читанки (Післябукварна частина))</i>	26
Реброва Маргарита Дмитрівна <i>Епітет червоний у творчості Марії Матіос</i>	30
Степанюга Яна Сергіївна <i>Стилістичні функції займенників у любовній ліриці</i>	33
Суковатих Лілія Олександрівна <i>Антропоніми як стильовий індикатор творчості І.С. Нечуя- Левицького</i>	35
Титаренко Олена Андріївна <i>Емотивно-експресивний модус текстів Оксани Забужко: синтаксичний рівень текстової структури</i>	36
Тищенко Іванна Анатоліївна <i>Мовленнєві жанри: лакуни української пареміології</i>	38
Тіщенко Аліна Дмитрівна <i>Мовностилістичне оформлення новели О. Кобилянської «Меланхолійний вальс»</i>	40
Чашика Яна Петрівна <i>Семантика форм наказового способу в драматургії ХХІ ст</i>	42
Чорна Юлія Юріївна <i>Словотвірні особливості відіменних okazіоналізмів – назв осіб</i>	47
Шершій Інна Олександрівна <i>Лексеми-експресиви у творах Григора Тютюнника</i>	50
Яковлева Тетяна Володимирівна <i>Тематичні та словотвірні особливості інновативних іменників із семантикою збірності</i>	53

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Бабець Богдан Костянтинович

Модель ідеального суспільства у творах В. Винниченка «Сонячна машина» та Ол. Гакслі «Прекрасний новий світ»..... **59**

Будилко Анастасія Олександрівна

Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного..... **60**

Верман Максим Олександрович

Проблематика твору Олеся Бердника «Зоряний косар»..... **62**

Дрожжина Катерина Василівна

Образ «маленької людини» у творі Сергія Жадана «Інтернат»..... **64**

Мажара Анастасія Вікторівна

Репрезентація модусу суб'єктивного досвіду у творах чорнобильської тематики в Україні (на матеріалах публіцистики)... **66**

Черногуз Юлія Костянтинівна

«Минуле й сучасне» в ліриці Ліни Костенко..... **68**

Якубець Інна Миколаївна

Збірка «Сезон ненаписаних віршів» Б. Томенчука в рецепціях літературознавців..... **69**

СУЧАСНА ПАРАДИГМА УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВСТВА
 УДК 811.161.2'37

Аленіна Тетяна Олександрівна
Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Т. Ф. Осіпова

**ПИСЕМНЕ МОВЛЕННЯ І ГРАФІЧНА КОМУНІКАЦІЯ:
 ПРАГМАТИЧНІ ЛІНІЇ ПЕРЕТИНУ**

Проблема вивчення специфіки функціонування одиниць графеміки належить до таких, що потребують міждисциплінарного підходу. Положення про мотивованість мовних знаків системою екстра- та інтралінгвальних чинників, поступ, розвиток та можливість трансформації одиниць мовної системи, взаємозв'язок між усною й писемною формами мовлення, зокрема змістом і формою його вираження, належать до методологічних постулатів мовознавства, що не є новими, однак потребують розвитку з урахуванням нових дослідницьких парадигм [3: 4].

Вербальна комунікація, як відомо, використовує природні знаки звукової людської мови, тобто систему фонетичних знаків, з метою кодування й декодування повідомлення, що психологами інтерпретується як процеси «говоріння» та «слухання» [1]. *Невербальна*, відповідно, послуговується системою невербальних знаків, які також спроможні кодувати інформацію, виконуючи при цьому кілька функцій – супроводження, доповнення та заміщення вербального спілкування. *Вербальна і невербальна комунікації*, залежно від засобу реалізації можуть приймати усну або писемну форму. Якщо методологія вербального писемного мовлення не викликає питань, оскільки навички писемного висловлення думок формуються з початкової школи, ґрунтуючись на граматичних і лексичних знаннях, сформованому досвіді мовленнєвої писемності, то “невербальна писемність” належить до неформальної, незадекларованої в освітньому процесі мовної творчості, що репрезентується в писемному розмовному мовленні.

Зв'язки між почерком та особистістю вивчає спеціальна дисципліна – *графологія*, що надає можливість розкрити індивідуальні та загальні якості характеру або настрою людини. Науковці зазначають, що про зв'язок почерку з характером людини знали ще з античних часів, порівн.: «у листі римського імператора Нерона зазначено: „Я боюся цієї людини, тому що її почерк свідчить про зрадницьку натуру”» [4:4]. Про характер інтенцій автора писемного тексту можна дізнатися за такими параметрами, як розмір літер, їхній нахил, сила натиску, характер поєднань літер. Зокрема сильний натиск, що створює жирні, товсті лінії, свідчить про готовність до енергійних дій, схильність до авторитарності, а нахил почерку у зворотному (дзеркальному) напрямку означає, що розум людини контролює її емоції і т. ін. [4: 22–41].

Внутрішній світ людини репрезентує не лише особливостями почерку, а й додатковими зображеннями, що можуть супроводжувати писемне мовлення. Це можуть бути несвідомі, супровідні зображення в процесі розмови, міркування, слухання, які свідчать про внутрішню натуру або емоції людини під час спілкування, порівн.: «трикутники, овали, квадрати – це показчики здатності до керівної діяльності, спроможність планувати й організовувати (...) вишукані плавні лінії свідчать про тактовність людини, її різнобічність та невимушеність у комунікації (...) “хрестики-нулики” – вияв спортивного духу» [4: 140] тощо.

Мовець може й свідомо використовувати *графічні засоби*, виявляючи при цьому креативність і закладаючи певні інтенції в письмово оформлену думку. Лексикалізуючись, у розмовно-побутовому стилі літери можуть по-новаторськи вербалізувати емоції, репрезентуючи відповідний внутрішній стан людини, актуалізуючи прагматичну інформацію. Мовці демонструють у цьому разі високий рівень лінгвокреативної спроможності, яку проектують на потенціал явища лексикалізації та семантизації графем. Це своєрідна потенційна потуга мовців, порівн.: *Не люблю в людей ні А, ні Я. Люблю золоту середину – М; ЛЮДИНА З ВЕЛИКОЇ БУКВИ. Геній* тощо [3: 194].

Сучасне писемне мовлення, реалізуючись більшою мірою у віртуальному просторі, позбавлене можливості визначати особливості мовців за графічними ознаками, про які йшлося вище. Але людина потребує “опредметнення” внутрішньої форми власного висловлювання, тому вона вдається до актуалізації графічних знаків, оперуючи ними відповідно до власних бажань та інтелектуальних можливостей. Вивчення функціонування лексикалізованих і семантизованих одиниць графеміки, з’ясування його підґрунтя, прагматичного потенціалу, національних і соціальних особливостей – одна з перспективних задач української лінгвокультури.

Література

1. Зимняя И. А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке. Москва: Просвещение, 1985. 160 с. **2. Космеда Т. А., Соболев Л. І.** Графічні системи слов'янських мов: взаємовплив та прагматика. *Наук. пр.: наук.-метод. журнал* / гол. ред. Л. П. Клименко. Вип. 266. Т. 278. *Філологія. Мовознавство*. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. С. 63–68. **3. Соболев Л. І.** Явище семантизації графем української лінгвокультури та їхня прагматика: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2016. 262 с. **4. Характер и почерк** / авт.-сост. И. А. Улезько. Москва: АСТ, 2009. 141 с.

УДК 84'61

Бондаренко Дар'я Валеріївна
 Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
 Наук. кер.: к. філол. н., доц. Ю. М. Леbedенко

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ЗМІСТ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ ІЗ КОНЦЕПТОМ «РОДИНА»

На сьогодні образна семантика назв спорідненості в українських прислів'ях, що посідають важливе місце в повсякденно-побутовому спілкуванні, залишається недостатньо вивченою. Мало розкриті питання групування паремій, із компонентом «родина». Практично поза увагою дослідників лишаються процеси ситуативного розширення асоціативно-образного ореолу назв спорідненості у складі прислів'їв та приказок.

У пареміях віддзеркалено визначальні для спілкування оцінки дій, сформовані на основі життєвого досвіду етносу. Паремії – це семіотичні феномени мови, як зазначає Т. Космеда.

Одна з найчисельніших груп паремій, у якій відтворено уявлення українців про рід, родину, про взаємини між усіма членами сім'ї, зберігає та сконцентровує стійкі асоціативні зв'язки назв спорідненості. Назви спорідненості “пов'язані передусім з народними звичаями, переказами, традиціями — явищами, що підтримують історичну спадковість, зміцнюючи людську спільноту”, за визначенням В. Жайворонка. [1: 16].

З-поміж прислів'їв з номінативним центром **батько** (тато, татко) переважають висловлення з узагальненою етносемантикою. Насамперед — із соціокультурним компонентом. Один із них — ‘генетична спадковість’. Властиво, що в таких пареміях семантико-синтаксичне співвідношення мають назви спорідненості батько — діти (дитина), син, як-от: *Батько — рибалка, то й діти у воду дивляться; По татку й дитятко*. Як бачимо, цю ознаку подібності здебільшого виражено за допомогою характерних маркованих назв рослин та їхніх частин — *тин з дуба, пагінець дерева, хворостина з куща*.

Іще один компонент семантики в цій підгрупі паремій — ‘виховання’: *Не той батько, що зродив, а той, що до ума довів; Хто не слухає тата, той послухає ката*. Слід виділити також прислів'я із семою ‘опора в житті’ (*Гіркий світ: тато осліп, а діти навпомацьки ходять*); ‘підкування’ (*Батько тисячі синів має, кожному мисочку справляє*).

У деяких пареміях закарбована соціальна нерівність різних верств населення. Окрему групу прислів'їв із цією номінацією становлять ті, у яких висловлено іронічні оцінки щодо скрутного матеріального становища батька та його нащадків: *Мій татуньо між двома хлібами вмер: старого не було, а нового не дочекався*. Слід звернути увагу й на синтаксичну структуру цих паремій — перша частина речення показує майнову буттєву ситуацію, суть якої фактично розкриває наступний іронічно конотований складник висловлення, який приєднаний безсполучниковим зв'язком.

На противагу прислів'ям із позитивним значенням, є паремії, де батько асоціюється з такими негативними явищами як: пияцтво (*Збувся тато клопоту: жито змолотив, а гроші пропив*); марнотратство (*Ах, мій батько що мав, то витрусив*); егоїзм (*Не плач дитя, не плач! Принесе батько калач, медом помаже, тобі покаже, а сам із'їсть*); байдужість до власних дітей (*Поки батько народився, а син по світі находився*); ненадійність (*На батька надійся, а сам не плошай*).

Іще один центральний компонент українських паремій — **мати**, яку українці шанували, вона була своєму чоловікові рівнею [2: 58]. Паремії з номінативним центром матір (мати, мама, матка) відображають парадигму соціокультурної семантики. Центральні з них два складники семантики: 1) 'природна спорідненість' (*Нема тих яток, де продають рідних маток*), тобто реалія «мати» — це даність, родителька (*Одна мати рожає, да не один обичай дає*); 2) 'залежність' (*Як помре мати, розбігаються діти з хати, батько їх не вдержить*). Прислів'я, що відбивають ідеалізовані взаємини матір — дитина (*діти, дитя*), засвідчують характерні епітети (найкраща, мила), а також інші оцінні складники: *Яка б дитина не була, а для матері вона найкраща*.

У паремійному слововживанні зафіксовано поєднання в одному контексті назв батько/тато й матір/мати. Слід зазначити, що в таких прислів'ях насамперед актуалізовано винятковість батьків, їхнє особливе значення в житті кожної людини, що сконцентровано в семантиці таких висловлень 'незамінність', 'відданість', 'винятковість', 'вірність': *Все купиш, лише тата й мамині; Три вірні друзі: батько, мати та вірна дружина, нема такого краму, аби купив тата й маму*. Оскільки паремії є певними логічними конструкціями, то висловлення, у яких поєднано назви спорідненості, увиразнюються відношення між об'єктами дійсності, моделюються співвідношення між властивостями істот, що позначені цими назвами.

Паремії із семою «навчання», «виховання» закріплені в повсякденно-побутовій культурі взаємин між дітьми й батьком/матір'ю (*Тільки батько й мати знають, як їх діти виростають*), 'дбайливість', 'господарність' (*Як не стане, то батько дістане, як не буде, то мати добуде*).

Українські паремії відбивають й інші реалії в повсякденному житті: добрі стосунки з батьками вважали запорукою щастя, добробуту, вдачі: *Шануй батька й неньку, то буде тобі скрізь гладенько*. Зазвичай в образах батька й матері, як основоположників сім'ї, втілено найкращі моральні цінності, які вони виховують у власних дітях. Цілком природним є те, що батьками пишаються, однак, для українців вищою цінністю є добра репутація у громадській та особистій поведінці — честь: *Батьком-матір'ю не хвались, а хвались своєю честю*.

Батько й мати в українській родині сприймалися як неподільне ціле: Як помре батько, мама осліпне. Запорукою щастя в українській родині завжди були діти. Бездітну родину вважали неповноцінною, безрадісною, нещасливою, такою, де панує горе, пуста: *Без дітей тихо, та на*

старості лихо. Діти для батька й матері – сенс життя, найважливіші й найближчі родичі: Якби усі діти спали, то не були б батьки старі, а якби дітки не мерли, то вони б і небо підперли.

Українські паремії зберігають розуміння відповідальності за виховання дитини, усвідомлення того, що з появою дитини в сім'ї закінчується безтурботне життя: *Соловей співа, поки дітей нема*. У деяких прислів'ях можна помітити, що з роками дитина потребує більше батьківських зусиль і уваги. Цей зміст актуалізують вербальні компоненти: *не наїсися, не дають спати, не дають дихать* тощо. Незважаючи на це, у пареміях зберігаються стійкі асоціації дитини із кладом, ягідками (плодами): *Нащоліпний клад, коли в дітках лад*.

Не менш важливими в українських пареміях постають такі члени родини, як син і дочка зафіксовано контексти з узагальненим значенням 'кровноспоріднені люди': Сини й дочки — одного дерева листочки. Окрім позитивного значення наявності дітей в українській родині, є такі, що містять негативне значення стосовно матеріальних статків родини, що втілено в метонімічних образах латаної сорочки, обдертої хати і под.: *У кого суть дочки, у того латані сорочки*.

У пареміях із центральними номінаціями **син** і **дочка** відображено неоднакове ставлення до дітей різної статі. Зокрема, у давнину бажанішим було народження первістка-спадкоємця, оскільки дочку від народження готували віддати до іншої родини. Порівняймо прислів'я з асоціативно-образними зв'язками: син — 'радість' (*Як син родиться, то й стіни радіють*), дочка — 'віддалення' (*Дочка, як ластівка: пощебече, пощебече та й полетить*). Найзагальніше це втілено у прислів'ї: *Сини принесуть, а дочки й угли рознесуть*. Окрім такого ставлення, завжди вважали за радість мати багато і дочок, і синів, що засвідчено в пареміях за допомогою метафоричних сполук, предикативних асоціативних композицій тощо: *Де доньок одна, там доля гірка, а де дівок сім, там доля усім*.

Не менш важливими в українських пареміях постають номінації **брат** і **сестра**. Насамперед у них відтворено уявлення про добро й зло у стосунках між членами однієї сім'ї, у ставленні одне до одного. Структурно-семантичні ознаки відображають як позитивне, так і негативне ставлення людей одне до одного, причому переважають паремії з негативним значенням. Наприклад, позитивне уявлення про взаємини засвідчено у прислів'ях із семами 'взаєморозуміння' (*Сестра з сестрою, як риба з водою*), 'взаємодопомога' (*Як брат брату не допоможе, то що вже чужі люди*). Натомість негативна семантика висловлень втілена в поняттях 'заздрість' (*Сестра сестрі заздрить в красі*).

Оскільки прислів'я в комунікації є судженням, то образ, пов'язаний з ним, визначає чи то психотип, чи то характер особи, чи то обставини дій, чи то особливості дій. У тексті паремія завжди означає ситуацію, є її маркером, знаком соціально унормованих та узагальнених у таких

судженнях індивідуальних рис особи-персонажа, якщо йдеться про художній текст.

Отже, в аналізованому матеріалі можна помітити широту семантики паремій з центральними номінаціями членів сім'ї як знаками повсякденно-побутової культури, у якій, для українців родинні стосунки і родина перебувають на чолі соціальної організації людського життя. В українських прислів'ях узагальнено народний погляд на призначення сім'ї, роль і місце кожного члена родини, передано всі етапи її розвитку й функціонування. Паремійне слововживання номінацій на позначення членів сім'ї тяжіє до стереотипізації соціальних оцінок, норм поведінки. Подальше дослідження цієї проблеми виявляється перспективним у зв'язку з необхідністю поглибленого вивчення структури національної мовної картини світу.

Література

- 1. Жайворонок В.** Українська етнолінгвістика : Нариси. К. : Довіра, 2007. 262 с.
- 2. Кононенко В.І.** Українська лінгвокультурологія. К. : Вища шк., 2008. 327 с.
- 3. Космеда Т.А., Осіпова Т.Ф.** Комунікативний кодекс українців у пареміях : Тлумачний словник нового типу. Дрогобич : Коло, 2010. 272 с.
- 4. Осовська І.М.** Стереотипи сімейних стосунків у паремійному фонді німецької мови // Наук. вісник Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. 2010. № 7. С.141-145.
- 5. Пазяк М.М.** Українські прислів'я та приказки : Проблеми пареміології та пареміографії. К. : Наук. думка, 1984. 203 с.
- 6. Селіванова О.О.** Лінгвістична енциклопедія. К., 2010. 844 с.
- 7. Чернова А.В.** Концепти “батько”, “мати” в українській лексико-фразеологічній системі світу : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова”. Д., 2010. 20 с.
- 8. Щербакова Н.В.** Фразеологізми з назвами людей у лексичному наповненні : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “Українська мова”. Х., 2002. 20 с.

***Борозінець Інна В'ячеславівна**
Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. О. В. Ткач*

НЕПОВНІ РЕЧЕННЯ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ЛІНИ КОСТЕНКО

Ліни Костенко – одна з найяскравіших представниць української літератури ХХ – початку ХХІ століття. Мова її поезії – це високий художній зразок. Мовотворчість Ліни Костенко характеризується емоційною виразністю, глибокою психологічною напруженістю, багатоплановістю формально-синтаксичних побудов, семантичними

нарощеннями в лексичних і граматичних засобах для відображення мовної картини світу у поетичних образах.

Поетична спадщина Ліни Костенко вже не одне десятиліття є глибоким джерелом досліджень. Упродовж багатьох років такі дослідники, як В. Брюховецький [1], Г. Ключек, І. Дзюба, В. Панченко та інші цікавилися творчістю поетеси. Проте здебільшого вони зосереджують увагу на якомусь певному мовностилістичному аспекті, як-от: дослідження запозиченої лексики, зокрема полонізмів (Н. Місяць), емоційно-експресивні засоби (В. Власенка), стилістичні особливості поетичних творів (Г. Горох), концептуальність поетичного доробку (І. Дишлюк). Велику цікавість для науковців представляють окремо взяті романи «Берестечко» та «Маруся Чурай». До характерних особливостей лексики поетеси звертались А. Кулдіна, В. Власенко, С. Яцик. Однак її доробок має ще багато сторін для аналізу та дослідження, зокрема синтаксична будова творів поетеси не була предметом спеціального наукового зацікавлення.

Дослідження неповних речень у творчому доробку Ліни Костенко зумовлене необхідністю виявити ті типи неповних запитальних речень, що є найбільш уживаними поетесою.

Питання про синтаксичні конструкції, у яких немає необхідних членів речення (головних чи другорядних), протягом тривалого періоду (із другої половини XIX століття і до сьогодні) є предметом виняткового інтересу українських та закордонних мовознавців, адже неповні речення активно вживаються в українській мові, зокрема в поетичному мовленні.

Тлумачення та класифікація неповних речень розглядалися в дослідженнях Л. Булаховського, Ф. Буслаєва, І. Вихованця, М. Греча, П. Дудика, А. Загнітка, М. Каранської, О. Партицького, О. Пешковського, М. Плющ, О. Пономаріва, В. Сімовича, П. Фортунатова, О. Шахматова, К. Шульжука та ін.

Неповним реченням вважається синтаксичне утворення, в якому одна з ланок його будови не вимовляється і водночас фіксується свідомістю.

За умови пропуску головних чи обов'язкових членів речення неповні речення поділяються на кілька видів: власне неповні та еліптичні. Власне неповні, у свою чергу, поділяються на контекстуальні, ситуативні, парцельовані, обірвані.

У поезіях Ліни Костенко були виявлені такі типи неповних речень, як: контекстуальні, ситуативні, еліптичні неповні речення.

Контекстуальні неповні речення – це такі неповні речення, у яких пропущений член або члени повідомляються в тексті іншим реченням, найчастіше попереднім.

«*[Ви не будете плакати?] Не поставите душу на якір?*» (Ліна Костенко «Любов Нансена»). У наведеному прикладі пропущено підмет «ви», який встановлюється з попереднього контексту.

Ситуативні неповні речення – речення, у яких головний чи другорядний член пропускається тому, що в ситуації мовлення він мається на увазі і немає потреби його називати.

«Куди піду? Куди тепер піду?» (Ліна Костенко «Ісус Христос розп'ятий був не раз»). У поданому реченні пропущено підмет, виражений особовим займенником «я».

Еліптичні речення – такі неповні речення, у яких уява про пропущений член речення безпосередньо встановлюється із власного змісту та будови, насамперед зі значення та форми синтаксично залежного слова.

«[– Ти, все одно, не візьмеш мене, – Сказала вона неохоче.] – А може візьму?» (Ліна Костенко «Доля»).

Таким чином, використання неповних речень у поезіях Ліни Костенко пов'язане із тональністю та інтонацією. Перспективним видається дослідження граматичних особливостей творів Ліни Костенко.

Література

1. Брюховецький В. Ліна Костенко. Літературно-критичний нарис. К.: Рад.письменник, 1990. 185 с. **2. Костенко Л.В.** Вибране. К.: Дніпро, 1989. 559 с.

Вознюк Тетяна Петрівна

Львів, НУ «Львівська політехніка»

Наук. кер.:к. філол. н., доц. О.С. Таран

ТИПИ СЕКСИЗМУ В УКРАЇНСЬКОМОВНІЙ РЕКЛАМІ

Сексизм вивчають у психологічному, правовому, медійному, лінгвістичному аспектах. «Словник гендерних термінів» З. Шевченко тлумачить сексизм як дискримінацію людини за гендерною ідентичністю [2:175]. У психології розуміння сексизму подібне, тлумачення ґрунтуються або на понятті «дискримінація», або — «упередження» щодо статі. Оскільки в психології вже доволі добре розроблена типологія сексизму, яку можемо використати в лінгвістичній площині, коротко розгляньмо основні з класифікацій.

Оскільки об'єктом сексизму може бути не тільки жінка, але й чоловік, Д. Бенатар (стаття «The second sexism», 2003) визначає щодо жінок сексизм первинний, а щодо чоловіків — вторинний. За формою прояву Н. Бенокрайтс і Дж. Фегін (праця «Modern Sexism: Blatant, Subtle, and Covert Discrimination», 1995) класифікують сексизм на відкритий, прихований і витончений. За характером прояву П. Глік (стаття «The ambivalence toward men inventory: Differentiating hostile and benevolent beliefs about men», 1999) визначає сексизм ворожий і доброзичливий. За часовим параметром Дж. Свім (стаття «Overt, covert, and subtle sexism:

A comparison between the attitudes toward women and modern sexism scales», 1997) розрізняє старомодний і сучасний сексизм (Ф. Тугас називає його неосексизмом). За макро- або мікрорівнем вияву сексизму в суспільстві Л. Альсбрук (стаття «Marital Communication and Sexism», 1976) досліджував інституційний тип (загалом у суспільстві) і персональний (наприклад, на рівні подружжя), при цьому перший мав вирішальний вплив на другий.

У лінгвістичній площині найчастіше виявляють сексизм у зв'язку з політкоректністю, досліджують гендерну асиметрію в мові, описують семантичні лакуни, що дискримінують жінок (А. Архангельська, А. Брагіна, А. Васіна, А. Кириліна, М. Кронгауз, О. Першай).

За основу в аналізі текстів української реклами беремо класифікацію сексизму, запропоновану О. Кісь[1]. У межах кожної категорії будемо визначати сексизм жіночий (первинний) і чоловічий (вторинний).

Еротизація — вияв сексизму за допомогою оголення усього жіночого тіла чи його інтимних частин, відповідних поз, які закріплюються у підсвідомості, ідея пасивності, залежності і її готовності до статевого акту [1]. Розгляньмо приклади: «Подарунок краций, ніж кекс» (реклама магазину «Цитрус», 2019); «Придбай мене». «Заволодій мною» (реклама Вінницького житлового комплексу).

Оречевлення — репрезентація жінки, жіночого тіла як складової рекламованого товару, розрахованого на споживача-чоловіка [1]. Приклади з вибірки: «З новим тримером ти просто звір!» (реклама інтернет-магазину Comfy, 2019); «Навіщо платити ЗП за ПМС?» (реклама розміщена у центрі Києва, 2016).

Мачизм — надмірна маскуліність, атрибутами якої є фізична сила, сміливість, статева зрілість, панування над жінками та агресивність [1]. Наприклад: «Рідна Роса — справжні чоловіки обирають натуральне!» (ТК «ICTV», 2015). Цей тип сексизму є чоловічим (вторинним) на відміну від решти.

Фейсизм — суттєво відмінні способи зображення чоловіків і жінок: у першому випадку акцентується голова та обличчя, а в другому — тіло та його частини [1]. Наприклад: «Тільки не на обличчя!» (реклама київської пельменної, 2019) — тут також має місце й еротизація, сексуальна об'єктивація.

У перспективі цього дослідження — вияв доброзичливих і ворожих компонентів сексизму в рекламних текстах, з'ясування типу сексизму за формою прояву, а також покладених в основу стереотипів.

Література

1. Кісь О. Сексизм у ЗМІ: протидіючи комунікативному протокові // Збірник наукових праць Донецького державного університету управління. Том 8. Серія «Спеціальні та галузеві соціології». Донецьк:

Вебер, 2007. Випуск 3 (80). С. 221–241. **2. Шевченко З.** Словник гендерних термінів. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю., 2016.

Гашуренко Вікторія Анатоліївна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Н.В. Піддубна

БІБЛІЙНІСТЬ ЯК ОЗНАКА ЩОДЕННИКА ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Питання, що стосується взаємозв'язку Біблії й культури, впливу Біблії на розвиток національних мов і літератур, надзвичайно важливі. **Біблійність** – це вплив Біблії на українську мову [1: 18], яку, услід за В. Хлебдою, М. Скаб, також розуміємо широко.

Маємо на меті дослідити особливості мовного вираження біблійності в щоденнику видатного українського письменника Олеса Гончара.

Письменник був дуже релігійною людиною, що глибоко вірує в Господа. На формування його світогляду значний вплив здійснила Біблія. Записи О. Гончара рясніють лексемами-бібліїзмами, фразеологічними одиницями біблійного походження, афоризмами, цитатами з Біблії. У записі, здійсненому 28. 07. 1944 гвардії сержант Гончар зізнається: *«Я вірю в Бога. Бо тільки диявол, нечистий дух, міг так по-демонськи спотворити, знівечити коротке людське життя, наповнити його стражданнями, яких би вистачило для сотень поколінь роду людського»*, де натрапляємо на лексеми-бібліїзми або похідні від них *Бог, диявол, нечистий дух, по-демонськи*.

У щоденникових записах лексема-бібліїзм *віра* вживається з актуалізацією таких смислів, як 'людяність', 'простота', 'натхнення': *«Віра простіша за знання. Віра – людяніша»* (12. 04. 1968). Разом із тим, як зазначає О. Гончар, віра потребує жертвності, самопожертви: *«Віра й мистецтво вимагають від людини всіх сил душі; той, хто служить небесному, має пожертвувати багатьма речами земними»* (31. 07. 1984). Віра, як і мистецтво, – це чи не єдина можливість удосконалити людину: *«Вдосконалювати людину здатна лише віра. Та справжнє мистецтво»* (29. 08. 1985). По суті, О. Гончар омовлює віру як таку, що ототожнюється з моральністю і яка може порятувати людство від загибелі, порівн.: *«Мабуть, тільки віра, висока моральність – наука людяності – можуть прийти сучасному людству на допомогу»* (11. 10. 1988).

Чи не найчастіше в щоденнику вжито лексему-бібліїзм *Бог* у розумінні 'вища духовна сила, вершитель людських долі', що репрезентоване контекстами, які перегукуються з молитовними звертаннями до Всевишнього: *«Боже всесильний, всесвітній, дай нам просвітлення, пощади нас, грішних!»* (24. 09. 1991). У щоденнику письменник неодноразово звертався до Сина Божого і його матері з молитвами, зокрема просячи в неї очищення людства, порівн.: *«Мати Божа, прости ці грішні думки в день пречистого Різдва, допоможи*

отямитись, торкнутись ясноти небесної і мені, і всім живущим <...>» (03. 06. 1990). О. Гончар звертається до Пречистої і з молитвами вдячності, підкреслюючи, що вона неодноразово підтримувала його в житті, а той рятувала від смерті, актуалізуючи смисли 'милість', 'захист', 'заступництво', 'допомога': «... Визволила мене **Божя Мати**. Тільки вона, вона зробила так, що я не потрапив на шахти в Бельгію або а печі Бухенвальда, а влучив угадати стати в колону тих, кого ешелонами відправляли в інший табір, а саме в Полтаву <...>. Отже, **дякуємо тобі, Божя Мати, наша заступнице**... Ми живі» (25. 06. 1995). Він дякує Господу й Матері Божій за можливість жити й творити в суверенній Україні: «**Дякую Богові, Божій Матері**, дякую долі, що дали змогу мені дожити до днів свободи, коли я зміг – силою вільного, розкріпаченого духу! – наново відредагувати «Собор» і «Тронку», й «Зорю», й «Людину і зброю» (05. 01. 1994).

У щоденнику О. Гончара фіксуємо ФО з компонентами Бог, що вербалізують побажання, застереження, благання, небажання, застереження від чогось: «**Не покарай його, Боже, озлиднінням душі**» (08. 12. 1966); «**Дякую Богові, що дав мені народитися**» (04. 07. 1995), а також цілий ряд синонімічних фразеологізмів зі значенням примирення, пробачення, згоди поступитися, за допомогою яких письменник вербалізує свої моральні орієнтири: «**Та – Бог їм суддя**» (14. 09. 1974). Виявом біблійності є й уживання ФО кара Божя: «**Кара Божя** впала на людство у вигляді фізиків-ядерників» (22. 10. 1981).

Для О. Гончара характерним є найменування Бога й Богоматері за допомогою перифрастичних, зокрема біблійних, назв, що відбивають традицію особливо шанобливого сприйняття Всевишнього в українській лінгвокультурі: *Покровитель Небесний, Сила Небесна, Сила Предвічна, Галілеянин, Покровитель Небесний, Творець світу, Найбільший Будівник, Першотворець, Пресвятая Мати* та ін.: «**Сило небесна**, допоможі нам усе перебути, дай міць» (22. 05. 1971); «**Думаю про близьких, про рідних людей. Поможі їм, Сило Предвічна...**» (20. 01. 1981); «**Чисте й щире моє почуття вдячності Покровителеві Небесному й Пречистій Богоматері, заступниці запорізького війська...**» (09. 08. 1991); «**Пресвятая Мати, Заступнице України, благаєм твоєї ласки!...**» (28. 08. 1993) та ін. Подекуди звертання до Бога мають алюзійний зв'язок зі звертанням Сина Божого до Всевишнього: «**Господи**, дай мені сили, щоб міг змиритися з тим, що я не можу змінити» (01. 04. 1973).

Доволі часто роздуми письменника про Бога стають афоризмами: «**Де любов – там і Бог. Де її нема – там морок, обман, фальш**» (12. 04. 1968); «**Де любов – там і Бог. Де її нема – там морок, обман, фальш**» (12. 04. 1968), «**Не в силі Бог, а в правді**» (21. 08. 1978) та ін.

Оскільки в розкритті мовної особистості письменника щоденник посідає одне з провідних місць, вважаємо перспективним більш детальне дослідження засобів мовного вираження біблійності в діаріусі О. Гончара.

Література

1. Скаб М. Вплив Біблії на українську мову: обшир, аспекти та основні проблеми їх вивчення. *Наук. вісн. Чернів. нац. ун-ту ім. Юрія Федьковича*: зб. наук. пр. Наук. ред. Б. І. Бунчук. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2016. Вип. 772: Романо-слов'янський дискурс, 2016. С. 13–20.

УДК 81' 255:004

Голоборода Тетяна Павлівна

Львів, Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.С. Пальчевська

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА ПРИКЛАДІ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО СЕРІАЛУ «КІСТКИ»)

У сучасному перекладознавстві дедалі більшої актуальності набуває потреба наукового опрацювання типології перекладів. Вона пов'язана передусім із необхідністю визначення зв'язків та відмінностей, які існують між різними видами перекладу, а також зі специфікою кожного з них. Проблема перекладацьких трансформацій як проблема теорії та практики перекладу викликає великий інтерес з боку як вітчизняних, так і зарубіжних вчених, та набуває все більшої важливості. Серед них такі відомі лінгвісти, як В. Алімов, І. Арнольд, Л. Бархударов, В. Гак, М. Гарбовський, Л. Дмитрієва, В. Комісаров, І. Корунець, С. Кунцевич, Л. Латишев, Є. Максимов, А. Мамрак, С. Мартинкевич, Я. Рецкер, А. Семенов, О. Селіванова, Г. Сидорук, Н. Смирнова, А. Федоров та багато інших українських та закордонних вчених.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу перекладацьких трансформацій у контексті адекватності перекладу вузьковживаної англійської термінології українською мовою в серіалі «Кістки».

За визначенням, поданим у лінгвістичній енциклопедії О. О. Селіванової, трансформація – основа більшості прийомів перекладу, яка полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі [2, 536]. На наше переконання, перекладацькі трансформації найвлучніше, за формальними ознаками, охарактеризував та класифікував Л.С. Бархударов: перестановка, додавання, заміна та опущення. Але разом з цим вчений зазначає, що такий розподіл в певній мірі є приблизним і умовним. [1, 235]

Перестановка як вид перекладацької трансформації – це зміна розташування (порядку дотримання) мовних елементів в тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Елементами, що можуть піддаватися перестановці, зазвичай є слова, словосполучення, частини складної

речення і самостійні речення в тексті. Англ. *Texture of pubic synthesis indicates age of bone consistent with Masruk, as is height.* Укр. *Структура лобкового симфіза відповідає віку та зросту Масрука* [1x02, 11:15] Так, при перебудові речення іменник *ріст* з кінця речення переходить в середину й додається до іменника *вік*.

При прийомі додавання припускають використання в перекладі додаткових слів, що не мають відповіностей в оригіналі. Наприклад, в цьому контексті ми можемо спостерігати прийом додавання: Англ. *Complexity of the cranial vault sutures matches the statistical probability of your age and descent.* Укр. *Будова черепної коробки свідчить про євро-азіатське походження.* [1x02, 11:23] Цей прийом використано для компенсації втрати часу та надання додаткової інформації глядачу.

Заміна – найпоширеніший вид перекладацької трансформації. У процесі перекладу заміні можуть піддаватися як граматичні одиниці – форми слів, частини мови, члени речення, типи синтаксичного зв'язку та ін. – так і лексичні, у зв'язку з чим можна говорити про граматичні й лексичні заміни. Англ. *I'm out of alternative scenarios to explain this hyoid break.* Укр. *Не знаю чим ще пояснити перелом цієї кістки.* [1x03, 22:25] В оригінальному реченні «в мене немає альтернативних сценаріїв» змінено на «не знаю», що не змінює значення сказаного, а навпаки дає можливість додати більше інформації, якщо вона потрібна, в наступному реченні.

Опущення – вид граматичних трансформацій. Мова йде про опущення в перекладі надлишкових мовних одиниць. В більшості випадків це елементи, які відносяться до структури мови: так, деякі займенники, вживання яких в англійському реченні рекомендоване системними правилами, будуть надлишковими в українському перекладі. Англ. *It proves the rope left in the branch where Nestor was hanging are too deep for his weight.* Укр. *А сліди від мотузки надто глибокі як для його ваги.* [1x03, 16:56] У цьому випадку перекладено і передано тільки суть сказаного.

Отже, як свідчать результати проведеного аналізу, перекладацькі трансформації є однією з найважливіших частин роботи перекладача при перекладі англійської термінології українською мовою в серіалі «Кістки». Знання особливостей їх застосування є необхідною умовою для досягнення адекватності перекладу. Перспективи дослідження цієї теми полягають у необхідності наукової розвідки в ширшому обсязі, використовуючи не тільки термінологію, використану в серіалі «Кістки», а й в інших подібних серіалів детективного жанру, що спеціалізовані на антропологічних термінах. Крім того, можна збагатити роботу послуговуванням інших жанрів серіалів та зробити їхнє порівняння в контексті особливостей застосування перекладацьких трансформацій.

Література

1. Бархударов Л.С. Мова і переклад. М.: Міжнародні відносини, 1975. – 235 с.
2. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія: [наукове видання]. Полтава: Довкілля-К, 2010. – 844 с.

Єршова Дар'я Юрійвна
Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. О. В. Ткач

НАЗВИ ХАТНЬОГО НАЧИННЯ ЯК ЕТНОКУЛЬТУРОЗНАВЧА СКЛADOVA ПРОЗИ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

Увійшовши в історію української культури як засновник української прози, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко відомий і як побутописець, дослідник народного життя та етнограф.

Зразки культури Слобожанщини першої третини ХІХ століття представляє ужита в текстах Г.Ф.Квітки-Основ'яненка лексика сільського побуту різноманітних тематичних груп: назви хатнього начиння, продуктів харчування, їжі, страв, напоїв, одягу, знарядь праці, ігор, розваг, обрядів, цитації весільних пісень та ін. Такі назви часто створюють тло подій, що розгортаються, або відтворюють соціально-побутовий зріз реальності.

Художня спадщина Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, попри наявність поважної кількості досліджень різного плану (О. Бодянський, Є. Гребінка, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Костомаров, П. Куліш, О. Ятишук) потребує нині мовознавчої та українознавчої рецепції. Зокрема залишається малодослідженим народознавчий аспект творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка.

Актуальність обраної теми зумовлена необхідністю вивчення особливостей етнокультурознавчої лексики української повісті, виділення в ній назв матеріальної культури українського народу, зокрема назв хатнього начиння. Матеріалом для наукової розвідки послужили тексти збірки «Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори. К., 1982».

Твори письменника фіксують 409 уживань слова *хата* з метою деталізації побутових сцен [5]. *Хата* є символом батьківщини, рідної землі; тепла, затишку, святості, захисту і допомоги. Навколо неї формується лексичний ряд на позначення частин українського житла першої третини ХІХ ст., а саме: *велика хата, противна хата, світлиця, кімната, вікно, поріг, двері, сіни, призьба, долівка*; її начиння – *скриня, стіл, лавка, лава, мисник, піч, ліжко*. Наприклад: «Смутний і невеселий сидів собі на *лавці*, у новій *світлиці*, що відгородив від *противної хати*, конопотський пан сотник Микита Уласович Забр'юха»; «Вийшла Пазька з *кімнати* і, переходячи через *велику хату*, вже веселенько глянула на свого панича»[3].

Для вираження прихованого у внутрішній формі слова *хата* змісту 'захист' у текстах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка вживається інтимізуючий прикметниковий займенник-епітет *своя*: «*Іще навдивовижу, як-то добрів і знайшов свою хату*»; «Смутна й невесела ходила по *своїй хаті*, проводивши когось від себе і зачинивши двері, конопотська відьма Явдоха Зубиха після прочуханки...» [3], а смуток, самотність символізує сполука

пуста хата, як-от: «Смутний і невеселий сидів пан судденко, Дем'ян Омелянович Халявський, у своїм хуторі, у пустій хаті, відкіль повиганяв усіх із серця»; «Прийшов, аж хата пустісінька, і духу нікого нема, і кілочком замкнута» [3]. У творах письменника фіксуємо сполуку хороша хата, напр.: «Музика рушила, а народ і Ївга на ними. Ідуть побіля хорошої хати, – вікно таке гарне, веселеньке...» [3].

Іменник *хата* у текстах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка поєднується з дієсловами, що конкретизують дії, вчинки, обставини, ситуації, в яких перебувають персонажі Квітчиних повістей, напр.: *сідати у хаті, біля хати йти, переходити через хату, виводити з хати, пішла з хати, увіходити у хату, хату вимітати, поточитися з хати, шасть мерщій з хати, запирати хату, кидатися по хатам, увів гостя у велику хату, у хаті запирати* тощо.

Таким чином, назви хатнього начиння у творах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка вказують на час їх використання, свідчать про естетичні смаки та вподобання представників українського народу, а також, окрім традиційного призначення, виконують оберегову, обрядову функції. Перспективним є дослідження лексики сільського побуту різноманітних тематичних груп у текстах Г.Ф.Квітки-Основ'яненка.

Література

1. **Великий** тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К.: Ірпінь ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
2. **Данилюк Н. О.** Культурологічна лексика в сучасній українській мові та її лексикографічне опрацювання. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Національний університет Києво-Могилянська академія. 2004. Т. 34. С. 3-6.
3. **Квітка-Основ'яненко Г.** Повісті та оповідання. Драматичні твори. К.: Наукова думка, 1982. 542 с.
4. **П'яст Н. Й.** Системна організація лексики на позначення матеріальної культури: Монографія. Вінниця: Універсум – Вінниця, 2006. 111 с.
5. **Словник** мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: у 3-х т. Харків: Вид-во ХДУ, 1979. 680 с.

УДК 811.111:81

Запара Аліна Анатоліївна

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Т. Ф. Осіпова

ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНЕСЕННЯ ТЕРМІНІВ І ТЕРМІНОНАЗВ У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

У сучасних дослідженнях теорії терміна виокремлюють дві протилежні точки зору про місце термінологічної лексики в структурі літературної мови. Згідно з однією, термінологічна лексика не входить до складу лексики загальнолітературної мови, а термін протиставлений слову

як особливий мовний знак. Однак спеціальна лексика, як відомо, становить більшу частину лексичного складу сучасних мов, причому найбільш динамічну її частину.

У процесі виявлення одиниць, що претендують на статус терміна, учені-лінгвісти зазвичай намагаються розв'язати дві проблеми: 1) відмежування термінів як одиниць, що обслуговують сферу спеціальної комунікації, від загальноновживаних слів; 2) встановлення того, чи всі спеціальні номінації можна назвати термінами. Інформація, яку містить слово, зазвичай пов'язана з його етимологією. Латинське “terminus” означає “граничний знак”[3: 48].

У філософії, починаючи з античності, терміном називають суб'єкт і предикат судження. **Термін** розкриває мотивацію цієї номінації так: підмет і присудок висловлення «визначають собою розмах думки (...) підмет – це те, на чому мовець хоче зосередити увагу, а присудок – те, що саме має відкрити увагу в предметі своєму. ... А оскільки логічний присудок і логічний підмет можуть бути складними, то кожен зі складників може отримати найменування терміна»[4: 121]. Цей коментар дає змогу переконатися, що для філософів головною ознакою терміна є його понятійність.

Особливість семантики наукового терміна полягає в тому, що вона передбачає дефініцію. На відміну від простого знака (звичайного слова, не терміна), науковий термін виступає не просто як засіб чіткого позначення, а як засіб логічного визначення, він тільки «виконує дефінітивну функцію», не називає поняття, а визначає його [1: 7–8].

Терміноід – «спеціальна лексична одиниця, що використовується для номінації недостатньо сформованих і неоднозначно зрозумілого поняття»[2: 90], що не має чітких меж і, відповідно, дефініцій, не є точною, незалежною від контексту, їй притаманний нестійкий характер.

Передтермін – спеціальна номінація, яка використовується для назви нових сформованих понять, але не відповідає вимогам стислості, точності, стилістичної нейтральності, що висуваються до терміна [2: 91]. До передтермінів уналежнюють зазвичай описові звороти, сурядні словосполучення, словосполучення, дієприкметникові або дієприслівникові описові звороти.

Маючи компактну форму, *терміноїди* мають набагато більше шансів в майбутньому перейти в ранг термінів, необхідною умовою для чого є відсутність варіативних понятійних ознак. Громіздкість форми *перед терміна* утруднює його функціонування й фактично зводить нанівець його дериваційний потенціал. Зазвичай з плином часу для передтерміна знаходиться більш компактна заміна, яка й отримує статус *терміна*.

Проте трапляються випадки, коли пошук зручної форми затягується, що призводить до переходу *передтерміна* в коло відтворюваних номінацій. Такі номінації називають **квазітермінами** – «закріпленими в мові передтермінами, що використовуються як терміни»[2: 91].

Такими є шляхи поповнення сучасних терміносистем. Вивчення відповідних механізмів у сферах різних наук становить перспективу цієї проблематики.

Література

1. **Виноградов В. В.** Вступительное слово на Всесоюзном терминологическом совещании. *Вопросы терминологии*. Москва: Изд-во АН СССР, 1961. С. 6–10.
2. **Гринев С. В.** Основы лексикографического описания терминсистем: дис. ... д-ра филол. наук. Москва: МГУ, 1990. 318 с.
3. **Фасмер М.** Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 1.; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. 2-е изд., стер. Москва: Прогресс, 1987. 460 с.
4. **Флоренский П. А.** Термин. *Вопросы языкознания*. 1989. № 1. С. 121–133.

Катешко Тамара Геннадіївна

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Н. В. Щербакова

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ВІРШІ «ЖАР-ПТИЦЯ» ІРИНИ ЖИЛЕНКО

Вірш «Жар-птиця» І. Жиленко включено до програми вивчення української літератури в 6-му класі, що передбачає формування в учнів умінь визначати й аналізувати художні засоби. Окрім того, звернення до названого тексту мотивується, на нашу думку, необхідністю різноаспектного дослідження творчості І. Жиленко в контексті вивчення мови художньої літератури як своєрідного засобу реалізації творчої манери митця. Попри те, що доробок І. Жиленко був об'єктом наукових розвідок Д. Дроздовського, М. Жулинського, О. Никанорової, М. Павленко, К. Сардаряна [1; 3; 4; 5; 6; 7], мовностилістичні особливості її поезій ще досліджені мало. Саме тому **предметом** студії стали лексичні засоби художньої виразності, використані І. Жиленко у вірші «Жар-птиця».

Мотив ліричного твору (возвеличення радості, світла й краси, засудження заздрості, віра в добро й казку) орієнтує на протиставлення головних персонажів (Жар-птиці й гави, що називала себе Павою). Тропи, наявні у вірші, спрямовані на увиразнення протилежних образів. За допомогою епітетів та порівняння авторка акцентує на позитивній / негативній характеристиці персонажів або пов'язаних із ними діях (*Жар-птиця з очима-намистинками; золота / чудесна Жар-птиця; летіла гарно / вільно; як в найзолотішім / найкращім мультфільмі; лежить терпляче; птаха екзотична / південна — трьохсотлітня / старезна / без ока / кульгава тава; вороняча орава; люта стрекотнява; лихі / кульгаві гави*). Метафори, якими рясніє текст, створюють казкову атмосферу вірша, активізують розвиток подій

(рвонулась на волю Жар-птиця / освітилась столиця / яснішали лиця – жар-птиця простудилася / лежить терпляче в ліжку / н'є молоко / читає «Барвінок» і «Мурзилку» – людям посмутили лиця).

Самі по собі назви головних персонажів – *Жар-птиця* і *тава* – є символічними позначеннями свята і буденності, радості й заздрості, світлих сил і темних, краси і потворності, доброти і злості.

Вірш «Жар-птиця» є алегорією на тогочасну політичну ситуацію в країні (поезія увійшла до збірки «Казки буфетного гнома» 1985 р.), коли все оригінальне, яскраве сприймалося як чужородне, непристойне, проте оптимістичний фінал (*Пішли на лад у неї справи. / І скоро знов злетить вона / На злість лихим, кульгавим тавам, / На новорічну радість нам!*) налаштовує на віру в позитивні зміни.

Дослідження лексичних засобів образотворення в поезії «Жар-птиця» дає підстави стверджувати, що І. Жиленко органічно поєднала елементи казки й реальності, наділивши персонажів виразними позитивними / негативними рисами, надавши їм характеристик упізнаваних, хоча й заувальованих, представників суспільства, що призводить до висновку: оригінальні особистості не можуть жити «в клітці», їхнє призначення – дарувати яскраві емоції, віру в чудеса.

Реєстр засобів художньої виразності, майстерно використаних І. Жиленко у вірші, не обмежується лише одиницями лексичного рівня мови і визначає вектор подальших студій.

Література

1. Дроздовський Д. Поетична суб'єктність у віршах Ірини Жиленко. *Слово і час*. 2008. № 1. С. 10–18. **2. Жиленко Ірина.** Казки буфетного гнома. Вірші та казки. К., 1985. 36 с. **3. Жулинський М.** Люди, що вирвалися із обмежень звичності. Українська інтелігенція періоду хрущовської «відлиги». *Слобожанщина: літературно-художній, суспільно-політичний та теоретико-методологічний журнал*. 1996. № 3. С. 146–187. **4. Кизилова В.В.** Смысловое навантаження поетичного тексту Ірини Жиленко (на матеріалі поезій для дітей «Гном у буфеті», «Жар-птиця», «Підкова»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2010. № 5 (192). С. 72–77. **5. Никанорова О.** Штрихи до портрета Ірини Жиленко. *Поезії одвічна висота*. К., 1986. С. 94–124. **6. Павленко М.С.** Чотири стихії буття Ірини Жиленко. *Дивослово*. 2011. № 7. С. 41–44. **7. Сардарян К.** Творчість Ірини Жиленко у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 392 с.

Кукіна Олена Анатоліївна
Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. О. В. Ткач

МЕДІЙНИЙ ОБРАЗ ЖІНКИ В ДИСКУРСІ ГАЗЕТИ «ВІСНИК ЧУГУЇВЩИНИ»

Тексти газетного дискурсу як частина масової комунікації відображають стереотипи масової свідомості та формують їх, нав'язуючи індивіду певні смаки, життєві пріоритети, моделі поведінки, у тому числі мовленнєвої. Лексичні засоби, які використовує публіцист при породженні, а читач при інтерпретації дискурсу, відбивають світогляд людини, а отже «стереотипи національних характерів», внутрішній світ, знання та уявлення.

Питанню гендерної специфіки текстів у засобах масової комунікації присвячені роботи українських дослідників: А. Волобуєвої, І. Кіянка [6], С. Кушнір, Н. Остапенко [8], Т. Старченко, Р. Федосєєвої, російських науковців: Н. Ажгіхіної [1], О. Вороніної, О. Здравомислової, Г. Двіняніної, А. Кириліної [4] та ін.

Серед вітчизняних учених, що активно розробляли проблему моделей конструювання гендерної ідентичності сучасної жінки в Україні, слід назвати Т. Журженко [3], О. Кісь [5], С. Павличко, О. Помазан [9], В. Суковату [10], Л. Таран [11] та ін.

Актуальність дослідження обраної теми зумовлена необхідністю вивчення гендерної ситуації в сучасному українському суспільстві, різних гендерних стереотипів, що впливають на конструювання гендерної ідентичності жінки.

Мета нашого наукового твору: проаналізувати особливості творення медійного образу жінки в дискурсі газети «Вісник Чугуївщини» у період з 2017 по 2020 рр.

Біблія, розглядаючи жінку в певних історико-соціальних умовах, відводить їй особливе, унікальне місце, наголошує на психологічних характеристиках.

Жінка як об'єкт досліджень цікавить філософів, культурологів, мистецтвознавців, літературознавців, мовознавців та представників інших наук протягом кількох століть.

У філософських, соціологічних, психологічних дослідженнях моделі конструювання гендерної ідентичності сучасної української жінки визначаються виявом стереотипів Берегині, Барбі, Ділової Жінки, образом жінки-Єви, Феміністки. Зокрема О. Кісь зазначає, що «образ Берегині був сконструйований цілком штучно на самому початку незалежності, і його появою та стрімким поширенням завдячуємо насамперед творчості українських письменників-народників» [5].

Журналістські матеріали, опубліковані на сторінках газети «Вісник Чугуївщини», орієнтують сучасну жінку на наслідування поведінки та

якостей *жінки-Берегині* (продовжувачка роду, хранителька домашнього вогнища, домогосподарка, опікунка дітей, чоловіка), *жінки Барбі* (жорсткі еталони зовнішньої краси), *жінки-феміністки* (цілеспрямованої незалежної особистості, непідвладної чоловіку, зі своїми унікальними якостями та вміннями), *ділової жінки* (також цілеспрямованої особистості, яка відзначається красою, розумом, владністю характеру, м'якими рисами жінки та твердим характером чоловіка).

Проаналізувавши журналістські матеріали газети «Вісник Чугуївщини», можемо констатувати явище нівелювання образу ділової жінки, наявність усталених стереотипів *жінка – слабка стать* та *жінка – жертва*.

Аналізуючи статті газети «Вісник Чугуївщини», спостерігаємо, що найчастіше мовний образ жінки представлений у стереотипному вимірі. Таким чином чугуївська преса не далеко відійшла від трактувань, представлених у тлумачних словниках, а саме: *жінка – дружина, жінка – мати, жінка – подруга, жінка – керівник, жінка – колега, жінка – помічник, жінка – лідер* тощо.

Д. Малишевська [7] звертає увагу на таку закономірність, коли для жінки будь-яке порівняння з чоловіком має здебільшого позитивну оцінку, а для представників чоловічої статі порівняння з жінкою є виключно негативним явищем. Зі свого боку звертаємось до «Глосарію до українського видання Дж. Батлер» [2], де трактування поняття «жінка» є ідентичним за критеріями дефініції концепту «чоловік», але йдеться про людину іншої статі.

Проблема відображення статі в українських газетних дискурсах залишається однією з найменш розроблених. Перспективною вбачаємо подальшу можливість дослідження мовного представлення гендерного компонента у матеріалах ЗМІ Чугуївщини.

Література

- 1. Ажгихина Н.И.** Гендерные стереотипы в мас-медиа. *Женщины и СМИ: свобода слова и свобода творчества*. М., 2001.
- 2. Глосарій** до українського видання Дж. Батлер «Гендерний клопіт: фемінізм та підривтожсамості» / [укл. М.М. Дмитрієва]. К. :Ентіс, 2003. С. 197-217.
- 3. Журженко Т.** Маргінальна економічна діяльність і місце в ній жінок. *Гендерний аналіз українського суспільства* / ПРООН, Представництво в Україні. К.: Златограф, 1999. С. 148.
- 4. Кириллина А. В.** Гендерные аспекты массовой коммуникации. *Гендер как интрига познания*. М., 2000. С. 47-80.
- 5. Кісь О.** Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. Львів, 2003. № 27. – <http://www.ji.lviv.ua/n27/texts/kis.html>.
- 6. Кіянка І.** Гендерна освіта у висвітленні ЗМІ. Громадські ініціативи. 2002. № 3. С. 17–19.
- 7. Малишевская Д.Ч.** Базовые концепты культуры в свете гендерного подхода (на примере оппозиции «Мужчина / Женщина»). *Фразеология в контексте культуры*. М. : Школа

«Языки русской культуры», 1999. С. 180-184. **8. Остапенко Н. Ф.** Гендерна домінантасуспільства і практика діяльності українських ЗМІ. *Актуальні проблеми міжнародних відносин*. К., 2002. Вип. 37. С. 243–244. **9. Помазан О.** Гендерні проблеми і мас-медіа. *Гендерний аналіз українського суспільства* / ПРООН, Представництво в Україні. К.: Златограф, 1999. С. 91-109. **10. Суковата В.** Гендерний аналіз реклами. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2002. № 2. С. 176-182. **11. Таран Л.** Гендерні проблеми і засоби масової інформації. *Гендер і культура: Зб. ст.* / Упоряд. Агеєва В., Оксамитна С. К.: Факт, 2001. С. 154.

Мелєжик Юлія Станіславівна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер: к. філол. н., доц. О.В. Ткач

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СКЛАДОВОЇ У НАВЧАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (на матеріалі Читанки (Післябукварна частина))

З вересня 2017 року на території України діє новий Закон «Про освіту», 2018 року у Державному стандарті початкової освіти було затверджено напрямок реформи Нової української школи. Нова українська школа – це ключова реформа Міністерства освіти і науки. Головна мета – створити школу, в якій буде приємно навчатись і яка даватиме учням не тільки знання, як це відбувається зараз, а й формуватиме вміння застосовувати їх у повсякденному житті.

НУШ – це школа, до якої приємно ходити учням. Тут прислухаються до їхньої думки, вчать критично мислити, не боятись висловлювати власну думку та бути відповідальними громадянами. Водночас батькам теж подобається відвідувати цю школу, адже тут панують співпраця та взаєморозуміння [4].

Наказом Міністерства освіти і науки України від 08.10.2019 року № 1272 затверджено типову освітню програму, розроблену під керівництвом О. Я. Савченко, у якій на мовно-літературну освітню галузь виділяють 9 годин на тиждень у першому класі [1; 5].

Українські підручники, мають відповідати новим вимогам законодавства й допомагати розвивати компетентності НУШ. Соціокультурна лінія, яка покликана виховувати патріотичного громадянина своєї країни та ознайомити з ключовими елементами культурної спадщини, є однією з основних. У дослідженні ми виявляли, як представлена етнокультурна складова у навчальній літературі відповідно до програми дисципліни «Українська мова» та директивних вказівок. **Завданням** дослідження було виокремлення фрагментів етнокультурної складової у навчальній літературі та систематизація їх. Для досягнення мети використовували **теоретичний метод** під час ознайомлення з нормативними документами; **порівняльний метод** під час виявлення

відповідностей та **метод систематизації отриманих даних. Матеріалом вивчення** послуговував підручник «Читанка 1 клас. Післябукварна Частина» авторки В.О. Науменко 2012 р.

У підручнику «Читанка 1 клас. Післябукварна Частина» авторки В.О. Науменко з 49 текстів, які були нами опрацьовані – 44 мають авторство українських письменників та письменниць, серед яких М. Богуславський, Г. Бойко, Г. Малик, Д. Красицький, І. Роздобудько, М. Герасименко, О. Забужко, Л. Костенко, Т. Шевченко. 2 тексти авторства зарубіжних авторів Г. Андерсона та текст з польської газети. Також у підручнику представлені казки російського автора Сергія Козлова у перекладі Івана Андрусяка.

Образи, які використовуються у творах, можемо умовно поділити на такі групи – образи традиційної флори, образи традиційної фауни, топографічні об'єкти, образи традиційного побуту, образи діячів української літератури.

Образами традиційної флори, які трапляються в текстах, є м'ята, липа, чебрець, яблуня, гарбуз, лоза, тополя, дуб, ромашка, черешня, калина, маківка, шовковиця, кульбабка, бук, соняхи, малина, бузина, картопля, слива, цибуля. Ці рослини є типовими для українського клімату та місцевості, також вони використовуються у народній медицині та представлені у фольклорі. Наприклад, м'ята, липа, чебрець, ромашка, калина, кульбаба та малина використовують у традиційній народній медицині як лікарські рослини. Калина – символ життя, крові, вогню. Деякі дослідники пов'язують її назву із сонцем, жаром, паланням. Калина часто відіграє роль світового дерева, на вершечку якого птахи їдять ягоди і приносять людям вісті, іноді з потойбіччя. Та й саме дерево пов'язує світ мертвих зі світом живих. Калина також символізує материнство: кущ – сама мати; цвіт, ягідки – діти. Це також уособлення дому, батьків, усього рідного. Калина – український символ позачасового єднання народу: живих з тими, що відійшли в потойбіччя, і тими, котрі ще чекають на своє народження. Калина уособлює й саму Україну [5], її використовували під час весільного обряду та народин як оберіг, також калину як світове дерево зображали на рушниках та писанках. Дуб же здавна користується в народі глибокою шаною. Ще стародавні слов'яни влаштовували біля лісових велетнів обрядові дійства, приносили жертви богам. У ХІХ ст. на Зелені свята влаштовували так званий гральний дуб (на Київщині – сухий дуб). У центрі села, а іноді за околицею ставили довгу жердину з прикріпленим зверху колесом, прикрашали її травами, квітами, стрічками, обкопували невеликим рівчаком. Довкола такого «Дуба» відбувалися ігри, що супроводжувалися спеціальними піснями. Цей обряд символізував розквіт природи, початок літа [6]. У читанці використовують ці образи з метою ознайомлення учнівства з природою України та її національними символами, ці знання закріплюються завдяки завданням на знаходження відповідного зображення рослини та слів у словничку після зображення.

Образами традиційної фауни є ведмідь, кабан, зяблик, їжачок, півень, крук, бджоли, собака, курочка, гуси, лелека, заєць, журавель, жайворонки, шпак, вовк, лисичка, ластівка, кіт, мишка та жабка. Образи цих тварин активно представлені у жанрах усної народної творчості, тому що вони уособлюють конкретні риси характеру та не прив'язні до статусу та статі. Півень, курочка, кіт, собака, гуси є свійськими тваринами, які традиційно живуть у селах нашої місцевості. Також їх ми зустрічаємо у казках, наприклад, народні «Котик та півник», «Дідів півник та бабина курочка», «Кіт і пес», «Пан Коцький»; прислів'ях та приказках – «Знає кіт чие сало з'їв», «Гладкий кіт мишей не ловить», «Чує кішка, де сало лежить», «Він що кішка: як ти його не кинь, а все на ноги стає», «Минулася котові масниця», «І старий кіт любить тепло», «Кіт за пліт, а миші в танець», «Кіт мурличе – гостей кличе», «Котюзі по заслугі», «І кішка мишку любить», «Ні сіло ні впало: з'їв кіт сало», «Як кіт наплакав», «Любить кіт рибку, та у воду лізти не хоче», «Голодній курці просо сниться», «Кому весілля, а курці смерть», «Вже нема тої курочки, що два яєчка несла на день», «Співатиме півень чи ні, а день таки буде», «Голодній курці – зерно на думці», «Зробив курям на сміх», «Курчат рахують по осені». Основними героями народно-обрядових колискових на рівні з Соном та Дрімотою виступали кіт, птахи, заєць, бичок, вовчок. Наприклад, у колисковій «Ніченька іде» використовується вишенька:

*Гойда, гойда-гой, ніченька іде,
Діточок малих спатоньки кладе.
Під вікном тремтить вишенька мала,
В хатку проситься, бо прийшла зима... [7]*

Та у колисковій «Ой ходить сон коло вікон» на рівні з Дрімотою та Сном звертаються до образу котика:

*Ой ходить сон коло вікон,
А дрімота коло плота.
Питається сон дрімоти:
«А де будем ночувати?»
«Де хатонька теплесенька,
Де дитина малесенька,
Туди підем ночувати,
І дитину колисати».
Ой намота та воркота
На дитину та дрімота,
Котик буде воркотати
Дитинонька буде спати [8].*

Топографічними об'єктами у досліджуваному підручнику є Чорне море, Азовське море, озеро Світязь, ріки Дніпр, Десна, Дністер, село Моринці. Ці географічні об'єкти є національним надбанням України. Ріка Дніпр поділяє нашу країну на правобережжя та лівобережжя, про неї, як символ держави, складено багато народних пісень, наприклад, «Де Дніпро наш котить хвилі»:

Де Дніпро наш котить хвилі рве стрімкі пороги
 Там Вкраїна вся зелена славний край розлогий | (2)
 Там Козацтво виростало слави волі добувало
 Україно, Україно славний край козачий | (2)
 І не стало Запоріжжя вже нема Гетьманів
 Над степами України чути брязк кайданів | (2)
 І мов сонця птичка в полі воскресіння жде і волі
 Україна, Україна славний край розлогий | (2) [9].

Образ чорного моря зустрічається у весільній народній пісні «Чорне море, Чорна гора»:

*Чорне море, Чорне море, гей!
 Гарне море, гарне море, гей, гей!
 Чорне море, гарне море, а все єдно Чорна Гора,
 Неня моя Чорна Гора, гей, гей, гей!
 Ніхто не зна, ніхто не зна, гей, гей!
 Де сховався місяць не зна, гей, гей!
 Гей, стріляй моя рушниця, щоб почула моя киця,
 Неня моя Чорна Гора, гей, гей, гей!... [10].*

Образи традиційного побуту – глечик, лава, мисник, піч, слоїк, цимбали, скрипка тромбони, сопілка – теж представлені у текстах досліджуваного підручника. Тут представлені як і предмети побуту, наприклад, мисник – полиця чи кілька полиць для посуду, іноді для продуктів, а також шафа для тієї самої мети [2; 364]. Та слоїк – висока посудина із скла, глини, фаянсу і т. ін. майже циліндричної форми з трохи звуженою верхньою частиною; скляна, глиняна або фаянсова банка [3; 374]. А також народні музичні інструменти такі як цимбали – старовинний музичний інструмент, що складається з дерев'яного корпусу трапецоїдальної форми і металевих струн, на яких грають, ударяючи молоточками або паличками [3; 214].

В аналізованому науково-навчальному джерелі наявні образи відомих діячів літератури – Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко. Це ключові постаті історії нашої країни, знайомство з якими вже починається у першому класі. У підручнику представлені вірші для дітей «Вітер в гаї нагинає» Тараса Шевченка та «Вишеньки» Лесі Українки, казка Івана Франка «Кролик і ведмідь».

Отже, навчальна література з української мови, якою користуються у молодшій школі, насичена етнокультурною складовою, що представлена різними групами: образи традиційної флори, образи традиційної фауни, топографічні об'єкти, образи традиційного побуту, образи діячів української літератури. Кожна з них має свою мету, наприклад, образи традиційної флори та фауни використовують для ознайомлення учнівства зі світом тварин та рослин природи України як феномена та як символи фольклору. Топографічні об'єкти використовують як елементи, які представляють різні регіони та є спадщиною української історії. З цими озерами, морями, ріками та селами пов'язані ключові події, наприклад,

хрещення Русі 988р у Дніпрі, народження Тараса Шевченка, одного з найвідоміших митців нації у селі Моринці. Чорне та Азовське моря, якими подорожували козаки у своїх чайках, і зараз є важливими водними ресурсами. Образи традиційного побуту, які використовують, є основними та нескладними для розуміння учнівства молодшої школи, вони дають базове розуміння устрою української хати. Згадування Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка розраховане на знайомство учнівства з основними постатями української класичної літератури, яке буде продовжуватися за програмою української літератури у середній та старшій школі.

Таким чином, аналізований підручник для молодшої школи з української мови відповідає програмі для першого класу та майже не порушує недискримінаційну політику в освіті, не політизований. У ньому виражена соціокультурна лінія через широке послуговування етнокультурними матеріалами, що допоможе виховати справжніх патріота та патріотку, культурно розвинену особистість.

Література

1. **Наказ** Міністерства освіти і науки України від 08.10.2019 року № 1272, 123с.
2. **Жайворонок В. В.** Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 667 с.
3. **Білодід І. К.** Словник української мови: в 11 томах. Том 9, 1978. 916 с.
4. <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>
5. <https://sites.google.com/site/kvitisimvoliukraieni/znacenna-kalini>
6. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%B8>
7. <https://inlviv.in.ua/zhittya/simya-i-diti/7-ukrayinskyh-kolyskovyh-vid-yakyh-na-dushi-staye-myrno-ta-zytyshno>
8. <https://inlviv.in.ua/zhittya/simya-i-diti/7-ukrayinskyh-kolyskovyh-vid-yakyh-na-dushi-staye-myrno-ta-zytyshno>
9. <https://www.pisni.org.ua/songs/215354.html>
10. <https://rus-songs.ru/tekst-pesni-ukrainski-vesilni-pisni-chorne-more/>

Реброва Маргарита Дмитрівна

Харків ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.:к. філол. н., доц Ю.М. Лебеденко

ЕПІТЕТ ЧЕРВОНИЙ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС

Явища сучасного українського літературного процесу в українській гуманітаристиці висвітлені не достатньо або частково, наукові розвідки стосуються в основному місця автора у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття, відтак актуальною видається тема місця і ролі епітетів в мові художніх творів Марії Матіос, в її ідіостилі. Новітнє

мовознавство та літературознавство представлене низкою досліджень творчості авторки.

Проблемам ідіостилію авторки та розгляд її постаті у контексті стилю вісімдесятиників присвячена робота І. Насмінчук [6], де дослідниця також розкриває у зв'язку із творчістю авторки проблему традиції і новаторства. Певні аспекти розвитку творчого таланту М. Матіос зазначені у рефлексіях Я. Голобородька [2], Т. Дзюби [1], А. Дімарова [3], П. Осадчука, Д. Павличка, І. Римарука, Р. Семківа, В. Соболя, Т. Тебешевської [8], С. Філоненко [9].

М. Стечик у своїй науковій розвідці дослідила стрижневі лексеми-концепти (головно сакрального макрополя) у повісті М. Матіос «Армагедон уже відбувся...», з'ясувала їхню текстотвірну та ідейно-концептуальну функцію [7]. Проте, незважаючи на медійність та популярність авторки, увагу мовознавців та літературознавців до постаті М. Матіос, її творчості з погляду використання епітетів вивчена ще недостатньо, щодо особливостей її художньої мови в аспекті використання епітетів комплексного наукового дослідження немає.

Епітет є доволі поширеним художнім засобом, навіть найлаконічніші й ощадливі у використанні арсеналу засобів митці слова послуговуються епітетом як таким, що відображає все багатство мови, його символічну наповнюваність та лексичне різноманіття. Саме епітети виражають найбільше синонімічні можливості та експресію мови художнього твору. Найбільше епітетів використовується Марією Матіос у поетичній мові, однак і проза, за на нашими спостереженнями, має багато тих виражально-зображальних засобів, що й поезія, зокрема активне використання задля емоційно-експресивного тону оповіді епітетів.

Так, у творі «Армагедон уже відбувся...» яскравим прикладом такого експресивного використання епітета є позначення злої сили образом змії, що метафоризується до цівки крові, увиразнюється епітетом *червона, червоний*.

Цей складний, амбівалентний, полісемічний і поліфункціональний тваринний образ-архетип, об'єктивований лексемою «гадюка», – а саме таким можна вважати його в контексті повісті «Армагедон уже відбувся...», – стає лейтмотивом твору і відіграє важливу текстотвірну функцію. Драматизм посилюється через інший архетип – кров. Навколо нього групуються інші символіко-асоціативні комплекси.

«Той природний страх, що дається людині з народженням, щезнув у кліп ока – коли тонка *червона гадючка крові* оповила такий же, як зараз у його синів, залізний щупак-піку в Іванових обмерлих руках у Софіїній хаті...» [5; 39].

«А як зблизька повилася *червона гадючка* чужої крові по його черевикові – то хіть до життя увалася» [5; 87].

На думку відомого українського етнолінгвіста В. Жайворонка, кров передовсім символізує життя, відтак здавна вважають, що вину за пролиття крові можна змити лише кров'ю; за народними повір'ями, сонце не

терпить крові й карає вбивцю, коли він проллє кров на його виду: «Людська кривця не водиця, розливати не годиться»; свідками невинно пролитої крові виступають різні речі [Докл. про це див: 4; 316]. Свідком Іванового мимовільного злочину стають не якісь абстрактні речі, а живі люди, що особливо посилює напруження. Кров також не фігуральна, умовна, а яскрава, тепла, і витікала вона зі ще живого мить тому людського серця. Тут письменниця немовби хоче ще раз переконати читача: немає страшнішої, сильнішої і точнішої зброї понад слово.

«Ще не знав, чия то кров бризнула на його черевики, бо *червону гадючку* не наздогнав навіть передсмертний людський скрик, але саме тієї секунди молодий Олексюк здогадався, що його безжальний щупак сліпо уп'явся в саме серце Того чи Тієї, котрі ловили останні миті життя і волі у вузькому – хитро збудованому – простінку звичайної сільської хати» [5; 40].

«Але увесь довгий вік вилая перед його очима ота *тоненька червона гадючка* із заржавілого з роками щупака, згодом навіщось прикиданого непотребом у дровітні, – ніби паралізувала всю його волю і смак до життя» [5; 44].

Як старозавітній Адам, спокушений змієм через Єву, працював у поті чола і жив у постійних тривогах усвідомлюючи весь жах своєї відлученості через непослух від Бога, так Іван волочив безцільні дні життя, гарував, «продавав бички-телячки-молоко-масло, складав одна до одної купюри», але не міг через оту гадюку крові хотіти жити, хоча до неї так хотів і, можливо, тому взяв щупака-піку до рук. Ось тоді й розпочалося ходіння по «дантових колах». Звільнити від них може лише смерть – «в'ється червона гадючка крові й каламутить чисту воду» [5; 92].

Отож епітет *червоний* навіть у прозовій мові набуває значної семантичної функції, посилює експресивність мови художнього твору, увиразнює образну систему повісті. Подальші перспективи дослідження вбачаємо у виявленні інших епітетів, пов'язаних із увиразненням основної ідеї твору.

Література

1. **Дзюба Т.** Мотив гріха і спокути у драмі на три життя Марії Матіос «Солодка Даруся» // Сіверянський літопис: Всеукраїнський науковий журнал. 2006. Серпень. №4. С. 163-166.
2. **Голобородько Я.** Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн (художні дилеми Марії Матіос) // Слово і час. 2008. № 12. С. 81-85.
3. **Дімаров А.** Марічка [у:] Марія Матіос, Солодка Даруся / Анатолій Дімаров. Львів : Піраміда, 2005.
4. **Жайворонок В.** Знаки української етнокультури: Словник-довідник / Віталій Жайворонок. К. : Довіра, 2006. 703 с.
5. **Матіос М.** Армагедон уже відбувся...: Повість / Марія Матіос. Львів : ЛА «Піраміда», 2011. 112 с.
6. **Насмінчук І.А.** Проза Марії Матіос: особливості індивідуального стилю : дис. ... канд.. філол. наук : 10.01.01, 2009. 210 с.
7. **Стецик М.** Сакральний

вимір повісті Марії Матіос «Армагедон уже відбувся...» крізь призму стрижневих слів-концептів // Парадигма *Sakrum&profanum* у літературі та культурі. Збірник наукових праць: матеріали Міжнародного науково-практичного семінару. Дрогобич : Посвіт, 2012. С. 5-24. **8. Тебешевська Т.** Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос // Слово і час. 2006. №.2 С. 54-62. **9. Філоненко С.** Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект). Ніжин: ТОВ ВЦ «Аспект-Поліграф», 2006. 156 с.

УДК 811.161.2'367.626.6

Степанюга Яна Сергіївна

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. О. А. Олексенко

Стилістичні функції займенників у любовній ліриці

Сучасний етап розвитку мовознавства й лінгвістики тексту вимагає поглибленого розгляду тексту як внутрішньо організованого складного багатогранного конструкту, де реалізація мовних одиниць детермінована як внутрішньомовними закономірностями, так і загальною семантикою тексту, екстралінгвальними умовами ситуації спілкування, особистістю автора, його інтенціями та стратегіями, а також рівнем готовності адресата до сприйняття зосередженої в тексті багаторівневої інформації. До найуживаніших мовних одиниць, які виступають як текстотвірні компоненти, належать займенники.

Вивченням семантики прономінативів у художньому тексті займалися Г. В. Волчанська, І. В. Дудко, О. В. Калашник, Т. П. Матвійчук, О. А. Олексенко, Н. В. Петренко, О. О. Скоробогатова та інші, проте стилістика займенників у любовній ліриці, яка визнана «поезією прономінальної скерованості», досліджена недостатньо, тому порушена нами тема є актуальною.

Мета роботи полягає в з'ясуванні особливостей реалізації стилістичних функцій займенників у мові любовної лірики.

Найпоширенішою стилістичною фігурою за участі займенників є анафора. Причому твориться вона зазвичай особовими займенниками, серед яких основними є *Я*, *ТИ*, *МИ*, оскільки саме вони є семантичним центром любовної лірики, носіями позначень ліричних героїв, свого роду універсалиєю, притаманною саме цьому жанрові поезії. Наприклад: *Я і в думці обняти тебе не посмію.. / Я не те, щоб рукою торкнутися смів. / Я люблю тебе просто — отак, без надії.. / Я кохаю тебе. Мені більше не треба* (В. Симоненко. *Я в думці обняти тебе не посмію*). *Ти до мене прийшла не із казки чи сну, / Ти явилась мені — і здалося, що світ...;* (В. Симоненко. *Ти до мене прийшла...*). Зрідка анафорично вживаними є займенники 3 особи: *Вона прийшла непрохана й неждана, / Вона до мене впливла з туману.. / Вона прийшла, завітчана і мила...* (В. Симоненко. *Вона прийшла...*); *Вона ж промчить над зламаним життям.. / Вона ж*

порве нам спокій до струни .. / Вона ж слова поспалюєвустами...
(Л. Костенко. Спини мене, отямся і отям).

Прономінативиберуть активну участь також у формуванні епіфори. Це можна спостерігати у поемі В. Сосюри «Мені ти приснилась давно...», де епіфора виражена займенником *ТВОЇ*, співвідносним із особовим займенником *ТИ*, у поєднанні із дієсловом та іменником: *Я море люблю, бо воно / Нагадує очі твої.. / Я небо люблю, бо воно / Нагадує очі твої.. / Люблю я фіалки — вони / Нагадують очі твої.* Епіфора за участі займенників *Я*, *ТИ* у поєднанні з сакральним *ЛЮБЛЮ* простежується й у поемі М. Лукова «Не печалься, не журися, мила».: *Шепчуть губи: я тебе люблю.. / Побажай удачі кораблю / І люби, як я тебе люблю.*

Структурної і семантичної цілісності тексту досягає М. Луків у вірші «На дачі (дружині)», поєднуючи анепіфору й епанафору: *Мені з тобою добре як ніколи./ За вікнами осінній дощ шумить./ І коли міг би — зупинив би мить, —/Мені з тобою добре як ніколи./ Мені з тобою добре. Я мовчу./ Боюся словом тишу сполошити./ Але без слів неважко зрозуміти,/ Чому з тобою і про що мовчу.*

Таким чином, висновковуємо, що займенники беруть активну участь у творенні стилістичних засобів і фігур у текстах інтимної лірики. Традиційно це особові та семантично співвідносні з ними присвійні займенники. Повтори як стилістичні фігури, до складу яких входять займенники, виконують важливу художню функцію, оскільки, акцентуючи на певних антецедентах, слугують для вираження провідної думки поезії — зазвичай ідеї палкого чи нерозділеного кохання. Особливості стилістичних фігур, утворених за участі займенників у текстах інтимної поезії, указують на широкі семантико-стилістичні можливості займенників, вивчення яких і вважаємо перспективою подальшого дослідження.

Література

1. Калашник О. Займенник як засіб творення стилістичних фігур. *Лінгвістичні студії: зб. наук. праць*. Донецький нац. ун-т ім. Василя Стуса; гол. ред. А.П. Загнітко. Вінниця, 2016. Вип. 32. С. 37–41.
2. Костенко Л. Над берегами вічної ріки: Поезії. К.: Рад. письменник, 1977. 163 с.
3. Луків М. Доля і час : Вірші та поема. К. : КП «Редакція журналу “Дніпро”», 2002. 367 с.
4. Матвійчук Т. Семантична структура особово-присвійних займенників. *Проблеми граматики і лексикології української мови* : зб. наук. праць НПУ імені М. П. Драгоманова. К. : НПУ, 2004. С. 48–53.
5. Симоненко В. Тиша і грім : поезії, проза. Х. : Важпромавтоматика, 2007. 351 с.
6. Сосюра В. Біля шахти старої : поезії. К. : Молодь, 1958. – 200 с.

Суковатих Лілія Олександрівна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В. Ткач

АНТРОПОНІМИ ЯК СТИЛЬОВИЙ ІНДИКАТОР ТВОРЧОСТІ І.С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Іменування людей були предметом зацікавлення ще античних філософів. Має давні традиції і наукова розробка антропонімічних проблем. Плідно працювали у цій галузі в різний час такі дослідники: С.П. Бевзенко, В.Д. Бондалетов, І.М. Железняк, А.П. Коваль, Л.В. Кралія, Р.Й. Креста, Л.Т. Масенко, О.Д. Неділько, В.А. Никонов, З.Г. Ніколенко, Р.І. Осташ, Г.П. Півторак, О.Н. Полякова, Ю.К. Редько, О.В. Суперанська, А.В. Суслова, І.Д. Сухомлин, Л.В. Успенський, М.П. Худаш, П.П. Чучка, Л.М. Щетинін та ін.

Добір антропонімів для митця – це прояв його літературної індивідуальності та художньої майстерності на фоні реальної суспільно-історичної дійсності.

Дисертаційні дослідження з української літературної ономастики охопили твори відомих українських письменників: «Антропонімія О. Гончара: природа, еволюція, стилістика» (В. Галич); «Власне ім'я у творчості М. М. Коцюбинського» (Т. Немировська); «Ономастикон прозових творів Володимира Винниченка» (Г. Лукаш); «Ономастика творів Ліни Костенко» (М. Мельник); «Ономастикон у поетичному ідіолекті Яра Славутича» (Л. Селіверстова); «Ономастика драматичних творів Лесі Українки» (Т. Крупеньова) тощо.

Актуальність дослідження визначається стійким інтересом сучасного мовознавства до проблем літературної ономастики, потребою всебічного і ґрунтовного вивчення літературно-художньої антропонімії як потужного стилетворчого засобу, зумовлена необхідністю з'ясування функціонально-семантичних ознак антропонімікону творів І.С. Нечуя-Левицького.

Автор у творах використав власні імена, які вибудовані за такими моделями: а) особисте ім'я людини (Карпо, Лаврін, Омелько, Охрім, Микола, Маруся, Одарка, Олена, Хівря, Мотря, Палажка, Мелашка, Параска, Вівдя, Химка); б) ім'я + прізвище (Омелько Кайдаш, Охрім Балаш, Микола Джеря).

У тексті роману назвами персонажів є українські імена, грецькі чи латинські за походженням, **чоловічі**: Карпо, Лаврін, Охрім, Петро, Микола та ін.; **жіночі**: Маруся, Мотря, Одарка, Палажка, Мелашка, Параска, Олена та ін.

Персонажів-жінок письменник нерідко називає по імені чоловіка за допомогою суфіксів *-их(а)*, *-їх(а)*, *-івн(а)*, *-ев(а)*: Маруся Кайдашиха, Параска Гришиха, Балашиха, Палажка Солов'їха, Одарка Ходаківна, Олена Головківна, Мотря Довбишева.

Серед численних онімів подає автор і антропоніми церковного використання: *Гавриїл, Миколай*.

Антропонімна система творів І.С. Нечуя-Левицького є мініатюрним відображенням загальнонародного українського антропонімікону другої половини ХІХ століття.

Титаренко Олена Андріївна

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., проф. О. О. Маленко

ЕМОТИВНО-ЕКСПРЕСИВНИЙ МОДУС ТЕКСТІВ ОКСАНИ ЗАБУЖКО: СИНТАКСИЧНИЙ РІВЕНЬ ТЕКСТОВОЇ СТРУКТУРИ

Проблема емотивно-експресивного навантаження тексту розглядалася в працях таких відомих учених, як Ш. Баллі, В. Болотов, В. Виноградов, В. Воїнова, С. Гладь, Л. Ставицька, О. Тодор, В. Чабаненко, О. Шевченко, Р. Якобсон та ін., які заклали теоретико-практичні підвалини вивчення цього мовного ресурсу текстотворення. Актуальність теми дослідження зумовлена зацікавленням сучасної лінгвістики питаннями ідіостилу письменника. До того ж вивчення ідіостильових характеристик художніх, есеїстичних та публіцистичних текстів відомої української літераторки Оксани Забужко перебуває в активному дослідницькому стані текстів (роботи мовознавців Н. Громової, М. Шведової, Л. Бороденко та ін.).

Мета поданого дослідження полягає у виявленні й описі синтаксичних репрезентантів емотивно-експресивного модусу як ідіостильового та прагматичного ресурсу текстів відомої української письменниці, публіцистки, перекладачки Оксани Забужко.

Стиль мовотворчості О. Забужко відзначає нова естетика, підвищена увага авторки до експресії, що виявляється в емоційному запереченні усталеного, традиційного. Усе це безпосередньо стосується розділу граматики, який вивчає особливості будови, семантики та функціонування синтаксичних одиниць, – синтаксису [2, 41]. Звідси виникає й поняття експресивного синтаксису, питання про який уперше сформулював Ш. Баллі. Мовознавець уважав афективний чинник (експресивний) обов'язковим компонентом будь-якого висловлення [1, 20]. Синтаксичні засоби містять величезний експресивний потенціал, що виявляється передусім у їхній здатності стилістично варіюватися, впливати на прагматику тексту, на сприйняття читача.

Лінгвостилістична система та всі мовні ресурси творчості О. Забужко дотичні до синтаксису і способів текстотворення, які сприяють розкриттю стилістичного потенціалу мови, її змісту з погляду естетики та експресивної семантики. Експресивні засоби текстів письменниці здебільшого засновані на редукації та експансії вихідної моделі речення. Обірвані речення у текстах О. Забужко вжито для недопущення грубості :

Іван, Теклин Іван, а казали на заробітки подався, а він... [4, 71]; задля того, щоб зацікавити читача, дати йому змогу подумати над проблемою твору: *..найкращому дитятоньку Бог долі не дає, — що ж це, виходить, воно й спервовіку так повелося...* [4, 53]; для характеристики персонажів як авторським словом, так і репліками героїв: *Оленка...Оленка, зміючка, сестричка ріднесенька, гадина з лісу...* [4, 18], *...відхиляючись: «Поїхали до тебе... В майстерню...»* [5, 34]; для вираження хвилювання, невпевненості: *Побачила б площу того дня, а щоб я зробила...* [6, 287].

У разі використання еліптичної структури йдеться насамперед про особливу форму речення й про мовну економію: *Оленці-сватання, Василю ж – запоїни* [4, 60], виділення уваги на певному елементі тексту: *...то був перший український мужчина. Направду — перший* [5, 76]. У текстах О. Забужко превалюють парцельовані конструкції, розділені крапкою: *Чому зглянувсь Господь на Авелеву жертву. А на Каїнову не зглянувсь?* [4, 23]. Цей прийом письменниці використовує для актуалізації уваги на окремих деталях тексту. Так само виявом експресії можуть слугувати номінативні речення в текстах авторки: *Україна. Акт Злуки. Майдан* [6, 47]. За допомогою цього прийому О. Забужко описує логічний зв'язок між подіями. Тип конструкції та синтаксичного зв'язку з приєднанням відбиває нестандартний процес утворення думки, її формування й оформлення не одразу, а з попереднім обмірковуванням та опрацюванням форми. У авторки кінець речення формує домінанту сказаного: *Він хотів, щоб увесь народ встав. І ми стояли, сміючись..* [6, 307]. Майже кожен твір О. Забужко насичений асиндетоном, щопосилює інтонацію та залишає простір для уяви читача, який стає ніби співавтором тексту, домислюючи чітке граматичне оформлення речення, яке могло б бути: *Тут впору розреготатися — бодай тому, цієї осені, через силу волочачи своє нещасне, пригноблене тіло вулицями чужого міста, ти вперше спізнала самопочуття невидимки — не відразу навіть втямила, в чімріч, почала чітко придивлятися: атож, так і є...* [5, 51]. Також у творах наявні різновиди експансії, але найбільш виявлено градацію: *Дві сестрички, дві зміючки, дві гадини...* [4, 16].

Таким чином, проведене дослідження засвідчило продуктивність емотивно-експресивного модусу в текстах Оксани Забужко на синтаксичному рівні. Експресивні засоби текстів письменниці здебільшого засновані на редукації та експансії вихідної моделі речення. Усе залежить від авторського наміру й контекстної настанови, з якою вживаються ці трансформації. Аспект прагматики в цьому разі потребує детального вивчення, аналізу й опису.

Література

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с. **2. Вихованець І.** Граматика української мови. Синтаксис: підручник. Київ: Либідь, 1993. 368 с. **3. Громова Н.** Мовні контрасти як засоби експресивності у творах О. Забужко та

Ю. Андруховича. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць / ред. кол.: В. В. Барчан [та ін.]. Ужгород : Говерла, 2011. Вип. 16. С. 357-360. **4. Забужко О.** Казка про калинову сопілку. К. : Факт, 2000. 84 с. **5. Забужко О.** Польові дослідження з українського сексу: Роман. К.: Згода, 1996. 142 с. **6. Забужко О.** Український палімпсест: Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською. К. : Комора, 2014. 408 с.

УДК 811.161.2`373.7

Тищенко Іванна Анатоліївна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Т. Ф. Осіпова

МОВЛЕННЄВІ ЖАНРИ: ЛАКУНИ УКРАЇНСЬКОЇ ПАРЕМІОЛОГІЇ

Комунікація є важливою ланкою життєдіяльності людини, що забезпечує обмін інформацією, встановлення міжособистісних взаємовідносин. Спрямованість комунікації обумовлює можливість використання мови з різною метою. Цілі комунікації, умови й сфери спілкування визначають вибір учасниками комунікативного акту того чи того мовленнєвого жанру (МЖ). Перші спостереження за МЖ були зроблені М. М. Бахтіним [1], який розумів їх як стійкі типи висловлювання, єдину первинну форму існування мови.

Антропоцентричний напрям актуалізує мовну особистість (МО) як один з головних об'єктів вивчення. МО, на думку сучасних мовознавців, корелює з мовним образом етносу як носія певної ментальності, сформованої протягом віків, порівн.: «Можна говорити про системно змінювані в часі мовні індивідуації окремої особистості, які сукупно становлять її мовну біографію, а в народі таку зміну простежено в просторі й часі. Їхня множина виявляє діахронно змінюваний і територіально варіативний мовний портрет народу» [2; 9].

МЖ відображаються у фольклорних творах, зокрема в пареміях, що являють собою маленькі мовні утворення в межах елементарного висловлювання (загрози, докори, заборони), є одиницями мови й репрезентують її змістовий параметр.

Паремію ототожнюємо з поняттям “мовленнєвий акт”(МА) – «цілеспрямовану мовленнєву дію, що здійснюється відповідно до принципів і правил мовної поведінки, прийнятих у суспільстві, одиницю нормативної соціомовної поведінки, що розглядається в межах прагматичної ситуації» [4; 412].

Лінгвокогнітивний рівень (тезаурус) вимагає «особливого підходу до розгляду мовної особистості чи народомовної особистості, оскільки він взаємодіє з етнопсихологічними, соціокорпоративними, національно-

ментальними, психо-ментальними та лінгвокультурними властивостями» [2; 10].

У такому аспекті важливим дослідження проблеми комунікативної взаємодії мовців, що скерована на врегулювання міжособистісних стосунків, і яку мовець реалізує в межах певного дискурсу і як цілісного відтворення комунікативної діяльності.

Прислів'я й приказки характеризують компоненти мовленнєвої поведінки, визначають шляхи правильної організації того чи того МЖ, висловлюють своє ставлення до нього, дають позитивну або негативну оцінку тощо.

„Галицько-руські народні приповідки” І. Франка були прогресивною на свій час науковою працею й залишаються такою до сьогодні, оскільки автор спромігся зібрати й потлумачити багатий усномовний матеріал, що не тільки демонструє мовленнєву креативність давніх українців, але й відображає їхню ментальність у різних сферах життєдіяльності – у побуті й господарюванні, громадських взаємовідношеннях, традиційності і т. ін.

Разом з тим, це праця, що містить цілі прошарки невивченого, зокрема недослідженим аспектом є репрезентація МЖ у приповідках. Здійснений попередній відбір паремійних одиниць, де автор декларує в тлумаченнях той чи той МЖ, свідчить про актуальність дослідження. Тільки в першому томі „Галицько-руських народних приповідок” виокремлено 1056 таких одиниць. Але доробок містить і численний масив паремій імпліцитного характеру, де МЖ приховано внаслідок використання художніх засобів мовлення.

Отже, комунікація посідає одне з провідних місць у житті нашого етносу, що послідовно відображається в зазначеному збірнику. У сучасному мовознавстві на сьогодні вже є досвід вивчення комунікативних законів, репрезентованих у прислів'ях і приказках [3], фрагментарно розглядалася проблема МЖ в українській пареміології [5], але наявність лакун у цьому напрямку очевидна, і звідси, потребує розвитку.

Література

1. **Бахтин М. М.** Проблема речевых жанров. Собр. соч. М.: Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206.
2. **Загнітко А. П.** Теорія лінгвоперсонології: монографія. Вінниця: Нілан-Лтд, 2017. 136 с.
3. **Космеда Т. А., Осіпова Т. Ф.** Комунікативний кодекс українців у пареміях: Тлумачний словник нового типу. Дрогобич: Коло, 2010. 272 с.
4. **Лингвистический энциклопедический словарь.** Москва: «Советская энциклопедия», 1990. С. 412.
5. **Осіпова Т.** Паремії — репрезентанти мовленнєвих жанрів. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). Вип. 3: зб.

наук. праць / за ред. Л. І. Мацько. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. С. 121–127.

УДК 811. 161. 2'42

Тіщенко Аліна Дмитрівна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук.кер.: к. філол. н., доц. І. А. Павлова

МОВНОСТИЛІСТИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ НОВЕЛИ О. КОБИЛЯНСЬКОЇ «МЕЛАНХОЛІЙНИЙ ВАЛЬС»

Вивченню творчості О. Кобилянської присвячено багато літературознавчих праць. Своєрідність художнього стилю О. Кобилянської, вагомість впливу на українську літературу спричиняють необхідність вивчення її творчості і з лінгвістичного аспекту. Так, з огляду на брак фахових розвідок, присвячених аналізу лінгвостилістичних особливостей новели О. Кобилянської «Меланхолійний вальс», постає необхідність вивчення мовотворчості письменниці. Потреба в розв'язанні цієї проблеми зумовлює **актуальність** обраної теми роботи.

Метою дослідження є мовностилістичний аналіз новели О. Кобилянської «Меланхолійний вальс». Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**: виокремити мовні одиниці, якими послуговується авторка; визначити лексичні та стилістичні засоби виразності; проаналізувати використання діалектної лексики; з'ясувати стилістичні функції мовних одиниць.

О. Кобилянська, захопившись феміністичними ідеями, уперше в українській літературі порушила тему емансипації жінки.

Зосереджуючи увагу на мовностилістичному оформленні тексту новели письменницею, ми можемо констатувати, що, розв'язуючи поставлені проблеми, авторка широко використовує художні засоби виразності мови, а саме: епітети, метафори, порівняння, символи, перифрази. Залежно від психологічного стану героїнь, вона також послуговується розлогими діалогами, своєрідним лексичним фондом, зокрема діалектною лексикою, запозиченими словами з німецької та французької мови, надає належної уваги художній деталі. Увесь цей арсенал сприяє письменниці у змалюванні по-справжньому індивідуальних особистостей – емансипованих жінок, якою була і сама авторка.

Опрацювавши ілюстративний матеріал, ми виокремили такі лексеми, виражені наступними частинами мови:

- іменники (*полумінь, вднина, окруження, поверховність, поведення, бубнення, послухач, студінь* і под.);

- прикметники (*пригнетена, оживлена, урадувана, мовчалива, горесна, розпучливий, балаклива, роздразлива, розпучливий, приманчива, урадуваний, струхліла* і под.);

- дієслова (*обіцявати, спровадилася, заворухалася, не бурилася, огнівалася, господарити, лютилася, урадувати, діткнути, мозолиться, спроневірився* і под.);

- прислівники (*передше, бездільно, бурливо, святочно, назазвіди, розпучливо, нетерпливо*).

Діалектної лексики не так багато в новелі, але вона також надає оповіді своєрідного звучання. У мові наявні такі діалектизми: *фотель* – крісло, *вуйко* – дядько, *вахляр* – віяло, *фризура* – зачіска, *білля* – білизна, *лайдак* – вбога, бездомна людина, *баламкати* – дзвонити; недбало махати. Наприклад: *Пізніше усілась на свій фотель коло коминка* [1: 24].; *Я подала йому свою душу, розложила її перед ним, мов вахляр, а він – мужик...*[1: 22].

У мовному просторі новели також наявна запозичена лексика з німецької мови, наприклад: *DasschönsteOlückskivd* – найкраща улюблениця долі, *Ich –dasGlückskind* – Я – улюблениця долі, *dankeschön* – дякую красно, *Sophie* – Софі, *höchstanständigundfein* – дуже порядна й гарна. Використовує письменниця і французьку лексику, навіть у назві твору – «*Valsemelancolique*». Наприклад, *enpassant* – мимохідь, *milieu* – середовище, *antique* – по-античному, *typeantique* – античний тип, *vis-à-vis* – сусіди напроти.

Авторка вправно використовує стилістичні засоби виразності – епітети, метафори, порівняння, наприклад:

епітети: «ясні граціозні звуки», «смутий акорд закінчення», «ворохобна гама», «розпучливе нишпорення раз коло разу», «смутий акорд – закінчення»;

метафори: «гама збігала шаленим льотом», «Я розпадаюся тоді в чуття», «душа складалася з тонів»;

порівняння: «мов креповий флер», «сиділа бліда, як смерть», «сиділа, мов статуя, нерухомо»;

гіпербола: «подвійно живу», «обнімала би тоді цілий світ».

Проведене спостереження з метою визначення стилістично забарвленої лексики у мовному просторі новели «Меланхолійний вальс» засвідчило, що зазначений мовний фонд надзвичайно багатий.

Таким чином, уся мовна палітра новели демонструє нам, що О. Кобилянська, залучаючи нас поринути у світ життєвих перипетій героїнь, постає неперевершеним творцем художнього слова, берегинею національного українського колориту, письменницею, яка створила яскраві образи емансипованих жінок.

Література

1. Кобилянська О. *Valse melancolique* // Кобилянська О. Твори: у 5 т. Київ: Держлітвидав, 1962. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sites.utoronto.ca/elul/Kobylianska/Valsemelancolique.pdf>.

2. Михида С.П. Реконструкція психоструктури автора у новелі О. Кобилянської «Фантазія-експромт» (постановка проблеми). *Наукові записки*. Випуск № 50. Серія: Філологічні науки. Кіровоград, 2003. С. 221–

229. 3. **Омельчук О.** Феміністичний ідеал та феміністичний інтерес у критичному дискурсі «Літературнонаукового вістника» («Вістника 1922–1939»). *Сучасність*. 2005. № 7–8. С. 105–114. 4. **Омельчук О.** Феміністичний ідеал та феміністичний інтерес у критичному дискурсі «Літературнонаукового вістника» («Вістника 1922–1939»). *Сучасність*. 2005. № 7–8. С. 105–114. 5. **Таран Л.** Жіноча роль. *Сучасність*. 2005. № 7–8. С. 128–139.

УДК 84'61

Чашка Яна Петрівна

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., проф. О. А. Олексенко

СЕМАНТИКА ФОРМ НАКАЗОВОГО СПОСОБУ

В ДРАМАТУРГІЇ ХХІ СТ.

Як відомо, граматичне значення наказового способу покликане виражати спонукання до дії – один із аспектів вияву модальності висловлення. Однак, крім своєї прямої функції, наказовий спосіб – найбільш активний у транспозиційному вживанні: він проникає у сферу умовного способу, нейтралізуючи своє пряме значення і нюансуючи значення гіпотетичної, можливої дії; імператив також поширений в розмовному мовленні з часовими значеннями дійсного способу, виражаючи додаткові аксіологічні смисли висловлення.

У сучасному мовознавстві питання типології переносних значень імператива залишається маловивченим і дискусійним. Специфіку переносного вживання форм імператива описано в роботах В. В. Виноградова, І. Р. Вихованця, К. Г. Городенської, Г. А. Ільїнської, О. С. Мельничука, В. М. Русанівського, І. В. Піддубської, О. В. Халіман та ін.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення семантичного різноманіття значень форм наказового способу, які реалізуються по-різному в текстах драматичного жанру, який безпосередньо відображає живе мовлення українців.

Мета статті: з'ясувати характер модальності висловлення, що виникла внаслідок транспозиції форм наказового способу і відображена в мові героїв українських драматичних творів ХХІ ст.,

Об'єктом дослідження є модальність висловлення.

Предмет дослідження – семантика транспозиційних форм наказового способу як засіб вираження модальності висловлення.

Ілюстративний матеріал дібраний з драматичних творів ХХІ ст. Н. Нежданої, Л. Чупіса, В. Босовича, С. Щученка, О. Вітер, А. Вишневського.

У сучасній українській мові транспозиція охоплює всі три дієслівні способи – дійсний, умовний і наказовий. Особливо активними в

транспозиційних переходах К. Г. Городенська, І. Р. Вихованець називають форми наказового способу. І. Піддубська також саме імперативні форми способу вважає найпродуктивнішими щодо можливості транспозиції та вираження вторинних смислів, зокрема оцінних: «...він [імператив] транспонується у сфери значень індикатива й кон'юнктива і має досить розгалужену систему метафоричних уживань. Основна конотація, що супроводжує переносне вживання форми наказового способу, пов'язана з появою суб'єктивно-оцінних смислів» [5], оскільки суб'єктивність є важливим складником модального плану імператива.

Аналіз фактичного матеріалу дав змогу виявити такі різновиди транспозицій:

- Форма імператива часто вживається у фразеологічних виразах, різноманітних сентенціях, які характеризуються узагальненістю суб'єкта мовлення або суб'єкта дії.

*Спочатку їх **хлібом не годуй** – дай пограти у справжнє життя* (А. Вишневський «Клаптикова порада»).

У цьому випадку певною мірою нейтралізується значення наказового способу узагальненою ситуацією. Імператив виражає спонукання до дії, виконання якої доцільне в певних ситуаціях.

- За М. Шелякіним, звертаємо увагу передусім на імперативні форми 2-ої особи однини і множини, що в поєднанні з часткою (рос.) *хоть* (аналогічно в українській мові — *хоч, хоча*) означають дію, пов'язану з неочікуваними, раптовими змінами, яка зазвичай набуває негативної оцінки [9]. Напр.: *Вигадають таке казна-що, **хоч стій, хоч падай*** (Неда Неждана «Той, що відчиняє двері»); *Лувр, мабуть, десь тут присобачився, до нього теперечки якусь теплицю пришипандьорили, бо всі шедевральні твори не влазять туди; **хоч стій, хоч плач*** (Неда Неждана «Мільйон парашутиків»); *Не можу я тут страждання розігравати, ну **хоч стріляйте*** (Неда Неждана «Мільйон парашутиків»); *А я, **хоч убий**, нічого не можу згадати* (В. Босович. «Білих яблунь дим»); *Багато червоного соку, ледь нашіпчатъ – летить у всі сторони, залишаючи тільки плями, які **хоч** зубами **вигризай**, та цупку, нікчемну шкурочку, що не перетравлюється в шлунку...* (Л. Чупіс «Життя на трьох»); *От, люди - гумористи – спочатку народять когось, а потім як приліплять ім'я, **хоч стій, хоч рачки підстрибуй*** (С. Щученко «Фелічита»).

Більшість таких конструкцій виражають негативне ставлення до зображуваних подій, проте фіксуємо й інше значення: висока оцінка чогось прогнозує дію, виражену імперативними формами із часткою *хоч*, напр.: *Підстав **хоч греблю гати**: невідповідність стандартам, адміністративна анархія, нераціональність використання архітектурної пам'ятки — колишнього монастиря, в той час, як ченцям просто ніде молитися* (Неда Неждана «Одинадцята заповідь, або Ніч блазнів»); *Кажуть же – ніч **хоч** око **виколи!*** (Л. Чупіс «Життя на трьох»).

Наведені приклади свідчать, що форми наказового способу активно використовуються як складники фразеологічних зворотів, притаманних

українській мові: *хоч стріляй (гати), хоч греблю (гать) гати, хоч стій, хоч падай, хоч плач, хоч убий*. Таке транспоноване вживання форм наказового способу є застиглим, унормованим, фразеологізми виражають змушеність дії, повинність і свідчать про незадоволення суб'єкта відповідною ситуацією.

- Відтінку необхідності набуває спонукання при звертанні мовця до не визначеного щодо особи суб'єкта, наприклад: *Про це якраз усі попереджені завчасно. От у нас усьому вчать. Машиною керувати — три місяці, экзамен — тільки тоді їдь* (Неда Неждана «Той, що відчиняє двері»). Особливість цього відтінку полягає в тому, що можлива підстановка: «тільки» + «імператив» = «потрібно» + «інфінітив», пор.: *тільки тоді їдь- тоді потрібно їхати*.

- Імператив у значенні індикатива в антифразисі [5]. Завдання цього типу – акцентувати на нездійсненій безрезультатній дії. Причому транспозиційності набуває не лише способова форма дієслова, а й стверджувальна модальність висловлення (передає зміст заперечення та інтонаційне оформлення речення): *Оце називається – допомагай людям. Яка чорна невдячність! Ви мене обізвали, зганьбили, виставили на посміх! Але я цього так не залишу! Я зроблю все, щоб вас і близько не підпускали в порядні родини. От!* (Неда Неждана «Пророкування минулого»); *Ідеали – як гума: розтягуй, розтягуй, а потім раз і дірка!* (О. Клименко «Дивна і повчальна історія Каспара Гаузера»).

Пор.: *Допомагати людям немає смислу* (уживається дійсний спосіб, висловлення оформлюється як заперечне) або: *Як же можна допомагати людям?* (наявний дійсний спосіб, інтонаційне оформлення змінюється зі стверджувального на питальне).

- «Негативні за змістом речення з формою другої особи однини в узагальнено-особовому значенні» [11], напр.: *І потім, від таких лише чекай сюрпризів...* (Неда Неждана «Химерна Мессаліна»).

Значення дійсного способу пов'язане зі значенням передбачуваної чи здійсненої дії й викликає в мовця незадоволення нею.

- Висловлення імперативного різновиду повчання, рекомендації, ускладнені відтінком повинності, напр.: *І так: не підготувався – не лізь помирати* (Неда Неждана «Той, що відчиняє двері»).

- Імператив емоційної актуалізації дії [5]. Ідеться про транспоноване вживання форм наказового способу в значенні дійсного, що можуть виражати семантику змушеності. Сучасні дослідники доводять, що в процесі позначення необхідності виконання дії ситуація, яку виражає форма імператива, подана як нав'язана ззовні, вважається вимушеною, тому вона, як правило, викликає негативне ставлення, осуд [7]. Наприклад: *Хоч би ряднинкою якою прикрили. Так ні, холонь, мила, запалення легенів схоплюй* (Неда Нежда «Той, що відчиняє двері»). Н. Шведова співвідносить такі конструкції з реченнями зі структурним

компонентом — модальною формою *повинен*. Пор.: *Повинна холонути/ повинна схоплювати запалення*.

Семантику змушеності має і приклад: *Кайся – не кайся, все одно туди попаду* (Неда Неждана «Той, що відчиняє двері»), який має значення «попри все, попри застороги».

- Наказовий спосіб зі значенням можливості [5].

Жодних перешкод. Грай – не хочу (Неда Неждана «Коли повертається дощ»).

Заміна транспонованого імператива прямим уживанням інших форм (сполученням модальної лексеми *могти* в особовій формі з інфінітивом), пор.: *Можеш грати*, нівелює відтінок суб'єктивного ставлення мовця до дії (зацікавленість у реалізації дії, бажаність щодо її здійснення, пов'язані із семантичною структурою імператива.

- Серед переносних уживань дієслівних форм вирізняються форми імператива, що, як переконують численні дослідження, лише зовні «збігаються з формами наказового способу, але репрезентують особливі форми минулого часу дійсного способу»[3].

О. Ісаченко, І. Піддубська називають такі форми «драматичним імперативом», В. Виноградов, І. Голуб - формами «миттєво-похідної дії».

На думку В. Виноградова, форми «миттєво-похідної дії» не мають нічого спільного з наказовим способом [1]. Вони лише частково омонімічні з формами імператива й позбавлені наказової інтонації. Це, на думку дослідника, особові форми минулого часу з відтінком раптовості й довільності, які можуть уживатися безособово, що свідчить про їхній повний відрив від наказового способу [1].

«Драматичний імператив», як пояснюють дослідники, використовують для позначення реальної ситуації, «що виникає неочікувано, начебто всупереч здоровому глузду й попередній ситуації» [8].

Функцію драматичного імператива виконують незмінні форми наказового способу однини доконаного виду. Ця модальна транспозиція пов'язана із передачею минулої закінченої несподіваної або раптової дії [5].

Переносне значення імперативної форми Е. Фортейн описує так: «Вимовляючи форму імператива, мовець репрезентує собі (й адресату) несподівану реалізацію імперативної дії»[6], вимагаючи особливої уваги від нього до її несподіваного характеру.

Ефект несподіваності дії стає можливим у результаті взаємодії модальності дійсного та наказового способів. Дія сприймається як минула закінчена, а передається імперативною формою. Д. А. Штелінг зазначає, що імператив у своєму основному значенні виконує «функцію спонтанного звертання» [11].

Під час такого вживання імперативні форми поєднуються частками *і/й, візьми й/і, візьми та й/і*, що стилістично посилює враження несподіванки, миттєвості дії, надає їй відтінок невідповідності, а часом і недоречності, часто супроводжується негативною оцінкою.

Актуалізована модель характеризується фіксованим уживанням доконаного виду й супроводжується експресією [10].

У художньому мовленні драматичних творів фіксуємо такі приклади:

А я візьми, ідіот, та й підтверди, що згвалтував «ум, честь, совість» епохи!; А друг його візьми і ляпни: фігна це, в моєї кращі (О. Вітер «Станція»).

Приклад досліджуваних форм демонструє «несподіваність дії», недоречність, що забезпечує вияв емоційно-експресивного забарвлення.

Отже, матеріал нашого дослідження підтверджує, що наказовий спосіб є особливо активним в транспозиційних переходах. Імператив найбільш виражений носій модальних відтінків висловлювання, а тому широко представлена транспозиція наказовий спосіб → дійсний спосіб. Уживання мовної одиниці у вторинній функції спричиняє появу експресивних відтінків і смислових конотацій. Транспозиція наказового способу тісно пов'язана із ситуацією спілкування. Висловлення з транспонованими дієслівними формами характеризуються більшим або меншим виявом суб'єктивної модальності, набувають додаткових значеннєвих відтінків: негативне ставлення мовця до тих чи тих станів, відтінок повинності, необхідності, незадоволення суб'єкта відповідною ситуацією.

Висвітлені в статті положення, на наш погляд, є перспективними для подальшого вивчення модальних відтінків інших транспонованих форм способу в українській мові, що передусім відбито в мові героїв драматичних творів як відображення живого мовлення українців.

Література

1. **Виноградов В. В.** Русский язык (Грамматическое учение о слове) / под ред. Г. А. Золотовой. 4-е изд. Москва: Русский язык, 2001. 720 с.
2. **Вихованець І. Р.** Транспозиція. *Українська мова : [енциклопедія]*. Редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 692.
3. **Вихованець І.,** Городенська К. Теоретична морфологія української мови. К.: «Пульсари», 2004.
4. **Голуб І. Б.** Стилистика русского языка. 3-е изд., испр. Москва: Рольф, 2001. 448 с.
5. **Исаченко А. В.** К вопросу об императиве в русском языке / А. В. Исаченко // Русский язык в школе. 1957. № 6. С. 7–14.
6. **Піддубська І. В.** Модальна і темпоральна транспозиція дієслівних форм : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова». Донецьк, 2001. 19 с.
7. **Фортейн Э.** Полисемия императива в русском языке. Вопросы языкознания. 2008. № 1. С. 3–24.
8. **Халіман О. В.** Транспозиція імперативних форм як механізм породження оцінних значень (на матеріалі української та російської мов). Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Серія «Філологічні науки». 2015. № 6 (307). С. 137–142.
9. **Храковский В. С.,** Володин А. П.

Семантика и типология императива. Русский императив. Ленинград: Наука, 1986. С. 245. **10. Шведова Н. Ю.** Один из возможных путей построения функциональной грамматики русского языка. Проблемы функциональной грамматики. Москва: Наука, 1985. С. 30–37. **11. Шелякин М. А.** Функциональная грамматика русского языка... С. 123–124. **12. Штелинг Д. А.** Целенаправленность речи и категория наклонения // Русский язык за рубежом. 1973. № 3. С. 64 – 69.

УДК 811.161.2'373.611

Чорна Юлія Юріївна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., проф. О.А. Олексенко

СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДІМЕННИХ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ – НАЗВ ОСІБ

У зв'язку зі зростанням ролі антропоцентричного підходу до проблем лінгвістики, коли мовні явища розглядаються через сприйняття особи, а світ а світ аналізується з позицій людини, значною мірою розширюється і реєстр назв осіб у межах цієї словотвірної категорії, а його класифікація потребує повсякчасної уваги лексикологів і дериватологів. Найдетальнішого аналізу ця категорія зазнала в працях І.І. Ковалика, Н.Ф. Клименко, Є.А. Карпіловської, В.П. Олексенка, О.О. Тараненка, Ж.В. Колоїз. Однак предметно okazіоналізми в жодній із наукових студій не розглядалися. Словники лексико-словотвірних інновацій, укладені А.М. Нелюбою, Ж.В. Колоїз, Г.В. Вокальчук та ін. відображають постійну появу таких новотворів у живому мовленні українців, тому вважаємо **актуальним** дослідження семантики і стильової віднесеності okazіональних лексем.

Мета статті – визначення екстралінгвальних та інтралінгвальних передумов і способів творення okazіоналізмів – назв осіб у мові незалежної України (1991 – 2020 рр.).

Дослідницькі **завдання**: обстежити реальні, тобто засвідчені в словниках чи в текстах, відіменні іменники – назви осіб для встановлення їхньої словотвірної структури і семантики; виділити способи словотворення і словотвірні типи неузувальних відіменних іменників-інновативів; з'ясувати сутність порушених норм деривації.

Оновним **методом** дослідження став метод спостереження, що забезпечує систематичне й цілеспрямоване сприйняття матеріалу роботи, а також структурний метод, що його використано для синхронного аналізу морфологічних одиниць (іменників) як складників цілісної ситеми, та метод вибірки для відбору фактичного матеріалу.

Матеріалом послужили слова, дібрані методом суцільної вибірки із словників нової української лексики та представлені в мові інтернет-ресурсів.

Поняття «оказіоналізм» не знайшло в лінгвістиці однозначного трактування, і досі навколо нього точаться дискусії (В.А. Чабаненко, Н.І. Фельдман, О.А. Земська, Н.О. Янко-Триницька, О.Г. Ликов, В.В. Лопатін, Ж.В. Колоїз та ін.). Дотримуємося думки, висловленої Ж.В. Колоїз, про те, що оказіоналізми (неузуальні новотвори) – слова. Що виникли за непродуктивними словотвірними моделями з метою емоційно-експресивного називання явища чи предмета без настанови на закріплення лексеми в мові. Оказіональні слова утворюються зі свідомим порушенням словотвірних норм мови [3]. Вони можуть спиратися як на контекст, так і бути створеними за зразком конкретного реального слова [10: 84].

Н.О. Янко-Триницька стверджує, що «оказіоналізми мають у своєму розпоряденні цілу низку зразків і способів творення слів, властивих тільки їм, це і змушує вважати оказіональне словотворення особливою системою словотворення» [11: 481].

Аналіз наукових розвідок з питань оказіональної деривації дозволяє виділити дві групи способів оказіонального словотворення. До першої відносимо способи, специфічні для цієї підсистеми словотворення, або власне оказіональні. Користуємося в своєму дослідженні виділеними О.А. Земською, Н.О. Янко-Триницькою, А.Д. Юдіною, Ж.В. Колоїз та іншими вченими суто оказіональними способами для пояснення творення нових слів.

По-перше, це каламбурний словотвір. Наприклад, в опозиційній пресі часто обігрувалася назва політичного блоку «Наша Україна». Прихильників блоку та його лідера було названо *нашистами*, словом, у якому легко вчувається співзвучне «фашисти». Таке значення підкреслене суфіксом *-ист*, який в узусальному словотворенні не приєднується до займенників. Отже, тут поєднані суто оказіональний спосіб словотвору – каламбур і порушена системна продуктивність словотвірного типу. Подібне спостерігаємо і в інновативі *рашиста* зовсім новому – *лукашист*. Перше слово якби подвійно оказіональне, оскільки суфікс *-ист* приєднаний до, у свою чергу, оказіонального утворення *Раша*. Як бачимо, утворюється своєрідний тип оказіоналізмів зі спільним словотвірним значенням «особа з діяльністю реакційного спрямування», який стає вже продуктивним. Прикладом каламбурного словотвору слугує й інноватив *герой-стаканівець*,

По-друге, до специфічних поширених прийомів, що породжують оказіоналізми, належить контамінація. Суть її полягає в тому, що початкова частина першого узусального слова й кінцева другого узусального поєднуються, внаслідок чого виникає нове оказіональне слово. Такий спосіб ще називають телескопією, наприклад: *бомжархи* (*бомжі* + *олігархи*), *путлер* (*Путін* + *Гітлер*), *янучари* (*Янукович* + *яничари*), *Пуйлостан* (*Пуйло* + *складник назв країн Сходу*), *Пуйляндія* (*Пуйло* + *-ляндія* як *складник назв країн*), *Пиокін* (*Пионкін* + *Шокін*) *Рундіаль* (*руський* + *Мондіаль*), *сігалофренія* (*Сігал* + *шизофренія*), *комутант* (*комуніст* + *мутант*) та багато інших. Такі інновативи мають яскраве

емоційно-експресивне забарвлення, оскільки спостерігається порушення норм сполучуваності твірних слів, а також поєднання семантики далеких за значенням слів, на перший погляд – непокєднєваних.

По-третє, оказіональними утвореннями вважаються афіксальні морфеми, що набули статусу самостійної номінативної одиниці, тобто – лексикалізувалися. Вивільнення афіксів та деяких інших частин слова і їхнє самостійне функціонування – прийом не такий поширений, як два попередні, але результат не менш емоційно виразний і яскравий. Наприклад, функціює як окреме слово префіксальна морфема екс-: *Отже, висновки напрошуються самі: **ексами**бути важко* (ПІК, 01-07.02.2003, с. 18), та морфема пра-: - *А коли тільки дівчата родяться? – питає я бабусю, бо вона таємниці знала (її баба, а моя **прапра**, акушеркою в Комарові була...)* (Н. Пушик). Приклади самостійного вживання суфіксальної морфеми –енк(о), а також компонентів –анець, –івець, –сіянин фіксує у своїх словниках А.М. Нелюба: *Це, зрозуміло ж, данина радянському мисленню. Бо в якій країні насамперед вираховують кількість там...**анців** чи ...**сіян***(УФ, 1-2/03); *А кого треба обирати? – цікавляться борці проти всіх названих вище «істів» та «**івців**»* (ЛУ 52/89).

Окремо слід згадати про оказіональне творення онімів. Крім уже згаданих контамінованих власних назв, привертають увагу перекручені власні імена політиків, письменників, інших популярних людей. Такі слова мають яскраве, найчастіше негативне і зрідка позитивне стилістичне забарвлення. Наприклад, співзвучне з апелятивною основою аббревіатурне позначення *БАБ* (Борис Абрамович Березовський), чи *ПОП* або капіталізований апелятив *Порох* (Петро Олексійович Порошенко). Поширеним за часів прем'єрства Ю.В. Тимошенко було усічення її імені до *леді Ю, пані Ю*. Трапляються усічення імен колишніх президентів – *Ющ, Ян, Янук та нинішнього –Зе, Зеля*. Такі усічення – засоби інтимізації мовлення, вони виражають прагнення пересічного українця стати ближчим до відомої особи або заощадити час для спілкування, наприклад, на інтернет-форумах.

Цікаве явище для українського сучасного словотворення становить використання ненормативної графіки для написання нових слів. Багатий ґрунт твірних основ для таких оказіоналізмів становить аббревіація. Часто аббревіатурні утворення від цілком прийнятних на слух назв набирають немилозвучності або викликають небажані асоціації: *Блок **НУдистів***(заголовок) (Наша газета, 09.02.2002), де *НУ* – аббревіатура на позначення політичного блоку «Наша Україна».

Зазначені вище способи творення оказіоналізмів є виявом мовної гри, тобто «спеціального використання («обігравання») тотожних або подібних за формою мовних одиниць для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ»[9: 1]. О.О. Тимчук зазначає, що в основі мовної гри на рівні словотворення діють такі процеси, як аналогія, контамінація, творення римованих слів, скорочення слова, розчленування слова, жартівливе утворення аббревіатур [Там само: 3].

Ж.В. Колоїз виділяє ще й такий прийом okazіонального словотвору, як зворотний словотвір, коли до твірної бази додаються певні структурні компоненти (*На відміну від колишнього, новий «пасій» був закоханий в Оскара до нестями!* (ПіК, 22-28.02.2003, с. 44) – приклад з роботи Ж.В. Колоїз) [3], але ми таких прикладів не знайшли.

Перспективу дослідження вбачаємо у створенні дериваційних полів і визначенні дериваційних рядів як складників поля, що в них відображається специфіка й динаміка okazіональної деривації у сфері словотвірної категорії особи в українській мові.

Література

1. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М.: Наука, 1992.
2. Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008.
3. Колоїз Ж.В. Українська okazіональна деривація. – К.: Акцент, 2007.
4. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (1983 – 2003): Словник. Х.: ХІФТ, 2004.
5. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (2004 – 2006): Словник. Х.: Майдан, 2007.
6. Нелюба А. Лексико-словотвірні інновації (2010 – 2011): Словник. Х.: Майдан, 2012.
7. Нелюба А., Редько Є. Лексико-словотвірні інновації (2015 – 2016): Словник. Х.: ХІФТ, 2017.
8. Тараненко О.О. Актуалізовані моделі в системі словотворення сучасної української мови (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015.
9. Тимчук О.Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в українській мові: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 / Інститут мов-ва ім. Потебні НАН України. К., 2003.
10. Шеляховская Л.А., Богданов Н.А. Словообразовательный аспект изучения некоторых групп окказионализмов. У кн.: Новые слова и словари новых слов. Л.: Наука, 1983.
11. Янко-Триницкая Н.А. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования / Ученые записки Ташкентского ун-та. Ташкент, 1975.

Шершнь Інна Олександрівна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Н. В. Піддубна

ЛЕКСЕМИ-ЕКСПРЕСИВИ У ТВОРАХ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Проблематикою вивчення експресивних засобів мови в українській лінгвістиці займалися Н. Бойко, Т. Колесник, А. Марчишина, В. Чабаненко, В. Яригіна та ін. Однак досі в українському мовознавстві не було приділено достатньої уваги різнорівневим засобам вираження експресивності у творах одного з найбільш відомих новелістів-шістдесятників Григора Тютюнника,

що й зумовлює актуальність нашої розвідки, мета якої – з'ясувати основні лексичні засоби експресивності у новелах цього письменника.

Під експресивністю ми розуміємо „те у сфері прагматичної семантики мовної одиниці, що свідчить про зацікавленість того, хто говорить (або пише) у вражальності висловлення” [1: 233]. Експресивність – це комплексна категорія, що репрезентується субкатегоріями емоційності, оцінності, інтенсивності, образності й модальності, інтегрованих у свідомості мовця як один складний факт і здатних сприйматися як змістова цілісність.

Мовна одиниця (звук, слово, морф, фразеологізм, метафоричний вираз, порівняльний зворот тощо), що характеризує певний предмет чи явище й передає його емоційно-оцінне сприйняття промовцем з метою впливу на реципієнта називається *експресемою* [2: 6]. У прагматичному плані експресема покликана оживити виклад, зацікавити читача, надати матеріалу емоційного заряду з метою зосередження на ньому уваги.

Новели Григора Тютюнника рясніють експресивними лексичними одиницями (ЛО). Передовсім ідеться про ЛО з інгерентним типом експресивності. Це слова, що а) мають зовнішні показники (словотвірні okazіональні експресеми, напр. іменники (*діромаччя, бур'янище*): *Іду полем, бур'янищами, раз по раз обминаючи глибокі вирви з-під снарядів, ледве не вицерть налиті каламутною талою водою – відлига вже третій день...* (Облога); прикметники (*невстріливий* – “дивний”, *товстопикий, товстоногий*): *Невстріливий, значить. Дивний єси* (Дивак); *Товстопикий був* [Карпо], *товстоногий* (Три зозулі з поклоном); дієслова (*наджигурнитися* – “небуденно одягнувся”: “*Куди це ти, парубче, наджигурився?*” (Зав'язь); *гамурдіти* – “гнати горілку”: — *Андрушко вигнав сьогодні два бутлі. <...> Завтра Мотря Решітківська гамурдітиме, то вже ж не пошкодує на таке діло* (Оддавали Катрю)); б) зовнішні і внутрішні показники (мають первинно-експресивні значення, напр. іменники *худорба*, прикметники *тоненький, блаґенький, височенний, худючий*; дієслова *бурмотіти, чимчикувати*): *Коли з пошти виходив наш поштар дядько Левко — височенний, худючий, як сама худорба, з брезентовою поштарською сумкою через гостро підняте вгору плече, Марфа підхоплювалася йому назустріч і питалася тихо <...>* (Три зозулі з поклоном); в) мають тільки внутрішні показники (ЛСВ з узуально-експресивними значеннями, а самі слова та ЛСВ належать до парадигматичних засобів експресивізації художніх текстів, напр.: — *Дядечку Левку, а од Мишка є письомце? <...> Не брешіть, дядечку. Є...;* — *Навіщо ж людину мучити, як вона й так мучиться?; А востаннє як бачила його (ходила з передачею аж у Ромни, їх туди повезли), то вже не пекли* [очі], *а тільки голубили* — такі сумні (Три зозулі з поклоном).

Часто інгерентно експресивна лексика утворюється за допомогою афіксів, переважно демінутивних суфіксів (*дядечко, письомце, Мишко, сорочина, спідничина, блаґенький, худенький*), напр.: *Прийде до пошти, сяде на поріжку — тонесенька, тендітна, в блаґенькій вишиваній сорочині й*

рясній **спідничині** над босими ногами — і сидить <...> (Три зозулі з поклоном).

Друга група експресивних лексем у новелах Григора Тютюнника представлена лексемами або ЛСВ, які стають експресивними в межах спеціально організованого контексту (висловлювання); вони є наслідком стимулювання експресивних потенцій слова текстовими складниками різних рівнів, напр., іменники: *Тато ж... він якось і не старів, однаковий заставався і в двадцять, і в тридцять годочків... **сокіл** був <...>* (Три зозулі з поклоном); *Марфа проти нього — **перепілочка*** (Три зозулі з поклоном); *Ні ти, ні синок, мій **колосок**, чогось давно не снитесь, тільки привиджуєтесь* (Три зозулі з поклоном); прикметники: — *Мамо, — питаю після того, як **куці** студентські новини розказано (сесію здав, костюм ось купив), — а чого тітка Марфа Яркова на мене так дивиться?* (Три зозулі з поклоном); дієслова: — *Ні-ні-ні, дядечку! — аж **похлинається** від щирості Марфа* (Три зозулі з поклоном); *Ото гляне було, як він над галушками **катується**, зітхне посеред пісні й одвернеться, а сльози в очах, наче дві свічечки голубі* (Три зозулі з поклоном); *Гляне було — просто гляне і все, а в грудях так і **потерпне*** (Три зозулі з поклоном); — *Ти, Михайле, <...> хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе **світиться*** (Три зозулі з поклоном); *Годують такою смачною юшкою, що навіть Карпо Ярковий п'ятнадцять мисок **умолотив** би, ще й добавки попросив!* (Три зозулі з поклоном).

Експресеми обох груп входять до образної системи, яка є своєрідним каркасом експресивного простору текстів Григора Тютюнника й виразником його інтенцій. Аналіз семантичного простору експресеми, що формується на основі трьох чинників (семантичної структури слова, формальних засобів, його синтагматичних можливостей), перетинаються з поняттям експресивного простору тексту і є важливою підставою для виявлення індивідуального стилю автора, у чому й убачаємо перспективу подальших досліджень.

Література

1. Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск: Издательство Томского университета, 1981. 255 с.
2. Яригіна В. В. Мовні засоби вираження експресії в жанрі сучасної проповіді: Автореф. дис.... кандидата філол. наук. Харків, 2012. 20 с.

УДК 84'61

Яковлева Тетяна Володимирівна
 Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди
 Наук. кер.: к. філол. н., проф. О. А. Олексенко

ТЕМАТИЧНІ ТА СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ ІННОВАТИВНИХ ІМЕННИКІВ ІЗ СЕМАНТИКОЮ ЗБІРНОСТІ

Лексико-семантична система мови є однією з найскладніших мовних систем. Це пов'язано зі впливом екстра- й інтралінгвальних чинників, постійним збагаченням мови новими лексемами. Система іменників із семантикою збірності також є динамічною й відкритою для поповнення новими одиницями. Проблематика дослідження й опису інновативних одиниць різних мовних рівнів постійно перебуває в полі зору українських лінгвістів (Є. Карпіловська, Л. Кислюк, Н. Клименко, Ю. Манохіна, А. Нелюба, О. Сербенська, О. Стишов, Л. Струганець, О. Тараненко та ін.). Однак останнім часом у мовознавчій науці засвідчено небагато ґрунтовних студій, присвячених вивченню системи новостворених іменників із семантикою збірності, тому пропонована тема, безперечно, є актуальною в сучасній лінгвістиці.

Об'єктом вивчення є категорія збірності в лінгвістичній парадигмі. Предмет дослідження – лексико-тематичне групування інновативних іменників із семантикою збірності.

Мета статті – класифікувати інновативні іменники із семантикою збірності за тематичними групами і виявити словотвірні особливості в кожній із груп.

Матеріалом для вивчення слугувала картотека, укладена шляхом суцільної вибірки із словників української мови за редакцією А. Нелюби.

За основу дослідження ми взяли класифікацію Ю. Манохіної. Згідно з цією класифікацією іменники з семантикою збірності поділяються на дві тематичні групи: «Назви сукупностей істот» і «Назви сукупностей неістот» [1].

Тематична група «Назви сукупностей істот» охоплює такі підгрупи: «Назви сукупностей осіб» і «Назви сукупностей неосіб». Підгрупа «Назви сукупностей осіб» складається з таких лексем: *альф'ята* (іронічно-зневажливо про альфівців (члени спецпідрозділу «Альфа»)) [2: 11], *анець* (узагальнена, збірна назва осіб за національністю) [4: 23], *антиеліта* (протилежне до еліта) [4: 25], *бандво* (збірно-образливе до банда) [5: 39], *бандота* (збірне до бандит; збірне до учасників банди) [4: 44], *беркутня* (зневажливо-збірне до беркути (службовці із «Беркута»)) [2: 27], *беркутняк* (зневажливо-збірне до беркути (службовці із «Беркута»)) [2: 27], *бурятин* (збірно-зневажливе до *бурят* (про бурятів, які беруть участь у війні Російської Федерації проти України) [3: 29], *вата* (збірне до ватників (одна із назв путінських учасників-провокаторів і їхніх прихильників у війні Росії проти України) [2: 33], *геймерство* (збірна назва геймерів (гравці в

комп'ютерні ігри)) [4: 95], *гігапартія* (велетенська партія) [4: 98], *гоппопкомпанія* (гопкомпанія поп-зірок) [4: 104], *депшантрапа* (депутатська шантрапа) [4: 119], *екси* (збірна назва всіх колишніх (екс) керівників) [4: 145], *євровата* (європейська вата (збірна назва осіб, зазомбованих російською пропагандою) [3: 62], *єврочиновництво* (європейське чиновництво; збірне до єврочиновник) [5: 145], *інтелектуалітет* (збірність (сукупність) інтелектуалів) [5: 169], *квазіпарламент* (несправжній, удаваний парламент) [4: 214], *кіберхунта* (кібернетична хунта) [3: 84], *кліпмейкерство* (збірне до кліпмейкер) [4: 220], *коала* (коаліція) [4: 223], *літначальство* (літературне начальство) [4: 259], *літшпана* (літературна шпана) [4: 262], *Моспатріархат* (Московський патріархат) [4: 300], *мотобанда* (банда на мото(циклах)) [4: 300], *начхальство* (начальство, якому на все нахчати) [4: 326], *нащадство* (збірне до нащадок) [5: 266], *парижня* (зневажливо-збірне до осіб, що мають якийсь стосунок до Парижу) [4: 373], *партобратія* (партійна братія) [4: 376], *партстража* (партійна стража) [4: 376], *персоналітет* (збірне до персони чи персоналії) [2: 145], *політбомонд* (політичний бомонд) [4: 406], *попівня* (збірне до піп) [4: 413], *радіоначальство* (начальство (Держтеле) радіо) [4: 450], *режисерство* (збірне до режисер) [4: 454], *роселіта* (російська еліта) [4: 469], *сіяннин* (збірна назва осіб за національністю) [4: 492], *смершота* (збірне до працівників «Смершу» (радянська військова контррозвідка) [3: 168], *соцсім'я* (сім'я соціалістів чи соціалістична сім'я) [4: 504], *тітушня* (зневажливо-збірне до тітушок) [2: 194], *тусня* (збірно-зневажливе до тусувальника і його оточення) [4: 541], *україння* (збірне до українець) [4: 544], *укрчиновництво* (збірне до укрчиновник) [4: 548], *флюгерня* (зневажливо-збірне до флюгер (про політиків, які змінюють свої погляди) [5: 425], *школота* (збірне до всіх, хто навчається в школі) [4: 590] тощо.

Ця підгрупа утворюється двома морфологічними способами творення: суфіксальним і основоскладанням з його різновидом – аббревіацією. Серед суфіксів найбільш продуктивними є *-ств-*, *-от-*, *-н'-*, *-іж-*, *-ин-*. Частина з них мають нейтральне семантичне забарвлення (*геймерство*, *режисерство*, *сіяннин*), але є й такі, що позначені негативною конотацією (*бандота*, *беркутня*, *бурятинна*, *смершота*, *тусня*). Основоскладання загалом здійснюється за моделлю «прикметник + іменник = іменник» (*євровата*, *кіберхунта*, *партобратія*, *політбомонд*), а аббревіатури утворюються шляхом усичення до одного складу першої основи прикметника (*літначальство*, *роселіта*, *соцсім'я*).

Підгрупа «Назви сукупностей неосіб» визначається такими словами: *вірусня*, *воронота*, *дріблюзга*, *заячня*, *кількота*, *кіння*, *мавпачня*, *нащаддя*, *окуння*, *снігота*, *псота*, *пташиння* та ін.: *Видно мороз взяв ставок в суборенду і дозволяє зухвальцям скрючити пальці над ротатим але мовчазним окунням* (М. Пасічник. На ставку стоїть) [5: 287]; *З кліті неба, де пташиння Кружеля між вогких стром, Рине, рине збайдужіння На*

смертельний твій розлом (О. Мандельштам у перекладі В. Гриценка) [3: 150].

Ця підгрупа утворюється лише суфіксальним способом творення. Серед дібраних новотворів найбільш поширеними є суфікси *-от-*, *-н'-*, *-j-*. Усі вони мають негативну конотацію (*вороно́та*, *мавпа́чня*, *кіння́*).

Тематична група «Назви сукупностей неістот» складається з таких підгруп: «Назви сукупностей предметів», «Назви дій та ознак», «Назви сукупностей чогось, пов'язаного з конкретною особою і названого її прізвищем», «Назви сукупностей слів чи словесної продукції», «Назви сукупностей звуків, тонів» тощо.

Підгрупа «Назви сукупностей предметів»: *академка* (академічна бібліотека) [4: 18], *аркушат* (збірне до аркуш, сукупність аркушів) [5: 34], *бельгістика* (збірне до всього, що пов'язано з Бельгією (ідеться про бельгійські твори) [5: 47], *брендятинна* (збірно-зневажливе до бренду) [4: 60], *голів'я* (збірне до голова) [4: 102], *екзоти* (узагальнена, збірна назва всього екзотичного, химерного, дивовижного; узагальнена, збірна назва всього, що стосується екзотики) [4: 141], *ексклюзив* (узагальнена, збірна назва всього ексклюзивного) [4: 146], *етніка* (збірна назва всього етнічного) [4: 157], *євробондіада* (збірне до всього, що пов'язане з євробондами) [5: 132], *загальщина* (збірне до всього загального) [4: 175], *італійщина* (збірність (сукупність) усього італійського чи пов'язаного з Італією) [5: 172], *іноквартир'я* (збірна назва інших (інших, чужих) квартир) [4: 200], *ірландіана* (збірне до всього, пов'язаного з Ірландією) [3: 78], *кінопоміи* (усе низькопробне, брудне і т. ін., пов'язане з кіно) [4: 218], *кросвординня* (збірне до кросворд) [2: 103], *маспродукція* (масова продукція) [4: 274], *маячня* (збірно-зневажлива назва всього пов'язаного з маяком (російсько-український конфлікт навколо ялтинського маяка) [4: 276], *мило* (збірна назва до мильних опер) [4: 285], *некнижжя* (збірна назва всього, що не є книгою, не належить до книг) [4: 335], *попсятина* (зневажливо-збірне до попси (попсова музика)) [4: 414], *таровиння* (збірне до таро (про обладнання гадалок на картах таро)) [3: 175], *фон* (збірне позначення техзасобів, що у своїй назві мають елемент *-фон*) [4: 562] тощо.

Ця підгрупа характеризується різноманітням формантів і способів творення: суфіксальний спосіб творення з його різновидом – універбацією, основоскладання з його різновидом – аббревіацією. Серед суфіксів найбільш продуктивними є *-н'-*, *-j-*, *-ин-*, *-инн-*. Частина з них мають нейтральне семантичне забарвлення (*кросвординня*, *таровиння*, *некнижжя*), але є й такі, що позначені негативною конотацією (*брендятинна*, *маячня*). Основоскладання здійснюється за моделлю «прикметник + іменник = іменник» (*іноквартир'я*), аббревіатури утворюються шляхом усічення до одного складу першої основи прикметника (*маспродукція*), а універбація – зі словосполучення утворюється суфіксом однокореневе слово (*академка*).

Підгрупа «Назви дій та ознак»: *аморальщина* (абстрактно-узагальнена, збірна назва всього аморального) [4: 22], *безгранина* (збірна назва всього,

що пов'язано з чимось негативним, що не має меж, із безграничним) [4: 46], *брудомазія* (збірна назва всього, що пов'язано з дією, названою словосполученням *мазати брудом*) [4: 61], *газня* (збірне до подій, пов'язаних із газом (про переговори щодо ціни на газ) [4: 92], *глобаліада* (збірне до всього глобального) [2: 52], *кіборгіада* (збірне до подій, пов'язаних з кіборгами (назва українських вояків-захисників Донецького аеропорту від російських загарбників)) [3: 84], *конструктив* (збірна назва всього конструктивного) [4: 231], *майданіана* (збірне до Майдану (події, пов'язані з Майданом, на Майдані)) [2: 110], *мітинговицина* (збірна, узагальнена назва всього, що має ознаки мітингу) [4: 292], *нігіляторство* (збірна назва до всього, що пов'язано з нігілізмом) [4: 343], *піарщина* (збірне до піар) [3: 133], *післядефолтя* (збірне до всього, що було (є) після дефолту) [2: 148], *післякруглостілля* (збірне до всього, що було (є) після круглого столу) [5: 308], *післямайдання* (збірність усього, що має ознаку післямайданного) [4: 397], *пострадянщина* (збірне до всього, що з'явилося й існує після радянщини) [4: 420], *приносини* (збірна назва всього, що принесли) [4: 429], *пролетарщина* (збірне до всього негативного, що пов'язано з пролетарем) [4: 435], *регіонада* (збірне до всього, пов'язаного з «регіонами» (про Партію Регіонів) [2: 170], *різносправ'я* (сукупність, збірність всього, пов'язаного з різними справами) [5: 356], *українофобицина* (збірне до всього українофобського) [4: 546].

Основним способом творення цієї підгрупи є суфіксальний. Серед дібраних новотворів найбільш поширеними є суфікси *-ин-*, *-щин-*, *-ад-/іад-*. Більша частина новотворів позначена негативною конотацією (*Сплески її бачимо в 20-ті й 30-ті, коли такі постаті, як Зеров, послідовно витіснялися на маргінеси малокультурною, але агресивною пролетарщиною* (ЛУ, 48 / 06, с. 5) [4: 435]; *І все б нічого, можна було вчергове потішитися з того, що мешкаємо «не там», а у власній карикатурній «регіонаді»* (ШП, 5/13, с. 1) [2: 170].

Підгрупа «Назви сукупностей чогось, пов'язаного з конкретною особою і названого її прізвиськом»: *азаровщина, андруховичівщина, антиджойс, антизозуля, антиляшко, антифлетчер, арсеніада, бендеріада, блохінада, бузиніада, бумблякіада, гамлетіана, дерепізм, дішаровіада, едісонада, іродіада, кайдашинство, кіплінгіана, кіркоровщина, кобзоніада, коломойня, лисенкіада, лукашіана, малармеанство, мамайівство, маугліана, мессіада, піночетизм, піскуніада, плачиндіада, порошенківщина, поттеріана, радзивіліана, рількеанство, семеніада, сизоненківщина, симоненкіана, скибографія, табачництво, фаріонівщина, фірташня, хамелеоніада, хаусівство, целаніана, шариковщина, штірліціада, шустеріада, ющенківщина, яцикіана тощо.*

Ця підгрупа, досить значна за обсягом, що пояснюється екстралінгвальними факторами, утворюється двома морфологічними способами творення: префіксальним і суфіксальним. Серед префіксів найбільш продуктивними є *анти-*, що має негативне забарвлення (*антиджойс, антиляшко, антифлетчер*). Серед суфіксів найбільш

поширеними є *-іад-, -іан, -ств-, -ин-*. Частина з них мають негативну конотацію: *Особливо вражає число: мільйон ненароджених українських немовлят! Воістину – сталінська Іродіада!* (ЛУ, 46/06, с. 2) [4: 203]; *...По хатах пересидьмо цей глупий сезон. Мо', скона кайдашинство у чварах...* (В. Лупейко. Супілка) [4: 206]; *На запитання, чи можливо тут обійтися без «шариковщини», Юрій Іванович знизав плечима, пославшись на те, що недоліки в революції завжди будуть* (ДТ-і, 3/14) [2: 220].

Підгрупа «Назви сукупностей слів чи словесної продукції»: *безрим'я* (узагальнена, збірна назва всього, що без рим) [4: 50], *водослів'я* (збірність всього, названого словосполученням *вода слів*) [4: 85], *живослів'я* (збірне до живих слів) [4: 172], *літеробрухт* (літературний брухт) [4: 257], *маслітература* (література як складник маскультури, масова література) [4: 274], *напівмакулатура* (не зовсім макулатура (ще є щось цінне у таких творах) [4: 319], *нескладнослов'є* (збірність того, що названо словосполученням нескладне слово) [5: 277], *прямослів'я* (збірність того, що названо словосполученням пряме слово) [4: 442], *ріднослів'я* (сукупність, збірність всього пов'язаного з рідним словом) [5: 356], *російськомов'я* (збірність всього, названого словосполученням *російська мова*) [4: 470], *сонетарій* (збірка (зібрання) сонетів) [4: 501], *чужомов'я* (збірність усього, названого словосполученням *чужа мова*) [4: 584] тощо.

Ця підгрупа утворюється шляхом основоскладання, обтяженого суфіксацією (*водослів'я, живослів'я, прямослів'я, чужомов'я*), і його різновидом – аббревіацією (*маслітература*).

Підгрупа «Назви сукупностей звуків, тонів»: *електроницина, інозвуччя, щедрооголосся* та ін.: *Чернівецький етно-електронний гурт з «невловимою» назвою, насправді, давно намагається розворушити застійне болото української електроници і вже навіть встиг дечого досягти...* (Молоко, 8/06, с. 12) [4: 152]; *Як вам там, на приймацькій паші, в інозвуччі, в іноквартир'ї?*... (О. Різниченко. Держава мови) [4: 200]; *Та сохнуть слова, вимирають на пні в сябринському щедрооголоссі. Видозвонюють сосни. По кому той дзвін? (А. Бортняк. Не звіть його «бацькай»)* [4: 594].

Основним способом творення цієї підгрупи є основоскладання, ускладнене суфіксацією: *-ин-* (*електроницина*), *-j-* (*інозвуччя, щедрооголосся*).

Таким чином, лексико-семантичні інновації репрезентують нові явища в соціально-політичній сфері, розвиток науки, техніки, економіки, культури. Найчисленніше представлені інновативні іменники з семантикою збірності на позначення сукупностей істот за різними ознаками. Менш численною є група «Назви сукупностей неістот» різної семантики. Саме вони є показником динамічності системи мови, прикладом збагачення її зображально-виразових засобів. У словотворі іменників із семантикою збірності переважає суфіксальний спосіб, зокрема суфікси *-ств-, -от-, -н', -инн-, -іj-, -j-, -ин-, -ад- / -іад-, -іан-*. Досить продуктивним є й спосіб основоскладання, зазвичай він охоплює твірні

бази з прикметником та іменником. Утворені інновативи переважно мають негативну конотацію, що пояснюється потребами публіцистики, до стилю якої належить переконлива більшість контекстів, на які покликаються словники за редакцією А. М. Нелюби. Перспективу дослідження вбачаємо в простеженні прагматики подібних утворень і з'ясуванні перспективи поповнення словникового складу української мови за рахунок таких іменників та можливостей їхнього входження в узус.

Література:

1. **Манохіна Ю.** Синтагматична репрезентація іменникових інновацій із семантикою збірності в мові ЗМІ. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія : Мовознавство*. 2015. Т. 23, вип. 21(3). С. 83-88.
2. **Нелюба А.** Лексико-словотвірні інновації (2014) : [словник]. Х. : ХІФТ, 2015. 220 с.
3. **Нелюба А.** Лексико-словотвірні інновації (2015 – 2016) : [словник]. Х. : ХІФТ, 2017. 204 с.
4. **Нелюба А.** Словотворчість незалежної України 1991 – 2011 : [словник]. Х. : ХІФТ, 2012. 604 с.
5. **Нелюба А.** Словотворчість незалежної України 2012 – 2016 : [словник]. Х. : ХІФТ, 2017. 460 с.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Бабець Богдан Костянтинович

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол.н., доц. Р. В. Мельників

МОДЕЛЬ ІДЕАЛЬНОГО СУСПІЛЬСТВА У ТВОРАХ В. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА» ТА ОЛ. ГАКСЛІ «ПРЕКРАСНИЙ НОВИЙ СВІТ»

Скільки існує людство, стільки намагається побудувати ідеальний світ, ідеальне суспільство, де кожен буде вільною незалежною людиною. З'являються нові ідеалогії, формуються нові політичні фракції, але тим не менш за два тисячоліття від Різдва Христового так і не було створено навіть нічого схожого. А отже, нам залишається тільки мріяти про таку суть речей, читаючи утопічно-антиутопічні твори.

У своїй статті я порівнював твори В. Винниченка "Сонячна машина" і Ол. Гакслі "Прекрасний новий світ", і дійшов до висновку, що вони в чомусь дуже різні, а в чомусь одночасно дуже схожі. Звичайно, що схожість зумовлена однаковим жанром, але це тільки здається на перший погляд. Справа полягає в тому, що незважаючи на присутність обов'язкового жанрового атрибуту - (анти)ідеального суспільства, воно там будується на зовсім різних засадах. У Гакслі все більш класично – чіпування для урівнення людей, а у Винниченка головним і чи не єдиним каталізатором виступає, власне, Сонячна машина, дивовинахід, який має полегшити життя.

Більше того, на мою думку, навіть не це має центральну роль. Звичайно, дивовинахід, який замість розвитку уводить людей в бік деградації, це дуже іронічно й цікаво – те, що мало врятувати знищує, але найбільш інтригуючим є суспільство і його трансформації. Спочатку ідеального суспільства навіть близько не має, а отже немає утопії. Потім з'являється Сонячна машина, яка, власне, і дає нам уявлення, яке опиняється хибою, і замість утопії, ми отримуємо антиутопію, тобто антиідеальне суспільство, а епілогом всієї історії стає дистопія, фактичне знищення суспільства як абстрактного об'єкту.

"Сонячна машина" є унікальним твором, який послідовно поєднує в собі утопію, антиутопію і дистопію. Якщо Ол. Гакслі запропонував нам у творі "Прекрасний новий світ" класичну антиутопію, то В. Винниченко обрав інше – ілюстрацію циклу існування суспільства, так би мовити від початку до кінця. Тож, на мою думку, "Сонячна машина" має більш перспективну концепцію для розвитку жанру.

Література

1. Олдос Гакслі. "Якийчудеснийсвітновий!" / ОлдосГакслі; – [пер. з англійської В. Морозов]. – Львів : ВСЛ, 2016. 368с.; **2. В.К. Винниченко.** "Сонячна машина" / В. К. Винниченко; – Харків : Рух, 1928; **3. Томас Мор.** "Утопія" / Т. Мор, Т. Кампанелла ; – [пер. з лат. Й. Кобов] - Київ : Дніпро, 1988. - с. 16-114.

Будилко Анастасія Олександрівна

Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доцент Р. В. Мельників

ОБРАЗ МІСТА В ПРОЗІ ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО

Образ міста – один із домінуючих у літературі 1920-х років, зокрема в поезії М. Семенка, В. Сосюри, П. Тичини, «неокласиків», Є. Плужника, прозі М. Хвильового, М. Івченка, М. Могиланського, В. Домонтовича, Б. Тенети, М. Галич, А. Любченка, Гео Шкурупія та ін. Засловами Р. Мовчан, варто говорити про «кількадискурсів міста, кілька його стильових структур. Серед них можна вирізнити якнайзагальніші: футуристичну, неокласичну, романтичну, реалістичну» [5; 398].

Українська урбаністична проза в модерністському дискурсі чи не вперше була представлена і по-новаторському потрактована в романі «Місто» Валер'яна Підмогильного. Цей твір поряд з іншими засвідчив спроможність української романістики засвоювати класичні традиції як власної, так і зарубіжної, зокрема, французької, літератури, на новому естетичному та філософському рівні осягати найскладніші соціопсихологічні проблеми: місто – село – людина – інтелігент, творець на межі їх взаємодії.

Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного досліджували такі науковці, як Р. Мовчан, В. Ільїн, С. Павличко, О. Галета, В. Шевчук, І. Назаренко.

Розглядаючи «Місто» В. Підмогильного як зразок нового вітчизняного модерністського роману, Р. Мовчан наголосила на тому, що «у ньому світовий мотив підкорення людиною міста як об'єктивний шлях людської цивілізації моделювався по-новому – не так у соціальній, як у психологічній і навіть філософській площинах» [5; 423].

Незважаючи на великий інтерес до творчої спадщини В. Підмогильного, досі не проаналізовано належним чином структуру художнього простору роману на образно-символічному рівні, попри те, що кожен поціновувач творчого доробку В. Підмогильного визначає цю концепцію як домінуючу в його творчості. Отже, саме цим і зумовлена **актуальність роботи.**

На думку Ю. Лавріненка, умови, які диктує соціум призводять до фатального кінця, заганняє людину у «чотирикутник смерті» української революції, в якому перемелювалась (часто на м'ясо) українська людина [...]. Автоматичним і порожнім бачить Підмогильний життя індустріального суспільства, в якому людина бігає і механічно, мов амортизована деталь машини, випадає в смерть [...]. Порожня людина стоїть у порожнечі [1; 10].

Потрібно підкреслити, що тілесність міста в романі є не лише відзнакою естетичної грані образу, але й зумовлює психологічну функцію останнього. У цьому контексті образ Києва в сюжеті твору відіграє роль актанта-опонента героя, що визначає, певною мірою, критерій самоцінності Степана, дзеркало його внутрішнього світу. Місто виявляє найтемніші начала людського єства («В місті спільність даху зближує людей не так тим, що вони можуть одне перед одним свої високі якості проявити, як тому, що незмога їм заховати брудних сторін свого життя, що, на жаль, належать до базисних» [6; 69]), нагадує про непривабливе минуле героя («Степан був гірко розчарований, що місто все ж не таке велике, щоб можна було розминатись із людьми» [6; 50], повертає його до реальності свого «я» («Юрба так легко збила йому пиху й так безжурно знищила його, що він починав кінець кінцем шкодувати себе, чіпляючись за уламки високих про себедумок» [6; 67]). У такій інтерпретації традиційного для літератури образу міст як чужого простору простежується певне руйнування стереотипів – акцент робиться не на ворожості міста людині, а на ворожості людини місту, коли сприйняття міста пробуджує в душі персонажа не страх та відчай, а руйнівні інстинкти: «Ось вони – горожани! Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурощівлялки в пишних уборах! Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші» [6; 19]. Виникає ситуація, коли бажання перетворити світ за новим зразком втрачає смисл прагнення до ідеалу, змінюється на тяжіння до помсти. У цьому контексті в романі В. Підмогильного рефлексія аполлонічного набуває якості ресентименту в його як ніцшеанському, так і в шелеровському розумінні – як динамічного комплексу вторинних негативних емоційних переживань (злості, заздрощів, ненависті тощо), що виникає внаслідок слабкості та безсилля в результаті витиснення природно-реактивних афектів негативного характеру (імпульсів помсти, гніву, обурення тощо) і зрештою призводить до переформатування цінностей [3; 373].

Зважаючи на вищезазначене, можна зробити висновок, що творчість В. Підмогильного є потужним імпульсом у розробці модерністської урбаністичної тематики у вітчизняній літературі. У його оповіданнях, повістях, романах постає Київ 1920-х років, змальовані нові «міські» персонажі – службовці, непмани, студенти, актори, письменники, чиновники, міські установи (будинки творчості, будинки праці, музеї, кінотеатри, курси українізації тощо). На відміну від багатьох літературних колег, В. Підмогильний зображує не лише сучасні навчальні та науково-

громадські організації, виробничі установи, а також крамниці, кондитерські, кінотеатри, творчі вечірки, які символізують матеріальні та духовні вигоди міста. Урбанізаційна проблема самотності й беззахисності людини, особливо сільської, у місті – одна з ключових у творчості прозаїка. Більшість його героїв – люди, які опинилися між містом і селом: відірвавшись від сільського середовища, вони так і не змогли повністю прижитися в міському.

Література

1. Лавріненко Ю. Валеріян Підмогильний // Дивослово. 2001. № 2. С. 9-10.
2. Малинкін А. Н. Ресентимент // Культурологія. Енциклопедія / [под ред. С. Я. Левит] : У 2 т. М. : РОССПЭН, 2007. Т. 2. 1184 с.
3. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі / Р. Мовчан. К.: В. д: Стилос, 2008. 541 с.
4. Підмогильний В. Місто : [роман]. К. : Молодь, 1989. 445 с.

УДК 821.161.2

Верман Максим Олександрович

Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Р. В. Мельників

ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРУ ОЛЕСЯ БЕРДНИКА «ЗОРЯНИЙ КОСАР»

Актуальність дослідження. Творчість українського письменника фантаста Олесь Бердник є досить незвичною як цілком для жанру, так і для іншої української літератури ХХ століття. Створення автором нових образів, нетипових для літератури радянської епохи, виявляє продуктивне підґрунтя для аналізу недостатньо вивченого твору О. Бердника «Зоряний корсар».

Мета дослідження полягає в розкритті проблематики твору О. Бердника «Зоряний корсар» через архетипний і текстуальний аналіз основних образів.

Сутність дослідження. Вагоме місце серед українських письменників фантастів посідає Олесь Бердник, творчість якого насичена національними, філософськими і релігійно-езотеричними мотивами. Його найвідоміший роман «Зоряний корсар» був виданий у 1971 році, у ньому порушувались актуальні для тогочасного суспільства проблеми, які радянський режим намагався приховати. Тому провідні радянські літературознавці розкритикували твір, звинувачуючи авторів «космічному націоналізмі» і «хохломанії в космосі». Дія твору відбувається у двох паралельних світах — не можна стверджувати, що це майбутнє і минуле, бо два світи існують одночасно, і автор відносить їх до одного універсуму. *«Академік Наан, естонець, вважає, що поруч з нами існує безліч світів.*

Вони для нас невідчутні, незримі, але ж вони є. Там вирує своє життя, свої конфлікти й трагедії. Може, цей сон — відгомін тих подій? І взагалі — багато людських снів, які не схожі на земну реальність. — Чарівна гіпотеза, — прошепотіла Галя. — Я б хотіла, щоб вона була реальністю. Але ваш сон... Ви там відчували себе криміналістом. Цікаво, все-таки є якась спорідненість. А я... Мене ви там пам'ятали?— Ви — це Гроловиця, — тихо сказав Григійр»[1, 183].

Головний герой—Григійр Бова, який живе у роки ХХ ст., є образом Меркурія з умовного майбутнього, і Галя, яка є образом Гроловиці у тому ж паралельному світі, майбутньому, що й Меркурій. Це сюжет в сюжеті, який розвивається спірально. І на перше місце в цьому сюжеті ставиться боротьба з тоталітарним режимом. Загалом О. Бердник порушує багато проблем, які є актуальними і зараз, але ми виділили тринайголовніші.

Проблема істинності любові постає у творі чи не найчастіше, бо в романі і загалом у творчості автора — це найголовніше мірило людяності й моральності. Любов у романі ми вважаємо основною ціллю та рушійною силою для внутрішніх змін героїв. *«Любов не повинна годувати потвор, що жадають насичення. Любов прагне творити світи казки і вічного подвигу!»* [1, 101].

Друга проблема — це проблема неможливості обирати і мати свободи: духовну і фізичну. У творі йдеться і про свободу свідомості, і свободу думки, і загалом свободу індивіда. *«Хіба свобода — анархія? Ви вивчали історію минулих епох і знаєте, до чого приводили стихійні вибухи неконтрольованої енергії! — До оновлення світу, — радісно вигукнула Рона-Тигриця. — В такі періоди з'являлися героїчні натури! — І гинули мільйони, — заперечив Меркурій. — Наставав хаос... — Краще хаос, ніж ваш порядок! — озвався Орлине Крило. — Але ж хаос — не свобода! — іронічно зауважив Меркурій. — А ви ж прагнете до свободи? — А що ж тоді свобода? — В тон йому запитала Тигриця»*[1, 157-158]. Ми вбачаємо у цьому фрагменті аллюзію на цитату з роману-антиутопії Дж.Орвелла «1984». *«Війна — це мир, свобода — це рабство, незнання — сила».*

Третя проблема — це неосяжність часу. Загалом архетип часу своїми коренями сягає ще в дохристиянські часи. Цей архетип — демонстрація зв'язку поколінь, архетип єднання, нерозривності культури предків з культурою нащадків. Це позачасова ретрансляція історії, культури, духовності, пластів народної свідомості в її співвідношенні з реальністю. В контексті роману ми вбачаємо в архетипі часу те відчуття спорідненості предків і нащадків, нерозривну єдність усіх людей як частини одного великого організму. Із цього ще можна виділити такий важливий архетип — архетип «Великої Матері», який, як вважається, виник під впливом магічної причетності людини до землі. Символ землі в українському менталітеті відповідає аграрним началам української цивілізації, обрядово-календарним циклам життя. Вважалось, що земля зберігає і передає

українцям силу і славу предків. Цьому відповідають також і загальновідомі легенди про створення людини з глини [2, 20]. І цей архетип також наявний у романі О. Бердника— Велика Матір — це одне з ключових, центральних понять універсуму роману на рівні з любов'ю.

Висновки. Зробивши архетипний і текстуальний аналіз основних проблем роману «Зоряний корсар», ми з'ясували, що цей твір є продуктивним матеріалом для подальшого вивчення, аби актуалізувати й популяризувати творчість Олеса Бердника. Адже тематика й проблематика як його творчості загалом, так і його роману «Зоряний корсар» є зараз актуальною.

Література

1. Бердник О. Зоряний Корсар: Фантастичний роман. — К.: Радянський письменник, 1971. — 376 с. **2. Лебединцева Н. М.** Українська поетична свідомість кінця ХХ ст.: трансформація архетипу Великої Матері : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. — Київ, 2003. — 24 с.

УДК 84'61

Дрожжина Катерина Василівна
Харків, ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Р.В. Мельників

ОБРАЗ «МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ» У ТВОРІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

*«Ми ж тут усі, якщо подумати,
як в інтернаті живемо.
Кинуті всіма.»*

Мета дослідження –розглянути трансформації «маленької людини» під тиском воєнних обставин на прикладіголовного героя романуСергія Жадана «Інтернат».

Людина без амбіцій, людина без цілей, просто «Ното» та майже «Sapiens», зовсім не новий вид українця звичайного, що просто живе, або «виживає», і нічого більше, бо навіщо ж більше? Адекватне мислення – майже відсутнє, рівень відповідальності – дорівнює нулю, комунікабельність – дуже слабка. Саме таким «типом» постає у романі головний герой Паша, що працює вчителем української мови та літератури десь на Донбасі.

Паша постійно відчуває на собі тягар відповідальності: «... це ж відповідальність, це ж яка відповідальність – вести в темряві маловідомих людей у незрозумілому напрямку. Паша до того не звик. Він навіть за свій клас не відповідав, звикстисувати все на дитячу ініціативу

та самотійність. І вдомані за що не відповідав. Удома за все відповідала сестра. А коли сестри не було, то й відповідати за щось особливої потреби не виникало. А тут раптом ціла купа жінок, дітей та інвалідів, яких треба кудись вести»[2: 95].

Його образ розкривається за допомогою багатьох інших персонажів, через їхнє ставлення до нього, наприклад, його племінника Саші. «Малий» не поважає Пашу, через те, що він обіцяв ще давно забрати його з інтернату, але так і не зробив цього, через те, що він зовсім «не сміливий», тому й розмовляє з ним завжди «холодно та роздратовано». Паша досі **не впливає**, а лише діє **підвпливом** людей та обставин. Причому він часом здається аж занадто беземоційним. Саме тому шлях порятунку свого племінника перетворюється на шлях порятунку самого себе, бо, тільки занурившись на самісіньке «дно», ти маєш або відштовхнутися, або стати вільним.

Як герой, Паша не викликає симпатії у читача, читач так само байдужий до Паші, як Паша байдужий до всіхподій, що відбуваються навколо нього. Паша не помічає війну, ігнорує її, війна є просто обставиною, певним паливом, яке примушує героя діяти.

Сергій Жадан так говорить про Пашу: *«Ясна річ, мені не хотілося показати, що протягом трьох днів людина може докорінно змінитися. Але те, що за цей час людина може зробити якісь висновки і в майбутньому щось може змінитися, то так хотілося це показати» [3].*

Автор говорить, що в роман закладено принцип пружини, яка в тексті згадується – вона стискає серце героя. *«Її образ закладено у принцип формування сюжету. Насправді він мав складатися з двох частин. Головний герой доходить до кінця, себто він стискає пружину, а потім повертається назад. Назад Паша йде тією самою дорогою, ступаючи по своїх слідах. Принцип пружини було цікаво закласти, бо він дає можливість нетривіально побудувати сюжет, і визначає психологію героя»[3].*

І. Булкіна зазначає, що Паша проходить еволюцію впродовж усього твору, позбавляючись своєї інфантильності: *«"Інфантильний" Паша стає тим, ким завжди мав бути. Попервах він просто робить, що повинен робити, бо ж виявився єдиним чоловіком серед старих і малих, потім приймає рішення і нарешті починає поводитися як учитель, тобто як людина, що відповідає за "тих малих". За деякий час він починає говорити "я – вчитель" як той, що має владу» [1].*

Література

1. Булкіна І. Рецензія Сергій Жадан. Інтернат [С. Жадан. Інтернат.(2017)]. Посилання: <https://krytyka.com/ua/reviews/internat>
2. Жадан С. Інтернат [Текст]: роман. – Чернівці: Меридіан Черновіц, 2017. – 336 с.
3. Жадан С.: «Цю війну не помістиш в жодну літературу» Посилання: <https://rozмова.wordpress.com/2017/10/31/serhij-zhadan-8/>.

УДК 82.0

Мажара Анастасія Вікторівна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. О.В. Лямпрехт

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МОДУСУ СУБ'ЄКТИВНОГО ДОСВІДУ У ТВОРАХ ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ ТЕМАТИКИ В УКРАЇНІ (НА МАТЕРІАЛАХ ПУБЛІЦИСТИКИ)

Модус суб'єктивного досвіду (далі — МСД) як засіб вираження множинних авторських переживань виступає когнітивним елементом літератури та ретранслює (виключно у контексті) семантику авторської оцінки певної події, до якої апелює здобутий досвід. МСД яскравіше за все виявляється в розповідях від першої особи і реалізується в тексті твору через лексичний елемент, який за функціями умовно поділяється на лексеми, що позначають емоції, стани, та на лексеми-каталізатори, які рефлексують до емоцій, що сформували той самий досвід. Поділ є умовним тому, що МСД — це не конкретний набір вирізняльних слів-маркерів; а емоція в контексті, рівень звернення до підсвідомого. Саме це, нематеріальне, є тим модусом суб'єктивного досвіду.

Одним із жанрів, що залишив свій слід і в художній літературі, і в публіцистиці є мемуар, до якого традиційно належать спогади, автобіографії, щоденники (в художній літературі) та інтерв'ю, листи (в публіцистиці).

Також варто зауважити, що чорнобильська тема обрана не випадково: аварія на ЧАЕС вже 34 роки не забувається ніким. Ця тема про людей: про свідків, очевидців, учасників, постраждалих, жертв. Це про той біль, що став уроком і не підлягає забуттю.

Мета роботи полягає в дослідженні специфіки модусів суб'єктивного досвіду та їх вияву в текстах, зокрема в публіцистиці 1986 р. Реалізація мети передбачає дослідження модусів суб'єктивного досвіду в контексті виокремлення лексем для вияву суб'єктивних переживань.

Об'єкт дослідження становить публіцистика. При виборі матеріалу дослідження визначальними чинниками стали: час написання творів, реалізація на території України (УРСР) українською мовою, записи зроблені або безпосередньо свідками аварії на ЧАЕС, або тими, хто з такими особами мали зв'язок (в україномовних періодичних виданнях).

Предмет дослідження — основні модуси суб'єктивного досвіду в прозі, специфіка їх вираження та функціонування.

Теоретико-методологічну **основу** дослідження МСД становлять праці А. Ревонсуо [3], Н. Фрая [4], М. Бахтіна [6], Г. Поспелова [7].

З огляду на специфіку предмета та завдань дослідження, у роботі використано елементи описового, компаративного, біографічного **методів** аналізу.

Так, у статті «Спасибі за турботу» [1] за допомогою контент-аналізу отримуємо такі дані: лексемами-каталізаторами досвіду є (із загальної кількості в 129 слів) 8 одиниць (6,2%), і лексемами, які передають емоції або стани, є 24 одиниці (19%) – це такі лексеми як *біда*, *підтримка*, *гордість* вказують на позитивне забарвлення у тексті – слово *біда* є лише на початку тексту, і з того моменту негативна емоція стрімко зменшується. Статус авторки замітки (зазначено, що пані Н. Дьяконова - лікар Прип'ятської медсанчастини № 126) дає розуміння значущості її тексту для нашого дослідження, оскільки вона є безпосередньою учасницею ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС. Сюжет – жінка потрапила до лікарні, для неї все склалося успішно, її виписують. Авторка розчиняє своє «я» серед інших «я» або «ми», можливо, тому, що має більший досвід, травматичний досвід, про який не хоче або боїться говорити.

Стаття «Один з них» [5] – це розповідь автора. Маємо такі показники: із загальної кількості слів у тексті – 394 – до слів на позначення станів та емоцій належать 28 одиниць (7,1%), а на позначення слів-каталізаторів 43 одиниці (10,9%). Тут відіграє значну роль контроль радянської публіцистики – аварія є, загиблих немає; на АЕС є ліквідатори, а в ліквідаторів є обов'язок, уславлений до героїзму. За сюжетом автор статті, Олександр Швець, розповідає про гостя редакції, пана Кучменка, який за направленням свого трудового колективу став учасником перших двох днів після аварії на ліквідації її наслідків, і тепер приніс колективного листа із вдячністю до лікарів, які його обстежували у Києві.

Таким чином видно, що публіцистика несе у собі модус суб'єктивного досвіду; залежно від обраного жанру відсоткові показники можуть змінюватися. Результат: досліджені тексти несуть у собі МСД, виражений у різноманітний спосіб. МСД має перспективу бути в текстах інших тематик для досліджень у галузі літературознавства, мовознавства, психології, філософії.

Література

1. Дьяконова Н. Спасибі за турботу. Вечірній Київ. 1986. № 134. С.
2. 2. Мажара А.В. Модуси суб'єктивного досвіду у творах про Чорнобиль в українській літературі. Українська література в просторі культури та цивілізації : збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених. Запоріжжя, 2020. С. 49 – 51.
3. Ревонсуо А. Психология сознания. СПб, 2013. 336 с.
4. Фрай Н. Анатомия критики. Москва, 2007. 82 с.
5. Швець О. Один з них. Вечірній Київ. 1986. № 132. С. 1.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. 504 с.
7. Пospelов Г.Н. Теория литературы. Москва, 1978. 351 с.

УДК 84'61

Черногуз Юлія Костянтинівна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук.кер.:к.філол.н.,доц.Р.В. Мельників

«МИНУЛЕ Й СУЧАСНЕ» В ЛІРИЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Ліна Костенко була й залишається однією з найцікавіших поетес сучасності. Феномен популярності її доробку криється в умінні поєднувати історію та сучасність у своєму художньому світі. Тож спроба дослідити цю рису творчості поетеси сприяє глибшому розкриттю її індивідуального стилю.

У своєму дослідженні ми спираємося на розвідки таких авторів, як Ю. Андрухович, В. Базилевський, Б. Бакула, І. Дзюба, М. Слабошпицький.

Вони яскраво та точно розкривають талант поетеси, її вміння поєднувати минуле із сьогоденням, збалансовувати їх на межі реальності та легенди. Для поетеси кожна подія минулого – це національна пам'ять, наше сьогодення та майбутнє. Так, І. Дзюба говорить: «...їїжиттепис у її Слові. А слово це – невід'ємна частина історії України, її культури, її персоналітету. Уже більш як півстоліття. Це слово відлунювало в серцях тисяч читачів. Його ждали. По ньому звіряли людську гідність. У ньому знаходили відгук своїх тривог і покріплення своїй вірі в Україну та своїм надіям на її краще буття». [2 :5]. А Ю. Андрухович наголошує, що саме Ліна Костенко привчала людей до того, що слова «незалежність», «гідність» і «свобода» в українській мові існують не просто так. Тому митець упевнений, що поетеса «хоч і вся з історій, узагалі не належить історії, а швидше навпаки – майбутньому. Вона його абсолютний слух» [1 : 94]. Ліна Костенко поєднує минуле й сучасне через призму лірики, що вдало підкреслив дослідник Б. Бакула [2 :43].

У літературі Ліна Костенко характеризується як представник «шістдесятництва», так і сучасної незалежної України – яскравий приклад того, як минуле переплітається з сучасним, та як поєднані між собою покоління «радянське» та молодь, народжена в незалежній Україні. «Чуттєва (а не ідейна) радянськість» присутня її творам [5 :1]. І, водночас, намагання «розбудити гідність зрусифікованої України» [6 :1].

Минуле та сучасне покоління в ліриці Ліни Костенко – це одне нерозривне ціле: Маруся Богуславка («Чадра Марусі Богуславки»), чи то мати, що втратила сина («Пастораль XX століття»), – однаково близькі до сучасного розвитку суспільства та подій, як і Кассандра, що «плаче на руїнах Трої» [4 :81].

Глибока самосвідомість Ліни Костенко та утвердження мотивів нездоланності історичного коріння української нації прослідковується і в романі «Берестечко», де яскраво відображається роль особистості в історії країни.

Вірність Батьківщині, засудження продажності, уславлення чесності, безкомпромісності і лицарства – ознаки переважної більшості творів поетеси минулих років і сьогодення.

Слід звернути увагу й на твір «Древлянський триптих», у якому героїня намагається втекти від проблем сучасності, переосмислює конкретну історичну подію, повертається в ту точку відліку, яка допомагає їй проаналізувати власне «я». Минуле розмивається із сьогоденням, приходить переосмислення життя, яке допомагає розуміти вчинки минулих поколінь. І, таким чином, це допомагає нам повернутися до витоків української нації, формувати національну свідомість та гордість за історичне минуле України.

Минуле у творах Ліни Костенко – навчальний матеріал для наступних поколінь, а сучасність – уособлення швидкоплинності життя, а не прикрий наслідок минулого. У Ліни Костенко, як ні в кого іншого вдалося поєднати досвід минулих поколінь у «навчальній» формі для поколінь наступних, пробуджуючи патріотизм і почуття національної гідності не за допомогою гучних гасел, а проникаючи в серця читачів простим, «негучним» словом.

Література

1. Андрухович Ю. Абсолютний слух / Юрій Андрухович // Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних: матеріали круглого столу. – Х., 2005. – С. 94–95)
2. Бакула Б. Історія і поезія: (Етико-гуманіст. змістінтимноїлірикиЛ.Костенко) // Дивослово. - 2000.- 3. - С.42-45.
3. Дзюба І. Є. Поети для епох / Іван Дзюба. – К., 2011. – С. 4-32.
4. Костенко Л. Вибране / Ліна Костенко. – Київ :Видавництвохудожньоїлітератури «Дніпро», 1989. – 560 с.
5. [Електронне джерело] – <https://day.kyiv.ua/uk/article/osobistist/moya-lina-kostenko>.
6. [Електронне джерело] – https://ru.osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/14653/.

УДК 821.161.2

*Якубець Інна Миколаївна
Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Т.В. Веретюк*

ЗБІРКА «СЕЗОН НЕНАПИСАНИХ ВІРШІВ» Б. ТОМЕНЧУКА В РЕЦЕПЦІЯХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ

Богдан Томенчук – наш сучасник, поет, громадський діяч. Поетична збірка «Сезон ненаписаних віршів» є четвертою у його творчому доробку. Проте на сьогодні немає ґрунтовних досліджень поезії митці, що й зумовлює актуальність нашої розвідки.

Збірка «Сезон ненаписаних віршів» побачила світ у 2015 р. і, за словами самого автора, не надто відрізняється від попередніх за тематикою, проте насичена новими інтерпретаціями. В інтерв'ю поет особливо виділяє такі мотиви, як світ, жінка, істина, війна, підлість, святість, суть і «метушня житейська» [4]. Звертає увагу автор і на походження назви книги. На його думку, заголовок «Сезон ненаписаних віршів» влучний, адже останні два рока митець не записував поезії, а начитував і зберігав їх на гаджеті, що й пояснює появу в назві словосполучення «ненаписані вірші». Незважаючи на це, поет переконаний, що паперову книгу не замінити електронними ресурсами, і додає, що зазвичай пише свої твори переважно на серветках за кавою [4].

До творчості Б. Томенчука звертаються і сучасні дослідники в галузі літературознавства. Приміром, Є. Баран, аналізуючи поезії митця, висловлює думку про те, що вірші Б. Томенчука політичного, інтимного, особистого характерів є влучними, дотепними, іронічно-гумористичними, сатирично-дошкульними [1: 14]. Іншим прикладом може бути розвідка О. Деркачової, у якій, розглядаючи концепт «гріха» у збірці «Сезон ненаписаних віршів», авторка звертає увагу на те, що в перших двох частинах книги ліричний герой протиставляє свій чистий світ кохання, близькості з іншою людиною світу, гріховному, де немає місця любові. Головними героями виступають Він та Вона, яких бачимо у своєму пройнятому ніжністю та музикою світі. Це інший світ, створений двома закоханими. Тому так часто гріх ліричний герой означає як такий, що виходить за межі світу реального, починається за ним. Кава, скрипка, жінка, цілунок, ангел, лінія любові, смуток, світіння, музика, дотик постають як найголовніші образи цих двох циклів [3: 292].

Натомість в останній частині, яка називається «З долоней любові у зону війни», «гріх» отримує іншу інтерпретацію. Відбувається зміна простору, причиною якої є війна і смерть. Громадянсько-патріотична лірика набуває особливо болісного звучання, коли в ній чітко представлений сучасний часопростір. Душевне тепло і затишок поступаються приреченості та безнадії. Крім цього, дослідниця відзначає зміну колористики. Пастельні тони, білизна снігу, непорочність замінюються зображеннями ночі, крові, темряви, бруду, у яких людина, відчувається самотньою. Вартою уваги є зміна ціннісних орієнтирів світу, для якого гріхом стає те, що насправді є святим [3: 293].

Важливим є те, що ліричний герой називає свої почуття і стосунки «гріхом» з точки зору суспільних стереотипів. Саме тому поряд із тим, що назване гріхом, завжди у творах виступають чистота, музика небес, хорали, що протиставлені світу. Власне, сам світ у віршах зображується грішним, тому у ньому немає місця чистому кохання, чистій пристрасті, коханій ліричного героя.

За спільною думкою дослідників, поезії Б. Томенчука вражають глибиною переживань. Громадянське звучання, соціальний контекст його віршів очевидні. Так, в одній з наукових розвідок О. Деркачової

порушується проблема «свого» / «чужого» у творчості сучасних митців, зокрема і в поезіях Б. Томенчука. У такий спосіб, було відзначено, що у віршах поета виділяється бінарна опозиція «своя країна» – «чужа країна», де усе, що стосується України, є своїм, інше – чужим [2: 58]. Любов, близькість, яку суспільна мораль називає хіттю, а відтак одним із гріхів, автор ставить на найвищий щабель людського буття, щабель, ставши на який, людина опиниться на відстані півкроку до Бога.

Отже, як бачимо, поезії Б. Томенчука привертають увагу читачів і дослідників своєю наближеністю до сучасного життя, громадянським звучанням, актуальністю і глибиною висвітлених почуттів, що й обумовлює подальше вивчення творчості цього митця.

Література

1. **Баран Є.** Терпке вино спокуси і спокути: [про зб. поезій Б. Томенчука «Німі громи»]. *Західний кур'єр*. 2008. 14 лют. (№ 6). С. 14.
2. **Деркачова О.** Топос міста в поезії Богдана Томенчука (на матеріалі збірки «Сезон ненаписаних віршів»). *Художні модуси хронологу в культурно-мистецькому дискурсі*. Мелітополь: Вид-во МДПУ ім. Богдана Хмельницького, 2016. С. 57–59.
3. **Деркачова О.** Художній концепт «гріх» в поезії Богдана Томенчука (на матеріалі збірки «Сезон ненаписаних віршів»). *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2(30). С. 287–295.
4. **Томенчук Богдан:** А пишу я, здебільшого, на серветках за кавою. URL: <http://vikna.if.ua/news/category/culture/2015/12/07/45480/view> (дата звернення: 19.10.2020)

**Збірник наукових праць
студентства й наукової молоді**

Електронне видання

Статті подаються мовою оригіналу
в авторській редакції

Відповідальний за випуск Голобородько К.Ю.

Редактор Лебеденко Ю.М.