надаючи звіти з різноманітних засідань, зустрічей, зборів, конференцій. Подача фактажу в газеті не обмежується жорсткими рамками відповідей на питання ЩО? ДЕ? КОЛИ? Відбувається поєднання в тексті рис кількох жанрових форм. З одного боку, це дозволяє розширювати можливості відображення життя, а з іншого – робить матеріали так би мовити „живими", більш прийнятними для розуміння. Таким чином, відбувається синтез жанрів: замітка з елементами інтерв'ю, репортаж-інтерв'ю, кореспонденція-звіт.

Газета „Индустриальное Запорожье" „робить ставки" на розширені замітки та діалогічні жанри журналістики. Редакція навіть вибудувала певну систему подачі матеріалів, коли найголовніша, оперативна інформація подається на першій шпальті, а її подробиці, уточнення – на інших сторінках видання. Діалогічні жанри представлені класичними інтерв'ю, ексклюзивними інтерв'ю, інтерв'ю-коментарем, бліц-опитуваннями, публікаціями типу питання-відповідь.

Зазначимо, що керуючись такими засадами, як оперативне інформування аудиторії, названі вище видання націлені на найбільш важливі для читачів події та явища, а також пов'язані з базовими, найбільш актуальними його потребами, і, безперечно, сприяють формуванню в реципієнтів картини навколишньої реальності.

Жанри є результатом історичного відбору, який діє постійно: непотрібне зникає, змістовне зберігається, вкраплюються нововведення. Природа будь-якого жанру відзначається складністю та діалектичністю. У сучасній газетній публіцистиці використовують приблизно два десятки жанрів. Вони утворюють своєрідний ланцюжок, ланки якого дають можливість переходу від найпростіших жанрів до більш складних. Сьогодення журналістики – це заміщення одних жанрів іншими. Провідне місце займають інформаційні жанри з властивою їм оперативністю, точністю. Модифікувались жанри художньої публіцистики, при створенні яких переважає фактографічний, лаконічний характер. Подібні трансформації та перетворення є наслідками освоєння журналістами нових методів пізнання дійсності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горохов В. Газетно-журнальные жанры / Владимир Горохов. − М.: Высшая школа, 1993. – 128 с.
2. Гуревич С. Газета: вчера, сегодня, завтра / С.Гуревич // *http://www.evartist.narod.ru*
3. Ким М. Жанры современной журналистики / Максим Ким. − СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 336 с.
4. Корконосенко С. Основы журналистики / Сергей Корконосенко. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 286 с.
5. Михайлин І. Загальна жанрологія і журналістика. Поділ літературної творчості на роди / І.Михайлин // *http://www.edudoc.ru/doc_93254f.html*
6. Тертычный А. Трансформация жанровой структуры современной периодической печати / А.Тертычный // Вестник Моск. ун-та. – Сер.10. – Журналистика. – 2002. – № 2. – С. 54-64.

УДК 821.161.2 (09)

ДУХОВНИЙ ВИМІР ЛЮБОВІ І ТІЛЕСНА ПРИСТРАСТЬ: ВНУТРІШНІЙ ТРАГІЗМ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Баранова І.О., аспірант

Бердянський державний педагогічний університет

У статті з'ясовуються основні типи жіночих образів у драматургії Лесі Українки та аналізується їх внутрішній діалогізм, досліджуються особливості дихотомії чоловік-жінка, акцентується увага на двох вимірах любові: духовному і тілесному.

Ключові слова: жіночий образ, фемінне, маскулінне, дух, природа, Інший, ерос, агапе.

Баранова И.А. ДУХОВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ЛЮБВИ И ФИЗИЧЕСКАЯ СТРАСТЬ: ВНУТРЕННИЙ ТРАГИЗМ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ДРАМАТУРГИИ ЛЕСИ УКРАИНКИ / Бердянский государственный педагогический университет, Украина.

В статье выясняются основные типы женских образов в драматургии Леси Украинки, анализируется их внутренний диалогизм, исследуются особенности дихотомии мужчина-женщина, акцентируется внимание на двух измерениях любви: духовном и физическом.

Ключевые слова: женский образ, феминное, маскулинное, дух, природа, Другой, эрос, агапе.

Baranova I. HEART DIMENSION OF LOVE AND FLESH PASSION: INNER SPIRIT OF TRAGEDY OF WOMAN'S IMAGE IN LESYA UKRAINKA'S DRAMATURGY/ Berdiansk State Pedagogical University, Ukraine.

The article deals with the main types of women characters in Lesya Ukrainka's dramaturgy. Inner dialogism of female images is analyzed, the peculiarities of the dichotomy man-woman are discovered, main attention is paid to both sides of love; erotic love and heart love.

Key words: woman image, feminine, masculine, spirit, nature, Other, alterity, erotic love, heart love.

В українському літературознавстві відчувається особливий інтерес до літератури XIX – початку XX ст., зумовлений розмаїттям філософсько-естетичних концепцій, теорій з історії, культурології та мистецтвознавства і, відповідно, бурхливим сплеском літературної, переважно модерністської, творчості на порубіжжі XIX – XX ст. Швидка зміна літературних формацій, онтологій, морально-ціннісних вимірів суспільства вплинула на потужність інформаційного обміну, літературної рецепції та сугестії зокрема.

Розгляд драматургії Лесі Українки провадився ще її сучасниками (І.Франко, М.Євшан та ін.). На особливості формальної організації її творів звертали увагу неокласики (М.Зеров, П.Филипович). Проте протягом десятиліть радянським літературознавством досліджувалися переважно революційно-демократичні ідеї Лесі Українки, вишукувалися атеїстичні натяки, вивчалося революційне оточення поетеси, Леся Українка називалася поеткою «досвітніх огнів». В останні десятиріччя зацікавлення художньою спадщиною Лесі Українки значно зросло. Новітні дослідження висвітлюють аспекти творчості, пов'язані з розвитком модернізму («Модерна концепція мистецтва у творчості Лесі Українки» І.Веретейченко, «Неоромантизм Лесі Українки в контексті західноєвропейської модерної драми» С.Хороба), рецепцією християнства («Християнські ідеї та образи в творчості Лесі Українки» В.Антофійчука, «Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки» І.Бетко), міфопоетики («Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки» Л.Скупейка) тощо.

Останнім часом літературознавцями багато уваги приділено жіночому письменству в ґендерному й феміністичному аспектах («Жіноче письмо на порубіжжі віків», «Моя Леся Українка» Н.Зборовської, «Поетеса зламу століть» В.Агеєвої, «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» О. Забужко та ін.) Жіночі образи драматургії Лесі Українки заслуговують на особливу увагу, через виняткову глибину і внутрішній драматизм. У дослідженні ми робимо акцент на внутрішньому трагізмі образу жінки в драматургії Лесі Українки в категорії любові, а саме на вічному протиставленні духовного її виміру (агапе) та тілесної пристрасті (ерос) (на матеріалі драматичних діалогів «Прощання», «Айша і Мохаммед», драматичних поем «Одержима», «Кассандра», драми-феєрії «Лісова пісня», драми «Руфін і Прісцілла»).

Жіночий конфлікт («наповнити» чи «наповнитися») є нерозв'язуваним без урахування маскулінного. Леся Українка визначає чоловіка як світло, наприклад, у драматичній поемі «Одержима»:

> **Світло** твого духа
> мене сліпить. Чим ти мені ясніше,
> тим душі ворогів мені темніші […]
> Я вірю, що ти **світло** – і такого
> ся темрява до себе не приймає?
> Я вірю, що ти слово […] (виділено нами. – І.Б.) [1, 3, 132-133].

Чоловік – світло, жмуток розсіяного проміння, жінка – лінза, проходячи через яку, чоловік або «збереться» у фокус, або остаточно розсіється. При цьому акцентує Леся Українка на проникненні духовному, бо саме в цьому жінка сильна, тіло у героїнь – слабке. Лише з приходом чоловіка «непроникливість жіночої Ночі перетворюється в прозорість, чорнота в чистоту», фемінне набуває власних рис, бо жінкою не народжуються, жінкою стають [2, 194]. Чоловік, у свою чергу, усвідомлює власну інакшість, проходячи через свідомість жінки як Іншої.

Винятково необхідним є наголошення на двох типах образів жінок у драматургії Лесі Українки, які йдуть паралельно, і лише від чоловіка залежить, чиєму впливові піддатися (чи бути «сфокусованим», чи «розсіяним»). Уперше таку ситуацію знаходимо в драматичному діалозі «Прощання». Безсумнівно, діалог окреслює тему трикутника в подальших драматичних творах («Айша і Мохаммед», «Лісова пісня», «Оргія», «Камінний господар» тощо). Герої започатковують образи, які яскраво будуть продовжені в багатьох драмах Лесі Українки: Хлопець – чоловічий образ красивої людини, наділений усіма чеснотами, однак не усвідомлює власної обдарованості й унікальності, а звідси – поверховий; Дівчина (мила) – на зовнішній привабливості не наголошується, проте надзвичайно глибока, із складними внутрішніми переживаннями натура, незбагненної чистої сутності, жертовна; дівчина (на портреті) – гарна, молода, весела, життєрадісна, захоплююча, чоловіка використовує.

Хлопець і Дівчина цілком не подібні один до одного. Хлопець – щирий і простий юнак. Для нього любов і дружба є та звична атмосфера, в якій жити легко і просто. На противагу поверховості Хлопця, для

Дівчини стосунки виявляються страшними тортурами: вона не може пізнати щастя, бо вже бачить його кінець. Вона апріорі доросла, фактично старша, життєва мудрість – її риса. Закономірним є питання:

Дівчина
А як ти думаєш, є така людина, що ніколи не була зовсім дитиною?
Хлопець
Може, тільки то велике нещастя [1, 3, 123].

Брак любові Дівчина відчуває надто гостро, вона розуміє, що коханий роздвоєний, це знання гнітить її, вбиває, і тим більш, як усвідомлює, що, завдаючи муки собі, вона мучить і коханого.

Дівчина
Коли я тільки себе мучу, то се ще не біда. Чи, може,
я мучу не тільки себе?
Хлопець мовчить.
Дівчина
(хотіла щось сказати, але втрималась)
Дай мені свою руку.
Хлопець дає [1, 3, 120].

Великого значення в образній системі твору набуває образ очей. У Дівчини вони допитливо суворі, погляду не може знести ніхто, вони проймають чужу душу.

Дівчина
Але що? *(Дивиться йому в очі.)*
Хлопець
Ну, от знов сей погляд, сей погляд.
Дівчина закриває очі.
Хлопець
Чого ти закрила очі? Тобі недобре?
Дівчина
Ні, так, тобі ж не подобався мій погляд.
Хлопець
Як тобі не сором? *(Цілує її в закриті очі.)*
Вона усміхається тремтячими устами.
Не те, що не подобається, а тільки ти наче душу наскрізь пробиваєш тим поглядом, до самого дна.
Дівчина
А се неприємно?
Хлопець
Се томить. Не можна ж вічно на сповіді бути? Чому ти не відносишся просто до того, що тобі життя дає? Нащо ти мучиш себе тим приглядянням та допитуванням?
Дівчина
Хіба ж я про що допитуюсь?
Хлопець
Не словами допитуєшся, а поглядами... [1, 3, 119-120].

Образ божевільно-допитливого погляду є мандрівним у драматургії Лесі Українки: не може знести погляду Люби Орест («Блакитна троянда»), Лукаш одвертається від погляду Мавки, але найглибшим є образ віщої Кассандри:

Кассандра
Долон не винен. Винні сії очі,
не вмів їх погляд мовити: „Кохаю”,
хоч від кохання серце розривалось.
Боявся їх Долон. Він сам казав,
що вбили щастя наше тії очі
холодними і твердими мечами […]
Не міг Долон очей тих подолати,
не міг він погляду їх одвернути
від таємниці до живого щастя.
І знала я, що в сих моїх очах
моя недоля, тільки що робити? [1, 6, 18-19].

Проте, на відміну від сумнівів і вагань Кассандри, Дівчина діє відповідно до своїх знань і відчуттів: вона йде від Хлопця. Серед усіх драматичних героїнь Лесі Українки в діалозі «Прощання» вперше і востаннє

жінка залишає чоловіка. Далі цей образ еволюціонує, набуває виняткової сили, досягаючи апогею в образах Мавки («Лісова пісня») і Прісцілли («Руфін і Прісцілла»).

Існування для себе або свідомість – це не щось застигле, а те, що може завжди обрати собі інше буття, ніж воно є тепер і було в минулому. Необхідним є лише вплив власної або чужої волі. У дихотомії чоловік-жінка для Лесі Українки найвищим ступенем відносин є існування для інших, взаємопроникнення, через що абсолютній свободі суб'єкта загрожує свобода кожного іншого суб'єкта, і навпаки, абсолютна свобода кожного можлива при якнайповнішому поєднанні свідомостей.

Будучи суверенним у власному світі, чоловік є об'єктом для Іншої (жінки), чий пильний погляд обдаровує зовнішнім світом, природою, навіть може визначати існування, напевніше, саме через це він сприймає жінку як потенційного ворога, особистість якої «відчужує». Проте жінка для чоловіка є також об'єктом, чиє буття можна «украсти». Звідси утворюється коло конфлікту, де випробовуються стратегії стосунків між різними «Я». Як правило, у драматичних колізіях п'єс Лесі Українки героїня робить переможцем чоловіка, підносить його до рівня ідеальності. При цьому невірно було б мовити про її програш – вона, виконуючи роль гармонії, розуму, істини, мудрості, одухотворює; вона понад ситуацією.

Образ жінки, яка «обдаровує» чоловіка, яскраво демонструє Хадіджа в драматичному діалозі «Айша і Мохаммед». Фактично не присутня, яка не має власних реплік, власне мертва, є найвпливовішим персонажем п'єси. Яскраве продовження образу дівчини з портрета («Прощання») спостерігаємо в образі Айші, котра є найактивнішим діячем драми, завдяки якій розкриваються два центральні для Лесі Українки образи: чоловічий (Мохаммед) і жіночий (Хадіджа).

Діалог «Айша і Мохаммед» побудований не на гострому конфлікті, що сам по собі може привернути увагу й інтерес читача, а виключно на антитезі двох протилежних характерів, агон між якими розгортається в процесі пізнання одне одного. Початковою авторською ремаркою зауважено, що Айша „сидить і їсть солодощі, ліниво одкинувшись на низенькому ослоні, вкритому великим килимом, Мохаммед приходить і мовчки **сідає біля її ніг на край килима**" (виділено нами. – І.Б.) [1, 4, 100]. Таке розташування пояснюється винятковою красою молодої жінки, що підкорює вдвічі старшого чоловіка. Зі слів Мохаммеда, Айша – «найкраща з усіх жінок на світі, живих, і мертвих, і ненароджених» [1, 4, 104]. Використовуючи зовнішню красу, героїня прагне до повного панування над чоловіком. Щоб довести свою винятковість, Айша обирає собі «в суперниці» першу дружину Мохаммеда Хадіджу – стару, негарну, а головне, мертву. Вдавано Айша сіє сумнів, що Мохаммед віддає перевагу першій дружині, й упевнена в перемозі, проте схиблює, не врахувавши глибокий внутрішній світ і значення Хадіджі, чого Мохаммедові тепер не може компенсувати ні Айша, ні десять інших дружин:

От ти сказала:
„Стару, негарну..." І в моїх очах
вона ні гарною, ні молодою
ніколи не здавалась [...]
але в ній щось було... щось вічне, Айшо... [1, 4, 105-106].

Унаслідок агону Айша виграє: вона доводить Мохаммеду що він її любить менше за Хадіджу. Проте реально це її програш. Ефект від утрати Айшею навіть вихідних позицій посилюється авторською ремаркою: „Айша **падає додолу на килим** і ридає в безсилій лютості" (виділено нами. – І.Б.).

Айша виявляє вищої міри егоїзм – надревнощі до мертвих. Персонажем діалогу, який представляє чоловіче начало, Леся Українка не випадково обирає Мохаммеда: він уособлює мудрість в одній із найвідоміших світових релігій[1]. Тому в його сентенціях сконденсовані глибокі за значенням думки, виражені звичайними словами, як наприклад: «Хіба се гріх – пошанувати пам'ять людини..?» [1, 4, 103]. Традицію пошанування пам'яті близької людини має продовжити Айша. Можемо припустити, що перша дружина була для Мохаммеда тим самим, ким є Мохаммед для другої і навпаки (в обох випадках різниця між подружжям у 25 років).

У процесі агону тема поєдинку між чоловіком і жінкою переростає в тему змагання між жінками. Образ Мохаммеда стає центральним, герой навіть ототожнює себе із сонцем. За нього ведуть моральний двобій дві його дружини: одна – в реальності, інша – у підсвідомості Мохаммеда. Спостерігаємо улюблений драматургічний прийом Лесі Українки – антитезу, у цьому випадку це – зіткнення реального з ірреальним, зовнішнього із внутрішнім. Діалог стає двоплановим: за звичайним діалогом розуму і почуттів ведеться інший, глибоко філософський, у якому порушується тема краси жінки, що, демонструють два образи: «стара, негарна, навіть мертва» Хадіджа і «гарна, молода, кохана і закохана, живая» Айша [1, 4, 105]. Леся Українка представляє діаметрально протилежні типи жінок з чоловічого погляду. Хадіджа підкорила Мохаммеда своєю сутністю, своїм багатим духовним світом, сильною натурою. Завдяки їй Мохаммед перетворюється з погонича на релігійного проповідника, засновника

[1] Мохаммед (бл. 570-632) – засновник магометанської релігії (ісламу).

ісламу, стає одним із найбагатших людей Сходу. Хадіджа уособлює тип жінки, якому Леся Українка симпатизує – жінки, яка «створює» чоловіка, здатна на самозречення (Мавка в «Лісовій пісні», Міріам в «Одержимій» тощо). Про кохання таких жінок говорила О. Кобилянська: «Є рід любові... жінок, на якій мужчина ніколи не розуміється. Вона для нього заширока, щоби зрозумівся на ній» [3, 163]. Навіть Мохаммедові-пророку «зрозуміти» її не під силу:

…але в ній щось було... щось вічне, Айшо...
Мені здається, що воно живе,
і дивиться на мене крізь могилу,
і голосом таємним промовля,
і всі мої слова та думку чує... (виділено нами. – І.Б.) [1, 4, 106].

Мохаммед підсвідомо відчуває вищість Хадіджі, боїться схибити сам. Навіть закохавшись в Айшу, «найкращу жінку на світі», він не одружується з нею за життя Хадіджі, щоб не впасти в очах останньої. Проте належне поцінування першої дружини відбувається тільки після її смерті:

Мохаммед
Я холодний
до тебе? Що ж би ти на те сказала,
якби тебе я пестив тільки так,
як... Хадіджу,
що ти їй заздриш так [1, 4, 102].

Шляхом обміну репліками розкривається внутрішній світ Мохаммеда та Айші: особливості мовленнєвих характеристик відкривають їх духовні, морально-етичні, світоглядні риси:

Мохаммед
... ти не думай, що вона купила
мою прихильність грішми.
Айша
Ох, якби
могла я думать се!.. Але за гроші
нікого так не люблять у могилі! [1, 4, 105].

Айша належить до того типу жінок, які „продають" свою красу в подружжі. Сутність Айші звучить у її словах: «Я хочу, щоб мене любив **Мохаммед**» (виділено нами. – І. Б.) [1, 4, 100]. Найкращий чоловік біля її ніг – ось її егоїстична мета.

Леся Українка не завжди думку втілює у слово, іноді мовчання звучить виразніше, набуває красномовних рис:

Айша
А теє «вічне» є в мені, коханий?..
Є чи нема? Скажи!
Мохаммед мовчить.
Що ж ти мовчиш?
Мохаммед мовчки встає і йде з альтанки геть [1, 4, 106].

Мовчазний вихід Мохаммеда споріднює Лесю Українку із «театром мовчання» М.Метерлінка, у якого слово відтворює лише зовнішній зміст, а глибинне значення почуття розкривається в мовчанні («Непрохана», «Сліпі», «Сестра Беатриса» тощо). Осягнувши ситуацію і пізнавши себе в ній, Мохаммед не потребує більше слів: внутрішній діалог завершено, як наслідок завершився і реальний.

Найвищим з-поміж чоловічих образів драматургії Лесі Українки є образ Лукаша в драмі-феєрії «Лісова пісня», звідси найглибшим є і його наповнення. Від початку образ майже ідеальний, коли б не нерозуміння жінки як Іншої. Традиційно чоловічий образ «формують» два жіночі: Мавка і Килина, дух і природа. Лише в єдності вони можуть утворити безсмертну душу.

Лукаш продовжує образ чоловіка «світла», кохання якого прагне жінка. Зовнішня привабливість захоплює і Мавку, і Килину, викликаючи тілесну пристрасть, а світло Лукашевої пісні пробуджує в Мавці духовний вимір любові («Ох!.. Зірка в серце впала!» – скрикує Мавка). Тут чітко прослідковується орфічний мотив, синтез музики і слова. Якщо Лукаш образ своєї душі виграє музикою, то Мавка вимовляє словом. Так з'являється мистецьке єднання душ – спів і гра в унісон. Саме під впливом духу музики у Мавчиній душі з'являється передчуття любовної муки. Мавчине кохання власне постає солодким болем і тугою до сліз. Лукаш грає, а Мавка плаче. Прагнення музики і любові вивищує низький мітологічний образ Мавки, є ознакою її нової суті. Лише завдяки любові, через те, що вона зберегла вірність «Епінойї світла», пробудженій Орфеєвою сопілкою, відкрила «доступ до гнозису, а вже гнозис

увінчує духа (Мавку) безсмертною душею і дарує душі (і Мавчиній, і Лукашевій) визволення з-під влади поцейбічних (кармічних) законів, так зване «індивідуальне спасіння»[4, 244].

Мавка в контексті твору суголосна, гнучка, жінка несхитна, за якою чисті вчинки; вона – таїна. Проте вона потрібна Лукашеві не менш, ніж він їй: виключно завдяки його «орфічному» втручанню вона прокидається від свого «сну духа» й отримує в Лукашевій особі шанс на просвітління, розуміння трансцендентного та абсолютного. Але Лукаш усвідомлює силу свого обдарування лише завдяки Мавці, яка приносить йому невпізнаний Грааль. Слідом за О.Забужко називаємо Лукаша призначеним на лицарство, українським Парціфалем, а «Лісову пісню» – українською версією легенди про Грааль [4, 261]. І Лукаш, і Мавка зовсім самотні і лише один в одному можуть віднайти опертя для духовного стрибка. Апофеоз ідеальності – в єднанні душ. У «Лісовій пісні» немовби збувається візія Пріцілли:

І ми тоді в одну зіллємось душу,
єдину, неподільну і щасливу [4, с. 89].

Отже, у драматичній системі образів Лесі Українки центральне місце посідає образ жіночий, котрий при зіткненні з маскулінним набуває трагічності внаслідок виникнення конфлікту між двома вимірами любові (ерос і агапе). Звідси започатковане в діалозі «Прощання» протиставлення Дівчини (милої) та Дівчини (з портрета) наскрізно проходить через подальші сюжети драматичних творів: Хадіджа – Айша, Мавка – Килина, Долорес – Анна тощо.

Жінка в Лесі Українки не досягає ідеальності через чоловіка: вона надто чітко уявляє його природу, і це розуміння породжує відчуття неповноцінності внаслідок неможливості наповнити його душу. Безперечно, неможливість «наповнити» – уявна: найтрагічнішим є те, що чоловік здатен оцінити безцінний дарунок жінки лише тоді, коли, віддавши себе до останку, вона гине, фізично чи у власній свідомості. Проте, за твердим переконанням Лесі Українки-драматурга, жінка не зникає, а продовжується в чоловікові.

ЛІТЕРАТУРА

1. Українка Леся. Зібрання творів: В 12 тт. / Леся Українка– К.: Наукова думка, 1977.
2. Бовуар Сімона де. Друга стать / Перекл. З французької Н.Воробйової, П.Воробйова, Я.Собко: В 2 т. – К.: Основи, 1994. – Т. 1. – 1994. – 390 с.
3. Кобилянська О. Оповідання / О. Кобилянська. – Львів: Каменяр, 1982. – 271 с.
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій: Монографія / О. Забужко. – К.: Факт, 2007. – 640 с.

УДК 811.161.2'373.43'373.611:004

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В УТВОРЕННІ НЕОЛОГІЗМІВ КОМП'ЮТЕРНОЇ СФЕРИ

Бондаренко О.М., ст. викладач, Черневич А.О., студент

Запорізький національний технічний університет

Стаття присвячена проблемам неології. Основна увага приділяється процесам утворення похідних слів від лексичних одиниць, які самі деякий час тому вважалися неологізмами. Простежується зв'язок між використаним словотворчим формантом і семантичною «прозорістю» вихідного слова.

Ключові слова : неологізм, неологія, словотворення, похідне слово,

Бондаренко Е.Н., Черневич А.А. НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ОБРАЗОВАНИИ НЕОЛОГИЗМОВ КОМПЬЮТЕРНОЙ СФЕРЫ/ Запорожский национальный технический университет, Украина

Статья посвящена проблемам неологии. Основное внимание уделяется процессам образования производных слов от лексических единиц, которые сами некоторое время назад считались неологизмами. Прослеживается связь между использованным словообразовательным формантом и семантической «прозрачностью» исходного слова.

Ключевые слова: неологизм, неология, словообразование, исходное слово,

Bondarenko O.M., Chernevych A.O. NEW TENDENCIES IN CREATION OF COMPUTER NEOLOGISMS/ Zaporizhzhya National Technical University, Ukraine.