

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

Харківське історико-філологічне товариство

Український СВІТ

у наукових парадигмах

Збірник наукових праць

Випуск 2/2015



УДК 811.161.2 + 39 (477)
ББК 81.411.1 + 63.5 (4УКР)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- **Маленко О. О.**, д-р філол. наук, проф. (Харків),
(головний редактор);
- **Ворожбіт В. В.**, д-р пед. наук, проф. (Харків);
- **Голобородько К. Ю.**, д-р філол. наук, проф. (Харків)
- **Дорошенко С. І.**, д-р філол. наук, проф. (Харків)
- **Лисиченко Л. А.**, д-р філол. наук, проф. (Харків)
- **Ломакович С. В.**, д-р філол. наук, проф. (Харків)
- **Новиков А. О.**, д-р філол. наук, проф. (Глухів)
- **Борисов В. А.**, канд. філол. наук, доц. (Харків)
- **Піддубна В. В.**, канд. філол. наук, доц. (Харків), (заст. головного редактора)
- **Терещенко В. М.**, канд. філол. наук, доц. (Харків)
- **Умрихіна Л. В.**, канд. філол. наук, доц. (Харків)
- **Юр'єва К. А.**, канд. пед. наук, доц. (Харків)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- **Нелюба А. М.**, д-р філол. наук, проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
- **Степаненко М. І.**, д-р філол. наук, проф., Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.

Ухвалила вчена рада Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(*протокол №5 від 6 листопада 2015 року*)

У 41 Український світ у наукових парадигмах : Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. — Харків : ХІФТ, 2015. — Вип. 2. — 148 с.

Свідectво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
вул. Блюхера, 2, м. Харків, Україна, 61168

ISBN 978-966-1630-30-6

© Автори статей, 2015
© Обкладинка У. Мельникова, 2015
© Макет В. Журенко, 2015

Олена Маленко

Герої й час в українській поезії (спроба лінгвопоетичної інтерпретації) 66

Анна Мартакова

Графічні засоби мовної гри в поезії українського постмодерну 74

Василь Терещенко, Інна Остренок

Постмодерна рецепція українця: автоетнонімний вимір 78

УКРАЇНІСТИКА В КОНТЕКСТІ ЧАСУ**Яна Василенко**

Романтичний вимір топосу «Українська ніч»: поетика європейського художнього моделювання 94

Оксана Ісаєнко

Формування терміносистеми українського кіно: фіксація й типологія термінів 100

Лідія Лисиченко

Роздуми під час захисту дисертацій з мовознавчих проблем 104

Світлана Марцин, Олена Полозова

Спецкурс з українознавства як складник формування національної свідомості студента-філолога 110

Анатолій Новиков

Образ Івана Мазепи у творчості О. Пушкіна й І. Карпенка-Карого: компаративний аспект 116

Андрій Панченков

Комунікативні й семантичні конституенти проповідницького підстилю конфесійного стилю 122

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ**Наталія Варич**

Роль національного етичного ідеалу справедливості в сучасному громадянському вихованні 134

Олена Садоха

Єдність національного й наднаціонального у вихованні громадянськості як чинник сталого безпечного розвитку суспільства 139

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

РОМАНТИЧНИЙ ВИМІР ТОПОСУ «УКРАЇНЬСЬКА НІЧ»: ПОЕТИКА ЄВРОПЕЙСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ

У статті розглянуто світоглядні аспекти романтичного топосу української ночі в його європейському художньому моделюванні. Визначено особливості поетики описів української ночі відповідно до авторської рецепції України європейськими романтиками XIX століття.

Ключові слова: *романтична література, топос, образ, ніч, Україна.*

В статье рассматриваются мировоззренческие аспекты романтического топоса украинской ночи в его европейском художественном моделировании. Определены особенности поэтики описаний украинской ночи в соответствии с авторской рецепцией Украины европейскими романтиками XIX столетия.

Ключевые слова: *романтическая литература, топос, образ, ночь, Украина.*

The article deals with worldview aspects of Ukrainian night romantic topos in its European artistic modeling. Attention is paid to the features of poetic descriptions of Ukrainian night in accordance with the author's reception of Ukraine by European romantics of the XIX century.

Key words: *romantic literature, topos, image, night, Ukraine.*

Особлива увага до ночі — прикметна риса всього європейського романтизму загалом і його українського варіанту зокрема. Показовою є насиченість поетичних чи ліро-епічних текстів, де «ніч» у слововживанні посідає одне з ключових місць, причому ця лексема майже завжди поставлена в сильну просодичну позицію. Часто вживане в поетів-романтиків зображення ночі надзвичайно глибоке, у ньому знаходить вияв світова й національна символіка, яка групується в певні підсистеми: астральну, просторову, часову та ін. Ці підсистеми певною мірою дублюють єдиний символічний зміст топосу ночі, тож більш очевидним постає їхня взаємодія всередині цілісного художнього тексту.

Метою поданої розвідки є опис поетикальних особливостей моделювання топосу «українська ніч» у художньому здобутку європейських романтиків з огляду на особливості романтичної естетики.

Ніч як топос романтичного зображення зумовлена своїм онтологічним характером і пов'язаними з останнім потужними пізнавально-художніми ресурсами. Як підкреслює К. Азадовський, саме «романтики виголосили ніч і темряву символами істинного буття, коли пробуджується й активізується людський дух» [1: 113]. Літератори бачили в темряві потаємну й тому притягальну, повну нерозкритих можливостей і фантастичних сюжетно-буттєвих поворотів гранично амбівалентну (межеву) сторону людського буття. Романтично примарний нічний стан

генерує враження ірреальності, загадковості, незвичайності того, що відбувається. У ньому древній хаос поєднується з нашою душею, блаженний відпочинок переривається станом пригніченості, тиха умиротвореність граничить із жахами. Ніде так близько життя не підходить до смерті (і навпаки), як під час сну. Уві сні вони ніби перетікають одне в одне.

Прикладами такого роду «життя-сну» і «життя-смерті» рясніє світове мистецтво, згадаймо хоча б знамениті слова Мікеланджело в перекладі Тютчева: *Отраднo спaть, oтpaднeй кaмнeм быть* [8: 192]. Галина Круковська, звертаючись до художньої тематики ночі в монографії «*Noc romantyczna*» («Ніч романтична»), надає образам ночі рангу архітеми, яку розуміє як певне бачення світу, а також як спосіб його відтворення, як форму [11: 7].

Ніч — апогей усього таємничого, вона притягує своєю недовомовленістю й невизначеністю, дихає передчуттям і звершенням чогось магічного. Темна частина доби — час вищих філософських одкровенень, але вона ж і вища точка ірраціональності, коли *сон розуму породжує чудовиськ* (Ф. Гойя), коли, згідно зі східними віруваннями, панує *година бика* (І. Єфремов) — пора гнітючих жахів.

Нічні картини містять у собі ще й певну трагічну філософічність. Сенс у тому, що ніч — справжня сутність дня, адже вона йому передує, вона, за висловом античного філософа Фалеса, «старша за день». «Ніч, — пише французький дослідник Н. Жюльєн, — найдревніша алегорія з грецької міфології, богиня, дочка Хаоса; від її союзу с Еребом постали Ефір и День» [3: 267]. Згідно з народними повір'ями, ніч — мати смерті й сну. Коріння людського роду — нічні. Індивід приходить у світ з мороку небуття і, проживши життя, назавжди занурюється в той же самий непроникний морок.

І тут же, амбівалентно, ніч, що законом самого людського існування є нагородою відпочинком, неухильно приходить по дню праці, виступає синонімом слова *спокій*. Таке розуміння тяжіє до біблійного Буття: «Бог закінчив сьомого дня своє діло, що його творив був, і спочив сьомого дня від усього свого діла, що творив був» (Бут. 2: 2—3). Подібного роду спокій своєю семантичною глибиною або найбільшчою конотацією містить «споглядання» (рефлексію) як кінцеву і необхідну дистанцію щодо звершень: таке близьке всім нам за своєю людською природою обдумування пройденого й уявне забігання в день прийдешній. Цікаві міркування із цього приводу знаходимо у В. А. Котельникова: «*Примирний спокій* — любовне «художнє» споглядання Богом буття в його завершеності. Створення світу — акт буттєвого оформлення в матерії; спокій — *акт творчості духовної*; з першого походить природна й історична динаміка, з другого — внутрішній рух до надприродної кінцевої досконалості. Разом із тим *спокій* — *реальна область і стан, де світ стикається і зливається з Богом*» [4: 4].

Наведене вище підкріплюється нашими спостереженнями над особливою натхненністю рефлексії й відтворення поетами-романтиками українського нічного пейзажу, тож не випадково він набуває відчутного сакрального забарвлення. Благісна «умиротвореність» української ночі, гадаємо, пояснюється незвичайною щедрістю тутешньої природи й клімату. У сприйнятті багатьох українська ніч панує *под благодатною сенью южного неба* (Н. Надеждин) [6: 280]; *И в воздухе этом душистом, // В тиши этой теплой и южной, // Все образы юности пылкой // Толпою слетаются дружной* (А. Афанасьев-Чужбинський) [5: 396].

На початку ХІХ століття в руслі сентиментально-романтичних віянь відбувається літературне відкриття Україна як Едему або Аркадії, себто ідилічно патріархальної, щедрої та гостинної, чарівної й мало чи не казкової землі. Тоді

ж настає важливе для громадської думки й літературного процесу розмежування на північний (холодний і казенно-бездушний) центр (Петербург) і на південну, так різюче не схожу на нього периферію (теплу і благодатну) Малоросію-Україну.

Подибувана тут і там у літераторів тієї епохи небуденна колоритність м'якої, теплої української ночі — за принципом романтичної бінарності — протистойть вистудженій, холодній ночі півночі, що прозоро декодується в поетичних рядках «Полтави» (1828) Олександра Пушкіна:

*Луна спокойно с высоты
Над Белой Церковью сияет
И пышных гетманов сады,
И старый замок озаряет.
И тихо, тихо все кругом... [7: 24]*

та відлунює в «Українських ночах» (1824) Амвросія Метлинського:

*Помню: тихо, величаво,
Лучезарно-весела
Над Украиною плыла
В облачке злато-кудрявом
Полуночная луна.
И над лугом благовонным,
И над лесом будто сонным.
И на небе тишина... [9: 138]*

Навіть при побіжному паралельному читанні залучених поетичних уривків впадає в очі їхня насиченість поняттям *тиша*. То пряме свідчення наявності діалектично пов'язаного з ним природного начала. Панівне світле безголосся ночі аж ніяк не просте й не вакуумно беззмістовне, як це може здатися на перший погляд. За своєю суттю воно близьке мовчанню любомудра, але не тому, що йому нічого сказати, а через те, що він надто багато знає. Безмовність нічного спокою заспокоює, врівноважує і призводить до примирення із собою і світом увесь галас активної пори доби.

Разом із тим тиша ночі не вічна — вона неодмінно відкриється назустріч новому суєтному дню. Поки ж мотив *мовчання/спокою* продовжує тривати. Він наявний як загальне дійство, що є умовою нашого перебування у світоглядному зосередженні. Безроздільне мовчання, за відомим висловом поляка Ц. К. Норвіда, — це суть «збирання голосів». Уявна порожнеча безсловесності не просто мудра, вона ще й містить у собі таємницю, особливо перед марнослів'ям, до того ж гранично містка, оскільки слугує началом усіх інших начал.

Тиша в наведених поетичних описах української ночі має виразну двоякість. З одного боку, вона спонукає до відчуженості та відпочинку. З іншого ж, таке всепоглинаюче мовчання сигналізує про німу загрозу. Остання не має свого обличчя, однак інтуїтивно й тривожно «прочитується». Ідилія ночі на те й ідилія, аби миттєво зруйнуватися. Не знаємо, проте лячно здогадуємося: у затишно обжитий світ повсякденності будь-коли готове вторгнутися багатоліке Зло. На подібному контрасті будується пушкінське бачення української ночі, яке так не випадково відкриває поему про зрадника Мазепу («зрадника» в ідеологічному сприйнятті російських дослідників), чие ім'я за наказом царя Петра було піддано й досі піддається анафемі. Так, у поета-росіянина маємо: а) *тиха украинская ночь...* і тут же: б) *летней, теплой ночи тьма...* // *Душна, как черная тюрьма* [7: 29].

Згадувана нами внутрішня двозначність настільки властива нічним українським пейзажам романтичної пори, що сприймається як їхня органічна, імманентна властивість. Іншими словами, скільки би не був наївно-сентиментальним топос приспанної України, сутнісно він-таки інший, позаяк внутрішньо містить оманливість: видиме тут не збігається з реальним. Стабільність у будь-який момент готова обернутися нищівною деструкцією: рай знаходиться поруч з пеклом. Питання інтерпретації літературного тексту в морально-етичних категоріях трагічного гуманізму особливо актуальне у світлі того, що балансування на межі раю й пекла, миру й війни, спокою й тривоги досить часто виникатиме й модифікуватиметься в романтичних видіннях України, побачених і відтворених у перспективах різних державно-національних інтересів.

Однак такий контраст не є винятком для європейської художньої традиції тих часів; зближення ночі з непробудним сном-смертю, хаосом, абсолютним розпадом знаходить своє загальнофілософське обґрунтування в натурфілософії німця Ф. В. Й. Шеллінга, прочитується воно й у його співвітчизників-романтиків, скажімо, у того ж Людвіга Уланда: «...Жахливий світ посилає нам свої образи — страшних нічних духів. Знаменні голоси чуємо ми з темряви. Космос і хаос стикаються в людині. Глибока нічна пора суть ніщо інше, як прокладена між ними грань» [10: 160].

Інфернальну українську ніч бачимо в «Канівському замку» (1828) Северина Гоцинського, що належить до найбільш «чорних» творів польського романтизму і, на наш погляд, багато в чому резонує з орієнтованими на ту саму «уманську» тематику «Гайдамаками» (1840) Тараса Шевченка.

Повні прихованої символіки поетичні картини Гоцинського піднімають шари цивілізованої значущості, виводячи читача на рівень осягнення загальногуманістичних проблем, важких або зовсім нерозв'язаних міжетнічних і соціальних суперечностей, а врешті, застерігають від подібних конфліктів у майбутньому.

Оповідь польського поета-романтика про криваві події Коліївщини від початку й до кінця витримана в темних, зумисне опівнічних фарбах -- гніздяться серед стародавніх руїн *понури сови; мертвою примарою* мовчить просякнутий злодіяннями замок; *обтяжливо віє вітер; біснуються вночі* зловісні примари; під вагою трупа *скрипить шибениця*; бродить по околицях *смерть сну*; як *тут темно, як страшно!* як *в могилі*, — говорить один із персонажів поеми «Канівський замок».

Невипадково нічні сцени відкривають кожну з трьох частин твору. Звучання останньої сприймається розповіддю про нескінченний жах, з якого годі прокинутися:

*Wietrzna, jesienna zawyła noc z dala,
Warzą się wiry w zamkniętym łożu;
Wre chmur kłębam i niebo, jak fala;
Złośliwy obłęd igra po rozdrożu.
Podróżny z cichym szeptaniem pacierza
Mija rozdoły świsające trzciną;
W skrwawionych szponach zgłodniałego zwierza
Dławione bydłę poryka doliną.
Pod szturmem wiatru, co silnie dmie górą,
Słychać skrzypanie głównej szubienicy:
Trup się kołysze — pies wyje ponuro,
Śmierć snu osiadła w zamku okolicy* [12: 48].

Відповідно до романтичної традиції, ніч у Гоцинського — це скринька Пандори, вмістилище злочинів, насильства, убивств. Вона, саме вона (!), — похмурий

час виходу на сцену всіляких моральних монстрів, котрі при світлі дня залягають у потаємних сутінках людської душі.

І все ж було би некоректно приписувати романтичним візіям нічного краєвиду виключно темну, домінантно деструктивну силу. Романтики першими осмислили природу як безумовне благо і в аспекті її космічності, і в аспекті хаосу. Ірраціональний хаос перестав жахати своєю безмірністю чи потворністю. Тепер він не тільки питьма й безодня, загрозливій індивідуально-людському існуванню, а й щось нескінченно привабливе. Більше того, нічний пейзаж у митців романтичного спрямування з не меншою переконливістю містить ще й прояв сакрального, на що відразу реагує наша субтильна душа. І коли це відбувається, маємо справу з причацанням божественного.

Переконливим свідоцтвом тому є ще один класичний текст, чий автор теж пов'язаний з Україною і Петербургом, однак (на відміну від згадуваного перед тим свого сучасника) був і залишився українцем, хоча писав російською. Звісно, йдеться про Миколу Гоголя та його хрестоматійний пасаж із «Майської ночі»: *Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя. Тихи и покойны эти пруды; холод и мрак вод их угрюмо заключен в темно-зеленые стены садов. Девственные чащи черемух и черешен пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный ветренник — ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их. Весь ландшафт спит! А сверху все дышит, все видно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи. Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его по середине неба... Как очарованное, дремлет на возвышении село. Еще белее, еще лучше блестят при месяце толпы хат; еще ослепительнее вырезаются из мрака низкие стены. Песни умолкли. Все тихо. Благодетельные люди уже спят. Где-где только светятся узенькие окна. Перед порогами иных только хат запоздалая семья совершает свой поздний ужин [2: 50–51].*

Неважко помітити, що природа і люди «Майської ночі» пов'язані загальною гармонією. Остання вщерть переповнена духовними емоціями, більш того, — явиться читачеві вищою і безумовною цінністю. Адже не будь невидимого, а від цього ще більш дієвого механізму зв'язаності реалій і внутрішнього стану людської душі, усе залишилося б у межах традиційної, талановитої, та попри все лише «двовимірної» пейзажної замальовки. Остання ж гранично далека від статичного опису: відтворене еманує динаміку, рухливість і рельєфність. Гоголівський топос української ночі насичений дієсловами зі значенням станів, сповнений окремих штрихів-рухів, і на їх перетинах виникають прямо не названі, але реально відчутні трансформації нічного пейзажу, до таємниць яких автор залучає й нашу свідомість.

У такій поліфонії форм і фарб, станів і почуттів поступово вимальовуються дві образно-сміслові лінії гоголівського образу ночі: його вертикаль і горизонталь. Це свідчить про типову для поетики романтизму контрапунктну побудову цілого; так само, як і спонукає відшукувати укриту символіку структури, чие усвідомлення рано чи пізно введе читача в смислові підтексти змісту. Йдеться про нестримний рух за напрямком «угору — вниз». Той рух зумовлений імперативом

погляду на нічне небо (*Всмотритесь*), що зустрічається з ідентичним рухом у відповідь (*С середины неба глядит месяц*), а це дозволяє говорити про збіг або співзвучність начал, які прагнуть один до одного, -- людського, земного і сакрального, небесного. У подальшому ж рядку авторського тексту просторові координати літньої ночі отримують нічим не обмежений рух уже вишир: *Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее* [2: 50]. Тож описана автором картина позбавлена скільки-небудь конкретних меж, позаяк нескінченно розгортається у вертикалі й горизонталі.

Масштаб зображеного вражає грандіозністю, унаслідок чого виступає як вимір вселенський. За своєю природою він ще і сакральний: у його просторах виникають і хрестоподібно єднуються височінь і широчінь, надаючи виразності змістовному полю «людина — Бог».

Древній архетип хреста з'являється спочатку простою моделлю всесвіту, знаком усього сущого. Вертикаль — це божественне, сакральне, духовне, горизонталь — профанне, тілесне, земне. Обидва початки рівновеликі й водночас пов'язані своїм центром-перетином, чим є людина. Тут, так само як і в інших подібних контекстах з творів романтичної школи, система контрастів, асоціацій і паралелізмів важлива не сама по собі, бо відводить читача до метафоричних і символічних підтекстів зображеного. Вона з усією закономірністю виникає й існує там, де письменники прагнуть передати сентиментально-русоїстську ідею своєї епохи, яка так натхненно оповідає про єдність світового буття, спорідненість природного й людського життя. Тим самим можна говорити про насиченість приведеного вище опису пафосом єдиначальності, що диктує саме такий, а не інший вибір образів, тон розповіді, підбір літературних засобів, вибудовуючи концепцію всієї художньої структури.

Підкреслимо, що виявлена гоголівська символічна хрестоподібна структура не має нічого спільного з просторовою орієнтацією на чотири сторони світу. Остання функціонує лише в горизонтальному вимірі й окреслює напрям «звичайного», у сенсі «буденного» фізичного руху, що відбувається виключно у сфері матеріального переміщення місцевістю. Тут же координатами виступають абсолютні начала — *небо* (височінь) і *земля* (простір). Знаменно, що першою з них декларує себе імперативна функція неба, інакше кажучи, домінанта духовної вертикалі — свідоцтво одвічної присутності в бутті людей вищої, надчуттєвої реальності. Ідучи в безмежжя всесвіту і тут же опускаючись із захмарної далечини на землю, духовна вертикаль — це суть маніфестації того, що світ не вичерпується видимим, — він має ще і (над)людську перспективу, по-справжньому розкриваючись лише у світлі Божого погляду. Та вертикаль незмінно перетинається із горизонталлю. У центрі цього перетину перебуває все, наділене душею.

Інакше кажучи, у метафізичній рефлексії Гоголя вбачається невидимий, декодований лише внутрішнім зором зведений хрест з його людським осереддям. Хрест як елементарний, найпростіший і водночас невичерпний у власній змістовній аскезі знак нерозривної сутності духовно-матеріальних начал і як найважливіша формула-символ нашого Я.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азадовский К. М. Пейзаж в творчестве К. Д. Фридриха / К. М. Азадовский // Проблемы романтизма : сб. статей / [сост. А. М. Гуревич]. — М. : Искусство, 1971. — С. 100–118.
2. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород / Н. В. Гоголь. — Х. : Прапор, 1987. — 342 с.

3. Жульен Н. Словарь символов. Иллюстрированный справочник [пер. с франц С. Каюмова, И. Устьянцевой] / Н. Жульен. — Челябинск : Урал LTD, 2000. — 512 с.
4. Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах / В. А. Котельников // Русская литература. — 1994. — № 1. — С. 3–41
5. «Ласточка». — СПб., 1859. — № 8.
6. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика / Н. И. Надеждин. — М. : Худ. лит., 1972. — 578 с.
7. Пушкин А. Полтава / А. Пушкин. — М. : Воениздат, 1951. — 60 с.
8. Тютчев Ф. Полное собрание стихотворений [сост., подгот. текста и примеч. А. Николаева] / Ф. Тютчев. — Л. : Сов. писатель, 1987. — 448 с.
9. Українські поети-романтики / упоряд., приміт. М. Гончарук ; вступ — т. М. Яценко. — К. : Наукова думка, 1987. — 588 с.
10. Уланд Л. О романтическом / Л. Уланд // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. Дмитриев. — М. : Изд-во Моск. университета, 1980. — 639 с.
11. Krukowska H. Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczycski). Interpretacje / H. Krukowska. — Białystok : Dział Wydawnictw Filii UW, 1985. — 295 s.
12. Goszczyński S. Zamek Kaniowski / S Goszczyński. — Kraków : Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1925. — 163 s.

УДК811.161.2'42

Оксана Ісаєнко, Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди

ФОРМУВАННЯ ТЕРМІНОСИСТЕМИ УКРАЇНСЬКОГО КІНО: ФІКСАЦІЯ Й ТИПОЛОГІЯ ТЕРМІНІВ

У статті розглянуто процеси формування термінологічної системи сфери кіно й словникової фіксації її лексичних одиниць. Беручи за основу лексико-семантичні ознаки термінів, було виділено три групи термінів: власне кінотерміни, транспозитивні кінотерміни й метафоричні кінотерміни. Окрім типологізації лексики професійного словника кінематографу, було простежено її використання безпосередньо на тлі українського професійного кінодискурсу.

Ключові слова: кінотерміни, типологізація термінів сфери кіно, власне кінотерміни, транспозитивні кінотерміни, метафоричні кінотерміни, кінодискурс.

В статье были рассмотрены процессы формирования терминосистемы сферы кино, фиксации ее лексических единиц в словарях кинотерминов. На основе лексико-семантических признаков терминов было выделено три группы терминов: собственно кинотермины, транспозитивные и метафоричные кинотермины. Кроме типологизации лексики профессионального словаря кинематографа, было прослежено ее непосредственное использование на фоне украинского профессионального кинодискурса.

Ключевые слова: кинотермины, типологизация терминов сферы кино, собственно кинотермины, транспозитивные кинотермины, метафоричные кинотермины, кинодискурс.