

**Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
Кафедра української мови**



**МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
СТУДЕНТСЬКОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«АРВАТІВСЬКІ ЧИТАННЯ»**

10 квітня 2019 року

Ніжин–2019

Безусова О.С., студентка 3-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Бойко В.М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови.
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОКАЗІОНАЛІЗМИ В СТРУКТУРІ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТУ

Реклама – складне й багатогранне явище, динамічна сфера людської діяльності, яка особливо активно почала розвиватися в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. Аби досягти максимального ефекту рекламним повідомленням – привернути увагу потенційного споживача, спонукати його до придбання товару чи послуги – копірайтери використовують різноманітні психологічні та лінгвістичні прийоми. Доведено, що ефективність рекламного тексту значною мірою залежить від його мовного оформлення, яке відіграє надзвичайно важливу роль, оскільки багатство й різноманітність мовних засобів дозволяють здійснювати маніпуляцію свідомістю і поведінкою людини [1]. Дослідники мови реклами констатують надзвичайно високий ступінь концентрації різноманітних мовних засобів і стилістичних прийомів на обмеженій площі рекламних текстів, відзначаючи, що реклама «має свою образну мову», що вона «широко користується зображальними і виражальними засобами» [2, с. 97] задля того, аби надати рекламному повідомленню більшої виразності, яскравості, емоційності. Саме тому подальше вивчення мовного аспекту рекламних текстів є надзвичайно актуальним.

Сучасні рекламні тексти досить часто продукують okazіоналізми (від лат. *occasionalis* – випадковий) – оригінальні й незвичні лексеми-інновації, створені принагідно, для конкретного випадку, які «увиразнюють індивідуально-авторське мовлення, надають йому експресивності, емотивної забарвленості, нерідко створюються за нетрадиційними словотвірними зразками і з порушенням мовних норм...» [3, с. 424]. Оказіональні новотвори досліджувалися переважно на матеріалах художніх творів чи публіцистики (О. Земська, Г. Вокальчук, В. Герман, В. Лопатін, О. Стишов, Н. Бабенко, Ж. Колоїз, О. Турчак, Т. Юрченко, Н. Фельдман); рідше – у рекламних текстах (Л. Дядечко, В. Ципа, О. Лапшина, Т. Заболотна).

Мета – виявити деякі особливості okazіонального словотворення в рекламному дискурсі.

Головною функцією для таких лексем є експресивно-зображальна. Вживання okazіоналізмів у рекламних текстах пояснюється необхідністю створити щось незвичне, нове, креативне, порушити існуючі правила і в такий спосіб привернути увагу потенційного споживача, спонукати його до прочитання тексту і в подальшому до придбання товару чи послуги, наприклад: *Кольоруй світ олівцями «Марко»!*; *Чорна п'ятниця настане! І ціни будуть ядові!*; *Свято, щоб боржомити!*; *Вам відомі рецепти котолубові?* (реклама їжі для котів «Гурме»).

Більшість okazіоналізмів у нашому фактичному матеріалі утворені за типовими словотвірними моделями морфологічного способу словотворення сучасної української мови (переважно префіксальним чи суфіксальним різновидом), наприклад: *Nuts* – *вмикай розумника та надрозумника!*; *Jacobs milicano!* *Найкав'ярніша* кава вдома!; В Альфа-банку винайшли *суперкредитний* пластик – це кредитна картка «Максимум»; Макарони «Чумак». Дякувати – не *передякувати*; Легко! Ефективно! *Рослинно!* (реклама лікарського препарату на рослинній основі); Живія – смачна *корисність*; *Справжність* у кожному з нас; Смачно і *хрусно*; *Фруктонемо* на повну!; Золота Амфора. Живи – *амфорично*.

Також досить популярним є творення за допомогою осново- та словоскладання: *Смартманія* у Фокстрот; Поринь у чарівний світ печива «Мілка» і познайомся з чарівними героями – *чаросховами*; *Дивопечиво* «Орео»; *Jacobs!* Магія *аромоксамиту*; *Ведмежуйки* – веселі вітаміни для розвитку дитини; *Kinder milk-slice*. *Смачномолочний продукт!*; Подвійна *селфі-камера* з ефектом «боке». Почни свою *селфі-подорож*; *Kit-Kat* обожнює твої *пляжно-ненапружені* перерви.

Зрідка трапляються okazіоналізми-аббревіатури, наприклад: В Епіцентрі *сантехбум*... Феєрично! *Сантехнічно!*; «*Біосон* – розумне поєднання для сну і засинання (препарат від безсоння).

Інші способи словотворення у досліджуваному масиві малопродуктивні: *Врум-врум* в літо через *METRO* (морфолого-синтаксичний спосіб – вербалізація).

Особливу увагу споживачів привертають рекламні тексти із використанням okazіональних слів, створених графічним способом (графодеривація), наприклад: *ХрусTEAM*, *АнтиZombie-ефект*, Твій *ВІАЛЬний* погляд, *ОсвіжАЙСя* легко; *IZUMне* життя. Такі лексеми називають «графічними okazіоналізмами», для розуміння їхнього змісту обов'язковим є візуальне сприйняття.

Помічено, що більшість okazіоналізмів у рекламі – це іменники та прикметники, наприклад: *аромоксамит*, *антимігрень*, *сантехбум*, *смартманія*, *найкав'ярніший*, *суперкредитний*; рідше трапляються дієслова та прислівники: *фруктонемо*, *снікерсуй*, *перекредитуйтесь*, *боржомити*, (не) *передякувати*, *сантехнічно*, *хрусно*, *амфорично*, *рослинно*. Найчастіше такі слова слугують для образної назви чи характеристики рекламованого продукту.

Отже, okazіоналізми в структурі рекламного тексту виконують експресивно-емоційну функцію, виявляючи при цьому значний словотвірний потенціал. У більшості випадків копірайтери, експериментуючи зі словом, досягають основної прагматичної мети реклами – привертають увагу потенційних споживачів.

Література

1. Краснопера О. О. Мовні особливості реклами (на матеріалі преси Івано-Франківська) // VIII Международная научно-практическая Интернет-

конференція [Електронний ресурс] / О. О. Краснопера // «Альянс наук: учений – ученому» (28 – 29 марта 2013 г.). – Режим доступу: www.confcontact.com/2013-alyans-nauk/fl4_krasnopera.htm

2. Бибик С. П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення / С. П. Бибик. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2013. – 589 с.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля, 2006. – 716 с.
4. Дядечко Л. А. Оказіоналізми в сучасних рекламних текстах: когнітивно-прагматичний і соціофункціональний аспекти / Л. А. Дядечко // Studialinguistica, 2009. – Вип. 3. – С. 76 – 83.

Бойко Т. В., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Бойко Н. І.**, доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙНИХ СТАНІВ ПЕРСОНАЖІВ В ІДІОЛЕКТІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Постановка проблеми. Емоційний світ людини надзвичайно різноманітний, він є об'єктом вивчення багатьох наук – психології, фізіології, філософії та лінгвістики. Вербалізація емоцій – це складний процес, оскільки емоції виражають індивідуальний стан особистості, а мовні знаки мають більш узагальнену семантичну функцію. Дослідження мовних засобів на позначення емоційної сфери персонажів – актуальний і важливий аспект у розвитку сучасної мовознавчої науки. Значну увагу на вивчення «лінгвістики емоцій» звертали як українські, так і зарубіжні мовознавці, серед яких Л. Г. Бабенко, Н. І. Бойко, М. В. Гамзюк, Г. Г. Демиденко, І. Я. Кость, Ю. Ф. Прадід, Н. А. Хом'якова, В. І. Шаховський та багатьох інших учених.

Актуальність теми вбачаємо в необхідності вивчення структурно-семантичних та стилістичних особливостей емотивних фразеологізмів української мови в ідіолекті Володимира Винниченка. Об'єктом дослідження стали фразеологічні одиниці, використані в малій прозі письменника, предметом – структурно-семантичні та стилістичні особливості фразем на позначення емоційних станів персонажів у творах Володимира Винниченка. Мета статті – з'ясувати структурно-семантичні та стилістичні особливості вживання емотивних фразеологічних одиниць у художній мові Володимира Винниченка.

Дослідник Ю. Ф. Прадід у праці «Російсько-український і українсько-російський фразеологічний тематичний словник: Емоції людини» здійснив тематичний поділ фразеологічних одиниць на основі емоційних реакцій організму людини. Мовознавець нараховує 13 груп, а саме: 1) відраза, огида; 2) втіха, радість; 3) гнів, лють; 4) захоплення, захват; 5) любов, пристрасті; 6) страждання, мука; 7) неспокій, тривога; 8) подив, здивування; 9) презирство, зневага; 10) сором, стид; 11) страх, жах; 12) сум, печаль; 13) відчай, безвихідь [6, с. 97]. На основі класифікації Ю. Ф. Прадіда ми здійснили вибірку фразем на позначення емоційних станів персонажів на матеріалі оповідань збірки «Краса і сила» Володимира Винниченка та проаналізували структурно-семантичні особливості емотивних фразеологічних одиниць.

Добір емотивних фразеологізмів за наявністю відтінків задоволення або незадоволення, які вербалізують стани персонажів, виявив, що за кількістю позитивних та негативних конотацій переважна більшість належить до стійких словосполучень із негативною оцінністю. Аналіз виявив, що мовний матеріал,

який складають сталі вислови на позначення негативних станів (гніву, люті, неспокою, тривоги, муки, страждання) домінує.

Виразним та найчисельнішим вербалізатором гніву у фразеологічних одиницях, уживаних у творах Володимира Винниченка, є лексема «чорт»: *Як хочеш робити, так роби, а не хочеш, так забирайся к чортовій матері!* (1, с. 82). Фразеологічні одиниці з компонентом **чорт** забезпечують характеристику персонажів творів В. Винниченка, виражають гнів та роздратування внаслідок незадоволення власних бажань, або протесту проти висловлювань своїх співрозмовників. Для вербалізації емоційного стану персонажа письменник використовує різні варіації сталих висловів, в основі яких лежить компонент «чорт»: *Довго ти там будеш копатись, закопало б тебе в сиру землю, кукло американська! Що, я жартую з тобою, чи якого чорта! Ступай мені зараз!* (1, с. 82). Проте подекуди трапляється й лексема «біс»: *А якого ж біса не дають снопів? — похмуро кинув Андрон, дивлячись кудись убік* (1, с. 74).

Часто персонажі намагаються приховати свої нестримні почуття й на інстинктивному рівні «зціплюють зуби», аби стримати весь вир, як правило, негативних емоцій: *Оддай гроші! — зробивши кілька ступнів до Ілька, процідив Семен і зціпив зуби* (1, с. 55). Проте домінують приклади, коли фразеологічні одиниці слугують засобами відкритого вираження гніву та незадоволення: *Гудзик корчить байдуже лице, повертається і злісно накидається на першого, хто **попадеться під руку**. Лається гостро, ехидно, з ненавистю* (1, с. 68). В ідіолекті письменника простежується контекстуальні модифікації фразем. Наприклад узуальний фразеологізм «з піною на губах», В. Винниченко в оповіданні «Салдатики!» дещо видозмінює структуру фразеологічної одиниці в реченні, але значення залишає незмінним: *Офіцер мов збожеволів. Він з скаженим хрипом, бризкаючи **піною**, що виступала у **кутках** його **уст**, кинувсь до якогось солдатики, щось захрипів до його, зашарпав за рушницю, потім круто повернувся, озирнувся, як застуканий звір, і, підскачавши до Явтуха, зо всього розмаху рубнув його шаблею* (1, с. 416).

Персонажі оповідань В. Винниченка часто відчують внутрішнє напруження, хвилювання та тривогу, які зачіпають їхнє серце та душу: *У Максима страшенно **замерло серце**; він подивився широко розплющеними очима на робітників, що зразу хутко побігли кудись, і, мов підхоплений якоюсь силою, зірвався й побіг собі за ними* (1, с. 155); *Убране в сміх і сльози, в радість і страждання, з посмішкою ненависті й любові, воно гордо лежало на сих розкішних хвилях і таємниче, пильно дивилось в душу Василеві своїми дужими очима. І **душа** його, як раб, **завмерла** й не сміла рухатись* (1, с. 363).

Унаслідок тривалих переживань людина починає страждати від моральних мук, що також впливає на нормальне функціонування живого організму. Тому не дивно, що основними вербалізаторами стають компоненти фразеологізмів серце та душа: *Гірко і боляче! **Душу надриваєш**, абсолютно на одних своїх плечах вивозиш усю трупку і... Ех!* (1, с. 99).

Отже, аналіз виявив поліфункціональність фразеологізмів на позначення емоційних станів персонажів в ідіолекті Володимира Винниченка. Структурно-семантичні особливості фразеологічних одиниць пов'язані з домінуванням

негативних емоційних станів. Проаналізувавши малу прозу, ми виявили, що гнів є провідним емоційним станом і вербалізується за допомогою фразеологічних одиниць, до складу яких входить лексема «чорт» та її похідні. Семантика стійких словосполучень досить виразна, вона має емотивну конотацію, яку можуть проявляти фізіологічні процеси в організмі людини. Аналіз виявив, що фразеологічні одиниці забезпечують вербальне вираження стану неспокою та страждання. В ідіолекті Володимира Винниченка основу таких фразеологічних одиниць становлять лексеми «серце» та «душа».

Література

1. Бойко Н.І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: [монографія]. – Ніжин: ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2005. 552 с.
2. Винниченко В. Краса і сила : [повісті та оповідання] / упоряд., авт. приміт. П. Федченко, авт. передм. І. Дзеверін. Київ : Дніпро, 1989. 752 с.
3. Демиденко Г. Г. Емоційна семантика паралінгвальних фразем на позначення негативних психічних станів мовця. Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2011. Вип. 6 (2). С. 38-43.
4. Кость І. Я. Емоційний стан страху та його вербалізація у прозовому тексті. Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2011. Вип. 6. С. 617-626.
5. Кость І. Я. Фразеологічні засоби вербалізації емоційної сфери особистості у прозовому тексті. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 35. С. 168-170.
6. Прадид Ю. Ф. Русско-украинский и украинско-русский тематический словарь. Эмоции человека. Симферополь, 1994. 244 с.
7. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко та ін. Київ : Наукова думка, 1993. 980 с.

Бур'ян І. С., магістрантка 1 курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Бойко В. М.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

НЕОФРАЗЕОЛОГІЗМИ В УКРАЇНСЬКОМУ МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ

Мова сучасної медійної сфери заслуговує підвищеної уваги дослідників, оскільки засоби масової інформації миттєво реагують на події, що відбуваються у світі. Зокрема ЗМІ, передусім публіцистика, активно продукують лексико-фразеологічні одиниці для позначення нових реалій, явищ, понять. Активізація процесів неологізації спричинена насамперед впливом екстралінгвальних чинників, основними з-поміж яких є глобальні соціально-політичні та економічні перетворення, що відбуваються в суспільстві, інтенсивний розвиток науки й техніки, упровадження нових інформаційних та комп'ютерних технологій тощо. Неолексеми та неофразеологізми вимагають постійного всебічного вивчення й відповідної фіксації.

Актуальним у сучасній лінгвістиці є дослідження процесу неофразеологізації. Ця проблема перебуває у сфері наукових інтересів таких теоретиків-фразеологів: С. Алаторцевої, І. Гнатюк, А. Григоращ, Т. Космеди, В. Мокієнка, Л. Пашинської, О. Романової, Д. Сизонова, Н. Скиби, О. Стишова та ін. Їхню увагу спрямовано на виявлення зв'язків між неофразеологізмом і okazіоналізмом, на причини та джерела виникнення фразеологічних неологізмів, фіксацію й маркування у словниках тощо. Важливими теоретичними питаннями є процеси утворення неофразеологізмів, швидкість розповсюдження та фактори, які цьому сприяють.

Наша мета – виявити у мові газети «Дзеркало тижня» неофразеологізми та з'ясувати деякі їхні особливості.

Більшість мовознавців ототожнюють поняття «неофразеологізм» і «оказіоналізм» (модифікований, трансформований фразеологізм). Так, С. Романюк услід за В. Мокієнком вважає, що неофразеологізм – це не зареєстрований тлумачним словником сучасної літературної мови стійкий експресивний зворот, що створений заново або актуалізований в нових соціальних умовах, або створений трансформацією вже відомих ФО [2, с. 252]. Дослідник Д. Скаррьов також ототожнює неофразеологізми і трансформовані ФО, зазначаючи, що «при заміні компонента вихідної одиниці, додаванні або випаданні (експлікації, імплікації) компонента і переосмисленні значення вихідного фразеологізму спостерігається процес руйнування традиційної ФО і з'являється зовсім нова одиниця з іншим значенням – неофразеологізм» [3].

Фразеологічні неологізми не зафіксовані сучасними тлумачними чи фразеологічними словниками, лише деякі з них зареєстровані у словнику «Нові слова та фразеологізми в українських мас-медіа» [4]. Л. Пашинська розглядає

неофразеологізм як родове поняття з трьома видовими – узуальним, який зафіксований словниками нових слів і виразів та характеризується частотним уживанням; новоутворенням, яке постає в мас-медійному дискурсі й характеризується спорадичним уживанням; okazіоналізмом, або індивідуально-авторським неологізмом [1, с. 9].

Предметом нашого дослідження є фразеологічні неологізми, що з'явилися останнім часом у мові текстів українських газет. Потужним джерелом продукування нових фразеологізмів виявилися статті політичного спрямування, найбільш поширені й актуальні в дослідженому масиві: *бюджетна ніч*, *«борг Януковича»*, *діамантові прокурори*, *помаранчева революція*, *Революція Гідності*, *геополітична гойдалка*, *п'ята колона*, *російська парасолька*, *блакитні комірці*, *подушка безпеки*, *гібридна війна*, *політичний дах*, *грошовий мішок* та ін. Більшість таких виразів набувають поширення, їхнє значення стає зрозумілим поза контекстом, навіть без словникової довідки. Проте деякі з них, на нашу думку, перебувають у процесі фразеологізації, для розуміння їхнього значення потрібен контекст, наприклад: *Тим часом на Одещині вже ніхто не чекає відповіді на запитання: від кого і чи прийме новий губернатор у подарунок «жовті чоботи» – символ корумпованості* [ДТ, 2017, № 1]; *Тобто і слідчий, і прокурор, і суддя першими повинні **вмикати червоне світло**, якщо бачать, що система дала збій і не захищає права людини* [ДТ, 2019, № 6]; *Зібрання довело, що найперспективніший напрям розвитку туризму в регіонах – створення мережі «**зелених шляхів**» (green ways)...* У країнах Європи під «**зеленим шляхом**» розуміють немоторизований туризм, який кличе до життя різні види туризму: піший, водний, велосипедний, кінний. Такий туризм забезпечує можливість комплексного розвитку території [ДТ, 2017, № 1].

Неважко помітити, що суттєво переважають субстантивні неофразеологізми. Можна припустити, що це пов'язано із постійним виникненням нових явищ, понять, які потребують нової образної назви, наприклад: *Термін за ґратами – це **чорна мітка**, яка ламає долі людей* [ДТ, 2018, № 46]; *А той, хто бачить не «**картину олією**», а справжню реальність...* [ДТ, 2019, № 4]; *Для жінок дуже корисно підготувати «**подушку безпеки**»: зберегти фінансову незалежність і мати «**шляхи відступу**»* [ДТ, 2017, № 2].

Наш фактичний матеріал свідчить, що неофразеологізми – невід'ємна частина сучасного публіцистичного мовлення. Образні та влучні, вони осучаснюють контекст, викликають читацький інтерес, привертають увагу до повідомлення.

Підсумовуючи, констатуємо, що в мові мас-медіа відбувається активний процес фразеологізації словосполучень, які раніше не були стійкими виразами. Різноманітність стійких сполучень та частота їх виникнення має велику перспективу та уможливорює потребу подальшого вивчення.

Література

1. Пашинська Л. М. Фразеологічні неологізми в сучасному українському мас-медійному дискурсі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова» / Л. М. Пашинська. – К., 2011. – 23 с.
2. Романюк С. Фразеологізми та неофразеологізми в українському політичному дискурсі / С. Романюк // *Studia ukrainica posnaniensia*. – 2015. – № 3. – С. 249 – 257.
3. Скнуарев Д. С. Неофразеологізм как средство создания образа в рекламном дискурсе [Електронний ресурс] / Д. С. Скнуарев // *Современные проблемы науки и образования*. – 2014. – Режим доступу: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14127>.
4. Шевченко Л. І. Нові слова та фразеологізми в українських мас-медіа : [Словник] / Л. І. Шевченко, Д. Ю. Сизонов ; відп. ред. Л. І. Шевченко; керівн. групи уклад. Д. Ю. Сизонов. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2017. – 115 с.

Джерела

Дзеркало тижня. – 2017, 2018, 2019 рр.

Умовні скорочення

ДТ – «Дзеркало тижня»

УДК 821.111(73)'06.09(092)

Васецька В. П., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету

Науковий керівник – **Остапенко Л. М.**, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА «ВЕЛИКОГО ГЭТСБИ» В ОЦЕНКАХ СОВРЕМЕННИКОВ ФРЭНСИСА ФИЦДЖЕРАЛЬДА

Интерес к творчеству Ф. С. Фицджеральда – американского классика XX века – по-прежнему находится на высоком уровне, так как многие проблемы, занимавшие важное место в обществе того времени, продолжают волновать и на современном этапе. Особенно интересны произведения автора в связи с тем, что учёных не перестаёт волновать вопрос переоценки его вклада в развитие мировой литературы. В этом мы находим актуальность нашей магистерской работы.

В пределах доклада мы хотим исследовать проблему отношения современников Фицджеральда к феномену «американской мечты», так как он был одним из тех, кто показал её крах.

«Американская мечта» как национальный миф Америки существовала задолго до времён Фицджеральда. Это понятие связано с тем, что Америка со времён её возникновения воспринималась как Новый свет, как страна новых возможностей.

Ещё Бенджамин Франклин, один из отцов-основателей, в конце XVIII века в «Альманахе бедного Ричарда» и в «Автобиографии» призывал молодёжь двигаться к новым вершинам. Относительно этого можно сказать, что такие великие идеалы как свобода и демократия неразрывно связаны с их земным олицетворением – богатством, которое является воплощением счастья, его мерилom.

Дальше произошло введение этого понятия в широкие массы: любой ценой, работая и трудясь не покладая рук, достигнуть этой мечты во что бы то не стало. В общественном сознании это представлялось как главная цель всей жизни, обеспечивающая человеку не только признание в обществе, но и открывающая ему доступ ко всем удобствам жизни [7, С. 11.].

Но, говоря об этом феномене, невозможно не упомянуть о Марке Твене, Джеке Лондоне и Теодоре Драйзере – предшественниках Фицджеральда. В частности, в 1883 году Марк Твен написал трилогию «Жизнь на Миссисипи», в которой распрощался с иллюзиями о том, что Америка – единственная страна в своём роде, заслуживающая право на счастливую и благополучную жизнь.

В 1909 году вышел в свет роман Джека Лондона «Мартин Иден», по своему сюжету близок «Великому Гэтсби» Фицджеральда. Мартин Иден, как и

Джей Гэтсби, достиг всего того, что подразумевает понятие «американская мечта», но это не принесло ему счастья. То, ради чего он трудился на протяжении всей своей жизни, что было для него заветной целью, отобрало самое ценное, дарованное человеку – жизнь.

В изображении «американской мечты» Фицджеральд разделяет взгляды и Теодора Драйзера. Герой его «Американской трагедии» (1925), подобно Гэтсби, стремится к достижению «американской мечты» всеми способами, в итоге не по собственной воле становится преступником и расплачивается за содеянное.

Само выражение «американская мечта» стало популярным после выхода в свет книги «Эпопея Америки» Джеймса Траслоу Адамса в 1931 году. В эпилоге американский историк обращает внимание на то, что это «Американская мечта о стране, где жизнь каждого человека будет лучше, богаче и полнее, где у каждого будет возможность получить то, что он заслуживает», то есть оно основывается на желании жить лучше, на удовлетворении человеком своих материальных потребностей [1, С. 303].

Критика по-разному реагировала на степень раскрытия этой темы в романе Ф. Фицджеральда «Великий Гэтсби». Некоторые негативно отзывались о книге в силу небольшого её объёма, считая, что она не в состоянии передать всю особенность того времени. В силу того, что, по словам, Максвелла Перкинса – литературного редактора, помогавшего Фицджеральду на литературном поприще, писатель сумел «сказать многое, не называя, а подразумевая», его позиция не была вполне понята и принята.

Убежденность писателя в том, что «американская мечта», превозносящая лжеприоритеты, носит губительный характер для молодёжи, звучит на протяжении всего произведения. Ярчайшим доказательством этого является судьба самого Джея Гэтсби, потратившего впустую свою жизнь с целью обогащения, достигнув которого он не получил желаемого результата. Его не оценили по достоинству ни любимая женщина, ни общество, видевшие в нём лишь денежный мешок.

В связи с тем, что на общественное сознание современников писателя повлияли события Первой мировой войны, надежды на мирную жизнь были разрушены. Поскольку Фицджеральд подошёл к осмыслению «американской мечты» под новым углом, поколение, которое уповало на возрождение «американской мечты», национального мифа, не могло вполне удовлетворить творчество Ф. Фицджеральда.

В частности, профессор Джозеф Уоррен Битч в книге «Американская художественная литература» не только не уделяет внимания ни одному из произведений Ф.С. Фицджеральда, но и вовсе не включает ни одно из них в длинный список «лучших американских романов», рекомендованных для чтения в силу того, что не позиционирует его как писателя, который смог достойно изложить и интерпретировать эту тему [5].

А. Ковье в 1948 г. выпускает крупный энциклопедический труд «Развитие американского романа», где он лишь косвенно упоминает небольшую книгу Фицджеральда «По эту сторону рая». Точку зрения вышеприведённых

критиков разделяют профессор Дж. Снелл, известный литературовед У. Торп, считавшие, что современная литература не может служить «историей поступков американских богачей» [6].

К примеру, Карл Клинтон Ван Дорен в своей книге «История американского романа 1789-1930 годов», отмечает высокие художественные достоинства «Великого Гэтсби», но впоследствии сводит на нет эту оценку, называя произведение писателя коротким «реалистическом романом о романтическом бутлегере» [6].

Американский литературовед Генри Дан Пайпер в книге «Френсис Скотт Фицджеральд. Критический портрет», что вышла уже в 1965 г., интерпретируя творчество автора, останавливается на тех причинах, которые побуждают многих критиков вести речь о писателе, как о «трубаче века джаза». Пайпер видит причину недооценки его произведений в том, что большинство профессиональных критиков и комментаторов были настолько ослеплены блеском раннего успеха Фицджеральда, что не смогли рассмотреть более серьёзных достижений его последних работ [2].

Таким образом, можно говорить о том, что современная Фицджеральду критика не до конца оценила его вклад в раскрытие темы «американской мечты», так как не хотели принимать именно такую её интерпретацию писателем. Ведь то, что изобразил Фицджеральд, резко отличалось от того, чему привыкла верить Америка.

Несмотря на это, есть свидетельство о том, что читатели отмечали высокий художественный талант автора. В 20-х гг. XX века особенно молодёжь положительно восприняла этот роман, свойственную Фицджеральду «способность уловить аромат какой-то эпохи, запах ночи, фрагмент старой песни» [1, С. 219].

Популярность романа «Великий Гэтсби» подтверждается его кинематографической судьбой. Первая экранизация романа «Великий Гэтсби» датирована 1926 годом. Это была немая мелодрама Герберта Бренона. Полноформатная версия фильма считается утерянной, сохранился лишь трейлер, продолжительностью в одну минуту. Тем не менее, о содержании фильма можно судить по реакции Фицджеральда, присутствующего на просмотре. Он демонстративно вышел из зала, так и не досмотрев его. Это объясняется тем, что автор был не согласен с режиссёрским видением романа как превозношения «американской мечты» [3].

Если поначалу на писателя вылилось большое количество едкой критики, не хотевшей признавать свои пороки, то в последующие года, когда на «американскую мечту» стали смотреть как на феномен, съедающий человека изнутри, точки зрения на этот роман сменились в положительное русло. Уже в 1951 году М. Каули издал сборник, в который вошли 28 лучших произведений автора. Это связано с тем, что открытие Фицджеральда не было таким шокирующим для американцев, ведь с течением времени они имели возможность посмотреть на это с аналитической точки зрения.

«Великий Гэтсби» - это высокохудожественный роман, развенчивающий феномен «американской мечты» как положительное явление. Фицджеральд в

конце произведения пишет: «Так мы и пытаемся плыть вперёд, борясь с течением, а оно всё сносит и сносит наши судёнышки обратно в прошлое» [4, С. 241]. Действительно, ведь человеку сложно противостоять одному всему тому, что скрывается за маской денег, праздности и роскоши, ведь за всё в этой жизни приходится платить, и речь идёт далеко не о купюрах.

На наш взгляд, исследование является перспективным в том, чтобы выявить закономерности эволюции восприятия, другими словами, рецепции романа «Великий Гэтсби» в массовом сознании, отражённом в экранизациях произведения.

Литература

1. Adams J. T. The Epic of America. – Boston, 1931, 560 p.
2. ScottFitzgerald, Author, Dies at 44 // TheNewYorkTimes. — December 23, 1940.
3. «Великий Гэтсби» (фильм, 1926). *Википедия* : веб-сайт. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Великий_Гэтсби_\(фильм,_1926\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Великий_Гэтсби_(фильм,_1926)) (дата обращения: 08. 04. 2019).
4. Калашникова Е., Ковалев Ю., Миклухо-Маклай О. Фрэнсис Скотт Фицджеральд «Великий Гэтсби»: роман. Санкт-Петербург: АЗБУКА, 2018. 256 с.
5. Старцев А. Горькая судьба Фицджеральда [Электронный ресурс]: Режим доступа - <http://fitzgerald.narod.ru/icritic.html>
6. Творчество Ф.С. Фицджеральда в оценке американской критики». Литературные связи и проблема взаимовлияния [Электронный ресурс]: Режим доступа - <http://fitzgerald.narod.ru/icritic.html>.
7. Удовиченко Л. М. Людину роблять людиною не гроші (Урок-бесіда з елементами коментованого читання за романом С. Фіцджеральда «Великий Гетсбі»). *Всесвітня література*. 2003. №5. С. 10-13.

УДК 811.161.2'373.7

Гаркуша А. А., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор
кафедри методики викладання української мови і літератури
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

БІОГРАФІЯ ПИСЬМЕННИКА ЯК КОНТЕКСТ ДЛЯ ШКІЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ

Опрацювання біографії письменників та діячів літератури проводиться вже з 5–6 класів. Програмою не передбачене вказування на шляхи та методи опрацювання життєпису письменників. Є вчителі, які думають, що біографічні відомості про письменників не важливі, а тому й не потрібні. Проте такі короткі відомості є необхідними: по-перше для розуміння усієї творчості митця та культурно-історичного періоду його життя, по-друге – бо життя й творчість цікавої особистості, яка змогла написати такі різноманітні за темами й проблемами твори, яка своїми працями та діями змогла змінити хід культурного та літературного процесу, яка віддано служила народу, рідній країні, робить значний виховний вплив на молоде покоління. Використання біографії стає одним з джерел розуміння усієї творчості митця, проблематики його творів. Тому саме опрацювання біографії на уроках української літератури було і є проблемним питанням, яке не може, на жаль, знайти розв'язання. Не дивлячись на усі позитивні сторони використання контекстного вивчення біографічного та літературного матеріалів, вивчення біографії не стало одним з основних завдань при опрацюванні художніх творів.

Шкільне опрацювання життєпису письменників на уроках української літератури є предметом дослідження багатьох вчених, зокрема Ю. Бондаренка, В. Дробота, Н. Волошиної, Є. Пасічника, Б. Степанишина, Г. Токмань, Г. Островська, О. Демчук, Т. Гельо, Т. Середюк, І. Хроменко. Названі дослідники продемонстрували свої методичні підходи до вивчення життєпису українських письменників школярами як середньої, так і старшої школи, підкреслили: оминати розгляд біографії на уроках літератури в школі не потрібно, а навпаки, вдаватися до контекстного вивчення біографічного й літературного матеріалів.

Метою наукової роботи є розгляд та аналіз позитивних сторін опрацювання біографії як контексту для шкільного вивчення літературних творів, та підтвердження того, що вивчення біографії є одним з головних джерел розуміння та є ґрунтовним коментарем до усієї творчості письменників.

Творчість письменника та його біографія – цілісне утворення, складова системи знань про епоху, народ, мистецтво, особисте і загальне, тому вимагає цілісного системного підходу та комплексного аналізу [2, с. 203]. Як зазначає Є. А. Пасічник, «вивчення життєвого і творчого шляху письменника – важлива

ланка в системі викладання літератури в школі. Насамперед це пояснюється тим, що життя та діяльність визначного майстра слова є найкращим коментарем до його творів» [4, с.186].

Робота над життєписом письменника в старших класах набуває складного характеру. З'являються й безпосередньо педагогічні та літературні цілі його опрацювання. На місці поверхневого ознайомлення з життям та аналізом окремих епізодів чи сюжетних ліній ми переходимо до ґрунтового, систематизованого вивчення життєпису й творчості майстра художнього слова. У 9-12 класах розглядають історію життєвого шляху митця і проблематику його творчості в контексті історико-літературного процесу; акцент робиться на проблемах особистісного та громадського ставлення з метою цілісного розуміння творчих та світоглядних пошуків письменника; учням юнацького віку цікавими стануть приклади цілеспрямованості, життєвого вибору, пошуків свого місця в житті, суспільстві, родині, світоглядних орієнтирів, що дуже важливо для подолання розриву у сприйнятті творчості митця юним читачем ХХІ ст. і розвитку його критичного мислення [2, с. 248-249].

Одним з найбільш ефективних шляхів вивчення біографії у школі є опрацювання життєвого і творчого шляху письменника в гармонійному взаємозв'язку. Такий підхід зумовлює вивчення біографії у тісному зв'язку з творчістю через досягнення особистих якостей письменника. При цьому конкретно досліджується двобічний зв'язок художнього твору з особистістю творця, його життям, визначається, в яких компонентах стилю і як виражена авторська індивідуальність (у виборі теми, в ідейному змісті, в проблематиці, в системі образів, в композиції, в художніх засобах, у мові твору).

Доцільним є тематичний шлях вивчення життєпису, особливо на використання цього шляху акцентує Ю. Бондаренко. До розгляду на уроці в першу чергу обираються важливі для життя митця теми, які допомагають розкрити його людське і творче обличчя (допомагає виявити та проаналізувати найяскравіші сторони неординарної особистості митця). Тематичний шлях розгляду біографії доцільно використовувати в контексті з вивченням літературних творів, які були створені як наслідок прояву певної психологічної властивості митця або життєвих обставин, у яких він перебував [1, с. 116-117].

Інтерпретація та аналіз художнього тексту набуває ґрунтовності та ефективності, коли відбувається контекстне опрацювання біографічного й літературного матеріалів на уроці української літератури. Саме тут з'являється важливе поняття «**контекст**» (від лат. contextus – тісний зв'язок, з'єднання). Саме він відіграє важливу роль в поясненні літературних явищ, у встановленні взаємозв'язків між художнім твором та життям самого митця, між позахудожніми та позатекстовими елементами (життя, світогляд, психологія, історична епоха, культурні особливості). Разом з цим вивчення контекстів літературної творчості – це необхідна умова занурення у смислові глибини

творів, одна з найсуттєвіших передумов досягнення як авторських концепцій, так і почуттів та концепцій письменників.

Тому головне завдання учителя – дати учням старших класів повну характеристику тих обставин, у яких був написаний літературний твір; ознайомити учнів із тим, що лягло в основу твору, які почуття переповнювали душу автора в момент написання твору, показати учням факти з життя, якими можна пояснити вибір автором певної тематики, використання певних художніх засобів, чим керувався митець під час створення образів та сюжету твору.

Існує велика кількість причин, чому без опрацювання життєвого та творчого шляху письменника урок української літератури втрачає свою ефективність та сенс. Однієї з головних причин можна назвати таку, що саме біографія – це ключ, який відкриває читачам двері у світ творчості митця. Вивчення контекстів літературної творчості – це необхідна умова занурення у смислові глибини творів, одна з найсуттєвіших передумов досягнення як авторських концепцій, так і почуттів та концепцій письменників.

Найчастіше для подання контексту, в якому був написаний твір, використовують короткі відомості про життя і творчість письменника. Але відомості потрібно подавати тоді, коли текстуально вивчається лише один твір або уривки з нього. У розповідь вчителя включається характеристика умов і того оточення, що сприяли формуванню світогляду та вихованню духовних ідеалів майбутнього письменника, написанню основних його творів. Таким чином, знайомство з основними відомостями про життя і творчість письменника являє собою завершену розповідь. При цьому твір сприйматиметься учнями як біографічний факт, який мав місце в житті людини.

Тому під час вивчення інтимної лірики Лесі Українки потрібно акцентувати увагу учнів на її любовних переживаннях, співчувати їй. Викладач має розповісти учням, що ж лежить в основі її інтимної лірики, подати довідку про С. Мержинського, про їхню зустріч і запутані стосунки, що це не просто розтавання з коханими, а трагічна історія двох серйозно хворих закоханих. Леся Українка не дивлячись та свій важкий фізичний стан допомагала та піклувалась про Сергія Мержинського, віддала йому всю себе, але доля їх не милувала... Учитель має повідомити учням, які вірші були присвячені коханому. Доречним є узагальнення еволюції почуттів Лесі Українки до коханого в усіх цих віршах, аби учні краще заглибились в її почуття. Також під час ознайомлення з життям письменниці, учні відкриють величезну енциклопедію української культури: величні постаті відомих митців, геніїв культури того часу, таких, як письменник і сходовознавець Агатангел Кримський, українського композитора Миколу Лисенка, історика Михайла Драгоманова, постать Михайла Старицького та ще багато інших.

Дуже цікавою є постать Остапа Вишні. Цей митець подається у школі як веселий письменник, автор усмішок, гуморесок, який лише насміхається з

інших та з себе. Але чи звертали увагу вчителі на трагічну долю митця під час уроку? Чи знають школярі, який тяжкий шлях життя пройшов Павло Губенко. Чи знають вони, що Вишню освятили як видатного «злочинця», засудженого за «терор проти вождів партії». Або як письменник страждав, коли його близькі друзі помирали від рук влади. Це все він пройшов з високо піднятою головою, витерпів, і не зникла усмішка з його обличчя, митець продовжував писати свої веселі гуморески. На нашу думку, про це доречно сказати на уроці, відкрити Вишню з нової сторони, це буде прикладом для старшокласників: терпіти, страждати, але йти до своєї мети з усмішкою на обличчі.

Отже, одним із головних завдань вивчення життєвого шляху митця на уроках української літератури є формування образу письменника як неповторної особистості, як митця зі своїм індивідуальним стилем, але й, крім цього, звичайної людини, яка власними силами створила та подарувала людству неоціненні скарби духовної культури. Вивчення біографії є не лише джерелом до розуміння культурно-історичного періоду життя митця, а й усієї його літературної творчості, тих обставин, подій, почуттів, які стали передумовою до написання художніх творів, й шляхом до тієї глибини, яка захована під звичайними словами.

Література

1. Бондаренко Ю. Тематичний шлях вивчення життєпису митця та робота з біографічними фактами на уроках літератури// Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки». – Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2014. – №3. – С.116 –121
2. Островська Г. Формування професійної готовності учителів зарубіжної літератури до вивчення біографії письменників у загальноосвітній школі: монографія. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2017. 442с.
3. Островська Г.О. Формування у студентів навичок відтворення світогляду і образу письменника при вивченні його біографії / Г. О. Островська // ScienceRise. Pedagogical Education. – 2017. – № 7. – С. 53 –57. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/texcped_2017_7_13
4. Пасічник Є.А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. – К.: Ленвіт, 2000. – 384 с.

УДК 811.161. 2'367.3' 42 (092)

Даниленко А.В., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Вакуленко Г.М.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СЕМАНТИКО – СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ОДНОРІДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ У РОМАНІ І. БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»

Авторська манера синтаксичної організації художньої прози Івана Багряного відбиває не лише індивідуальні риси його мови, а й своєрідність побудови думки українського народу. Роман «Сад Гетсиманський» І. Багряного виявляє мовну картину світу українців і певною мірою доповнює її у повному вияві.

На сьогодні вже достатньо широко проаналізована творчість Івана Багряного, зокрема, в літературознавчому аспекті. Мова художньої прози письменника стала об'єктом дослідження М. Братусь, Г. Маклакової, Н. Сологуб, А. Ярової, І. Завальнюк та інших науковців. Науковці насамперед звернули увагу на семантичну структуру індивідуально – авторських метафор, епітетів, символів, на зв'язок мовного стилю з біблійними джерелами. Естетичні функції роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного розглядали (Л. Денисенко, Л. Копейцева, Л. Марчук, О. Чехівський, Н. Ладиняк). Але на наш погляд ця тема невичерпана остаточно, синтаксичні конструкції з однорідними членами речення в художньому мовленні роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного потребують додаткової уваги з погляду семантико – стилістичного, а це робить тему нашого дослідження **актуальною**.

Мета нашої статті полягає в розкритті семантико – стилістичних особливостей використання однорідних членів речення як вагомих елементів для створення портретів, змалювання пейзажів, дій, станів у мові роману «Сад Гетсиманський».

Роман І. Багряного «Сад Гетсиманський» визначається важливою художньо – естетичною цінністю, актуальною й для нашого сьогодення проблематикою, усією ідейно – образною структурою, спрямованою на утвердження двох цінностей – національних і загальнолюдських. На думку літературознавця, Ігоря Качуровського: «роман Сад Гетсиманський» - це книга про зраду й відступництво. Але також про вірність, про непохитність, про збереження людиною своєї честі й гідності за цілком, неможливих обставин» [4]. Художнє мовлення роману презентує досить широку палітру експресивних синтаксичних побудов, важливе місце з-поміж яких посідають конструкції з однорідними членами речення.

На думку Петра Дудика, однорідність, зазвичай представлена найменуваннями в одному висловленні – реченні таких реалій дійсності, які належать до якогось одного їхнього розряду – до назв предметів, назв дій,

об'єктів чи ознак. Щодо структури, то ці речення кваліфікують як синтаксично непрості, по-особливому розгорнуті [2,1, С.8 – 9].

Нами спостережено, що в художньому мовленні розглядуваного роману І. Багряного однорідні члени речення постають як вагомі елементи для створення портретів, змалювання пейзажів. А їхня важливість полягає в тому, що вони підкреслюють найбільш значущі ознаки змальовуваного в певному тексті явища чи дії. Наприклад: портретний опис: *Монументальний, кремезний і могутній, як сама земля, коваль Чумак* (3,с.11). *Сидить тиха, задумана, стискає руками маленький папірець* (3,с.5). *У бриджах і гімнастерці кольору хакі, шкіряних крагах, з планшеткою через плече, з маленькою валізою в руці – він стояв і посміхався, стріпнувши буйним руським чоботом* (3,с.10); опис рідного краю: *Через гори високії, через води глибокі, через край чужі несходимі мчить воно ластівкою...* (3,с.2). *Вони поїхали на обмин, через Гребенюкову греблю, через величезну Сінну площу геть до ливарні, що маячила за міським парком* [3,с.24]. *Шеренгою, як і колись, над центром височіли церкви – Успенська, Спаська, Миколаївська, Собор, Юр'ївська* (3,с.24). Як бачимо, заявлені однорідні компоненти надаючи синтаксичній конструкції стилістичної виразності, підкреслюють найважливіші ознаки, постають живими, динамічними, тонально рівними і водночас розлогими.

Як ми помітили, у романі «Сад Гетсиманський» найтиповішими однорідними рядами є дієслівні ряди, якими Іван Багряний передає динаміку оповіді, пожвавлює, конкретизує, створює описові картини тощо. Наприклад: *Вони **терплять** дивні пригоди, вони **перемагають** страхітних потвор, Зміїв Гориничів, драконів і відьом, вони **визволяють** один одного з біди та з неволі* (3,с.35). *А оце вже нове – кукурудзяний чагарник **підходив** аж до двору, а потім **переступав** через парканчик і **заповнював** собою весь двір, обступивши хату щільним муром* (3,с.30).

Досить продуктивні в досліджуваному художньому мовленні роману й прикметникові ряди, за допомогою яких автор відтворює яскравість атрибутивних характеристик осіб, предметів, просторових понять, явищ природи, як – от: *Уявлюваний замученим каторжником, **обдертим, і худим, і нещасним**, він тим часом мав вигляд **гордої, сильної й високопоставленої** особи* (3,с.15); *А тоді перевела очі на своїх синів і довго дивилася на них **диким, страшним** поглядом – повним здивування, жаху, відчаю, жалю й кричущого невисловленого запитання «хто?»* (3,с. 29); *Я не знаю всіх подробиць про вас, але знаю, що про вас ходить багато **фантастичного, дикого, неймовірного*** (3,с.42); *Над чагарником височів **лапаний, розлогий** клен біля хлівця* (3,с.31).

Менш уживана у розглядуваному романі іменникова однорідність, яка підкреслює масштабність зображуваного. Домінують у досліджуваному матеріалі конструкції з однорідними підметами і додатками, напр.: *Тож не **хмари**, то казкові баскі **коні**, і вичитані з книжок горбаті **верблюди**, і фантастичні **слони і кораблі*** (3,с.33). *Згадали свої **пригоди** хлоп'ячі, своє **мисливство, своє рибальство*** (3,с.33).

Особливої стилістичної виразності іменникова однорідність набуває в ролі метонімії. Як відомо з наукових джерел, метонімія – це перенесення лексичного значення на основі суміжності позначуваних понять. Наприклад: *Камера, стіни* заходились від реготу (1,с. 450). Але *«тюрма, автоматчик, акус жадібно ловили* непевну чутку і *вірили* в неї» (3,с. 510). *Андрій був не в силі відпекатись галюцинації, відчаю, психозу* що зринули для цілої камери (3,с. 406).

Як бачимо, зосередження уваги на найважливіших моментах і надає контексту живорозмовних інтонацій. За допомогою метонімії автор уподібнює всіх людей, знеособлює їх, підкреслює, що в'язні – одне ціле – *“арештантська збірна душа”* (3,с. 372), *“камера завмирала, впокорена цією людиною”* (3,с. 361).

Цікавим функціонально – стильовим виявом речень з одновідними компонентами в художньому мовленні роману є відокремлення однорідних членів речення і їх постпозиційне розташування, що привертає увагу, акцентує на ознакових характеристиках особи, предмета чи явища. Наприклад: *Старий Чумак, бронзовий і мускулястий*, дивився просто кожному в очі примружено і посміхався (3,с.2). *Паперова горошинка, просякла потом, притиснена пальцем до долоні*, проміниться в серці так, як колись той образ Божої Матері (3,с.169). *І життя повертається, розганяючи темряву, розсуваючи понурі цементові мури* (3,с.69). *Шість рядів арештантів* звелися на ноги і стали щільно, *ставши під одну стіну, утворивши прохід для чергового* (3,с.95).

Отже, особливості однорідних членів речення у романі «Сад Гетсиманський» Івана Багряного постають засобом художньої інтерпретації його ідіолекту. Поєднання різних однорідних рядів в аналізованому творі дає змогу авторові нагромаджувати певні якості висловлювання, художньо забарвлюючи й експресивізуючи його. Найчастіше однорідні компоненти перебувають у синонімічних відношеннях, поєднуються безсполучниковим зв'язком, поодинокі зазнають відокремлення і набувають стилістично – виразних ознак метонімії.

Конструкції з одновідними членами речення у художньому мовленні роману «Сад Гетсиманський», підпорядковані естетичним настановам письменника, актуалізують інформацію, увиразнюють напружену, високохудожню оповідь, надають їй ознак оригінальності.

Література

- 1.Дудик П.С. Просте ускладнене речення: навч.посіб. Вінниця: ВДПУ імені Михайла Коцюбинського, 2002. С. 8—9.
- 2.Дудик П.С. Стилiстика української мови: навч. посiб. Київ: Видавн. Центр «Академiя», 2005. 368с.
3. Багрянний І. Сад Гетсиманський : роман. Харків : Фоліо, 2017. 570с.
4. Качуровський І. Променисті силуети : Лекції, статті, розвідки : Мюнхен, 2002. 523 с.
- 5.Ладиняк Н.Б. Експресивні синтаксичні структури у художньому тексті(на матеріалі творів Івана Багряного). Наукові праці Кам'янець- Подільського

державного університету: Філологічні науки. Вип.11 : у 2 т. Кам'янець - Подільський : Абетка – Нова. 2005. Т.2. С. 109 – 117.

УДК 811.161.2'276.6:355

Десятник А. О., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – Кайдаш А. М., кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Військова термінологія становить одну з лексичних підсистем української мови. Її лексико-семантичною особливістю є насамперед динамічні процеси мовних одиниць, оскільки ця терміносистема знаходиться в усіх лексичних координатах мовної площини – неологізмів, загальноновживаної лексики та застарілої.

Окремі аспекти військової терміносистеми висвітлені в працях таких учених, як В. Балабін, Л. Нелюбін, В. Шевчук, Г. Стрелковський та ін.

Актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю системного вивчення військової термінології як важливої частини лексичної підсистеми сучасної української мови.

Мета роботи полягає в здійсненні семантичного класифікаційного аналізу лексем на позначення військової справи, дібраних методом суцільної вибірки з книги Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...».

За визначенням В. Балабіна, військова лексика – це особливий вид спеціальної лексики, оскільки вона перебуває на стику двох функціональних стилів мови – офіційно-ділового та науково-технічного [1].

О. Кобилинська, О. Пилипенко відзначають, що «військова лексика включає військову термінологію, до якої належать науково-технічні терміни, що вживаються у зв'язку з військовими поняттями, та емоційно забарвлені елементи військового лексикону, які є переважно стилістичними синонімами відповідних військових термінів»[2].

Л. Нелюбін поділяє військову лексику на три групи: військову термінологію, військово-технічну термінологію та емоційно забарвлену військову лексику. Учений зазначає, що військовий термін відрізняється від слів загальноновживаної мови чіткою семантичною окресленістю меж і специфічним відтворенням понять. Військова термінологія визначає поняття, безпосередньо пов'язані з військовою справою, засобами ведення збройної боротьби [4, с. 13].

Склад сучасної військової термінології не є стабільним. Він постійно змінюється через «старіння» деяких слів, зміну значення, поповнення новими термінами у зв'язку з реорганізацією видів збройних сил, появою нових зразків зброї та військової техніки, нових методів ведення війни.

Так, обстеживши мовний матеріал, дібраний із документальної книги Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», ми виділили тематичні групи слів військової лексики на позначення:

- 1) одягу: футболка, берет, камуфляж;
- 2) зброї: гвинтівка, бойовий пістолет, автомат, калаш;
- 3) зброї масового знищення: міни, мінні розтяжки, гранати, коктейлі Молотова, вогняні пакети, гармати, сльозогінний газ;
- 4) боєприпасів: снайперські кулі, снаряди, патрони, гільзи;
- 5) техніки: водомет, танк, БТР, гвинтокрили, машини наружки, автозак;
- 6) споруд: бомбосховище, військовий госпіталь, Генштаб, блокпост, бліндаж, траншея, барикади;
- 7) амуніції (тобто сукупності речей (крім одягу та зброї), що становлять спорядження військовослужбовця): бронежилет (бронік), каска-кевлар, балаклава, шлем, щит, маска;
- 8) військового статусу: майор, підполковник, контрактник, вевешний офіцер, командир, строковик, сержант, боєць, солдат;
- 9) суспільного статусу: сепаратисти, мобілізовані, майданівці, мітингарі, революціонери;
- 10) тактичних дій: антитерористична операція, штурм, бій-засада, оборона, розвідка, обстріл, наводка;
- 11) військово-політичних реалій: автомайданівці, АТО (антитерористична операція), «Правий сектор», демілітаризація, гуманітарка, Небесна Сотня, надзвичайний стан, дислокація;
- 12) військової території: база бойовиків, фронт, передова, лінія оборони, буферна зона, територія військової частини;
- 13) суспільних і політичних зрушень (змін): мобілізація, революція, Революція Гідності;
- 14) військових організацій (об'єднань) і їхніх підрозділів: армія, спецназ, внутрішні війська, батальйони, силовики, беркутівці, оперсклад, грифонівці;
- 15) державних органів: Нацгвардія, СБУ, УДО.

Наведений перелік мовних одиниць на позначення військової справи не вичерпується схарактеризованими лексемами. Але здійснена нами класифікація вже засвідчує різноманіття семантичних явищ, наявних в аналізованій лексичній підсистемі. Тому перспективними вважаємо подальші дослідження дериваційних, значеннєвих, стилістичних аспектів військової терміносистеми.

Література

1. Балабін В. В. Основи військового перекладу / В. В. Балабін, В. М. Лісовський, О. О. Чернишов. – К. : Логос, – 2008. – 587 с.
2. Кобилинська О. В. Неологізми в фаховому мовленні (на матеріалі військової лексики) / О. В. Кобилинська, О. П. Пилипенко // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://elibrary.nubip.edu.ua/10658/3.pdf>
3. Матіос Марія. Приватний щоденник. Майдан. Війна... / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 356 с.
4. Нелюбин Л. Л. Военный перевод и его особенности / Л. Л. Нелюбин, А. А. Дормидонтов, А. А. Васильченко. – М. : Воениздат., 1981. – 379 с.

УДК 811.161.2'373.7

Донська Д. П., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – Пасік Н. М., кандидат філологічних наук, доцент кафедри
української мови
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ СУМУ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ

Емоційна сфера людини – багатогранне й складне явище, що стало об'єктом вивчення психологічних і лінгвістичних дисциплін. Мікрополе емоції суму як одного з мінливих станів людської душі та способи його репрезентації різнорівневими мовними знаками, зокрема й фразеологічними одиницями (далі – ФО), у різних мовах перебувають у колі досліджень Г. Демиденко, І. Кость [1], Н. Рашкі [2], І. Синельникової, О. Шумейко [5; 6] та ін. Однак в україністиці таких праць бракує. Тож **актуальність** нашої розвідки зумовлена потребою аналізу когнітивного та ономазіологічного аспектів вербалізації поняття «сум» засобами української фразеології.

Мета дослідження – проаналізувати ономазіологічні ознаки й семантичне наповнення української фразеологічної мікропарадигми на позначення емоційного стану суму.

Теоретико-методологічну базу дослідження становлять ключові положення М. Алефіренка, В. Білоноженко, І. Гнатюк, А. Івченка, О. Левченко, Ю. Прадіда, Л. Скрипник, В. Ужченка про сутність і природу фразеологізмів, механізми їх творення, антропоцентричну й національно-культурну специфіку.

Фактичним матеріалом для аналізу послужили 25 фіксацій стійких зворотів, семантично пов'язаних із фрустральною емоцією «сум», зібраних методом суцільної вибірки з фразеологічних словників [3; 4].

Механізм фразеологізації базується на розумінні того, що сум – це негативна емоція, «стан душевної гіркоти» [5, с. 184], який призводить до пасивності, меланхолійності, блокування або зміни людської поведінки й безпосередньо пов'язаний із незадоволенням людських потреб. Зазвичай психологи асоціюють цю емоцію з почуттями страждання й депресії, викликаними гострими негативними емоційними станами, та зазначають, що причина суму криється у втраті чогось важливого для людини, скажімо, віри в себе, когось чи в щось, бажаного контакту з кимось, омріяної мети тощо. Звичайно, це може завдати сильного душевного болю й викликати переживання дискомфорту, розгубленості, розчарування, безпорадності, самотності, печалі, туги.

Образне мовне моделювання цих психоемоційних станів в усьому багатстві смислових відтінків виразно представлене в українській фразеології. Як показало дослідження, мікропарадигма «сум» із погляду семантичного наповнення неоднорідна й принагідно охоплює такі відтінки названої емоції, як печаль, туга, жаль, душевний біль, журба, страждання, нудьга. Багатше представлені дієслівні ФО, бідніше – прикметникові, напр.: *в тугу вдарятися*

«сумувати, печалитися» [3, с. 131]; *посипати попелом коси* (*всипати попелом коси*) «тяжко сумувати, побиватися, сильно журитися за ким-, чим-небудь» [3, с. 151]; *як на стіну засунутися* «дуже посмутніти, зажуритися» [4, с. 318]; *як (мов, ніби і т. ін.) [темною] хмарою оповитий* «дуже сумний, похмурий хто-небудь» [4, с. 588].

Описати значення зворотів одним словом чи провести чітку демаркаційну лінію між синонімами неможливо. Уважаємо такий взаємозв'язок природним, адже плинність і близькість емоцій залежить від інтенсивності фрустрального стану людини. Тому є підстави стверджувати, що фразеосемантичне мікрополе суму не ізольоване, а тісно пов'язане з іншими мікрополлями, як-от: «журба», «печаль», «самотність», «страждання», «плач», «безсилля», «відчай», які репрезентують фрагменти емоціосфери «сум».

Зокрема, у градаційному синонімічному ряду: *вішати / повісити голову; вішати (хнюпити, опускати) / повісити (похнюпити, опустити) носа (ніс, рідко вуха) [на квінту]* «журитися, засмучуватися чи бути у відчаї, втрачати надію, зневірючись у чомусь» [4, с. 134] – *щемить / защеміло серце* «хто-небудь печалиться, тужить, страждає» [4, с. 798] – *охопила нудьга* «про стан невдоволення, байдужості, смутку, млявості» [3, с. 104] – *світ [в очах (перед очима)] тьмариться (темніє, меркне, мутиться) / потьмарився (потемнів, померк, помутився)* «хто-небудь дуже страждає, тужить; комусь надзвичайно важко» [4, с. 784] – ступінь вияву ознаки суму, як нам видається, зростає.

Фразеологізації сприяла система когнітивних чинників, зумовлених антропоцентричним баченням світу і взаємозв'язків між його складниками. В основі стійких зворотів – репрезентантів суму лежать асоціації цієї емоції з фізичними змінами різних частин організму, їх нетиповими станами. Так, значна кількість досліджуваних ФО містить у своєму складі структурний соматичний компонент *душа, серце, голова, вухо, губа, ніс*, скажімо: *душа плаче* «переживати глибокий сум, печаль» [3, с. 182]; *краяти серце* «перебувати в стані тривоги, смутку, душевного болю» [3, с. 273]; *опустити / опускати голову* «зажуритися» [4, с. 588]; *хилити голову (чоло)* «журитися, піддаватися почуттю сильного душевного болю, безнадійності» [4, с. 925]; *орати носом* «журитися, сумувати» [4, с. 589]; *квасити губи* «виявляючи незадоволення, прикрість, смуток, починати плакати» [4, с. 367]; *опустити / опускати вуха* «впасти у відчай, засмутитися» [4, с. 588]. Дієслівний компонент, реалізуючи фразеологічно зв'язане значення, образно описує модельований фізичний стан, що супроводжує психоемоційний.

Проаналізований фактичний матеріал чітко показує, що механізми метафоризації та метонімізації як образно-семантичні чинники фразеологічного процесу продуктивно доповнені порівняльними моделями. Відбувається переосмислення фраз-етимонів, пов'язаних з описом аналогічних фізичних і фізіологічних станів, що супроводжують почуття смутку, або ж описом подібних за результатом процесів. Таку групу ФО складають стійкі звороти з порівняльними сполучниками, як-от: *як (мов, ніби і т. ін.) загубив* «хто-небудь дуже сумний, розгублений» [4, с. 304]; *як (мов, ніби і т. ін.) у воду опущений* «дуже похмурий, сумний хто-небудь» [4, с. 588]; *як (мов, ніби і т. ін.) [чорна*

(грозова)] *хмара (туча)* «дуже сумний, похмурий, невеселий, невдоволений [4, с. 927–928]; як (мов, ніби і т. ін.) *убитий (забитий)* «дуже засмучений, пригнічений чим-небудь [4, с. 909]; як (мов, ніби і т. ін.) *останнє спік*, зі сл. *зітхати* «дуже сумно, невесело, зажурено» [4, с. 850].

В ономасіологічному плані зафіксовані звороти зазвичай уживаються як на позначення стану смутку людини (*зайти смутком* «пойнятися тугою, журбою (про очі)» [4, с. 306]), так і для номінації активної дії, спрямованої на доведення когось до такого стану, напр.: *жально завдавати* «розчулювати кого-небудь, викликати смуток, печаль, тугу» [3, с. 185].

На периферії фразеосемантичного мікрополя суму, уважаємо. знаходяться одиниці для позначення невизначених чи складних, амбівалентних емоційних станів, на зразок: *[і] сміх і горе (гріх, плач, сльози, лихо)* «одночасно смішно і сумно; трагікомічно» [4, с. 834].

Отже, фразеологізми української мови, що позначають різні прояви суму, формують окрему експресивну мікропарадигму, яка, проте, не є відокремленою, а тісно пов'язана з іншими мікрополями, що репрезентують негативні емоційні стани. ФО на позначення емоції суму образно моделюють фізичні й фізіологічні стани, які супроводжують почуття смутку, чи схожі за результатами процеси. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні ФО на позначення інших негативних емоцій.

Література

1. Кость І. Вербальна репрезентація емоцій смутку (на матеріалі поезії Лесі Українки). *Леся Українка і сучасність* : зб. наук. праць. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 182–190. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/40161> (дата звернення: 04.03.2019).
2. Рашкі Н. Концепт «сум» у романі «Таємний сад» Ф. Г. Бернет. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2016. Вип. 16. С. 180–185. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2016_16_23 (дата звернення: 04.03.2019).
3. Удовиченко Г. Фразеологічний словник української мови : в 2 т. Київ : Вища шк., 1984. Т. 1–2.
4. Фразеологічний словник української мови : в 2 кн. / укл. : В. Білоноженко та ін. – Київ : Наук. думка, 1993. – Т. 1–2.
5. Шумейко О. Вербалізація оптико-кінестетичних симптомів суму в сучасній американській прозі *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія «Філологічні науки»*. 2014. Кн. 1. С. 184–186.
6. Шумейко О. Концепт SADNESS/СУМ в сучасній американській прозі. *Слов'янський збірник* : зб. наук. праць. 2012. Вип. 17. Ч. 2. С. 246–250. – URL: <http://dspace.onu.edu.ua:8080/handle/123456789/3469?show=full> (дата звернення: 04.03.2019).

УДК 811.161.2'373

Драбинога І. А., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету

Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови

(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

УКРАЇНСЬКІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ТА ПАРЕМІЇ З КОМПОНЕНТОМ-АГЕНТИВОМ

До актуальних питань сучасного українського мовознавства належить багатоаспектне дослідження фразеологічного й пареміологічного фонду. Вивчення структури, семантики, етимології та механізмів переосмислення значень стійких зворотів дає змогу виявити особливості пізнання народом навколишньої дійсності, його світоглядні й оцінні пріоритети. У плані компонентного аналізу структуру українських фразеологізмів та паремій вивчало багато науковців, зокрема: В. Бойко, О. Важеніна, А. Івченко, О. Каракуця, А. Кравчук, Ж. Краснобаєва-Чорна, О. Куцик, О. Левченко, О. Мороз, Н. Пасік, А. Пономаренко, Ю. Прадід, В. Ужченко, Д. Ужченко, Н. Щербакова та ін. Але агентивний компонент, тобто назви людей за родом діяльності, у складі національних стійких зворотів ще мало досліджений. Нам відомі лише кілька праць, авторами яких є В. Іващенко, Л. Лисенко, О. Пономарьова та Т. Сукаленко, де описані окремі конотативно-оцінні аспекти вказаних компонентів та їхній вплив на цілісне значення фразеологізму чи паремії. Тому **актуальність** нашого дослідження зумовлена потребою поглибленого семантичного, ономазіологічного та етнолінгвістичного аналізу українських фразеологізмів та паремій із компонентом-агентивом.

Мета нашої розвідки – установити максимальний склад актуалізованих назв людей за родом діяльності в структурі стійких зворотів і визначити особливості реалізації цих компонентів в умовах фразеологізації.

Матеріалом дослідження послуговували стійкі звороти з агентивним компонентом, вилучені з Фразеологічного словника української мови [6] та двох збірників прислів'їв і приказок [4; 5]. Картотека нараховує 87 назв людей за родом діяльності, які входять до складу близько 30 фразеологізмів та понад 250 паремій.

За семантичним принципом ми розподілили зафіксовані агентиви на такі групи: 1) назви людей, пов'язаних із сільськогосподарським виробництвом: *орач, хлібороб, косар, жнець, мірошник, пастух, пасічник*; 2) назви діячів-ремісників: *ремісник, коваль, муляр, слюсар, столяр, колісник, ситник, шильник, бердник, плотник, гончар, дігтяр, швець, швачка, кравець, ткач, пряха, кухар, перепічка*; 3) назви діячів невиробничої сфери: *художник, маляр, музика, маг, чародій* (мистецька галузь); *лікар, інженер, учитель, учений, філософ* (інтелігенція); *мисливець, стрілець, ловець, рибалка* (натуральне господарство); *купець, коробейник, чумак, шинкар* (торгівельна справа); інших суспільних потреб (*прачка, стрілочник, олімпієць, кат, пожежник, писар*); 4) назви церковних служителів: *піп, дяк, паламар, ігумен, монах, рабин, чернець*; 5) назви титулів, звань, посад, прошарків: *цар, цариця, король, халіф, князь, міністр, пан, суддя, чиновник, хазяїн, наймит, слуга, бурлака*; 6) військові чини: *солдат, козак, гусар, москаль, отаман, лицар, воїн, генерал*; 7) назви осіб за громадськими дорученнями, поведінкою в суспільстві: *сват, сваха (свашика), староста, ворожка; старець, поводитир, арештант, злодій, медвідник*. Уважаємо, що ці номінації та пов'язані з ними конотації відображають картину світу українців періоду створення фразеологізмів і паремій.

Під час дослідження ми враховуємо загальновизнаний у мовознавстві підхід щодо розмежування власне фразеологізмів і паремій (стійких порівнянь, приказок та прислів'їв) [3, с. 32], а також відмінні механізми їх стандартизації. Так, фразеологічна семантика є результатом тісної взаємодії компонентів у створенні цілісного узагальнено-образного значення і характеризується асиметричністю структури й змісту. Фразеотвірні процеси супроводжуються «зрушеннями в семантичній структурі компонентів» [2, с. 21], «транспозицією сем» [3, с. 59]. У структурі ж паремій слова не втрачають своєї лексико-семантичної і семантико-граматичної самостійності, хоч весь вислів здатен сприйматися у двох планах – прямому й переносному, експресивному.

Відзначимо, що, незважаючи на різні механізми розвитку вторинних значень фразеологізмів та паремій, їхній стрижневий компонент-агентив частіше реалізує не пряме номінативне, а номінативно-вивідне, переносне, конотативне, символічне значення [2, с. 22]. Мовознавці переконані, що воно виникає ще до входження в структуру стійкого вислову й базується на асоціативній основі – інтелектуально-логічній і/або емоційно-оцінній [1, с. 41]. Суспільний досвід у результаті тривалих спостережень типізує представників професій і приписує їм якісь стереотипи щодо рис характеру, манери поведінки, зовнішності тощо. Пізніше відбувається символізація агентивної назви: слово стає умовним знаком, відбиває якусь ідею, поняття, позначає абстраговану рису, здатне характеризувати й оцінювати.

Важливою особливістю агентива – компонента фразеологізмів і паремій є те, що внаслідок лексико-семантичних процесів він може розвивати й реалізувати кілька значень, як-от лексема *швець* із прямим номінативним значенням «майстер, що шиє і лагодить взуття». Цей семантичний компонент актуалізований у фразеологізмі і *швець*, і *жнець*, і на (у) дуду *грець* «людина,

яка вміє все робити і вправна в будь-якому ділі» [6, с. 962], де кожен агентив називає різнобічні фахові компетентності діяча. Таке саме значення реалізує названий компонент в антонімічному до попереднього фразеологізмі *ні швець ні жнець* «не спроможний, не здатний виконувати свої прямі обов'язки» [6, с. 882]. Тут трудові компетентності, заявлені семантикою агентивів, заперечуються, що й формує відповідне фразеологічне значення.

На основі типізованих асоціацій, які виникли внаслідок спостережень за представниками цієї професії, у семантичній структурі слова розвинулися деякі експресивні співзначення, здатні реалізуватися в складі стійких зворотів: швець – спеціаліст (*Про те знає швець та кравець, що він буде кроїти* [5, с. 100]); швець – хвалько, базіка (*Ні швець, ні кравець, ні коваль, ні стругаль – просто говорильник* [5, с. 100]); швець – хвалько або майстер, надмірно захоплений своєю роботою (*Швець у кобилі шкіру хвалить* [5, с. 100]); швець – хвалько, пихата особа (*Не вважайте, люди добрі, що я швець: говоріть зі мною, як із простим* [5, с. 292]); швець – брехун (*Швець, що ступить, то збреше* [4, с. 204]); швець – ледащо (*У шевця Данила робота зогнила* [5, с. 100]); швець – нав'язливий, докучливий, улізливий (*Швець знай своє шевство, а в кравецтво не мішайся*) [5, с. 10]; швець – людина з негативними рисами характеру чи низьким соціальним статусом (*От тобі й швець, коли не хотіла доброго чоловіка мати* [4, с. 201]).

Ще одна специфічна риса досліджуваних одиниць – здатність вступати в синонімічні відношення. При цьому спостерігаємо узагальнення значення назви людини за родом діяльності, відхід від конкретики й демонстрацію суто асоціативно-символічного значення. Наприклад, конотацію «бідняк» розгортають агентиви *швець, швачка, тесля, ткач, колісник, пастух, пряха*, тобто номінації ремісничих та сільськогосподарських професій: *Швець без чобіт, тесля без воріт* [5, с. 100]; *Не буде з швачки багачки, а з ткача багача* [5, с. 99]; *Колісник по шию в трісках, по коліна в боргах* [5, с. 98]; *Розживемось, як у пастухи наймемось* [5, с. 17]; *Пастух-свинопас, держи хліб про запас* [4, с. 558]; *У нашої пряхи дочки ні одежі, ні сорочки* [5, с. 99] тощо. Уважаємо, що суттєву роль у розвитку конотацій відіграє контекстуальне оточення агента та рима.

Рідше між агентивними компонентами в контексті фразеологізмів і паремій розвиваються антонімічні відношення. Важливими, на наш погляд, виявляються семи сутності професійної діяльності, як-от: *Шильник берднику не товариш* [4, с. 87] та *Ситник коробейнику не товариш* [5, с. 332], де *шильник* – майстер, котрий виготовляє шила, а *бердник* – ремісник, який робить

бердо (деталь ткацького верстата, що нагадує гребінь у рамці). Ці професії генетично й технологічно зовсім не пов'язані. Так само в іншому звороті: *ситник* (*ситер*) виготовляє сита, а *коробейник* – застаріла назва мандрівного крамаря, що розносить по селах у коробі дрібний крам; торговець. Професії також не мають нічого спільного, тож неспорідненість, віддаленість їх лягла в основу змісту паремій «різні люди, не пов'язані спільними інтересами».

Отже, агентивний компонент виявляє продуктивність у структурі українських стійких зворотів і представлений розгалуженою системою номінацій. Семантична динаміка назв осіб за родом діяльності уможливорює функціонування їхнього фразеологічно зв'язаного значення, наділеного інтелектуально-логічними й емоційно-оцінними конотаціями. У перспективі дослідження потребує етнолінгвістичний аспект функціонування зворотів із компонентом-агентивом.

Література

1. Іващенко Вікторія. «Швець і кравець на один комірець» (розвиток лексичних значень). *Культура слова*. Київ, 1997. Вип. 50. С. 41–45.
2. Пасік Н. М. Роль ономастичних компонентів у формуванні фразеологічного та пареміологічного значення. *Мовознавство*. 1999. № 2–3. С. 21–30.
3. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія української мови : навч. посіб. Київ : Знання, 2007. 494 с.
4. Українські приказки, прислів'я і таке інше / укл. М. Номис ; упор., прим. та вступ. ст. М. М. Пазяка. Київ : Либідь, 1993. 768 с.
5. Українські прислів'я та приказки / упор. С. В. Мишанича та М. М. Пазяка ; вступ. ст. М. М. Пазяка. Київ : Дніпро, 1984. 390 с.
6. Фразеологічний словник української мови : в 2 кн. / укл. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. Київ : Наук. думка, 1993.

УДК 81'27:316.613.434-042.3

Дудко О. Л., студентка 4-го курсу факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка

Науковий керівник – **Висоцький А. В.**, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, декан факультету української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка

(Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова)

МОВЛЕННЄВА АГРЕСІЯ ЯК СПОСІБ ВПЛИВУ В СУЧАСНИХ ЗМІ

Одним з головних завдань сучасного мовознавства є дослідження способів та засобів реалізації деструктивних комунікативних намірів. Явище мовленнєвої агресії стало предметом дослідження у працях Т. О. Воронцової, К. Ф. Сєдова, В. І. Шаховського, О. П. Сковородникова, у збірниках наукових праць “Агрессия в языке и речи” (2004), “Речевая агрессия в современной культуре” (2005) та ін. Ядро агресивних мовленнєвих проявів – інвективу – аналізують у своїх працях В. І. Жельвіс, М. Д. Голев, С. В. Дороніна, С. В. Сипченко, Б. Я. Шарифуллін, Т. В. Чернишова та ін. [5, с. 3].

Залишаючись однією із фундаментальних властивостей людської поведінки, агресія знаходить різноманітне відображення у мові. Одним із видів агресії, яка має на меті нанесення шкоди опоненту, є вербальна (мовленнєва, комунікативна, словесна, мовна) агресія, тобто конфліктогенна мовленнєва поведінка, в основі якої лежить установка на суб'єктно-об'єктний тип спілкування й негативний вплив на адресата [3, с. 154].

Як зазначає Б. Я. Шарифуллін, мовна агресія й мовне насилля (а також мовне маніпулювання, мовна демагогія тощо) є формами мовленнєвої поведінки, які негативно впливають на комунікативну взаємодію людей, оскільки вони завжди спрямовані на мінімізацію й навіть деструкцію мовної особистості адресата, на його підкорення, маніпулювання ним в інтересах автора висловлювання [6, с. 125].

Функціонування мовленнєвої агресії в засобах масової інформації (ЗМІ) України ще не було предметом багатоаспектного спеціального монографічного дослідження. Проблеми комунікативних стратегій і тактик перебувають нині в центрі уваги сучасної лінгвістики, а саме таких наукових напрямків, як прагмалінгвістика, медіалінгвістика, політична лінгвістика, психо- та соціолінгвістика, юрислінгвістика.

Нині ЗМІ засвідчують нерозривний зв'язок масово-інформаційного та політичного дискурсів, які, як зауважує Г. В. Завражина [5, с. 6], артикулюються в одній комунікативній події, що можна пояснити за допомогою поняття “інтердискурсивність”. Отже, масмедійний політичний дискурс – це особливий тип дискурсу, не окремий вид масово-інформаційного чи політичного дискурсу, не механічне їх поєднання, а закономірний результат їхньої еволюції і водночас чинник їхнього подальшого розвитку, в якому органічно поєднуються їхні основні особливості. Масмедійний політичний

дискурс реалізується передусім у текстах масмедіа різних жанрів, присвячених політичній проблематиці.

На жаль, боротьба за владу часто передбачає діяльність, спрямовану на зменшення авторитету політичних опонентів. Відтак агресивні мовленнєві дії посідають у масмедійному політичному дискурсі особливе місце.

Наявні два відносно автономні підходи до аналізу проявів мовленнєвої агресії. Перший підхід передбачає вивчення фактів мовленнєвої агресії з погляду реципієнта повідомлення, дослідження негативного впливу мовленнєвої агресії на адресата (К. Ф. Сєдов, О. Ю. Булигіна та Т. І. Стексова). Другий аспект вивчення мовленнєвої агресії передбачає розгляд цього феномена з погляду відправника агресивного повідомлення. У такому разі мовленнєву агресію вивчають як реалізацію негативних емоцій мовця, негативного чи критичного ставлення до адресата, як механізм демонстрації власної вищості (Т. О. Воронцова, О. Й. Шейгал, І. О. Шаронов, В. Ю. Апресян, Є. О. Сарасов) [5, с. 7]. Поділяємо думку Г. В. Завражиної про те, що саме такий підхід видається релевантним для аналізу проявів мовленнєвої агресії в масмедійному політичному дискурсі, оскільки врахування комунікативних намірів мовця дає можливість розглядати мовленнєву агресію як засіб досягнення певних позамовних цілей і залежно від цього виділяти низку агресивних мовленнєвих стратегій: стратегію владного тиску, стратегію компрометації та дискредитації, стратегію відсторонення (В. І. Шаховський і М. Р. Желтухіна), стратегії дифамації, дискримінації, дискредитації, інсинуації (Г. В. Кусов) [там само].

У масмедійних текстах досить популярними є тактики, які відносять до прямої або непрямой агресії. До активної прямої агресії належать погроза, образа, звинувачення, прокляття, створення негативного образу, висловлювання, які знижують статус політичного опонента, нагнітання деталей, дискредитуючи твердження. Активна непряма агресія охоплює тактики насмішки, іронії, докору, обурення, ущипливі слова тощо.

Агресивні комунікативні стратегії реалізуються за допомогою різноманітних мовних засобів, центральне місце серед яких посідають інвективи, тобто такі мовні одиниці, за допомогою яких можна образити опонента. Інвективна функція мови є однією з її природних функцій, яка тісно пов'язана з можливістю (й життєвою необхідністю) творчого використання слова [1, с. 44]. Поступово вербальна інвектива практично повністю замінює дійсний акт агресії. Г. В. Завражина вважає, що саме інвективні тактики найповніше реалізують вербальну агресію в масмедійному дискурсі. Дослідниця розглядає інвективні тактики як сукупність спланованих агресивних мовленнєвих дій за допомогою експресивних, негативно оцінних одиниць, що створюють своєю семантикою певний соціальний “антиідеал”. Мовленнєві агресивні дії підпорядковані завданню понизити соціальний статус й, можливо, нанести психологічну шкоду об'єкту, присутньому в інвективній ситуації. Авторка зазначає, що інвективні тактики можуть реалізовуватись у таких прийомах, як повтор, порівняння, гіперболізація, узагальнення, розповсюдження чуток й припущень, зривання масок і таке інше [4].

Отже, мовленнєва агресія у сучасній ЗМІ – явище поширене, яке володіє особливими різноманітними засобами й способами свого втілення. Вербальна агресія у ЗМІ виступає засобом прояву влади й мовного насилля щодо читачів. Постійне використання пейоративної лексики призводить до лексико-семантичної трансформації медіа текстів, присутність негативу стає їхньою невід’ємною частиною [2, с. 73].

З метою привернути увагу більшості читачів, вплинути на їхні думки, почуття й навіть вчинки ЗМІ використовують різноманітні мовні засоби, синтаксичні конструкції і прийоми. Журналісти намагаються розробити нові форми спілкування нові засоби вираження, застосовуючи при цьому досить часто мовні одиниці із семантикою агресії. Найпоширенішими одиницями вербальної агресії в сучасних ЗМІ є інвективи – мовленнєвий засіб, який використовується для образи опонента, тобто для зниження його соціального статусу та заподіяння йому психологічної шкоди.

Вербальна агресія в масмедійних текстах – це насамперед засіб маніпулювання масовою свідомістю, за допомогою якого ЗМІ можуть викликати, підтримати або підсилити негативне ставлення аудиторії до того чи іншого об’єкта. Агресивні мовленнєві стратегії розраховані на формування у реципієнта деструктивних почуттів: ненависті, гніву, люті, помсти.

Подальше дослідження механізмів, способів та засобів реалізації мовленнєвої агресії в масмедіа, її впливу на свідомість реципієнта є перспективним та необхідним.

Література

1. Голев Н. Д. Юридический аспект языка в лингвистическом освещении / Н. Д. Голев // Юрислингвистика-1: проблемы и перспективы : межвуз. сб. науч. тр. – Барнаул : Изд-во Алт. гос. ун-та, 1999. – С. 44-56.
2. Гречихин М. В. Роль языковых единиц с семантикой агрессии в организации текстов СМИ / М. В. Гречихин // Журналистика и медиаобразование. Выпуск 13. 159 Сборник трудов II Междунар. научно-практ. конференции. – 2007. – Т. II. – С. 72-75.
3. Гуз О. П. Особливості вираження вербальної агресії у масмедійному дискурсі / О. П. Гуз // Наукові записки [Національного університету “Острозька академія”]. Сер.: Філологічна. – 2010. – Вип. 13. – С. 154-159. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2010_13_28
4. Завражина А. В. Способы реализации инвективных тактик в массмедийном политическом дискурсе / А. В. Завражина [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/17.pdf>.
5. Завражина Г. В. Мовленнєва агресія та засоби її вираження в масмедійному політичному дискурсі України (на матеріалі російськомовної газетної комунікації): автореф. дис. ... канд.. філол. наук: 10.02.02 / Г. В. Завражина. – К., 2008 – 22 с.

6. Шарифуллин Б. Н. Языковая агрессия и языковое насилие в свете юрислингвистики: проблемы инвективы / Б. Н. Шарифуллин // Юрислингвистика-5: юридические аспекты и лингвистические аспекты права: межвуз. сб. науч. тр. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2004. – С. 120-137.

Желада Ю. В., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Давиденко Л. Б.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СЕМАНТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ СТРИЖНЕВОГО КОМПОНЕНТА У ФОРМУВАННІ СТРУКТУРИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ «ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ЗДІБНОСТІ ЛЮДИНИ»

Постановка проблеми. Незважаючи на наявність певної кількості наукових досліджень, присвячених різнобічному вивченню фразеологізмів, що вербалізують інтелектуальні здібності людини, у цій царині з'являється низка нез'ясованого.

Своєрідність фразеологічного значення виявляється у вторинному відтворенні мовної картини світу, збагаченому досвідом інтелектуально-емоційного освоєння носіями мови відповідних об'єктів позамовної дійсності» [1, с.117].

Більшість аналізованих фразеологізмів, що позначають інтелектуальні властивості людини, – образно-емотивні, тобто велику роль у їхньому значенні відіграє образна основа. Саме через аналіз фраземотвірних компонентів можна виявити символи та еталони розумових здібностей людини та простежити їхній зв'язок із культурно-національними символами й еталонами [5, с. 203].

Посилений розвиток стану сучасної фразеологічної науки заохочує дослідників до переосмислення та перегляду змісту поняття стрижневого компонента, що є панівним смисловим центром або тематичним індикатором фразеологічних одиниць (далі – ФО) із характерними оцінками його змістових і формальних відмінностей [4, с. 120].

Неоднотайність поглядів на семантичну значущість компонента фразеологізмів свого часу представив у своїх розвідках В. Жуков [6, с. 310]. Аналізуючи та синтезуючи наукові дефініції щодо поняття компонента фразеологізмів, учений висунув власний погляд на його семантичну сутність.

Компонент ФО, на думку В. Жукова, – це складова частина фразеологізму, що являє собою семантично трансформоване слово; це не просто формальний додаток фразеологізму, а така одиниця, що виконує певні семантичні функції [6, с. 145].

Класики теорії фразеології О. Ахманова, В. Телія, М. Алефіренко та ін. вважають, що компоненти ФО втрачають основні властивості слова, тоді як інші дослідники (В. Жуков, В. Мокієнко, Л. Скрипник) мають дещо іншу позицію, згідно з якою компоненти фразеологізмів є словами і зберігають їхні основні ознаки [3, с. 12].

Утім, вважаємо, що принципові розбіжності між словом і компонентом щодо їхнього змісту все ж існують, але окремі словесні якості, хоча б форма, певною мірою зберігаються в компоненті. Таке твердження свідчить на користь того, що стрижневий компонент фразеологізму через деактуалізацію своїх

основних ознак слова виконує основну роль в утворенні фразеологічного значення, у зв'язку з чим претендує на семантичну самостійність у вторинній номінації [4, с. 120].

Мета розвідки – виявити продуктивність семантично панівних слів-компонентів у структурі українських фразеологізмів зі значенням «інтелектуальні здібності людини», визначити мовні (лінгвальні) та позамовні (екстралінгвальні) чинники у формуванні семантичної структури таких ФО. Матеріалом для дослідження слугують ФО, вибрані із Фразеологічного словника української мови: у 2-х книгах. – К. : Наук. думка, 1993.

За досліджуваним матеріалом, найбільш частотними опорними компонентами ФО на позначення інтелектуальних властивостей людини виступають компоненти-соматизми *голова*, *кебета*; метафоризовані конституенти *кленка*, *макітра*, *казанок*, *баняк*.

Лексема *голова*, вживаючись спочатку в прямому значенні, поступово розширює свою семантику, стає центром для створення цілої серії фразеологізмів різної структури, що також засвідчує розгалуженість її лексичних значень і стилістичних функцій, бо там, де з'являється кожне нове лексичне значення полісемічного слова, виникає й нова, додаткова його стилістична функція [7, с. 156].

Пояснити високу питому вагу соматичних компонентів у фразеологічній системі мови, тим більше їх фраземотвірну продуктивність, можливо з погляду екстралінгвальних (позамовних) і суто мовних (лінгвістичних) чинників.

Лінгвальні чинники: сприяють високій фраземотвірній активності компонента:

1) лексема *голова* праслов'янського походження, існувала ще на спільнослов'янському мовному ґрунті; 2) належність до споконвічної лексики; 3) доступність, простота складів; 4) непохідна основа – слово має корінь і закінчення; 5) частотність уживання; 6) розгалуженість семантичної структури [2, с. 237].

Екстралінгвальні фактори: в житті людини велику роль відіграють органи відчуттів, через які відбувається процес пізнання навколишнього світу, і органи, за допомогою яких здійснюються найрізноманітніші дії і процеси. Орієнтацію у просторі, оцінку оточення людина здавна співвідносила з частинами свого тіла [8, с. 386].

За досліджуваним матеріалом, у ряді фразеологізмів компонент *голова* має як позитивні, так і негативні конотації, наприклад: *Голова варить* – хто-небудь чітко, розумно міркує; хто-небудь розумний, кмітливий, наприклад: *Певно, спросоння в мене голова не дуже варила, бо я майже нічого не міг збагнути* (9, т.1, с. 181). *Голова на плечах (на в'язах)* – хто-небудь розумний, тямущий, кмітливий наприклад: у іншого й ніби *голова на плечах*, а придивившись гарненько... *Побачиш порожнє місце* (9, т.1, с. 182).

Дурна голова – 1. Нерозумна, некмітлива, нетямуща людина; 2. Розумова обмеженість, тупість, некмітливність, непередбачливість і т. ін., наприклад: *Їй любо, відрадно було, що син покоровся, що він побачив, якого лиха наробив собі через свою дурну голову* (9, т.1, с. 183).

Отже, найвищу фраземотвірну активність в українських фразеологізмах, що вербалізують інтелект людини, виявляє компонент-соматизм *голова*, метафоризовані компоненти *макітра*, *баняк*, *кебета*, *кленка*, *казанок* – найменшу, однак вони зберігають ознаки слівності, стають основою формування семантичної структури ФО.

Література

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Харків: Вища школа, 1987. – 136 с.
2. Бойко Виктория. Фразеобразовательная активность компоненто-зоонимов в современном украинском языке / Виктория Бойко, Лариса Давиденко // Антропоцентричний підхід у дослідженні мови (Матеріали VII міжнародних Карських читань 13-14 травня 1988 р.). – Ніжин : «ТОВ Наука-сервіс», 1989. – С. 235-237.
3. Каракуця О. М. Фразеологізми української мови з компонентом "душа" (структурно-семантичний, ідеографічний, лінгвокультурологічний аспекти): автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Харківський держ. педагогічний ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2002. – 19с.
4. Крижко О. А. Аксіологічна характеристика макрополя фразеологізмів із зоонімним компонентом "ментальні характеристики людини" / О. А. Крижко // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія «Філологічні науки». – 2009. – Вип. 81 (3). – С. 119-126
5. Кушнір І. Загальне і національно-специфічне у фразеології емоцій // Теорія і практика викладання української мови як іноземної: Зб. наук. праць. – Львів, 2008. – Вип. 3. – С. 203-210.
6. Жуков В. П. Русская фразеология / В. П. Жуков, А. В. Жуков. – М.: Высшая школа, 2006. – 408с.
7. Дудик П. С. Стилiстика української мови: навч. посiб. / П. С. Дудик. – К. : Видавнич. центр «Академiя», 2005. – 367 с.
8. Скрипник Л. Г. Фразеологія / Л. Г. Скрипник // Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. – К. : Наук. думка, 1973. – 438 с.
9. Фразеологічний словник української мови : у 2-х книгах / [укл. : В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін]. – К. : Наук. думка, 1993. – 984 с.

УДК 811.161.2:81'367

Зарванська І. Г., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Пасік Н. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри
української мови
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЗІСТАВНО-ПРОТИСТАВНІ СКЛАДНОСУРЯДНІ РЕЧЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

Складносурядні речення становлять собою окремих тип складних речень із розгалуженою системою семантико-синтаксичних відношень і багатим виражальним потенціалом. Формально-граматичні й семантичні особливості цих структур описані в працях таких українських синтаксистів, як Р. Вихованець, Г. Глушкова, М. Греб, А. Грищенко, К. Городенська, С. Дорошенко, П. Дудик, А. Загнітко, Л. Костич, Л. Прокопчук, Н. Рула, Т. Спільник, Р. Христіанінова, К. Шульжук та ін. Проте ця тема не втратила **актуальності**, тому що потребують детального вивчення семантико-синтаксичні види складносурядних речень, їх формальні й смислові модифікації та виражальні можливості в індивідуально-авторських контекстах.

Мета нашого дослідження – простежити структурно-семантичні та функційно-стилістичні особливості зіставно-протиставних складносурядних речень, що вжиті в художньому мовленні Євгена Гуцала.

Матеріалом для аналізу стали фіксації елементарних та неелементарних складносурядних конструкцій із зіставно-протиставними відношеннями, вибрані з малої прози письменника [1].

Дослідження показало, що Є. Гуцало дуже продуктивно вживає складні речення із сурядним зіставно-протиставним зв'язком між частинами. Відповідні семантико-синтаксичні відношення в цих конструкціях виражаються сурядними, переважно неповторюваними сполучниками *а, але, зате, проте, однак, одначе, та* (у значенні *але*), *так* (у значенні *але*), *(а) тільки, лише* (у значенні *однак, проте*) [4, с. 322], а також інтонацією, яка забезпечує композиційно-змістову цілісність речення, співвідношенням часових і видо-способових форм предикатів, переважно фіксованим порядком частин, їх лексико-смисловим наповненням. Частота зіставно-протиставних сполучників у складносурядних реченнях, зафіксованих у малій прозі письменника, суттєво відрізняється: найпродуктивніше автор послуговується сполучником *а*, рідше – *але* й *та*, ще менше – *проте*, зовсім рідко – *зате*. Сполучник *однак* ми зафіксувати тільки один раз. Непродуктивні й сполучники *(а) тільки* (у значенні *але*) та *лише* (у значенні *однак, проте*).

Як і в мові загалом, серед зафіксованих структур можна виділити складносурядні речення із зіставними та протиставними відношеннями. У конструкціях першого виду предикативні частини вказують на зв'язок логічно не контрастних дій, станів чи явищ, напр.: *Стерня навколо стояла загусклою жовтою водою, а спека над нею пливла густими білими хвилями* [1, с. 103]. Подібні моделі мають характер зіставлень-порівнянь [5, с. 239] і дають

письменникові змогу передати відмінності між непротиставними зображуваними предметами та явищами або ж їхніми частинами.

Серед зіставних структур у Є. Гуцала функціонує три семантико-синтаксичні моделі: 1) власне зіставні речення, позбавлені додаткових смислових відтінків: *Їхав назад, а в душі моїй дозрівав легкий і прозорий смуток* [1, с. 103]; 2) розподільно-зіставні, для яких водночас із зіставленням показовий уточнювальний розподіл дій, станів, ознак, що стосуються того самого предмета, особи чи явища: *Постать його витягується, а на щоках висіюється хворобливий рум'янець – грубими мазками, червоним жеврінням* [1, с. 70]; 3) зіставно-наслідкові, друга частина яких має відтінок наслідку, як-от: *Ще якийсь час стоїть дерево на тлі гарячої скибочки, а потім та скибочка зникає – і воно зникає* [1, с. 100].

Протиставні складносурядні речення спрямовані на формування контрастного зображення через невідповідність між діями, станами або явищами [5, с. 240], напр.: *Хоча й сором'язлива ще рань, але в автобус набиваються люди* [1, с. 37]. Як у мові загалом, так і в досліджуваному масиві художнього мовлення протиставні відношення не однорідні, частіше авторський контекст демонструє ускладнення їх різними конотаціями. Зокрема, фактичний матеріал дав змогу виділити такі синтаксичні моделі: 1) власне протиставні речення зі сполучником *а*, у яких контраст не має додаткових семантичних відтінків: *Стебла тютюну пахли густо, а кріп – тонко й пряно* [1, с. 99]. Уважаємо, що частини не зіставляються, а протиставляються, адже в них наявні антоніми *густо* «дуже насичено» – *тонко* «ніжно, ненасичено», а друга частина контекстуально неповна; 2) протиставно-допустові конструкції, у яких перша предикативна частина інформує про дію, стан, явище, усупереч яким відбувається назване другою частиною: – *Свій куток є, а пристановиська нема* [1, с. 182] (порівняймо синонімічне складнопідрядне з підрядною обставинною допустовою частиною: *Хоч свій куток є, а пристановиська нема*). У багатьох реченнях допустовий відтінок ускладнюється часовим, про що сигналізують прислівники *ще* та *вже*: *Ось щойно ранок був, а вже вечір* [1, с. 65]; 3) обмежувально-протиставні конструкції, у яких сполучник *але* чи його синонім обмежує ступінь вияву інформації другої предикативної частини порівняно з першою, напр.: *Щось похлюпував струмок, щось бубонів, але розмови не виходило* [1, с. 114]; 4) протиставно-компенсувальні складносурядні речення, у яких друга частина компенсує те, про що говориться в першій. Формальним показником таких синтаксичних відношень є сполучник *зате* або його синонім, як-от: *Цю весну наче й цвіло бідніше, зате дерево як облите ягодами* [1, с. 438].

У малій прозі Є. Гуцала натрапляємо на випадки вживання зіставно-протиставних речень зі сполучниками, конкретизованими частками та іншими сполучниками, які вносять у конструкції додаткові змістові відтінки, напр.: *Стріха в хлівці запала, та все-таки в ньому ночувало двоє чи троє курей* [1, с. 187] – підсилюється допустовість і заперечення; *В її словах не чулось заздрощів, а тільки звучав біль, гіркуватий, мов полин* [1, с. 60] –

увиразнюється обмеження; ... *ще до вечора далеко, а проте він уже чується* [1, с. 99] – підсилюється протиставлення.

В аналізованому фактичному матеріалі складносурядні зіставно-протиставні речення мають переважно закриту структуру: указані семантико-синтаксичні відношення об'єднують тільки дві предикативні частини, що й ілюструють усі попередні приклади. Однак для творчого почерку Є. Гуцала показова розлогість, деталізація думки, словесне й синтаксичне розгортання плину свідомості, що знайшло відображення і в зіставно-протиставних моделях. Автор часто вдається до стилістичної фігури ампліфікації – нанизування частин складного речення, при цьому комбінує зіставно-зіставні чи зіставно-протиставні семантико-синтаксичні відношення, як-от: *З неба перед цим сівся сніг¹, а зараз воно вгамувалося і тільки поширює увсїбіч спокій², а лісок топиться в його невидимому, але чутному виру³* [1, с. 51]; *Поступово малинове те звучання густішає¹, а вишневого – все менше², зате розіллялась жовта барва³* [1, с. 100].

На ефект увиразнення художнього мовлення спрацьовує парцеляція, тобто відчленування наступної предикативної частини складносурядного речення від попередньої, що веде до послаблення формального й семантичного зв'язку між ними [3, с. 147–148], як-от: *Рушили. Але невдовзі знов довелося зупинитись* [1, с. 17]. Такий прийом допомагає звернути увагу «на відображення невідповідностей між діями, процесами або станами» [2, с. 9], відтворити психологічну напругу мовця, його суб'єктивні спостереження й зауваження або ж підкреслити характер перебігу подій

Виразальний потенціал зіставно-протиставних семантико-синтаксичних відношень Є. Гуцало використовує й поза складносурядним реченням. Так, стилістично обробляючи складнопідрядне речення з кількома підрядними частинами (з однорідною супідрядністю та послідовною підрядністю), письменник залучає для поєднання однорідних супідрядних частин повторюваний зіставний сполучник *а*, який у поєднанні з неповнотою речень створює своєрідний ритм роздуму, гармонізує висловлення: *Хочеться вірити¹, що яблуня має душу², а сад – свого заступника-охоронця³, що в криниці живе добрий дух⁴, який оберігає воду⁵, а в хаті – домовик⁶, що піклується про домашнє вогнище⁷* [1, с. 101].

Отже, складносурядні речення із зіставно-протиставними семантико-синтаксичними відношеннями активно представлені в текстах Є. Гуцала у вигляді власне зіставних, розподільно-зіставних, зіставно-наслідкових, власне протиставних, протиставно-допустових, обмежувально-протиставних, протиставно-компенсувальних моделей. Вони дають змогу передати неконтрастні й контрастні логіко-граматичні відношення, виразити невідповідність між діями, станами, явищами. Для художнього увиразнення автор залучає елементарні й неелементарні речення, застосовує прийоми ампліфікації та парцеляції.

Література

1. Гуцало Євген. Твори в п'яти томах. Т. 1. : Оповідання, новели. Київ : Дніпро, 1996. 454 с.
2. Морозова Н. В. Структура та семантика складного речення в ідіостилі Євгена Гуцала : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2006. 20 с.
3. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 206 с.
4. Сучасна українська мова. Морфологія. Синтаксис : підруч. / А. К. Мойсієнко, І. М. Арібжанова, В. В. Коломийцева та ін. ; за ред. А. К. Мойсієнка. Київ : Знання, 2010. 374 с.
5. Шульжук К. Ф. Синтаксис складного речення : навч. посіб. Рівне : Рівненський ДГУ, 2000. 126 с.

УДК 811.161.2'373'271

Йожиця А. О., студентка 2-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Форманова С. В.**, доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови
(Одеський національний університет імені І. І. Мечникова)

КОНЦЕПТ «ВВІЧЛИВІСТЬ» В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНЦІВ

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

Одним із ключових фрагментів української картини світу є концепт «ввічливість», який включає уявлення носіїв української мови про дотримання у суспільстві прийнятих правил пристойності, чемності, шанобливості, люб'язності.

Вивчення концепту «ввічливість» вже було предметом дослідження, проте здебільшого це дослідження на основі англійської, німецької, російської мов [1,3], дослідження концепту в художньому дискурсі [4], або ж відбір емпіричних даних здійснювався з Інтернет-форумів [2] тощо. Водночас концепт «ввічливість» не був описаний як мовний та культурний феномен в українській лінгвокультурі.

Отже, актуальність роботи зумовлена потребою в аналізі концепту «ввічливість» як складника української мовної картини світу, яка репрезентує лексикографію, фразеологію, пареміологію й мовну свідомість сучасного носія та засвідчує об'єктивацію в мові уявлень, знань людини про важливі феномени культури.

Мета дослідження полягає в аналізі репрезентації концепту «ввічливість» у лексикографічних джерелах, паремійному та фразеологічному фонді української мови та виявленні когнітивних ознак представлення концепту в свідомості сучасного носія мови, що дасть змогу створити наукове уявлення про роль ввічливості у суспільному житті українців.

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

Синоніми ключового слова актуалізують наступні ознаки концепту «ввічливість», що не об'єктивуються його ключовими словами: наявність шанобливого й уважного ставлення до особистості співрозмовника, готовність надати будь-яку послугу, а також присутність стриманості в поведінці.

Аналізуючи шляхи репрезентації досліджуваного нами концепту в українських фразеологізмах і пареміях, ми дійшли висновку, що «ввічливість» втілюється в таких лексемах: честь, ласкаве слово, уклін, добрі справи, чемні слова, поклонитися, привіт тощо.

В свідомості українців ввічлива людина – це людина, мова якої є нормативною та збагаченою «чарівними словами», людина, яка поважає людей, старших за віком та посадою й дотримується правил етикету, є тактовною, позитивною, вихованою, завжди усміхненою.

Отже, концепт «ввічливість» формує ціннісну картину світу, оскільки описує дії, певні якості людей та прояви особистості за морально-етичними й естетичними нормами, усталеними в народі.

Перспектива подальшого дослідження полягає в аналізі концепту «ввічливість» в українській художній прозі.

Література

1. Богданова А. Г. Сопоставительный анализ структур и способов вербализации концептов вежливость и Höflichkeit в русской и немецкой языковых картинах мира : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Новосибирск, 2011. 168 с.
2. Малая О. Ю. Реалізація мовленнєвих стратегій ввічливості у дискурсі німецькомовних Інтернет-форумів : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Х., 2009. 231 с.
3. Харченко О. А., Косенко Ю. В. Засоби реалізації принципу ввічливості в американському варіанті сучасної англійської мови (перекладацький аспект) *Перекладацькі інновації* : матеріали Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, 25-27 листопада 2010 р. Суми : СумДУ, 2010. С. 116-117.
4. Харченко О. А., Косенко Ю. В. Поняття концепту ввічливості у художньому дискурсі. Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів гуманітарного факультету, 20-25 квітня 2009 р. Суми : СумДУ, 2009. Ч.2. С. 96.

УДК 811.161.2'282.2(477.74):001.891.3

Каназірска В. А., студентка 2-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Поліщук С. С.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови
(*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*)

СТАН ВИВЧЕННЯ ЗАХІДНОСТЕПОВИХ ГОВІРОК

Актуальність обраної теми полягає в тому, що й досі залишається сталим зацікавлення лексикою говірок межиріччя Дністра і Дунаю, яка недостатньо висвітлена в діалектологічних студіях. Водночас експлікація нових матеріалів та упорядкування говіркової лексики українського діалектного простору є важливим завданням сучасного мовознавства.

Метою дослідження є окреслення стану вивчення західностепових говірок степового говору південно-східного наріччя української мови. **Об'єкт дослідження** – західностепові говірки як частина степового говору, **предмет** – аспекти студіювання вказаних говірок.

Західностепові говірки степового говору південно-східного наріччя української мови увійшли в коло наукових зацікавлень П. Ю. Гриценка, Т. В. Громко, В. П. Дроздовського, Ф. Т. Жилка, А. О. Колесникова, В. М. Пачевої, Г. Ф. Пелих, С. С. Поліщук, Т. Г. Шевченка тощо. Дослідження українських говорів Одещини, де співіснують подільський та степовий говори, знайшли місце в працях О. І. Бондаря, П. Ю. Гриценка, І. Є. Грицютенка, А. А. Москаленка, С. С. Поліщук, Л. С. Терешко, Л. І. Хаценко, Т. Г. Шевченка та ін.

Степовий говір, що разом із середньонаддніпрянським та слобожанським складає південно-східне наріччя української мови, найбільший за ареалом і найпізніший щодо формування. У його межах вирізняють такі групи: 1) західну або південнобессарабську, до якої входять і власне степові говірки (між Дністром і Бугом), 2) центральну або дніпропетровсько-запорізьку та 3) східну (донецьку).

В. П. Дроздовський у студії «Українські говори Бессарабського Примор'я» (1962) визначає загальні риси й відмінності в лексиці зааналізованих говірок і загальнонародної української мови. Розглянутий вченим лексичний матеріал свідчить про те, що більшість діалектизмів обстежених говірок утворено від загальновідомих в українській мові коренів та за допомогою загальновживаних суфіксів і префіксів. Основа лексики вивчених говірок загальнонародна [4, с. 22–25].

Крім загальновживаної лексики важливу роль відіграють слова місцеві, специфічні, що позначають різні боки і явища навколишньої дійсності. Досліджувані говори характеризуються такими вузькими діалектизмами, як: *ба'га* — ‘виноградник’, *гар'ман* — ‘присадибна ділянка’, *б'іса'раба* — ‘туман, який шкодить виноградникам’, *'курса* — ‘автобус, що зв'язує місцеві населені пункти’ тощо. Значний пласт складають слова, відсутні в літературній мові, але, які, існують в інших українських говорах: *ка'б'іц'a* — ‘надвірна керамічна

плитка', *кис^л'ак* – 'кисле молоко', *бур^л'мус* – 'старомодний жіночий одяг', *рос^к'ал'* 'лопата', *ла^б'уз* – 'кукурудзяні стебла' та ін. В аналізованих говірках наявна велика кількість семантичних (*ка^л'ава* – 'солом'яний дах', *'серце* – 'скупчення медуз', *ма^л'шина* – 'паровий млин', *си^д'іти* – 'жити, перебувати') і фонетичних (*в'іт^л'інар* – 'зоотехнік', *'вул'ін* – 'вулик', *гама^з'ін* – 'магазин', *к'ійа^л'тир* – 'театр') діалектизмів [4, с. 22–25].

Ф. Т. Жилко зазначає, що значна частина південностепових слів уже виходить з ужитку, тому для сучасного діалектолога є цінним збирання й дослідження всього словникового складу Південної Бессарабії. Він наводить приклади говіркової лексики Південної України: *ха^б'от':а* – 'лахміття', *ир^л'шан'і шта^л'ни* – 'штани з овечої чи козиної шкіри', *'бутир'* – 'дрібні речі в хатньому господарстві' тощо. Дослідник робить висновок, що низку слів у говірках Західного Степу запозичено з молдовської, румунської та болгарської мов. Скажімо, *пан^л'шойа* – 'кукурудза', *ча^л'ра* – 'сковорода', *дзан^л'дзари* – 'абрикоси' тощо [5, с. 169–171].

П. Ю. Гриценко заналізував склад та семантичну структуру сільськогосподарської лексики західностепових говірок межиріччя Дністра і Дунаю. Зокрема, учений звернув увагу на те, що у досліджуваних говірках наявні сліди впливу східнороманських мов (молдовської, румунської): *'кирлая* – 'ягня', *ба^л'бана* – 'стара вівця', *бер^л'бек* – 'баран' та ін. [1, с. 9–24]. Лінгвіст вивчив процеси формування і функціонування лексико-семантичної системи діалектної мови. У говірках межиріччя Дністра і Дунаю, він фіксує низку лексем на позначення землеробських культур, які формують такі основні лексико-семантичні групи, як: а) знаряддя для обробки землі та їхні частини; б) злакові й городні культури; в) земельні ділянки; г) процеси обробки землі та догляду і збереження урожаю [3].

П. Ю. Гриценко досліджує також теоретичні проблеми ареального варіювання української лексики й виявляє, що динаміка лексичного складу українських говорів є результатом міжмовної взаємодії. Очевидною є різна часова та просторова глибина запозичень, наявність різночасових впливів на українські говори [2, с. 217]. Безпосередні контакти українських і болгарських діалектів відчутні передусім у бессарабських говірках. Контакткування носіїв указаних діалектних одиниць відбувалося на тлі взаємовпливів і взаємодії з російськими, молдовськими, гагаузькими говорами. Тому на перешкоді точного визначення джерела запозичень в українських говірках стає масовість спільних лексико-семантичних утворень, скажімо: *чо^л'рапи* – 'товсті вовняні панчохи', *чи^л'пиці* – 'різновид взуття', *ка^л'руца* – 'віз', *на^л'нашка* – 'весільна мати', *та^л'ва* – 'форма для випікання хліба', *ду^л'лап* – 'водочерпалка', *грин^л'да* – 'товста дерев'яна балка' тощо [2, с. 217].

А. О. Колесников наголошує, що актуальною проблемою сучасної діалектології є системне дослідження лексики Південної Бессарабії на підставі єдиних методологічних засад говірок мов цього поліетнічного регіону. У регіоні компактно оселилися вихідці з різних місцевостей України. Це зумовило те, що на цій території, окрім широко представленого в полідіалектному й монодіалектному вигляді південно-східного наріччя, є

монодіалектні «мозаїчні вкраплення говірок південно-західного або рідше – північного діалектного типу» [6, с. 95]. Таким чином, ціле село, як правило, не заселялося вихідцями з однієї території. Саме тому кожна типова українська говірка Південної Бессарабії, окрім запозичень з інших мов, містить елементи різних українських діалектів [6, с. 95–96].

На думку А. М. Мукан, є підстави вважати, що саме таким, змішаним (вихідці з різних місцевостей України) населенням і заснована більшість українських сіл Південної Бессарабії [6, с. 13]. Умовно монодіалектних мікросистем, що постали внаслідок компактних переселень, у ареалі менше, ніж полідіалектних, але вони становлять особливий інтерес, оскільки яскраво демонструють ареально релевантні риси. Такою, зокрема, є говірка с. Плахтіївка Саратського р-ну Одеської обл., яка належить тепер до однієї адміністративної одиниці, проте має виразний генетичний зв'язок із різними українськими наріччями. Зокрема, говірка с. Плахтіївки, що сформувалося у 1830 р. за рахунок переселенців з однойменного села колишнього Верхньодніпровського повіту Катеринославської губернії (нині с. Успенка Кіровоградської обл.), генетично співвідноситься із зоною поширення середньонаддніпрянських говорів, має південно-східну діалектну основу. Мешканці с. Плахтіївка називають ярославців *поїду'нами*, напр.: *поїду'ни нас нази'вайут' у Плах'т'ійїуки*, а ті характеризують їх: *плахту'ни-зар'ї'заки, за'дирист'і л'уди*. Спостереження над морфологією і лексикою говірки с. Плахтіївки свідчать, що ця діалектна мікросистема зберігає у своїй граматичній структурі морфологічні риси материнської говірки й під час побутування в Південній Бессарабії зазнала впливу сусідніх українських говірок і говірок інших мов, насамперед російської та румунської [6, с. 95–96].

Заналізувавши наукові праці, присвячені вивченню лексики західностепових говірок як частини степового говору південно-східного наріччя української мови, переконуємося, що словниковий склад указаних говірок діалектно неоднорідний, і зараз розвивається в умовах тісних контактів із сусідніми говірками українського діалектного простору, а також із говорами інших слов'янських і неслов'янських мов.

Перспективу подальших досліджень убачаємо в розширенні емпіричної бази української діалектології введенням до наукового обігу нових лексем, зафіксованих у вказаній говірці.

Література

1. Гриценко П. Е. Генезис и семантическая структура сельскохозяйственной лексики украинских западностепных говоров : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Київ, 1980. 29 с.
2. Гриценко П. Ю. Ареальне варіювання лексики : монографія. Київ : Наук. думка, 1990. 272 с.
3. Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики монографія. Київ : Наук. думка, 1984. 225 с.

4. Дроздовський В. П. Українські говори Бессарабського Примор'я : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 1962. 27 с.
5. Жилко Ф. Т. Говори української мови : навч. посіб. Київ : Рад. школа, 1958. 171 с.
6. Колесников А. О. Українські південнобессарабські говірки з різнотипною діалектною основою (морфологічна система). *Лінгвістика*. 2012. № 2. С. 94 – 102.

УДК 821.161.2- 31'06.09(092)

Качмар І. Р., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української літератури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

РОМАН ОКСАНИ ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»: ПРОБЛЕМА КОДИФІКАЦІЇ ЖАНРУ

Проблема жанрової ідентифікації творів новітньої української літератури сьогодні особливо на часі, оскільки достатньо актуальними термінами сучасної жанрології є «синтез», «контамінація», «дифузія», «гібридизація», «деканонізація» тощо. Вважається, що всі ці явища не є випадковими, адже «поступово посилюючись у національних літературах, ці процеси стали характерними естетичними орієнтаціями доби Модерну й Постмодерну, означивши розширення творчої свободи митця і публіки» [3].

«Музей покинутих секретів» Оксани Забужко став одним із найобговорюваніших творів у літературній критиці та літературознавстві останніх років. За три місяці після презентації першого видання (грудень 2009 року) в Україні та поза її межами вийшло понад 200 рецензій. Обговорення «Музею покинутих секретів» одразу вийшло за межі спеціалізованих видань. Матеріали про новий твір Оксани Забужко публікують BBC, Deutsche Welle, «Дзеркало тижня», «Український тиждень», «Українська правда», «Кореспондент» та багато інших знаних в Україні та Європі видань. Рецензенти звертають увагу на проблему жанру «Музею покинутих секретів». Зумисне чи ні, у першому виданні Оксана Забужко не дає авторської номінації твору: жанр не зазначений на форзаці чи в передмові. Численні інтерв'ю авторки тільки підтверджують наявність зазначеної проблеми. Відтак, полеміка, яка розгорнулася у літературній критиці навколо нового роману відомої української письменниці Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», зокрема його жанрової природи, зумовлює **актуальність** нашої розвідки.

Серед тих, хто розмірковував над проблемою жанру «Музею покинутих секретів», сучасні видатні літературознавці, критики та письменники – Віра Агеєва, Леонід Плющ, Ярослав Поліщук, Ростислав Семків, Тетяна Тебешевська-Качак, Євгенія Кононенко, Тетяна Бовсунівська, Неля Шевченко та інші.

Мета дослідження – узагальнити й систематизувати наявні підходи до визначення жанрової специфіки твору Оксани Забужко «Музей покинутих секретів».

Насамперед варто зацентувати увагу на визначенні, так би мовити, базового жанру твору. Приналежність до великого епічного полотна тут є незаперечною (про що свідчать уже вісімсот сторінок тексту), проте існують розбіжності щодо уточнення, яке саме це епічне полотно.

Велика кількість думок і визначень є цілком обґрунтованою, бо твір Оксани Забужко складно вписати в усталені жанрові рамки. На це звернула

увагу Тетяна Тебешевська-Качак, яка у своїй рецензії зазначає: «Спроба проінтерпретувати жанр твору Оксани Забужко нашо́вхує на думку, що поняття *«роман»*, виявиться завузьким» [8].

Натомість набувають ваги і поширення погляди на досліджуваний твір як модифікації роману. Так, та ж Т. Тебешевська-Качак пропонує розглядати *«Музей покинутих секретів»* як *роман-систему*, побудовану не так з окремих образів-персонажів, сюжетних ліній-подій, як на тих взаємозв'язках, що спостерігаються між ними на експліцитному та імпліцитному рівнях тексту, виявляються у тематичних та проблематичних вузлах, відлунюють в інтертекстуальних акцентах, літературних та історичних ремінісценціях, у 44 фрагментах архетипної пам'яті та фольклорних екстраполяціях. Власне, саме ці зв'язки і надали романові смислу і ваги» [8].

Також у *«Музеї покинутих секретів»* Оксани Забужко багато в чому прослідковуються риси, які властиві для *роману-метафори*. В основі такого роману знаходиться процес утворення розгорнутих метафор, метафорична організація романного світу та романного тексту. Так, на думку дослідниці Т. Бовсунівської, вже у самій назві твору авторка від початку закодувала метафору. Її основа – дитяча гра в *«секрети»*, коли діти, точніше дівчатка, ховають під скло, а потім закопують до землі всілякі дитячі скарби. При побудові романного світу ця метафора отримує декілька рівнів розкриття. По-перше, аналогічно до дітей, у радянський період жінки закопували ікони. Більш глибокий сенс криється у тому, що *«покинутими секретами»* є історія родини Адріана і, зрештою, історія діяльності Української повстанської армії на загальному тлі історії України. Такому сприйняттю метафори допомагають позатекстові елементи – кожен новий розділ починається ілюстрацією, на якій фото середини ХХ ст. ніби притрушене землею. І по-третє, на останніх двох сторінках ця метафора отримує пряме розкриття: у першій сцені майбутнього фільму Дарини маленька дівчинка *«хоронить»* свій секрет [1].

Відома письменниця Є. Кононенко, апелюючи до формальних ознак побудови тексту, стверджує, що це *містичний детектив*, тобто *трилер*. Разом з тим, вона вказує на можливу його кодифікацію як любовного роману, «бо в його центрі – любовна історія наших сучасників [5].

Я. Поліщук говорить про концептуалізований образ пам'яті, дійових осіб як репрезентантів минулого. На думку дослідника, «...в конкретному вимірі героїв Оксани Забужко минуле постає чимось, що слід відпокутувати, створивши з нього *«сторію»*, тобто поєднавши в логічний, переконливий зв'язок окремі суперечливі повідомлення, які лишилися в історії...» [6].

Доволі поширеною є думка про те, що *«Музей покинутих секретів»* можна назвати *метароманом*, який втілює в собі риси кількох жанрових модифікацій сучасного роману, зокрема, роману-метафори, оніричного тексту (тексту сновидінь), мініппеї та східноєвропейського постколоніального роману [9].

В одному зі своїх інтерв'ю Оксана Забужко подає таке авторське визначення твору – *«сімейна сага доби некласичної фізики»* [2]. Така авторська номінація стає більш зрозумілою у другому виданні твору, в анотації до якого зазначено: «Роман, над яким Оксана Забужко працювала багато років, уже

здобув захоплену оцінку читачів і критики як «головний твір часів української незалежності» ... Це – сучасний епос сучасної України: родинна *сага* трьох поколінь, події якої охоплюють період від 1940-х до весни 2004-го...» [4]. Зрозуміло, що визначення жанру твору як «саги» тут є метафоричним, оскільки пряме значення передбачає «оригінальні та перекладні епічні (історичні та героїчні) твори з віршованими вставками, поширені в Ірландії та Ісландії (VIII-XIII ст.)». Новітні саги – це «життєві історії, що мають щось спільне з давньоскандинавськими сагами: зазвичай це деяка епічність стилю або змісту та / або ставлення до сімейних історій декількох поколінь» [7]. І за цією ознакою тут важко заперечити авторці у такому визначенні жанру.

Отже, враховуючи все зазначене, можемо стверджувати, що визначити жанр та жанровий різновид «Музею покинутих секретів» нелегко. На нашу думку, Оксана Забужко на сторінках свого «Музею покинутих секретів» відкрила для всієї української прози *роман нового типу, роман XXI століття*, який відрізняється від класичного розуміння цього жанру в усталених концепціях і демонструє процеси стирання меж між фіктивною та документальною розповіддю, поєднання літератури з іншими видами творчості (у даному випадку із кіно та тележурналістикою), а також установку на «відкритість та незакінченість», завдяки якій ніби із окремих шматків автор творить кілька сюжетних полотен, пов'язаних між собою.

Перспектива подальшого дослідження твору пов'язана із осмисленням інших аспектів роману – персоносфери, проблематики, історіософії.

Література

1. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : вид-во «Диса плюс», 2015. 368 с.
2. Вовк А. Оксана Забужко : «Завжди хотіла написати роман, який був би рівновеликий життю». URL: <http://www.dw.com/uk/оксана-забужко--завжди-хотілананписати-роман-який-був-би-рівновеликий-життю/a-6111223>.
3. Жанрова дифузія. URL: http://megalib.com.ua/content/83_74_Janrova_difyziya.html
4. Забужко О. Музей покинутих секретів. 2-е вид., доп. К. : Факт, 2009. 832 с.
5. Кононенко Є. Гей, хто в лісі, озовися або Чи можна повіситися на косі? URL: <http://litakcent.com/2010/04/22/hej-hto-v-lisi-ozovysja-abo-chy-mozhna-povisytyjsja-na-kosi/>
6. Поліщук Я. Жінка, пам'ять, мова. URL: <http://litakcent.com/2010/06/03/zhinka-pamjat-mova/>
7. Сага. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%B3%D0%B0>.
8. Тебешевська-Качак Т. Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513>.

9. Шевченко Н. «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко: жанрова своєрідність та авторська номінація. URL: <http://fildyskurs.kgpa.km.ua/Files/4/22.pdf>

УДК 811.161

Кизім А. А., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Бойко В. М.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови
(Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)

ФРАЗЕОТВІРНА АКТИВНІСТЬ КОМПОНЕНТІВ «НАЗВИ СПОРІДНЕНOSTІ ТА СВОЯЦТВА» В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Упродовж останніх десятиліть жодна галузь лінгвістичної науки не привертала до себе такої уваги українських мовознавців, як фразеологія – порівняно молода лінгвістична дисципліна (виокремилась приблизно у 40-х роках ХХ століття).

Теоретичні основи фразеології закладені в працях О. Потебні, І. Срезневського, О. Шахматова, Ф. Фортунатова, швейцарського лінгвіста Ш. Баллі.

Подальший розвиток й обґрунтування теоретичних основ фразеології тісно пов'язані з іменами В. Виноградова, О. Єфімова, Н. Амосової, О. Куніна, Б. Ларіна. Праці цих лінгвістів стимулювали дослідницьку роботу відомих сучасних фразеологів, а саме: М. Шанського, О. Бабкіна, І. Білодіда, П. Горещького, М. Жовтобрюха, Л. Паламарчука, Л. Скрипник, М. Алефіренка, В. Мокієнка та ін.

Одним із багатьох аспектів вивчення фразеології є всебічне дослідження фразео-тематичних угруповань ФО, що об'єднуються на основі наявності у їх складі спільного компонента (соматичного, топонімічного, анімалістичного, колірнього тощо). Особливий інтерес викликають ФО української мови, що містять у своєму складі компонент на позначення людини за назвою спорідненості чи свояцтва.

Метою нашого дослідження є аналіз фразеотвірної активності компонентів «назви спорідненості та свояцтва» в українській мові та систематизація таких ФО.

Лексеми на позначення людини за спорідненістю та свояцтвом характеризуються давністю походження, суворою системністю, активним використанням у мовленні будь-яким носієм мови, тому вони постійно привертають увагу дослідників.

Так, однією із хрестоматійних є праця А. Бурячка «Назви спорідненості і свояцтва в українській мові» [1], у якій він виділяє окремо назви спорідненості (кровні зв'язки) і свояцтва (зв'язки через одруження), які далі систематизує по прямій і по бокових лініях. Акцентуємо, що назви спорідненості та свояцтва – не безладний набір слів, вони позначають певну систему; в межах якої існує чітка ієрархія.

Лексеми на позначення спорідненості досліджувалися також на матеріалі російської мови [2], у зіставному плані (української та словацької) [3], (російської і чеської) [4] та ін. В етимологічному аспекті терміни спорідненості

досліджував О Трубачов [5]. Детальну типологічну класифікацію назв спорідненості пропонує у своїй кандидатській дисертації Л. Ніколаєва [6].

Терміни спорідненості вчені поділяють на терміни кровної спорідненості (*батько, мати, син, дочка, брат, сестра, дід, баба, внук, онука, племінник, племінниця, дядько й тітка*) та терміни свояцтва (*наречена, наречений, чоловік, дружина, вдова, свекор, свекруха* тощо) [7].

Наш фактичний матеріал засвідчує, що терміни спорідненості та свояцтва виявляють порівняно високу фразеотвірну активність (налічується 137 ФО із такими компонентами).

Найбільш чисельною є група ФО із компонентом – назвою спорідненості по прямій лінії першого ступеня: назви повної спорідненості – *батько, мати, дочка, син* (88 ФО): *батечку мій, матері твоїй біс, у дочки годитися, якого бісового сина*. Найпродуктивнішими у цій групі виявилися компоненти *мати* (45 ФО) й *батько* (29 ФО), наприклад: *у матері годиться, якої чортової матері, вража мати, трясця його матері, крий Мати Божя (Матір Божя); батька лисого, біс (біси) його (їх, її) батька знає (зна), до бісового батька, і батька рідного не жаліє*. Компоненти *син* і *дочка* (донька) – менш продуктивні в українській фразеології (відповідно 12 і 2 ФО), наприклад: *батьків син, мамин синок, бісів син, блудний син; у дочки годитися, мамина донечка*.

До назв спорідненості по прямій лінії другого ступеня належать ФО з компонентами *дід* і *баба* (відповідно 4 і 11 ФО), наприклад: *діда лисого, у діди годитися, з діда-прадіда; баба надвоє ворожила (гадала), як баба дівкою була, згадала баба дівера, баба Палажка (і баба Параска), базарна баба*.

Лексеми на позначення назв спорідненості по прямій лінії третього і дальших ступенів *прабаба, прадід, правнук, правнучка* у складі ФО не трапляються, за винятком 1 ФО: *з діда-прадіда*.

Меншу продуктивність в українській фразеології виявляють назви спорідненості по бокових лініях: *брат* (9 ФО):, *сестра* (2 ФО): *тітка* (1 ФО), *дядько* (1 ФО), наприклад: *ваш брат, і чортові не брат; ваша сестра, як сестра з братом; Василь – бабі тітка, дядькові своєму розкажи*.

Назви свояцтва представлені компонентами *свекор, сват, сваха, свашка, свояк, дівер* (7 ФО): *як свекор пелюшки прати, ні (ані) сват, ні (ані) брат, самому чорту брат і сват, як переїжджа сваха, кирпата свашка*.

Отже, найбільші фразеотвірні потенції виявили компоненти *мати, батько, баба, син*, тобто лексеми на позначення спорідненості по прямій лінії першого та другого ступенів. Іноді ці компоненти реалізуються у своїх словотвірних демінутивних варіантах на зразок *матінка, донечка* та ін.

Назви свояцтва виявляють значно менший фразеотвірний потенціал.

Такий результат є цілком очевидним і закономірним, оскільки інформація, прихована в семантиці наведених ФО, відображає місце людини в сім'ї та суспільстві, характеризує її з різних боків, демонструє національний підхід до виділення найбільш яскравих і вагомих елементів життя.

Література

1. Бурячок А. А. Назви спорідненості і свояцтва в українській мові / А. А. Бурячок. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 150 с.
2. Моисеев А. И. Термины родства в современном русском языке / А. И. Моисеев // Филологические науки. – 1963. – № 3. – С. 120 – 132.
3. Шпітько І. М. Терміни кровної спорідненості в українській і словацькій мовах [Електронний ресурс] / І. М. Шпітько. – Режим доступу: <http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2012/41.pdf>
4. Микитенко Н. Ю. Сопоставительный анализ русских и чешских терминов родства (в диахронии и синхронии) / Н. Ю. Микитенко. – Режим доступу: <http://www.dslib.net/sravnit-jazykoved/>.
5. Трубочев О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя / О. Н. Трубочев. – М. : URSS, 2009. – 240 с.
6. Ніколаєва Л. Б. Типологія термінів спорідненості [Електронний ресурс] / Л. Б. Ніколаєва. – Режим доступу: <http://www.disslib.org/>
7. Чмелик Р. П. Мала українська сім'я другої половини ХІХ - початку ХХ ст. (структура і функції) / Р. П. Чмелик. – Львів : Видавництво Інституту народознавства НАНУ, 1999 . – 143 с.
8. Фразеологічний словник української мови: У 2-х кн. / Уклад.: В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 1993. – 984 с.

Коваленко Г. І., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор
кафедри методики викладання української мови та літератури
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО ЯК МЕТОДИЧНІ ОРІЄНТИРИ ЇЇ ШКІЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ

Михайло Коцюбинський є одним із найоригінальніших українських прозаїків. Він одним із перших в українській літературі усвідомив потребу її реформаторства в напрямі модерної європейської прози.

Творчість Коцюбинського цікава своїми стильовими особливостями, тому завжди була предметом суперечок літературних критиків. Деякі дослідники про модернізм Михайла Коцюбинського говорять обережно, називаючи його імпресіоністом у літературі. Сучасник письменника, критик Сергій Єфремов так сказав про нього: «Людина культурна, до найменших подробиць, європеєць з голови до п'ят ... був справжнім аристократом Духа без жодного силування з свого боку...».

У полі зору мого дослідження – методологія структурно-стильового аналізу, його комбінований характер у шкільному вивченні творів М. Коцюбинського. Попри значну увагу дослідників до творчого доробку письменника, особливості вивчення його творів із використанням даного аналізу ще не стали предметом спеціального дослідження.

На початку 30-х років критика наголошувала на тому, що творчість М. Коцюбинського мусить служити програмним цілям партії більшовиків. У результаті чого, вся його творчість на той момент прочитувалася через естетику соціалістичного реалізму. Натомість у 60-х роках ХХ століття почалася криза соціологічного прочитання творчості письменника. Це призвело до народження нової моделі рецепції творчості М. Коцюбинського, метою якої було визначити естетичну новизну його творчості. З'являлося багато праць, стиль письменника став предметом активних дискусій.

П. Колесник заперечив його зв'язок з імпресіонізмом; Н. Калениченко говорила про окремі імпресіоністичні чинники, загалом ідентифікувала з критичним реалізмом; Д. Наливайко, Ю. Кузнецов називали Коцюбинського одним із творців імпресіоністичного стилю в українській літературі, але визначали імпресіонізм однією зі стильових течій реалізму.

У 90-ті роки ХХ ст. критики відверто говорять про імпресіоністичну поетику творчості М. Коцюбинського (Віра Агєєва). Уперше на стильовий синкретизм прози М. Коцюбинського вказав О. Ковальчук.

Мета дослідження. Враховуючи стан дослідження стильової приналежності творчості М. Коцюбинського та сучасні тенденції вивчення методики структурно-стильового аналізу художнього твору, ставлю за мету

на основі структурно-стильового аналізу, з'ясувати, в чому полягає його комбінований характер у шкільному вивченні творів митця слова.

Мета роботи зумовлює такі **завдання**:

- ознайомитися з сутністю структурно-стильового аналізу;
- зробити загальний огляд стилю письменника крізь еволюцію його творчості;
- вписати твори «Дорогою ціною», «Intermezzo», «Тіні забутих предків» в контекст стильової манери, періодизації творчості М. Коцюбинського;
- з'ясувати, в чому полягає варіативність структурно-стильового аналізу в процесі шкільного вивчення таких творів М. Коцюбинського, як «Дорогою ціною», «Intermezzo», «Тіні забутих предків»;
- на основі отриманих даних зробити узагальнення.

У методичній літературі є спроби окремо виділити структурно-стильовий аналіз художнього твору. Його елементи можуть використовуватися під час вивчення індивідуального стилю письменника, невеликих за розміром віршів, яких учні ще не вивчали, з метою визначення найхарактерніших особливостей творчого почерку митця. Проте, Пасічник Є. А. наголошує на тому, що детальний структурно-стильовий аналіз не набув і не може набути в школі такого самостійного значення, як, скажімо, у літературознавчих чи мовознавчих дослідженнях[1, с.279]. Як слушно, на його думку, зауважує методист В. Маранцман, «в центрі вікових інтересів учня виявляються проблеми не чисто естетичного, а ідеологічного, морального порядку, проблеми передусім змісту, а не форми творів мистецтва. Завдання вчителя полягає в тому, щоб допомогти учням поглибити цей інтерес до ідейної, моральної сторони мистецтва, виявити зміст через форму, бо поза естетичним освоєнням твір не розкривається»[2, с.10].

Досліджує питання структурно-стильового аналізу і Ю. І. Бондаренко, тільки під іншою назвою – ідеаційно-стильовий аналіз. Проаналізувавши праці згаданих дослідників, Ю. Бондаренко окреслює кілька неузгоджених питань у трактуванні ними структурно-стильового аналізу.

Дослідники пропонують здійснювати структурно-стильовий аналіз у такій послідовності: опрацювавши текст твору, дослідити індивідуальний стиль митця, вписавши його в контекст відповідної стильової течії або напрямку; але насамперед необхідно дослідити тему, проблему, сюжет, фабулу, систему образів, композицію, поетику, жанр твору крізь призму стильових констант і стильових домінант.

Творчість Михайла Коцюбинського слід прочитувати через еволюцію, а саме систему переходу від народницької до модерністичної парадигми. Бо він еволюціонував від народницької до глибоко-психологічної імпресіоністичної прози. Ця еволюція досить прозоро прочитується в його творах на різних рівнях:

- на рівні жанровому (від народницького оповідання до імпресіоністичної, психологічної новели);
- на рівні героя (від соціального типу до почуття, як героя твору, почуття любові, самотності, страху, втоми);

- на рівні проблематики (від соціальної до екзистенційної);
- на рівні сюжету (від зовнішньої події до абсолютно безсюжетних творів, змістом яких є настроєво-чуттєве моделювання світу).

У зв'язку з цим у творчості М. Коцюбинського дослідники виділяють 3 періоди, кожний з яких позначений певними особливостями, домінуючими характеристиками індивідуального стилю митця. В окрему групу виділяють тексти останніх трьох років життя.

Враховуючи об'єкт мого дослідження слід розглядати твори М.Коцюбинського, які вивчають у школі («Дорогою ціною», «Intermezzo», «Тіні забутих предків»), безпосередньо в контексті виділених дослідниками періодів його творчості.

Використання різних шляхів аналізу під час розгляду одного твору науково виправдане. Перевірено на практиці, що найчастіше в межах одного аналізу використовуються елементи інших шляхів аналізу художнього твору.

Важливо, що який би шлях аналізу не обрав вчитель, в результаті вивчення твору в учнів повинні скластися чіткі уявлення про його ідейно-художнє багатство, систему групування персонажів, своєрідність композиції, особливості сюжету, специфіку мови. Всі елементи художньої структури твору взаємопов'язані між собою. Розгляд одних неминує викликає за собою розгляд інших. Проте ці елементи, залежно від обраного шляху аналізу можуть розглядатися то великим, то середнім, то загальним планом. Ракурс бачення їх у процесі аналізу може бути різний[1, с.352]. Це вкотре доводить думку, що художній твір невичерпний у своїй основі.

Література

1. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах: Навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти / Є. Пасічник. – К.: Ленвіт, 2000. – 384 с.
2. Маранцман В. Г. Анализ литературного произведения и читательское восприятие школьников. – Л., 1974. – С.10.
3. Бондаренко Ю. І. Методика шкільного вивчення української літератури на засадах ідеаційно-концептуального підходу: теорія і практикум : навч. посіб. для студ. Філологічних факультетів / Юрій Бондаренко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – 199с.

УДК 811.161.2'373

Козловець В.П., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету

Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ПРАГМОНІМНІ МЕТАФОРИЧНІ НОМІНАЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПАРФУМІВ

У сучасній українській онімній лексиці важливе місце посідають словесні позначення конкретних продуктів виробництва, що вирізняються своєю назвою серед однорідних чи подібних. Серед неонімацій, які продовжують набувати широкої популярності в повсякденному житті, – прагмоніми на позначення нехарчової продукції.

Нині актуальним для багатьох мовознавців є дослідження онімного простору (О. Суперанська, М. Новічихіна, Н. Подольська, М. Торчинський та ін.). Але прагмоніми ще недостатньо проаналізовані та систематизовані дослідниками.

Як зазначає М. Торчинський, «з метою уникнення розбіжностей між групуванням власних назв на основі одних принципів слід чіткіше диференціювати поняття «прагмонім» [4]. Основний екстралінгвальний прагматичний зміст прагмоніма полягає в тому, що він уживається як засіб привернення уваги потенційних покупців.

Прагматична спрямованість назв товарів виявляється в актуалізації тих лінгвістичних компонентів, які впливають на адресата. Тому з власне мовного погляду пропріальні назви дуже часто мотивовані асоціаціями. Як правило, створюючи назву, номінатори дбають не стільки про те, щоб слово було одразу зрозумілим, скільки про те, щоб воно мало вплив [3, с. 56-57].

До вагомих мовних засобів формування екстралінгвального впливу належить метафора. Вона сприяє мимовільному запам'ятовуванню назви, бо викликає певну асоціацію в підсвідомості покупця.

Метою нашого дослідження є лексико-семантичний аналіз прагмонімів на позначення парфумів українських виробників.

Серед 53 прагмонімів, які ми дібрали на сайті [2], більшість виявилися метафоричними (орфографію пропріальних назв збережено. – В. Козловець).

Найбільша група метафор ґрунтується на асоціації з романтичністю (21 назва): *парфуми жіночі «Росинка», «Іній», «Білі квіти», «Магнолія», «Легенди Криму», «Світанок», «Веснянка», «Мрія», «Золота симфонія», «Квітка сонця», «Океан», «Рифма»* (росіянізм). У мистецтві багатьох культур у всьому світі існує тенденція асоціювати жіночність, лагідність, квіти: *«Посмішка», «Побачення», «Срібна конвалія», «Ніжність», «Спогади»* (те, що зачіпає душу, можливо аромат, який був колись популярний, навіює стан ностальгії); одеколони жіночі: *«Червоний парус»* (червоний колір символізує нестримне прагнення до успіху, відчуття повноти життя; це також асоціація з романтичним твором О. Гріна *«Червоні вітрила»*). Романтизованими є

прагмонічні номінації парфумів «Вогні маяка», «Золотий Орфей», «Місячний камінь». На нашу думку, такі назви привертають увагу людей чутливих та мрійливих, тих, які цінують більше духовне, ніж матеріальне.

Наступна за кількістю група – асоціації за призначенням (6 назв): *парфуми жіночі*: «Улюблені», «Кохана», «Подарункові», «Милій жінці», «Коханий», «Єдиний»; *туалетна жіноча вода* «Шанс». Такі назви частіше привертають увагу чоловіків, які приходять до парфумерного відділу по подарунки для коханих. Продукція розрахована навіть на те, що сама назва сприятиме висловленню щирих почуттів.

Третя група назв парфумів пов'язана з асоціацією зі святом (3 номінації): *парфуми жіночі* «8 Березня», «Срібний ювілей», *набір парфумів* «Урочисті». Назви таких парфумів викликають у підсвідомості відчуття чогось особливого, небуденного на більш офіційному рівні.

Четверта група назв асоціюється з українською ідентичністю, питомістю (3 номінації): *парфуми чоловічі* «Славутич» (місто Київської області), *парфуми жіночі* «Дніпро», *жіночий набір парфумів* «Рідна Україна». Номінації цієї групи викликають почуття знайомого та рідного, водночас є офіційними.

Наступні групи метафоричних назв репрезентовані поодинокими прагмонімами:

1) за асоціацією з класичними традиціями (2 номінації): *парфуми жіночі* «Античні», *парфуми чоловічі* «Олімпійський»;

2) за асоціацією зі значимістю, несподіваністю (3 номінації): *парфуми жіночі* «Дипломат», «Сафарі» [1], *жіноча туалетна вода* «Консул», що формують імідж сильної жінки; такі назви привертають увагу екстравагантних жінок, які хочуть яскраво вирізнитися на фоні інших;

3) за асоціацією з художніми образами мистецьких творів (2 номінації): *парфуми жіночі* «Баттерфляй» (опера Джакомо Пуччіні), «Пікова дама» (повість «Пікова дама» О. Пушкіна, опера П. Чайковського);

4) за асоціацією з запахом (1 номінація): *парфуми чоловічі* «Чорноморський» (запах нагадує морське повітря);

5) за асоціацією з граційністю (1 номінація): *парфуми жіночі* «Фламінго»;

6) за асоціацією з загадковістю, несподіванкою (2 номінації): *парфуми жіночі* «Таємниця», «Сувенір Презент» (плеонастична назва);

7) за асоціацією з агресивністю, маскулінністю (3 номінації): *парфуми чоловічі* «Ринг», «Шахтер», одеколон «Ігрок» (англ. *Player*); дві останні назви – росіянізми;

8) за асоціацією з кольором (1 номінація): *парфуми жіночі* «Буштин»;

9) за асоціацією з ностальгійною традицією радянської ідентичності (2 номінації): *парфуми жіночі* «Червона Москва», *парфуми жіночі* «Міжнародний жіночий день». У сучасному суспільстві такі парфуми привернуть увагу жінок, для яких добре знайомими є реалії радянського союзу, для них ці назви є символічними та ностальгійними. Але більшість молодих дівчат та жінок не звернуть уваги на такі назви;

10) за асоціацією з романтичною ситуацією, відчуттям приємного

моменту, відпочинку (1 номінація): *парфуми жіночі «Вечірній Львів»*.

Отже, лексико-семантичний аналіз прагмонічних метафоричних номінацій на позначення українських парфумів виявив такі найпродуктивніші види асоціацій: 1) із романтичністю, 2) із призначенням, 3) зі святом. Це пов'язано з тим, що переважна більшість людей використовує парфуми тоді, коли має романтичний, мрійливий настрій, також назва впливає на покупця, коли той хоче зробити подарунок комусь – зазвичай жінці – або привітати зі святом. Перлокутивний ефект таких номінацій є сильним. Найменш продуктивними метафоричними номінаціями є ті, що ґрунтуються на віддаленій мотивації або занадто вузькій чи широкій, що звужує коло покупців через омонімічність назв продукції, вид якої неможливо конкретно ідентифікувати (асоціація назви парфумів за кольором, граційністю, загадковістю тощо).

Література

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua>
2. Інтернет-магазин парфумерії. URL: <http://bonita.dp.ua>
3. Смольянінова І. І., Волинкіна О. В. Ономастикон (антропонімія) в творах Бориса Грінченка / І. І. Смольянінова, О. В. Волинкіна // Сучасні наукові дослідження та інновації. – Червень. – 2011. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2011/06/640>.
4. Торчинський М. М. Денотатно-номінативна структура ергонімії. Ужгород, 2009. 10 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/1098?mode=full>.

Котвицька А.С., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету

Науковий керівник – **Клипа Н.І.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу.

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ГРУПП ЭМОТИВНОЙ ЛЕКСИКИ

С середины 50-х годов прошлого века в зарубежной и отечественной лингвистике появились первые работы о способах манифестации эмоций в речи. Лингвисты давно обратили внимание на вопрос соотношения языковых единиц и выражаемых человеком эмоций. Слова, выражающие сильное проявление чувств, определяются в современной научной литературе как "эмотивная лексика".

В течение всей своей жизни мы испытываем разные эмоции, они сопровождают нас во время общения, размышления: мы радуемся, разочаровываемся, смеемся, ненавидим и любим. Сегодня эмоции становятся одним из видов коммуникации, а эмотивная коммуникация приобретает все большую значимость в современном мире. Отношение человека к жизни, к другим членам общества пронизано чувствами. Без эмоций современное общение затруднено, а их роль все возрастает. Об этом пишут социологи, психологи и лингвисты. Эмотивная лексика все больше и больше используется в текстах различных функциональных стилей, проникает в общественно-политический стиль речи и в бытовое общение. Эти факты убеждают современного исследователя в необходимости более глубокого и детального изучения данного вопроса на текстовом материале, который позволит сделать анализ использования эмотивной лексики в речи современного человека.

Для того чтобы определить, что такое эмотивная лексика, необходимо разграничить термины *эмотивная лексика*, *эмоциональная лексика*, *лексика эмоций*, которые активно используются в настоящее время в научной литературе. Определить границы этих терминов трудно, потому что некоторые ученые принципиально разграничивают эти понятия, а некоторые сближают их [3; 4]. *Эмоциональная лексика* - это термин, имеющий несколько значений, которые представлены в энциклопедическом словаре лингвистических терминов и понятий. Ряд лингвистов (Г.С. Журавлева, М.А. Лапыгин, Л. В. Рацибурская, А.Н. Тихонов, Е.Н. Тихонова, Р.И. Хашимов) относят к эмоциональной лексике: а) Слова, имеющие выраженную языковыми средствами эмоциональную окрашенность: «*Смелость города берет, маменька, – тихо сказал он*» [6, с.37], «*Чуть мне голову не проломил ваш*

миленький дружок, любезный ...» [6, с.56], *«Июльский день. Жарища жаждой глотки обожгла»* [6, с.45]; б) Бранные слова: *«Ведь это они, Ливерия, мерзавцы! — с ужасом и возмущением думал Юрий Андреевич, забывая, сколько раз сам он проклинал своего мучителя»* [2, с.34], *«Какой же я холоп и негодяй!»* [6, с. 34]; в) Междометия: *«Опять проходит полонез Шопена... Боже мой! — как много вееров, и глаз потупленных, и нежных ртов...»* [1, с.13], *«В замечательном вагоне - мягком, спальном, чёрт возьми!»* [1, с.23].

Некоторые лингвисты, например, Е.М. Галкина-Федорук, относят к эмоциональной лексике также слова, служащие обозначением испытываемых человеком чувств, настроений, переживаний или средством выражения эмоциональной оценки. В качестве примеров приводятся следующие: *злоба, грубость, брезгливость, ненависть, отвращение, страх, печаль; гадкий, противный, подлый, мерзкий, негодный, скверный; любимый, славный, чудесный, ласковый* [3, с.39]. К эмоциональной лексике относят эмоционально окрашенные слова, которые также употребляются для выражения эмоций говорящего и эмоциональной оценки объекта. *Лексика эмоций* в научной литературе определяется как лексика, называющая и описывающая эмоции, содержащая в своей семантике идею об эмоциях. Она отличается от эмоциональной лексики тем, что включает в себя слова, предметно-логическое значение которых составляют понятия об эмоциях (слова типа "любить", "ненавидеть").

Лексика эмоций ориентирована на объективацию эмоций в языке [5, с.65]. При понимании эмоции как специфической формы отражения действительности и ее оценки через человеческие чувства, термин *эмоциональная лексика* выявляет связь между словом и определенной эмоцией, выраженной с помощью данного слова. Вслед за осознанием этого факта в лингвистике произошло разделение эмоциональной лексики на *лексику эмоций* и *собственно эмоциональную лексику*. В основу этого разделения были положены различные функции использования данной лексики. *Лексика эмоций* называет эмоции в языке (номинативная функция). Само предметно-логическое значение этой лексики дает нам представление об эмоциях. Эту лексику можно вычленил и описать на материале толковых словарей. *Эмоциональная лексика* соотносится с экспрессивной своими функциями и отражает, соответственно, эмоции того, кто говорит, и его оценку факта или явления действительности. Вместе с тем эти два разряда лексики некоторые лингвисты объединяют и называют просто *эмотивной лексикой* [5, с.34]. В отличие от лексики эмоций и эмоциональной лексики, эмотивная лексика, представляющая собой одну из важнейших сторон внутреннего мира личности, "обозначает эмоциональные переживания и их проявления. При этом эмотивная лексика обладает

значительным потенциалом эмоциональности" [3, с.47]. Исследователь Ларин В.А. отмечает, что Л.М. Васильев, выделяя в лексической системе русского языка эмотивную лексику, также делит ее на 3 группы, но эти группы отличаются от выделенных В.И. Шаховским: лексика со значением эмоционального состояния (*сердиться, радоваться*); лексика со значением эмоционального отношения (*любить, ненавидеть*); лексика со значением эмоционального воздействия (*возмущаться, рыдать*) [5, с.134].

Объединяя рассмотренные классификации, выделим четыре группы слов, представляющих эмотивную лексику. 1) Лексика со значением эмоционального состояния. В эту группу входят слова, называющие эмоции: *радость, боязнь, страдание, страх, удивление, вина, грусть, разочарование, стыд*: «Перед тобою, грешный, *каюсь*, за жизнь несчастную твою.» [1, с.23], «Ах, я дома как не дома - *плачу и грущу*...» [1, с.12]. 2) Лексика со значением эмоционального отношения. В эту группу входят слова *любить, не любить, нравиться, не нравиться, надоест*. Среди этой группы выделяются две подгруппы: лексика со значением эмоционального отношения к человеку и лексика со значением эмоционального отношения к ситуации, действию или поступку. Эмоциональное отношение может быть положительным или отрицательным: «Я умею *любить*. Умею покорной и нежною быть» [1, с.11], «*Надоело* мне быть незнакомкой, Быть чужой на твоём пути» [1, с.7]. 3) Лексика со значением эмоционального воздействия. Она делится на 2 группы в зависимости от того, сам субъект воздействует на кого-то или что-то или же он подвергается воздействию, когда воздействие на субъект осуществляется извне, со стороны кого-то или чего-то.

4) Лексика со значением эмоциональной характеристики. Эта подгруппа слов была выделена В.И. Шаховским как "голос эмоций в языковом круге *homo sentiens*" в отдельную группу со значением эмоциональной характеристики [5, с.23].

Художественный текст в первую очередь соотносится с миром эмоций и чувств человека, а эмоции и чувства выражаются эмотивными лексемами. Благодаря эмотивным лексемам, отражающим эмоциональное восприятие героем ситуации, раскрывается внутренний мир персонажей и конкретный авторский замысел. Выразительным способом передачи чувств и эмоций в тексте представляется описание поведения и действий персонажа с помощью глаголов и глагольных словосочетаний, нейтральных по своей семантике, но которые в контексте ситуации приобретают эмотивные значения. Отражая эмоциональную жизнь персонажа, эмотивная лексика позволяет проникнуть в его внутренний мир и мир авторского замысла, вызывая в то же время эмоциональное сопереживание читателя.

Литература

1. Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. 306 с.
2. Бабенко Л.Г. Эмотивная лексика в структуре предложения. *Классы слов в синтагматическом аспекте*. Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1988. 156 с..
3. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1989. 184 с.
4. Клыпа Н.И. К вопросу об исследовании эмотивности и эмотивной лексики. *Література та культура Полісся*. Випуск 89. Ніжин, 2017. С. 82-88.
5. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. 306 с.
6. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений с приложениями: в 11 т. М., 2003–2005. 456 с.

Левченко М. Ю., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Бондаренко Ю. І.**, доктор педагогічних наук, професор
кафедри методики викладання української мови та літератури
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЖАНРОВИЙ АНАЛІЗ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ У ШКОЛІ: КОМПЕТЕНТІСНИЙ РІВЕНЬ

Вивчення літератури в школі повинно сприяти формуванню свідомої особистості, її патріотичному та моральному вихованню. На погляди учнів великий вплив мають художні твори, зокрема драматичні, адже автор, вирішуючи певний конфлікт, подає приклад і вчить як потрібно поводитися в тій, чи іншій життєвій ситуації.

Актуальність дослідження. Досить поширеною є проблема формування в учнів умінь аналізувати драматичні твори, проте вона не є широко дослідженою і недостатньо розкрита у фаховій літературі. Тому виникла потреба визначити й розробити такі методи, засоби й форми роботи з драматичним твором, які б сприяли формуванню в школярів умінь аналізувати драматичний твір у єдності форми і змісту, з урахуванням його жанрових особливостей.

Причиною виникнення труднощів під час аналізу драматичних творів є відсутність належного психологічного підґрунтя, тому необхідно враховувати вікові особливості учнів, психологічну специфіку сприймання учнями творів, вплив уяви на розуміння змісту, властивості емоційної чутливості школяра.

Мета роботи – теоретично обґрунтувати ефективність сучасної методики жанрового аналізу драматичних творів у старших класах загальноосвітньої школи та визначити, які вміння та навички повинні сформуватися в учнів.

Для досягнення мети слід виконати такі **завдання**:

- 1) визначити аспекти формування в учнів понять про жанрову природу літературного твору;
- 2) описати специфіку навчання учнів жанровому аналізу драматичних творів;
- 3) розкрити аспекти методики жанрового аналізу драматичних творів у загальноосвітній школі;

4) виокремити науково-методологічні засади організації навчання школярів жанровому аналізу драматичних творів;

5) визначити, які вміння та навички повинні виробити учні під час аналізу драматичних творів, з урахуванням його жанрових особливостей.

Вивчення української літератури в школі неможливо уявити без засвоєння теоретико-літературних знань і вмінь та навичок застосовувати їх до аналізу конкретних літературно-художніх явищ.

Цілісний аналіз літературного твору сприяє засвоєнню теоретико-літературних знань та знань жанрової специфіки кожного тексту. «Жанровий аналіз допомагає виявити типологічні, історично стійкі фактори й особливості художнього твору. Вибір письменником того чи іншого жанру відтворює ставлення його до зображуваного й орієнтацію на певну літературну традицію... Цілісна оцінка літературного твору в школі неможлива без певних уявлень учня про жанр, його специфіку та особливості. Тому жанровий аналіз досить важливий у шкільному вивченні літератури, ураховуючи те, що у сприйнятті учнів, на жаль, дуже часто драматичні твори, що вивчаються, уподібнюються один до одного: в усіх є дійові особи, сюжет, ремарки тощо. Аналіз з урахуванням жанру дозволяє не тільки поглибити знання з теорії літератури, але і розвиває естетичний смак учнів, розуміння художнього твору як явища мистецтва... Учитель повинен розкрити перед учнями межі, які відділяють твори різних жанрів одного й того ж автора і різних авторів» [1, с. 309].

Вироблення в учнів навичок жанрового аналізу драматичного твору тривалий процес, який повинен реалізувати низку завдань, що стоять перед школярами:

- збагатити школярів новими відомостями історичного, соціального та морально-етичного змісту;
- поновити теоретико-літературні знання учнів;
- розвивати читацькі навички школярів;
- розвивати образне і логічне мислення;
- формувати в учнів почуття патріотизму та національної свідомості;
- виробляти оцінні критерії школярів та їх світоглядні орієнтири [3, с. 38].

Реалізація цих завдань потребує від учителя-словесника системної роботи, яка спирається на поглиблення теоретико-літературних понять, які мають засвоїти учні. Скажімо, тему слід розглядаати не просто як головну думку твору, а як коло подій, які формують життєву основу явища словесного мистецтва, слугують для порушення філософських, соціальних, етичних проблем. Поняття про ідею повинно у старших класах збагачуватися і удосконалюватися, з метою вироблення в учня умінь визначати її в конкретному творі. Визначення конфлікту створює основу для розгляду сюжету драматичного твору, розвитку

дій у ньому. Учень повинен чітко усвідомлювати особливості певного жанру, знаходити їх і творі, а також з легкість визначати жанр твору, після його прочитання.

Аналіз драматичного твору – робота складна, тому вчитель повинен готувати учнів до неї ще з початкових класів. Особливу увагу словесник має приділити процесу удосконалення читацького сприйняття, розумінню природи літератури та її закономірностей. Важливе значення має також урахування специфіки психології учня, його інтересу, моральних якостей особистості, прагнення дати оцінку зображеному автором світу й персонажам, бажання систематизувати враження від прочитаного, усвідомити літературний твір як естетичну цілісність [2, с. 66].

Література:

1. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. / Л. Бондаренко // Література. Театр. Суспільство: зб. наук. праць. – Херсон : Айлант, 2005. – С. 308-311.
2. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах / Є. Пасічник – К. : Ленвіт, 2000. – 385 с.
3. Токмань Г. Вивчення епосу в школі. Структура аналізу, прийоми роботи, екзистенційні особливості інтерпретації. / Г. Токмань // Дивослово. – 2003. – №10. С. 38-40.

УДК 811.161.2:81'42

Лотиш Н.О., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Зінченко С.В.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ВІДОБРАЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ У ТВОРАХ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ПОСТАНОВКА НАУКОВОЇ ПРОБЛЕМИ ТА ЇЇ АКТУАЛЬНІСТЬ

Основою дослідження стали загальні положення про слово як одну з головних функціональних структурних одиниць мови, семантичне поле як структурний компонент, про призначення та роль конфесійного стилю, його взаємодію з іншими стилями.

Актуальність: Комплексного опису ролі сакральної лексики у «Кобзарі» Шевченка, навіть з огляду на відомі монографічні дослідження, на жаль, немає. Останнім часом дослідники звертаються до лексичного матеріалу Шевченкових текстів, вивчають стилістичну можливість різних мовних одиниць і стилістичні прийоми у художніх текстах Шевченка. Але лінгвістика «Кобзаря» Шевченка і надалі вимагає копіткої роботи, що й пояснює доречність обраної теми.

КОРОТКИЙ АНАЛІЗ ДОСЛІДЖЕННЯ ЦІЄЇ ПРОБЛЕМИ

Полягає в тому, що на прикладі текстів «Кобзаря» проаналізовано роль і призначення сакральної лексики у поетичних творах, її стилістичне та емоційне навантаження. Шляхом порівняльного аналізу мовно-літературних аспектів використання сакральної лексики визначено типові та індивідуальні ознаки їх художньо-образного призначення у «Кобзарі» Шевченка. Встановлено, що значна частина конфесійної лексики запозичена з інших мов, більшість із них вживається у прямому значенні, а певна частина – у переносному, що допомагає Шевченкові відтворити широку палітру народних вірувань, які формувались упродовж історії українського етносу [5].

МЕТА(ЗАВДАННЯ) НАУКОВОЇ РОБОТИ

Дослідити і проаналізувати відображення сакральної лексики у творах Т.Г.Шевченка.

Завдання роботи:

1. На прикладі текстів «Кобзаря» проаналізувати роль і призначення сакральної лексики у поетичних творах, її стилістичне та

емоційне навантаження.

2. Визначити типові та індивідуальні ознаки їх лексико-семантичним призначення у «Кобзарі» Шевченка.

ФОРМУЛЮВАННЯ ОСНОВНИХ РЕЗУЛЬТАТІВ ВЛАСНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Конфесійний стиль сучасної української літературної мови (усупереч колишнім заборонам і нинішнім конфесійним незгодам церков) зберігає основні риси класичної сакральної мови: урочистість, канонічність словоформ і конструкцій, сталість жанрів (Біблія, Євангеліє, богослужіння, молитва, проповідь, псалом) тощо.

Семантико-стилістичні особливості окремих зразків конфесійних експресем поряд з іншими групами лексичних одиниць, що функціонують в українських поетичних текстах різних авторів, аналізуються у дослідженнях О.Горбач, Коломієць М. Однак до сьогодні відсутнє комплексне дослідження семантико-стилістичних особливостей реалізації конфесійної лексики у контексті художніх творів, зокрема у «Кобзарі» Тараса Григоровича Шевченка.[5]

Багато творів «Кобзаря» відзначаються високим релігійним піднесенням, а деякі нагадують молитви або релігійні гімни. Коли перегортаємо сторінку за сторінкою «Кобзаря», то легко переконуємося, що релігійними поняттями і образами Шевченко послуговувався раз у раз свідомо і несвідомо.

Статистичні підрахунки свідчать про те, що у «Кобзарі»:

Усіх віршованих творів	218
Кількість поем, в основі яких лежить біблійний сюжет	7
Кількість творів, у яких наявні довші поетичні молитви (у деяких творах кілька молитов)	17+10 псалмів та кілька подражаній пророкам
Кількість творів, у яких є вислови “молитися”, “Бога благати”	150
Кількість творів, у яких є вислів “перехрестився” (автор-оповідач або персонаж)	20
Кількість творів, у яких є вислови “Господа благати”, “Бога благати”	32
Кількість творів, у яких мовиться про Святе причастя	6
Кількість разів уживання в “Кобзарі” слова Бог, у тому числі й Ісус Христос	600
Кількість віршів, у яких не згадано Бога (це переважно побутова лірика)	75
Кількість творів, де згадано Бога	143
Ім’я Матері Божої згадується у «Кобзарі»?	25

Усього при дослідженні творів «Кобзаря» Т.Шевченка нами виявлено 244 лексичні одиниці на релігійну тематику. Релігійну лексику, вжиту автором «Кобзаря», ми розподілили на такі семантичні групи:

1. Терміни на позначення церковних служб та їх складників.
2. Терміни – назви церковних чинів і посад.
3. Біблійні герої, пророки.
4. Терміни, що називають релігійно-культові поняття.
5. Терміни, що пов'язані зі становищем людей по відношенню до Бога.
6. Терміни на позначення моральних категорій віруючих.
7. Терміни й термінологічні сполуки - назви церковних книг, молитов, величальних пісень.
8. Терміни-назви храмів, їх частин, зовнішнього вигляду.
9. Терміни на позначення внутрішніх атрибутів храмів, церковного начинення.
10. Терміни й термінологічні сполуки - назви релігійних свят.
11. Географічні терміни.
12. Терміни на позначення християнської віри та страждань за неї.
13. Звертання до Бога, до Ісуса, до образу Божої Матері.[2]

Перша, найбільш чисельна група, - це терміни й термінологічні сполуки-найменування церковних служб та обрядів: *проповідь, молебство, сорокоуст, акафіст, месія, вечірня, утрєня, упокій, панахида, літанія, малосвятіє, пречиста* та інші. Частину із них автор уживає на позначення церковних служб (утрєня, вечірня, молебство, літанія) як у православній, так і в католицькій церкві.

Друга група термінів позначає назви церковних чинів і посад у православній та католицькій церкві: *диякон, отець преподобний, схильник, священник*.

У «Кобзарі» є багато творів, у яких зустрічаємо назви служителів католицької та інших церков: *папа* (найвища духовна особа католицької церкви), *кардинал* (друга, найвища духовна особа католицької церкви), *бонза* (буддистський монах у країнах Азії), *базиліан* (чернець уніатського ордену

святого Василя), *єзуїт* (член найреакційнішого католицького чернечого ордену «Товариство Ісуса»), *равин* (служитель культу в єврейській релігійній громаді).[2]

Третя група – імена біблійних пророків у творах «Кобзаря» Т.Шевченка теж виконують певну стилістичну роль: автор постійно підкреслює шанобливе ставлення героїв поем до пророків Авраама, Мойсея, Петра, Павла та інших

Окрему групу у релігійній лексиці творів Шевченка складають терміни на позначення християнської віри (*праведний, здоровіє, сповідь*) та страждання за неї (*каяття, гріх, великомучениця*). Ці лексеми автор використовує найчастіше з метою розкриття внутрішнього світу, душевних переживань літературних героїв – людей глибоко віруючих. Наприклад, у поемі «Катерина» лексема «*гріх*» вживається двічі. У першому випадку, на нашу думку, це символ страждань дівчини-покритки, становище якої обтяжене ганьбою, соромом :

Гріхом тебе на світі божим

Мати породила[1]

Наступна група, яку я б хотіла виділити – це терміни, що іменують релігійно-культові поняття. Це назви різних релігійних сект, громад, різні тематичні теологічні терміни, що стосуються статуту церкви, а саме: *братство* (назва школи при братському монастирі у Києві), *бурсак* (вихованець бурси), *брат, сестра* (одновірці) тощо. Досить часто в поезіях вживаються релігійні поняття «*апостол*», «*фарисей*», «*диявол*», «*гріх*», «*той світ*», «*сей світ*». Ці слова передають внутрішній стан віруючих, їхнє ставлення до законів Божих, ставлення поета до проблем тогочасного життя:

Ти ще будеш спокутувать

Гріхи на сім світі[4]

ВИСНОВКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Переважна більшість сакральних лексем запозичені з грецької, старослов'янської, латинської мов. Багато з них прийшли в народну мову, зазначаючи при цьому більш або менш істотних формальних чи семантичних змін. У більшості ж випадків ці слова не зрозумілі сучасному читачеві і потребують хоча б мінімальних пояснень. Тому вважаємо доречним запропонований у роботі словник релігійних лексем «Кобзаря» Тараса Шевченка.[5]

На мою думку, що аналіз вживаної у «Кобзарі» Шевченка релігійної лексики свідчить про одну важливу особливість творчості геніального поета: володіння глибокими знаннями в галузі філософії, матеріальної та духовної культури людства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко Т.Г.Кобзар/Вступ.ст.О.Гончара.-К.;Дніпро,1983.- 647.
 2. Шевченко Т.Г. Повне видання творів в 14-ти.т.Т.9.
 3. Комаринець Т.Т.Шевченко і народна творчість.- К.,1972;
 4. Літературознавча енциклопедія.-К.,1998;
 5. <http://mij-kraj.com.ua/literaturoznnavstvo-movoznavstvo-ta-folklor>.
- УДК 811.161.2'373.2(477.82-2)

Лоха А. Є., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету.

Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови.

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

КУЛЬТУРОНІМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНИХ ГУРТІВ

Дослідження семантично різноманітної периферійної пропріальної лексики є актуальною проблемою сучасного мовознавства, зокрема спроби систематизації онімів О. Суперанської, вирізнення ідеонімів як власних назв денотатів розумової, ідеологічної та художньої сфер людської діяльності Н. Подольської [3, с. 61]. На позначення пропріальних номінацій музичних гуртів дослідники вживають різні терміни: *ергонім*, *ідеонім*, *культуронім*, *музиконім*, *ансамблонім*, *колективонім* тощо. Поняття *культуронім*, *музиконім*, *ансамблонім* більш конкретно відображають вузьку групу аналізованих номінацій. У перекладознавстві, лінгвокультурології вживається термін *культуронім* [1]. Інше трактування поняття *культуронім* – «позначення предметів духовної і матеріальної культури, зокрема творів літератури й мистецтва, творчих колективів, установ, підприємств, організацій...» [6, с. 16].

М. Торчинський у розгалуженій класифікації власних назв розглядає термін ансамблоніми [4, с. 284], структуруючи їх до блоку колективонімів [4, с. 252, 273]. Спробою упорядкування термінології на позначення музичних гуртів є стаття М. Курушиної, яка досліджує історію становлення цієї термінології. Обґрунтовуючи доцільність уживання термін *музиконім*, авторка зауважує, що «лексико-семантичне поле «музика»... може переважати поле «об'єднання людей»»; як альтернативний гіперонімний термін вона вживає *ергонім* [2, с. 113–114, 115]. Упорядкування термінології на позначення музичних гуртів не завершено; як альтернативним, що окреслює конкретну лексико-семантичну групу, послуговуватимемося терміном *культуронім*.

В Україні існує величезна кількість музичних гуртів, серед яких провідну позицію посідають поп-гурти. Поняття поп-музики охоплює різноманітні стилі, жанри та напрямки масового музикування, тобто це так звана популярна музика. Культуроніми на позначення поп-гуртів мають різноманітну лексичну семантику. Для характеристики культуронімів ми обрали ті, що є варваризмами [4], вони мають високу продуктивність (орфографію та графіку назв ансамблів збережено. – А. Лоха):

«*Gouach*» – поп-рок-гурт з Києва, створений у 2006 році. «*Gouache*» (з англ. «*gouache*») означає гуаш. Як відомо, гуаш – це фарба; такою метафоричною назвою учасники гурту підкреслюють власну художню пластичність. «*Jim Jams*» – попкорн-гурт, створений у 2004 році у м. Сумах. У перекладі з англійської – здригання, біла гарячка. По-перше, такою метафоричною назвою учасники гурту привертають увагу, це такий собі рекламний хід. По-друге, для стилю, у якому працює гурт, характерним є додавання хард-року, а для танцю під таку музику характерними є різкі, судомні рухи. «*KADNAY*» – київський інді-поп-гурт, котрий створили у 2012 році. Назва гурту походить від прізвища Каднай (однин із солістів), інтерпретованого для зарубіжного слухача та написаного латинськими літерами. «*KAMON!!!*» – поп-електроклеш-гурт, створений у 2007 році в Києві; у перекладі з англійської – «Нумо!» з окличною модальністю, що є назвою-закликом до танців та до відпочинку. «*KAZAKY*» – київський денс-поп-гурт, створений у Києві. Може здаватися, що за основу своєї назви учасники взяли слово «козак», указуючи тим самим на самобутність, індивідуальність та силу українського народу. Насправді ж назва походить від китайського «*Kazaki*», що є відомим ім'ям у цій країні. «*Лама*» – івано-франківський поп-рок-гурт, створений у 2005 році; тлумачень самої солістки гурту щодо походження назви є кілька, усі вони екзотичні: у перекладі з індонезійської мови «*lama*» означає давно; вона також зазначає, що назва гурту походить із давньошумерської міфології, де Лама – богиня, що є символом особистості. «Своя лама є в кожного», – наголошує солістка. «*O.Torvald*» – поп-рок-гурт із Полтави, створений у 2005 році. На перший погляд, в основі походження назви лежить ірландське прізвище. Однак фронт-мен гурту пояснює назву від російської конотативної лексики «оторва», закликаючи слухачів насолоджуватися музикою та «відриватися» (сленгізм до танцювати) під неї. «*Pur:Pur*» – харківський інді-поп-гурт, створений у 2008 році. У назві гурту – латинський корінь «*pur*», що означає «чистий». За словами солістки гурту, дублювання цього кореня вказує на те, що вони не тільки є носіями, а ще й відповідають значенню номінації. «*Selfy*» – київський поп-фольк-колектив, створений у 2014 році; прецедентна гендерна назва гурту походить від «*selfmade girls*» – дівчата, котрі створили себе самостійно; вони вказують на прагнення до самовдосконалення та наполегливого розвитку як особистісне, так і творче. «*Tik Tu*» – тернопільський інді-поп-гурт, створений у 2014 році; із литовської перекладається «тільки ти». Така інтимна назва, як і назва самого стилю, маніфестує творчу програму гурту. «*Vivienne Mort*» – інді-поп-гурт, створений у 2007 році в Києві. Філософський підтекст назви гурту як оксиморон тлумачить солістка: *Vivienne* – життя, *Mort* – смерть, а разом – «безсмертна душа». Саме в такий спосіб учасники гурту вказують на вічність творчості. «*Время и Стекло*» – київський поп-гурт, створений у 2010 році. Назву гурту суб'єктивно мотивує продюсер, що уві сні нібито побачив авіакатастрофу й почув фразу «час сплинув» (рос. время истекло). Згодом ця гра слів, вибудована на явищі російської омофонії, була покладена в основу назви гурту. «*Клей Угрюмого*» – поп-гурт із Києва, створений у 2013 році; мотивуючи назву гурту, учасники

запевняють, що спочатку не думали про її сенс, проте згодом намагалися знайти якийсь філософський підтекст та дійшли висновку, що російська фраза з імперативним дієсловом-сленгізмом «клеї» уживається в значенні спокушати суб'єкта субстантива музикою та творчістю. «*Мірами*» – львівський денс-поп-колектив, створений у 2010 році; із іспанської назва перекладається «подивись на мене»; на думку продюсера гурту, солістки уособлюють у собі справжню українську красу та відмінні вокальні здібності, тим самим привертаючи до себе увагу. «*Пающие трусы*» (*Singing pants*) – поп-рок-гурт, створений у 2008 в Києві. Музикант А. Кузьменко, ініціатор створення гурту, прокоментував епатажність назви з метою самореклами «не стільки вокальними чи артистичними даними, скільки ефектною зовнішністю і відвертим вбранням». «*Тайна Третьей Планеты*» – інді-поп-рок-гурт, створений у 2006 році у Дніпрі; суб'єктивне тлумачення назви пропонує бас-гітарист гурту, який наводить прецедентне тлумачення популярного в радянський час мультфільму з однойменною назвою; можливо, якась ностальгія за минулим та дитячі спогади стали підґрунтям такої назви. Більш універсальним є метафоричне тлумачення перифрастичної назви, адже третьою планетою від Сонця є Земля.

Культуронімні номінації в онімній ієрархії як різновид ергонімів репрезентують назви музичних гуртів. У соціокультурному просторі України існує значна кількість співочих колективів різноманітного творчого спрямування. Актуальними та продуктивними назвами сучасних українських поп-гуртів є культуронімні номінації такої лексико-семантичних моделі, як варваризми, що походять із російської та дедалі більше з англійської мов. Вони є символами глобалізаційних процесів у музичному бізнесі.

Література

1. Бородин Д. С. Культурный компонент вторичной социализации в английском лингва франка / *Studia Germanica et Romanica*: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання: науковий журнал / голов. ред. В. Д. Каліущенко. Донецьк: ДонНУ, 2011. Т. 8. № 2 (23). 170 с. С. 5–15. URL: <http://repo.donnu.ru:8080/jspui/bitstream/123456789/2980/1/studia%2023%202011.pdf>.
2. Курушина М. Назви музичних гуртів: розмаїтість підходів до термінопозначень в українській та зарубіжній ономастиці / Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». № 19 (1138). URL: <https://periodicals.karazin.ua/uahistory/article/view/1379>. С. 111–115.
3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А. В. Суперанская. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Наука, 1988. 192 с. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Словарь_русской_ономастической_терминологии#Содержание.
4. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: Монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 550 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383>.
5. Українські поп-гурти. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Категорія:Українські_поп-гурти.

УДК 821.161.2-31'06.09(092)

Микитенко А. В., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Капленко О. М.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української літератури та журналістики
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ВІЗІЙ АПОКАЛІПСИСУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ЗА РОМАНОМ ТАРАСА АНТИПОВИЧА «ХРОНОС»)

Постмодерна свідомість демонструє особливу скерованість на осмислення таких явищ, як катастрофізм, кризовість, апокаліптичність. Зрозуміло, що цим вона аж ніяк не вичерпується, а проте варто згадати славнозвісну тезу Олдермена про те, що постмодернізм як такий – це явище постапокаліптичне. Саме ця теза і лежить в основі праці Тамари Гундорової [2], яка висхідною точкою вітчизняного постмодернізму пропонує вважати Чорнобильську катастрофу як варіант українського апокаліпсису. Реакція літератури, як і інших видів мистецтва, очевидна – це пропозиції художніх візій апокаліпсису, необхідність осмислення та інтерпретації яких і зумовлює **актуальність** нашої розвідки.

Інтерес до теми апокаліптичного візіонерства заявили у своїх публікаціях М. Кірячок [5], Н. Тендітна [9], Л. Зелінська [3], М. Нестелеєв [7], Н. Зражевська [4] та інші.

Роман Тараса Антиповича «Хронос» цілковито заслуговує на своє місце у парадигмі апокаліптичних моделей, адже він викликав потужну читацьку реакцію. Відтак, **метою** нашого дослідження є спроба семантичної інтерпретації художньо-образної моделі твору Т. Антиповича у контексті апокаліптичних інтенцій сучасної української літератури.

Базовим образом, на якому тримаються 25 розділів роману, є образ часу. Вже сама назва роману яскраво про це свідчить. Іншими словами, рух до апокаліпсису тут пов'язаний насамперед із духовною катастрофою людства, яке через науковий винахід професора Койфмана спробувало заволодіти часом. Така реалізація сюжету дозволила авторові вибудувати цілу семантичну модель образу часу у книзі. Простежимо її аспекти.

Першоджерелом тут, безсумнівно, виступає *давньогрецька міфологія*. Поняття часу, втілене в образі бога Хроноса, є одним із першопочатків буття, а тому яскраві міфологічні інтенції у творі є очевидними. Міфологічний Хронос – це абсолютний час в орфічній космогонії, один зі світових начал поряд із

Хтонією (земним началом) і Зевсом (принципом життя). Але варто наголосити, що Хронос – це жорстокий бог, який пожирає власних дітей у своєму безперервному перебігу, якась вища зумовленість. Т. Антипович проводить чітку паралель із цим міфологічним образом і принагідно іронізує над сліпим поклонінням людства цьому «божку», як він його називає: «“Хронос” – це божок часу, в першу чергу, технологічний божок. Такими божками люди заміняють бога зараз. Ми молимося на ай-поди, ай-фони, леп-топи, а тут просто в романі з’являється новий божок. Це темпоральна технологія, це новий божок, який обожнили самі люди, власне. І протиставлення цього нового божка і справжнього бога для мене важливе» [6].

Не можна оминати ще одну алюзію часу у романі – варіант розуміння темпоральності французьким філософом Ж. Дельозом. Його праця «Логіка смислу» подає подвійне розуміння часу як такого, відповідно, існує два терміни на його позначення: Хронос та Еон. Хронос – це непорушне «тепер» буття, теперішній час у всій його тілесній повноті вияву. Тільки він реальний, конкретний і незворотній. Еон натомість охоплює минуле і майбутнє і мислиться як ефект видіння тотальності Хроноса [8, с. 1165]. Те, що було вчора або може настати завтра, не є справжнім, поняття минулого і майбутнього – це лише позначення того, що вже відбулося чи ще відбудеться, але вони несуть в собі певну закодовану інформацію. У романі знаходимо відгомін цих міркувань: «Що є, то було вже воно, і що статися має – було вже...», «Професор говорив про минуле, теперішнє і майбутнє, які завше присутні в організмі на фізіологічному рівні...», «Для всього свій час, і година своя кожній справі під небом...», «Час “існує” хіба тільки тому, що він прямує в небуття».

Дельозівський Хронос трактується як неупорядковане і нестабільне середовище, яке володіє внутрішнім потенціалом самоорганізації. У тексті роману Т. Антиповича знаходимо надзвичайно подібні сентенції: «Він мав звичай часто – і як видавалося всім – безсистемно міняти свій вік», «... дозволяв йому поводитись із своїм біологічним часом вільно, міняючи лик залежно від настрою» тощо.

Відтак, семантика назви роману за міфологічним потрактуванням і у варіанті Ж. Дельоза подібна насамперед констатацією тотальності, незворотності, навіть агресивності Хроноса.

Час – ось що стало товаром на ринку майбуття, а в суспільстві панує темпоральна злочинність, у людей крадуть їхні життя, і вираз «убити час» перестав бути жартом, перетворившись на грізну зброю. Саме за допомогою образу часу автор подає формулювання традиційної і «приватної» моралі суспільства, вкладаючи відповідні сентенції у вуста персонажів. Так, Грегор, який промишляв біочасовим грабіжництвом, ділиться власним досвідом із молодшим братом: «Час – це гроші – тепер уже в абсолютно прямому сенсі. Зіллеш сотню років – купиш собі добру хату» [1, с. 20]. Жахливе усвідомлення професора, який хворобливо переживав результат свого винаходу, формулює іншу істину: «Так, метою часу є смерть» [1, с. 45]. Проте ідейний стрижень тексту, як і авторське бачення ідеї часу, суголосне з християнськими нормам моралі, а, відтак, представлене цитуванням Еклезіасту: «Для всього свій час, і

година своя кожній справі під небом: час родитись і час померати, час садити і час виривати посаджене...» [1, с. 45] та словами священника: «Живіть у злагоді зі своїм часом» [1, с. 196].

Таким чином, Т. Антипович пропонує читачеві зробити власний вибір і вибудувати свою ієрархію цінностей.

Прозорими натяками на правильну відповідь є авторські відступи, в яких фігурують відомі прізвища – Ж.-П. Сартр, С. К'єркегор, Ф. Ніцше, М. Гайдеггер. Саме останній – *Мартин Гайдеггер* – заслуговує на особливу увагу. У праці «Буття та час» він сформулював вихідні принципи філософії екзистенціалізму, згідно з якими життя сучасної людини у світі науково-технічної цивілізації є нібито «несправжнім» існуванням. «Справжнє» існування досягається, за Гайдеггером, лише відмовою від раціоналістично-наукового способу життєдіяльності на користь ірраціонального «переживання» – так званої екзистенції, основний смисл якої виявляє лише смерть. Тільки перед лицем смерті людина ніби пізнає «сене буття», усвідомлюючи тлінність людського існування.

Уже з перших сторінок роману автор поєднує, здавалось би, непокєднувані теми – захоплення шедевром науково-технічного прогресу (хрономатом професора Койфмана) і зростаючий страх кінця, смерті, небуття. Ось як коментується дія приладу: «тоді організм прискорено старіє, скорочує свою дистанцію до смерті», «тіло молодшає, віддаляючись від смерті» [1, с. 5].

Т. Антипович, розв'язуючи основну проблему за М. Гайдеггером, повертає час у своє русло саме завдяки ірраціональному первню – «вірі кількох людей». Таким чином, саме філософський контекст оприявнив потужний потенціал твору, який реалізовано на рівні проблематики – моральність чи пристосуванство, відповідальність за технічний прогрес, система цінностей перед обличчям смерті.

Перспектива подальшого дослідження пов'язана з інтерпретацією інших малодосліджених текстів відповідної тематики.

Література

1. Антипович Т. Хронос. Історія одного винаходу. К. : А-БА-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. 200 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн. К. : Критика, 2005. 258 с.
3. Зелінська Л. Тадеуш Конвіцький і Юрій Андрухович : парадоксальність апокаліптичних візій. *Київські полоністичні студії*. 2010, т. 18. С. 322–327.
4. Зражевська Н. Апокаліптичні наративи в сучасних медіатекстах як постмодерністська тенденція. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014, т. 54. С. 10–13.
5. Кірячок М. Візії апокаліпсису в українському постмодерністському романі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2016. 20 с.

6. Лебедь Р. Тарас Антипович : уся ця держава – це злочин : веб-сайт. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2011/11/111116_book_antypovych_interview_rl (дата звернення: 10. 04. 2019).
7. Нестелеєв М. Апокаліптичні мотиви у «Пророці» О. Ульяненка. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології*. 2015. Вип. 1. С. 283–287.
8. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. Мн. : Книжный дом, 2003. 1280 с.
9. Тендітна Н. Обігрування апокаліпсису у прозі вісім десятичників. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. № 18, т 1. С. 43–45.

УДК 811.161.2'282(477.51-22)

Никипорець Д. В., студентка 3-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Хомич Т. Л.**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови і літератури
(Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка)

ОСОБЛИВОСТІ РАДИЧІВСЬКОЇ МІКРОСИСТЕМИ: ЛЕКСИЧНИЙ АСПЕКТ

Вагомим складником української літературної мови є мова місцевих діалектів, оскільки ця мова, за спостереженнями дослідників, не є хаотичною, а підвладна мовним законам, що функціонують на всіх її рівнях.

Початок вивчення української діалектної лексики хронологічно збігається з початком дослідження фонетики й морфології, проте аналіз діалектної лексики окремих мікросистем значно відстає від інших мовних рівнів українських говорів. **Актуальність** і необхідність дослідження діалектної лексики є беззаперечною, адже народні говори часто зберігають архаїчні мовні форми й відображають інноваційні процеси, зумовлені законами української мови й екстралінгвальними чинниками.

Цінним джерелом дослідження українських говорів є, наприклад, збірник текстів за редакцією Т. В. Назарової «Говори української мови». П. С. Лисенко здійснив дослідження північних (поліських) говорів та видав «Словник поліських говорів». Важливим здобутком є посібник С. П. Бевзенка «Українська діалектологія», у якому подано характеристику кожного українського наріччя. Ґрунтовним монографічним дослідженням є «Українська мова і її говори» І. Ґ. Матвіяса, у якому схарактеризовано форми вияву загальнонародної мови – літературну мову й народні говори; висвітлено походження української мови; визначено територіальні й соціальні говори України; розглянуто питання діалектного членування української мови тощо. Найвизначнішим досягненням сучасної північної ареалогії є «Історична діалектологія української мови. Північне (поліське) наріччя» В. М. Мойсієнка.

Мета роботи полягає в аналізі лексичних особливостей радичівської мікросистеми східнополіського діалекту, здійсненого на основі записів діалектного мовлення.

Північне (поліське) наріччя за даними «Атласу української мови», що загалом відповідають наявним уже спостереженням дослідників, поділяється на три говори: східнополіський, середньополіський, західнополіський [3, с. 44]. Східнополіський говір – архаїчний діалект північного наріччя, що об'єднує

групу українських говірок Чернігівської області, північних районів Сумської області та північно-східних лівобережних районах Київської області.

Слова власне лексичного або словникового різновиду діалектних відмінностей протиставного типу становлять помітний пласт діалектної лексики в українській діалектній мові. Вони виявляються в тому, що в різних діалектах на позначення тієї самої речі, предмета, поняття, ознаки тощо вживають зовсім різні слова, утворені за наявними в мові моделями від інших коренів.

Лексичні діалектизми радичівської мікросистеми неоднорідні за своїм складом, тому виділяємо:

1) семантичні діалектизми – при однаковому звуковому оформленні такі слова в говірці мають протилежне літературному значення. Наприклад: огірки – *гуркі́*; квасоля – *квасе́já*; *гу́би* – гриби; *jáгоди* – суниці тощо;

2) лексичні діалектизми, які різняться від змісту літературного слова. Так, для такої сільськогосподарської культури “кукурудза” у східнополіському говорі подибуємо назви: *кикі́*, *ки́хехі́*; “капуста” – *храпу́ст'е*; “червона смородина” – *парі́їчки*; “рядно для перенесення сіна або соломи” – *пі́єст'елка*; *кав'і́єн'ка* – “палиця із загнутим у вигляді ручки кінцем”; *кабен'у́к* – “капюшон”; *кала́чики* – “мальва лісова”; “глибокі ями на дорозі” – *калдо́бини*; “картопляне пюре” – *тапту́ха*; “металевий кухоль, чашка” – *каре́ц*; *аре́ка* – “гойдалка”; *наре́ц* – “кріт” тощо;

3) лексичні діалектизми, які відмінні від літературних відповідників морфемним складом слова, його фонематичною та акцентуаційною формою. Наприклад: *калі́*, *раді́ла*, *хаті́в*, *бура́к*.

Отже, на лексичному мовному рівні говірка с. Радичів має особливості, які відрізняють її від інших східнополіських говорів. Перспективним видається подальше дослідження синтаксичного складу говірки для більш докладної характеристики радичівської мікросистеми.

Література

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. – К.: Вища школа, 1980. – 246 с.
2. Лисенко П. С. Словник поліських говорів. – К.: Наукова думка, 1974. – 260 с.
3. Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. – К.: Наукова думка, 1990. – 168 с.
4. Матвіяс І. Г., Жилко Ф. Т., Назарова Т. В., Прилипко Н. П., Григорчук Л. М., Закревська Я. В., Варченко І. О., Залеський А. М., Марчук Н. Й. Атлас української мови: в 3. / К.: Наукова думка, 1984–2001.
5. Мойсієнко В. Історична діалектологія української мови. Північне (поліське) наріччя : підручник. – К. : ВЦ «Академія», 2016. – 284 с.
6. Назарова Т. В. Говори української мови: збірник текстів. – К.: Наукова думка, 1977. – 590 с.

УДК 812.161.1 – 31'06.09 (092)

Семендяй Т. Ю., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету
Науковий керівник – **Остапенко Л. М.**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ОБРАЗ ИЕШУА ГА-НОЦРИ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: БИБЛЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ

За время существования романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» многие исследователи уделяли внимание этому произведению с различных подходов и точек зрения. Роман изучался в том числе с позиции библейского кода, включая образ Иешуа Га-Ноцри, ставшего художественным воплощением Иисуса Христа. Среди тех, кто активнее всего занимался данным вопросом, следует назвать: Александрову М., Астахина Л.В., Бахтина М.М., Галинскую И.Л., Галкину В., Гаспарова Б.М., Красного В.В., Кубышкину В.О., Малкову Т.Ю., Немцева В.И., Никольского С.В., Николенка О., Орлову Н.М., Родионову М.С., Самсонову М.А., Сорокину Л.М., Соколова Б.В., Яблокова Е.А., Абея И.В. и др.

Многие учёные, сопоставляя образ Иешуа с библейским Иисусом, разграничивают их. Так, Т. Поздняева пишет, что «угаданный мастером Иешуа никогда не воплощался на земле и не проходил земного пути Иисуса Христа. Это маска, лицедейство, «прельстительный» для мастера образ, сыгранный или явленный духом, способным принимать любые обличья» [3].

С точки зрения представителей Церкви, Иешуа Га-Ноцри является отступлением от христианских канонов. В частности, магистр богословия М.М. Дунаев отмечает, что роман «Мастер и Маргарита» вольно или невольно исказил первооснову – Евангелие, а в результате вышел роман антихристианский, «евангелие от сатаны», «анти-литургия» [1, с. 254].

Однако большинство участников дискуссии не касаются проблемы функционирования образа Иешуа в романе. Этим и обусловлена актуальность нашей работы. Цель доклада – комплексный анализ образа Иешуа Га-Ноцри в библейском контексте. Объект исследования – роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Предмет исследования – образ Иешуа Га-Ноцри и его функциональность в романе.

М. Булгаков даёт своему герою имя Христа: Иешу́а — еврейское произношение библейского имени «Иисус». Этимология прозвища «Га-Ноцри», упоминавшегося в Талмуде, до конца неясна. Традиционно это прозвище считают производным от названия города — «из Назарета». В Синодальном

перевод Евангелий ему соответствует одно из имён Христа — Назарянин [3, с. 253]. Согласно другой версии, оно означало «назорей», указывая на принадлежность к людям, особым образом посвящённым Богу. Это имя неоднократно употребляется по отношению к Христу в Евангелиях [Мф. 2:23; Мк. 10:47; Лк. 18:37; Ин. 18:5; Ин. 18:7].

Существуют варианты толкования, которые связывают это прозвище со словом «нацар», или «нацер», или «нецер», которое означает «отрасль» или «ветвь». В устах первых христиан такое наименование могло использоваться в положительном смысле, как указание на «исполнение пророчества Исаии, возвестившего, что Мессия будет отраслью („нецер“) от корня Иессея, отца Давида», а для иудеев, отвергших Иисуса и не признавших в нём Мессию, оно могло иметь презрительное значение «отщепенец». Наконец, слово «нацер» (другой вариант — «ноцер») могло означать «страж», «пастух» [5, с.222].

Мы предполагаем, что М. Булгаков останавливает свой выбор на древнееврейском имени Иешуа Га-Ноцри, чтобы подчеркнуть сомнение всего человечества о том, что Иисус был Мессией. Мир не верит в то, что Он может привести человечество к Спасению, очистить от пороков и сделать его безгрешным. Вероятно, именно поэтому в характеристике образа Иешуа Га-Ноцри М. Булгаков также отступает от исторического прототипа.

- *изменён возраст Христа*: Иешуа у Булгакова – "человек лет двадцати семи". Иисусу Христу, как известно, было тридцать три года во время свершения им жертвенного подвига;
- *происхождение*: Иешуа по крови "кажется, сириец". Еврейское происхождение Иисуса прослежено от Авраама (в Евангелии от Матфея). Однако в Ветхом Завете есть пророчество о том, что Мессия произойдёт из колена Давидова, то есть мы можем говорить о его еврейском происхождении;
- *родословная*: булгаковский Иешуа не помнит своих родителей. Мать и официальный отец Иисуса Христа названы во всех Евангелиях;
- *число последователей*: Иешуа имеет одного-единственного ученика — Левия Матвея. У Иисуса, как утверждают евангелисты, было двенадцать апостолов;
- *история предательства Христа*: Иешуа предан Иудой — каким-то едва знакомым молодым человеком, который, однако, не является учеником Иешуа. В Евангелии Иуда является учеником Иисуса;
- *судьба Иуды*: Иуда у Булгакова убит по приказанию Пилата, который хочет хотя бы этим успокоить свою совесть; евангельский Иуда из Кариота повесился;
- *разговор с Пилатом об Истине*: в романе М. Булгакова показывает Иешуа не даёт ответа на вопрос «что такое истина?», он говорит Понтию Пилату: «*Истина в том, что у тебя болит голова*» [2, с. 55]. Однако в Библии Иисус говорит: «*Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего*» (Ин 18:37). Библейский Иисус и есть Истина, так как именно Он её проповедует, благовествует о ней;

- *распространение учения*: от евангельского Иисуса, в романе М. Булгакова оставлено одно нравственное положение: «Все люди добрые». В этом и состоит учение Иешуа. Библейский Иисус – Спаситель. Он ведёт к спасению, так как это Его Миссия. Библейский призыв «Любить Бога, как ближнего своего и как самого себя» – это средство, которое приведёт человечество к Спасению.

Этот тезис заслуживает особого внимания, поскольку многие булгаковеды считают основной нравственную проблематику романа. Так, Абрагам П. отмечает, что образ Иешуа, воспринимается многими читателями как Христос, но по замыслу Булгакова не тождествен ему, а лишь несёт функцию морально-этических представлений человечества: *«Иешуа — это персонифицированный образ нравственного закона, вступающего в неравную схватку с юридическим правом»* [1, с.26].

Можно согласиться с таким толкованием, так как Иешуа пришёл в мир с утверждением, что человек добр. Для Иешуа все люди — добрые. В частности, Дисмас, Гестас, Вар-равван – добрые люди. У позорного столба Иешуа (как и Иисус) остался верен нравственному закону: в ответ на злобные упрёки разбойника, ожидающего своей смерти, Иешуа просит своего палача: «Дай попить и ему». Однако Иешуа не говорит разбойнику, как Иисус Христос: «Нынче же будешь со мною в раю» [Лк. 23, 43], то есть не обещает Спасения души.

- *сцена казни, обстоятельства распятия Христа*. Гроза, описанная в романе, завершает сюжетную линию современной истории: *«Тьма пришедшая из Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город ... Опустилась с неба бездна. Пропал Еришалаим – великий город, как будто не существовал на свете. ... Всё пожрала тьма...»* [2, с. 342]. Тьма окутала не только город, но и всю землю. Согласно библейскому тексту в момент смерти Иисуса померкло солнце, в Иерусалимском Храме разодралась завеса, которая отделяла святая святых от остальной части Храма, случилось землетрясение (Мф. 27:51—53). У Евфимия Зигабена в «Толковании Евангелия от Матфея» это трактуется, как знамение о возможности Спасения, приближения человека к Богу; идёт речь об уничтожении преграды между небом и землёю, то есть вражды между Богом и человеком;

- *погребение Христа*: после смерти Иешуа тело его похищает и предает земле Левий Матвей - бывший сборщик податей, единственный ученик Иешуа Га-Ноцри. Образ Левия Матвея у М. Булгакова восходит к евангелисту Матфею. Традиция приписывает ему авторство «логий» - древнейших заметок о жизни Иисуса Христа, которые легли в основу трёх Евангелий: Матфея, Луки и Марка, называемых синоптическими. Однако, Левий Матвей – это художественный образ, он не тождествен евангелисту Матфею точно так же, как и Иешуа – Христу. Именно Левий Матвей принимает Тело Христа, так как это Его единственный ученик и в то же время Его гагиограф. В Евангелии Тело Иисуса Христа просит Иосиф из Аримафеи, "ученик Христа, но тайный из-за опасений преследования со стороны иудеев" [4]. После смерти Спасителя он попросил у Пилата Тело Иисуса для погребения. Когда разрешение было

получено, Иосиф Аримафейский снял Тело Спасителя с креста, обвил Его плащаницей, положил во гроб, который был высечен в скале, и, привалив камень к двери гробницы, удалился (Мк 15. 43-46).;

- *Божественность Христа:* писатель обращает внимание на то, что Иешуа имеет много человеческих качеств, но тем самым не ставит под сомнение божественность его происхождения. То, что судьбы героев, в частности Мастера и Маргариты определяет Иешуа, свидетельствует о том, что мир находится под Божественным управлением и всё в мире подчинено силам добра и даже Сатана подчиняется Ему.

- *Истина:* Иешуа опасается, что его учение будет понято неправильно: «путаница эта будет продолжаться очень долгое время»; его именем будут проповедовать ложь; к истине добра будут пытаться приобщать людей огнём и мечом и на конец объявят, что его «вовсе не существовало на свете» и «все рассказы о нем — просто выдумка, самый обыкновенный миф». В то время, как Евангелия изобилуют проповедями Христа, благовествующего о Спасении, в романе М. Булгакова отсутствует учение Иешуа. Более того, Иешуа не говорит «решительно ничего» из того, что было сказано Левием Матвеем. [2, с.360].

Вероятно, тем самым М. Булгаков ставит под сомнение способность человека слышать голос Истины и тем более доносить её другим. В частности, речь идёт о предназначении писателя, чьё творчество может быть своего рода служением для него самого, но никогда не сможет стать Откровением для человечества. Поэтому Мастер обретает покой, а не Спасение.

Таким образом, функциональность образа Иешуа Га-Ноцри в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» состоит в том, чтобы не только дать оценку духовности современного человечества, но и предостеречь «творца» любого ранга, в том числе и писателей, к которым относится сам М. Булгаков, от претензий считать себя носителями духовности и первооткрывателями истины.

Литература:

1. Абрагам П. Павел Флоренский и Михаил Булгаков // Философские науки. 1990. № 7. – 30 с.
2. Булгаков М. А. Избранные произвед.: В 2 т. Т.2/Сост. и коммент. Л. М. Яновской. – К.: Дніпро, 1989. – 750 с.
3. Поздняева Т. Воланд и Маргарита, часть III, глава 1: «Социальная лестница». М.: Амфора, 2007. Серия: Новая Эврика, 448 с.
4. Православная Энциклопедия [Электронный ресурс]: <http://www.pravenc.ru/text/673659.html> (дата обращения: 10.04.2014).
5. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия / Б. В. Соколов. — М.: Локид; Миф, 1996. – 586 с.

УДК 811.161.2'373.2(477.82-2)

Якименко М. М., магістрантка 1-го курсу філологічного факультету.

Науковий керівник – **Пугач В. М.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови.

(*Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*)

ЕРГОНІМНІ МЕТАФОРИЧНІ НОМІНАЦІЇ НА ПОЗНАЧЕННЯ ГРОМАДСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ ЧЕРНІГОВА

Власні назви громадських організацій – ергоніми – в останні десятиріччя все більше привертають увагу мовознавців, які заклали основи їхнього системного вивчення (О. Белей, Ю. Дідур, Ю. Позніхиренко, Н. Кутуза, М. Торчинський, М. Цілина, Г. Зимовець та ін.). Дослідники пропонують розглядати ергонімікон не лише з погляду лінгвістики, а й політики, економіки, психології [4].

Ергоніми формують численні тематичні та лексико-семантичні групи, які на сьогодні ще не охоплені увагою мовознавців. Метою нашого дослідження є аналіз лексико-семантичних та функційних особливостей метафоризованих ергонімів на матеріалі власних назв громадських організацій м. Чернігова (Правопис номінацій збережено. – М. Якименко).

Серед 235 власних назв громадських організацій м. Чернігова, дібраних шляхом обстеження сайтів [5; 6], виділяємо 55 метафоризованих ергонімів, першими складниками яких є номінації на позначення видів громадських організацій:

1. Об'єднання: *Об'єднання дітей та молоді «Надія»* (1993 р.), *Громадське об'єднання інвалідів «Шанс»* (2000 р.), *Громадське об'єднання самотніх інвалідів «Надія»* (2000 р.).

2. Організація: *Молодіжна громадська організація «Ожина»* (1999 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Зміна»* (2000 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Демос»* (2000 р.).

3. Відділення: *Чернігівське міське відділення Союзу жінок-трудівниць «За майбутнє дітей України»* (1994 р.).

4. Клуб: *Авіаційно-спортивний клуб «Дельта»* (2002 р.), *Чернігівський клуб ділових жінок «Ольга»* (1998 р.), *Спортивно-стрілецький клуб «Вепр»* (2003 р.).

5. Фонд: *Благодійний фонд «Турбота»* (1997 р.), *Благодійний фонд «Воля і надія»* (1996 р.), *Громадський благодійний фонд «Лад»* (1998 р.).

6. Спілка: *Громадська спілка «Добро та сила»* (2016 р.).

7. Центр: *Чернігівський міський центр «Всякому городу нрав і права ім. Г.Сковороди»* (2000 р.).

Метафоричні ергонімні номінації на позначення громадських організацій м. Чернігова належать до таких тематичних груп:

1. Робота з дітьми, соціальний захист дітей: *Об'єднання дітей та молоді «Надія»* (1993 р.), *Чернігівська міська організація багатодітних сімей «Родина»* (1995 р.).

2. Молодіжні організації: *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Всесвіт»* (2000 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Оріон»* (2000 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Армада»* (2003 р.).

3. Жіночі організації: *Чернігівське міське відділення Союзу жінок-трудівниць «За майбутнє дітей України»* (1994 р.), *Міська жіноча громадська організація «Софія»* (1996 р.), *Чернігівський клуб ділових жінок «Ольга»* (1998 р.).

4. Військово-патріотичне та спортивне виховання: *Чернігівська міська громадська організація «Джерело»* (1999 р.), *Клуб «Патріот»* (1992 р.), *Авіаційно-спортивний клуб «Дельта»* (2002 р.).

5. Соціальний, матеріальний захист інвалідів, самотніх, літніх людей, військовослужбовців: *Громадська організація інвалідів «Благодіяння»* (2003 р.), *Громадське об'єднання інвалідів «Шанс»* (2000 р.), *Громадське об'єднання самотніх інвалідів «Надія»* (2000 р.).

6. Фінансова допомога, захист: *Громадська організація «Гостинний двір»* (1996 р.).

7. Благодійні організації та фонди: *Громадська організація «Разом до громадянського суспільства»* (2013 р.), *Чернігівський міський фонд підтримки шахів та шашок «Каїсса»* (1994 р.), *Чернігівська міська організація багатодітних сімей «Родина»* (1995).

8. Правозахисні організації: *Громадська організація «Простір злагоди»* (2014 р.), *Громадська організація «Вогонь відродження»* (2014 р.), *Громадська організація «Відсіч»* (2014 р.).

9. Культурно-просвітницька діяльність: *Громадська організація «Братерство Київської Русі»* (2014 р.), *Громадська організація «Шлях у майбутнє»* (2014 р.), *Громадська організація «Весь світ у долонях»* (2013 р.).

10. Екологічна освіта: *Громадська організація «Крок до тварин»* (2017 р.).

Можна вирізнити такі лексико-семантичні групи метафоричних назв на позначення громадських організацій м. Чернігова:

1. Міфонімна лексика: *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Оріон»* (2000 р.) – беотійський велетень-красень, персонаж давньогрецьких міфів, що після смерті був поміщений богами на небо [3], *Чернігівський міський фонд підтримки шахів та шашок «Каїсса»* (1994 р.) – назва є дискусійною, адже має кілька значень: Каїсса – богиня шахів; шахова програма.

2. Військова лексика: *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Армада»* (2003 р.), що асоціюється з непереможністю.

3. Лексика з історичним колоритом: *Молодіжний спорт. клуб бойового самбо та рукопашного бою «Спартанець»* (2001 р.), *Громадська організація «Дитинець-рідний дім»* (2014 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Демос»* (2000 р.) – демосом називали непривілейовану частину населення в класовому суспільстві, яка володіла громадянськими правами.

4. Антропонімна лексика: *Міська жіноча громадська організація «Софія»* (1996 р.) – асоціація з мудрістю, *Чернігівський клуб ділових жінок «Ольга»* (1998 р.) – асоціюється з мудрістю та силою жінки (історична постать – княгиня Ольга).

5. Абстрактна лексика з позитивною конотацією: *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Єдність»* (2000 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Міцність 2000»* (2000 р.), *Міський благодійний фонд «Милосердя і турбота»* (1997 р.), *Громадський благодійний фонд «Лад»* (1998 р.), *Громадська організація інвалідів «Благодіяння»* (2003 р.) – асоціюється з безкорисливою допомогою.

6. Зоонімна лексика: *Спортивно-стрілецький клуб «Вепр»* (2003 р.) – тварина *вепр* асоціюється з дикістю та силою.

7. Фітоніми: *Молодіжна громадська організація «Ожина»* (1999 р.), напрямком діяльності якої є розвиток волонтерського руху, проведення екологічних акцій. Багаторічна кущова колюча рослина ожина [1], напевно, символізує нелегку працю волонтера.

8. Прецедентний вислів: *Чернігівський міський центр «Всякому городу нрав і права ім. Г. Сковороди»* (2000 р.). – назва взята з однойменного твору Г. Сковороди. Засновники Л. В. Нерослик та М. Г. Нерослик убачають мету діяльності центру в самопізнанні та самовдосконаленні, що й зумовило прецедентність назви.

За функційними особливостями метафоричні назви ергонімікону м. Чернігова номінують організації таким чином: 1. Власне метафора: *Об'єднання дітей та молоді «Надія»* (1993 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Імпульс»* (2000), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Єдність»* (2000 р.), *Чернігівська міська молодіжна громадська організація «Сучасність»* (2000 р.), *Спортивно-стрілецький клуб «Вепр»* (2003 р.). 2. Метафора+метонімія: *Громадська організація Чернігівський міський центр «Азбука для батьків»* (2007 р.), *Міська молодіжна громадська організація «Молодіжна альтернатива»* (1999 р.).

Отже, серед ергонімічних номінацій на позначення громадських організацій м. Чернігова менш продуктивними є метафоричні одиниці, що зумовлено зазвичай психологічними та соціокультурними чинниками. Експресивність, сугестивність назви можуть бути неправильно трактованими, що спричинить труднощі в розумінні мети та завдань діяльності громадської організації.

Література

1. Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua>.

2. Реєстр громадських об'єднань. – Держінформ'юст, 2013–2018. URL: <http://rgo.informjust.ua/>.
3. Словник античної міфології. URL: <http://litopys.org.ua/slovmith/slovnm.htm>.
4. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: Монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 550 с. URL: <http://elar.khnu.km.ua/jspui/handle/123456789/4383>.
5. Clarity Project. URL: <https://clarity-project.info/about>.