

правда, 20.06.2006). Поки що Універсал підписали не всі, і він не став гарантією недоторканості капіталів і кучминих олігархів, і помаранчевих рейдерів (Українська правда, 18.08.2006). Третій місяць суспільство продовжує бути заручником безплідних, напівтаємних переговорів трьох «помаранчевих» парламентських сил (Українська правда, 8.06.2006). На тлі безкінчних торгів між БЮТ, НСНУ, СПУ вирізняються такі собі чистесенькі соціалісти, яким, бачите, захотілося розставити в помаранчевому альянсі неокомуністичні приманки – заборону на продаж землі та входження України до НАТО (Українська правда, 8.06.2006). Напруження, накопичене між помаранчевими перемовниками, позавчора – вже під склепінням парламентської зали – набуло чергового апогею (Українське слово, 16 – 22.06.2006). Словосполука *Помаранчева революція* виступає в текстах як конкретизатор гіпероніма «*кольорова революція*», пор.: *Це питання про те, наскільки аналітично достовірним є базове поняття цього дискурсу – «кольорові революції»* (Критика, №118.2007). Багатомільйонні акції протесту ввійшли в історію як *Помаранчева революція* (Новинар, 15.04.2009).

Забезпечують стабільність у лексиконі і формовані від неосемантизму *помаранчевий* похідні, що заповнюють нові семантичні ніші в українському лексиконі, напр.: *Нас іноді звинувачують то в недостатній помаранчевості, то в провладності* (День, 15.09.2006). Успіх *ПР* у не так давно *найпомаранчевішій* області України – не випадковість (Новинар, 25.03.2009). Розмірковуючи над проблемами переосмислення значень «політичних» лексем, В.Г. Костомаров наводить влучну думку В. Аксьонова з оповідання «У пошуках сумного бебі» (Нью-Йорк, 1990): «У вигляді фону для нахабної політики панує термінологічний, семантичний, лінгвістичний та естетичний хаос» [3], свідченням чого є наш ілюстративний матеріал.

Відбувається розвиток семантики й інших прикметників-кольороназв, не пов'язаних із політикою. Скажімо, лексему *сірий* зафіксовано у СУМі у значенні 1. Колір, середній між білим і чорним; 2. Хмарний, похмурий. 3. Нічим не примітний, невиразний. 4. Який належить до непривілейованого класу; простий. 5. Уживається як складова частина зоологічних, ботанічних, геологічних, технічних та інших назв, термінів. За нашими матеріалами, цей прикметник формує нове оцінне значення «який являє собою підробку (про річ, продукт і т. ін.), виготовлену, сфабриковану з метою шахрайства», напр.: *Занадто вже заманливою видається їм перспектива отримати чеський паспорт, нехай і «сірий» (на сленгу міжнародної «свахоманії» так називають документи, отримані від фіктивного шлюбу)* (Політика і культура, 17-23.12.2002). Активне вживання прикметника *сірий* саме в такому новому значенні спостерігаємо нині на прикладі нових словосполук з ним: *сірий імпорт, сірий список, сірий ринок, сірий бюджет: Він [директор ДП Українського державного центру радіочастот Павло Слободянюк] сказав, що зазначене нововведення покликане припинити «сірий імпорт» мобільних телефонів в Україні* (Новинар, 6.04.2009). *Швейцарія висловлює свою незгоду із включенням держави в «сірий» список «податкових гаваней»* (Новинар, 8.04.2009). *Експерти також відзначають, що «сірий» ринок на межі виживання і терпить величезні збитки* (Новинар, 7.04.2009). Як синоніми до слова *сірий* у такому значенні вживають лексеми *фальшивий, підроблений, фіктивний*, пор. такі словосполучення, як *підроблені паспорти, фальшиві паспорти, фіктивні документи*.

Дослідження процесів оновлення лексичної семантики слів не втрачає актуальності у контексті загального розвитку словникового складу української літературної мови на межі ХХ-ХХІ століть. Переосмислення значень слів виявляє дію різних тенденцій розвитку сучасної української мови, передусім її інтернаціоналізацію та націоналізацію, а також способи забезпечення нових номінативних потреб українського суспільства за рахунок активізації внутрішніх ресурсів української мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонок В. В. Лексична підсистема мови і значення мовних одиниць / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1999. – № 6. – С.32–46.
2. Клименко Н. Ф. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислок. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 336 с.
3. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В. Г. Костомаров. – [3-е изд., испр. и доп.]. – Санкт-Петербург: Златоуст, 1990. – 320 с.
4. Котелова Н. З. Неологизмы / Н. З. Котелова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С.331.
5. Мазурик Д. В. Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови (90-і роки ХХст.): дис. ...кандидата філ. наук : 10.02.01 / Д. В. Мазурик. – Львів, 2002. – 202 с.
6. Мінчак Г. Б. Конотативна семантика сучасних ідеологічно забарвлених номінативних одиниць (на матеріалі української преси 90-х років ХХ ст.): дис. ...кандидата філ. наук : 10.02.01 / Г. Б. Мінчак. – К., 2003. – 257 с.
7. Розен Е. В. Как появляются слова?: Немецкая лексика: история и современность / Е. В. Розен. – М.: МАПТ, 2000. – 156 с.
8. Словарь новых слов русского языка. 1950 – 1980 гг. / [Ред. Н. З. Котелова]. – Санкт-Петербург: Дмитрий Булянин, 1995. – 700 с.
9. Словник української мови: В 11 т. – К.: Наукова думка, 1970-1980.
10. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. [За ред. І. К. Білодіда]. – К.: Наукова думка, 1973. – 438 с.
11. Толковый словарь русского языка конца ХХ века. Языковые изменения / [Ред. Г. Н. Склиаревская]. – Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 2000. – 878 с.

In the article the basic tendencies of development of semantics of words are considered, peculiar to the Ukrainian language at the end of the XX – on the beginning of the XXI centuries. The special attention is given for the lexemes in which semantic structure there were new meanings. Neosemantisms – nouns and adjectives, their functional potential are analysed.

Key words: language dynamics, lexicon, neologism, neosemantisms, functional potential of innovation

О. Б. Тимочко

СИНЕСТЕЗІЯ ЯК СЕМАНТИЧНИЙ ТИП МЕТАФОР ГРИЦЬКА ЧУБАЯ

У статті запропоновано аналіз синестезії як лінгвістичного явища. На прикладі поетичного мовлення Грицька Чубая проаналізовано функціонування різних типів синестезії як різновиду метафори; з'ясовано своєрідності її вияву в ідіостилі письменника; визначено естетичні та комунікативні функції синестезії в художньому мовленні поета.

Ключові слова: синестезія, метафора, ідіостиль, перенесення.

Уже декілька десятиліть поспіль вчені прагнуть пояснити феномен синестезії з погляду різних наук. За достатньо довгий період (з кінця XIX ст.) вивчення цього явища склались різні психологічні, фізіологічні, філософські та лінгвістичні концепції про природу синестезії та її механізми. У фізіології такий феномен розглядають як імовірну анатомічну ваду людини через перехрестя зорового і слухового нервів, зокрема російський академік-нейрофізіолог А. Лурія розглядає синестезію як „мозкову аномалію”; у психіатрії синестезію називають стражданням (В. Сагатовський); у мистецтві слова – це особливе іносказання, пов'язане з перенесенням значення в іншу модальність (Б. Галєєв). У полі зору дослідників потрапляють різні галузі мистецтва: у музиці досліджуються твори К. Дебюссі, М. Римського-Корсакова, О. Мессіана, О. Скрибіна; у живописі – картини М. Чюрльоніса, В. Кандинського, А. Валенсі; у літературі – вірші А. Рембо, П. Верлена, О. Блока, П. Тічینی, Ф. Гарсія Лорки та К. Бальмонта. В той же час з'являється велика кількість наукових понять: “кольоровий слух”, “співвідчуття”, “суміш відчуттів”, “світломузика” та ін. Створюються цілі наукові центри вивчення явища синестезії з психологічних та лінгвістичних поглядів. Особливої уваги заслуговує інститут “Прометей”, створений у Росії (керівник – Б. Галєєв), який займається дослідженнями “кольорового слуху” і на сьогодні.

Отже, явище синестезії можна розглядати з різних поглядів. Нас приваблює ця проблема в лінгвістичному аспекті, оскільки в галузі лінгвістики це питання є недостатньо висвітленим. Об'єктом нашого дослідження є вербальна синестезія у поетичних творах Грицька Чубая. Метою статті є вивчення природи та механізмів утворення синестезії як різновиду метафори; функціонування різних типів синестезії в поезії Грицька Чубая; з'ясування своєрідності її вияву в ідіостилі письменника; визначення естетичних та комунікативних функцій синестезії в художньому мовленні поета.

Н. Дмитрієва слушно зауважує, що “синестезія – це, перш за все, явище психологічне, яке полягає у міжчуттєвих асоціаціях, сформованих у підсвідомості людини. Натомість у лінгвістичній науці цей термін використовується на позначення механізму метафоричної аналогізації, який ґрунтується на сфері зорових, смакових, слухових, одоративних, тактильних відчуттів індивіда, що постачають власні одиниці на позначення інших концептуальних сфер” [6, с.195].

Простір функціонування синестезії надзвичайно широкий. У стертії, непомітній формі синестезія існує і в повсякденному мовленні, наприклад, у нас уже не викликає здивування словосполучення “холодний колір” чи “оксамитовий голос”, “світлий звук”, “солодкий голос” чи “різкі фарби”. Та найповніше це явище виявляється у поетичному мовленні, де кожне слово несе своє експресивне навантаження, де синтез відчуттів відіграє чи не найважливішу роль у емоційному вияві авторської думки. Відомий теоретик та практик синтетизму К. Бальмонт вважав, що “слово є чудом, а в чуді чарівним є все, що його складає, кожна буква – чарівність, яка має свої окремі чари, і ми це передаємо окремими словами” [1, с.53-56].

Поетичне мовлення яскравіше, емоційніше та зухваліше, його смислову основу становлять метафоричні перенесення. Кожна епоха володіє своїм метафоричним фондом, який розвивається, ускладнюється. Б. Галєєв вважає метафору не тільки “скороченим порівнянням”, але й “скороченим протиставленням”. На його думку, чим далі перебувають одне від одного протиставлені ознаки, тим яркішою є метафора [4, с.34]. У середині XIX століття метафору вважали “хворобою мови” (М. Мюллер), зараз її часом називають “семантичною аномалією” (Цв. Тодоров) або “пізнавальною помилкою” (К. Тайберн). Хоча існує неоднозначне ставлення до метафори, та все ж не можна заперечити, що “метафора базується саме на продуктивних, творчих асоціативних зіставленнях “за схожістю”, є серцевиною, суттю поетичного мовлення” [4, с.34].

За Аристотелем синестезію почали називати “зухвалою метафорою”. В основі двох понять, отже, лежить асоціація. Обидва явища базуються на перенесеннях, на асоціаціях, звідси випливає, що синестезія є різновидом метафори, тільки такої, де “перенесення значення відбувається із переходом в іншу модальність” [4, с.38].

У синестетичній метафорі відбувається “подвоєння” сенсорної чуттєвості (за рахунок поєднання чи перетину двох і більше відчуттів). Це, звичайно, має великий емоційний вплив на читача, одночасно залучаючи до роботи його різні сенсорні рецептори, тим самим підсилюючи експресивність вислову, що і відповідає меті мистецтва – пробудити емоції, викликати почуття, змусити активно мислити. Не можна не погодитись з Т. Єщенко та Н. Дмитрієвою в тому, що “синестезія дає можливість адекватніше передати адресанту чуттєвість адресата, його психофізіологічну природу” [6, с.198].

Погоджуємося з думкою Б. Галєєва, що “поетичній синестезії притаманні всі загальні ознаки тропічності – пробудження “неспокою думки”, радість співучасті в творчості, підвищена багатозначність сприймання, “нарошення”, а то й зміна суті, виникнення нового (головного) значення із невисловленого, прилучення через одиничне до загального, що забезпечує не тільки цілісність, але й ємкість мислення” [5, с.34]. Незаперечним є факт, що художники слова, запозичуючи засоби творчої виразності у живописців, скульпторів, музикантів, збагачують своє мовлення складними і незвичними образами.

З-поміж наявних семантичних типів метафор художнього мовлення синестезія посідає особливе місце в поетичній творчості Грицька Чубая. Перш за все це пояснюється його ідейно-естетичними поглядами на літературу і на поезію зокрема. Чубай уважав, що поезія має бути мудрою, важкою і непрозорою, у котрій би всього було багато [7]. До того ж,

такі майстри синестетичної метафори як Артур Рембо, Гарсія Лорка та Павло Тичина були улюбленими поетами Грицька Чубая.

Нами було опрацьовано понад 350 метафоричних утворень, більше 40 з яких утворенні на основі “поєднання відчуттів”, тобто синестетичним способом.

Найчисленнішою групою метафоричних сполучень у поезії Грицька Чубая є синестезія, в основі якої лежать зорові відчуття (зафіксовано 20 одиниць), менша кількість інновацій – із слуховими сенсорними ознаками (17 утворень), найменш уживаними є синестезії, які ґрунтуються на одоративних, тактильних, смакових, ментальних та кінетичних відчуттях. Такий розподіл швидше всього підтверджує думку науковців про те, що людина більшу частку інформації сприймає за допомогою зорових аналізаторів, а потім уже слухових, тактильних та інших [6, с.198]. Це й відображається в образах, якими ми мислимо.

Групу зорових синестезій у поетичній творчості Грицька Чубая представляють метафоричні сполуки, які базуються на зорових, слухових, ментальних, просторових, одоративних відчуттях. Так, своєрідними виявились утворення із семою на позначення зеленого кольору: *дивні очі зелених нот, зелена шибса саду, заступає [ніч] зеленими очима, зелений вечір заповнив кімнату, зазирнути хлорофілу в зелені очі*. Майже всі асоціації пов’язані з лексемою очі. В наведених контекстах вимальовується почуття спокою, плавності та нешвидкоплинності.

Схожі асоціації виникають і при сприйманні лексеми “синій” (*вечір землю синьо охопив*), тут автор використовує принцип гіперболізації, зорові відчуття поєднуються з просторовими. В певних контекстах синій колір сприймається автором як щось тривожне: *...той шепіт мою тишу синьо крас*. Тут поет, очевидно, перефразовує метафоричний вираз *краяти душу*, що в повсякденному мовленні сприймається як щось болісне, лиховісне, крім того, виникає поєднання зорових та слухових відчуттів. Виразним є опис квітучого весняного саду, а особливо опадання цвіту від подиху вітру: *...в синій гріві здибленого вітру / Запугувались білі пелюстки*. Вітер у автора асоціюється зі здибленим конем, його синя грива – з блакитним весняним небом. Зафіксовано й використання лексеми “блакить”: *сміється річки сяюча блакить*. Виникнення асоціативних зв’язків відбувається мимоволі, сполука передає радісний настрій автора, в уяві вимальовується образ річки, слова “сяяти” та “сміятись” сприймаються як синоніми. Оригінально поєднано в поета відчуття зору та слуху за допомогою семи “золотий”: *зірок золоті цвіркуні*. Високим ступенем метафоричності позначена сполука *...три помаранчі - / сміється рожевобоко*. Звична нам колірна ознака яблука перенесена на ознаку помаранчі та метафорично поєднана з семою “сміятись”.

У темні “відтінки” забарвлено слова, час, погляд: *а чорний птах повік твоїх здійсмається, світло-темна рипуча гойдалка [часу], слова, що зависли сірим павутинням*. Тут виникають різні асоціації: гойдалка часу – світло-темна та й ще рипуча. Оказіоналізм *світло-темний* позначає фактично непоєднані ознаки, які синестезуються зі слуховими відчуттями. Слова в поезії Грицька Чубая асоціюються із сірим павутинням, підкреслюючи їхню марність, незначущість. Жовтий колір використовуються на позначення не тільки чогось радісного, яскравого, але й сумного: *сумують стерні сумом пожовтілим*. Тут подано приклад зорово-ментальної синестезії.

Цікавим є поєднання зорових, ментальних та тактильних відчуттів: *сліпих ідей глибке болото місимо...* Автор підкреслює своє негативне ставлення до чийось марних ідей, не бачить їх змісту та цінності. Перенесення фізичних та ментальних станів людини на колір виявляється у таких сполуках: *біління снігу – п’яне та причинне, ...озлоблений колір троянд*. Остання сполука особливо виразна та емоційно забарвлена, тут виявляється нетрадиційність авторського сприймання світу.

Стилетворчим чинником ідіолекту Грицька Чубая є метафори-синестезії, семема яких будуються на слухових відчуттях. Особливо виразною є поезія “Балада про скрипку”, де чи не кожен рядок містить слухові асоціації: *...Тепер не шукайте у скрипці скрипки. / Бо скрипка по струнах витекла. [...] Вона вже віднині – лункий зорепад, / Вона вже віднині – вітри голубі / І тонкострунні прозорі зливи...* Низка метафор-синестезій поета базується на словах-концептах “тихий”, “тиша”: *тихе крилля втомленого дому, білий тиши в лице зорію, вчуємо тишу – змучену й теплу*. Тут відбувається поєднання асоціацій за схемою “слух + фізичний стан + тактильні відчуття”. Новаторським є метафоричне утворення типу *губами засвічувати звуки*. Автор “матеріалізує” звуки надаючи їм форми свічок, які можна засвітити. Поряд використано метафору *свіча мовчання* – абстрактне сприймається як матеріальне.

Сполука *вчуємо тишу – змучену й теплу* утворено за принципом оксюмору (на зразок *гучне мовчання*). Часто поет використовує семему “німий”: *у німому озері, стояння навшпиньки німої води, німий полон, тенета німого болю*. Наведені приклади синестезій базуються на перенесенні в різні модальності. Німе озеро, німа вода – типові випадки надання предметам людських характеристик. Природа та усе живе німіє – перехід з буйного цвітіння влітку до напівзавмерлого стану пізньої осені. Тут лексема “німий” асоціюється в автора зі словом тихий, непорушний. Також простежується поєднання слухових та больових відчуттів. *Німий біль* швидше всього подається Грицьком Чубаєм як невимовний біль, *німий полон* – змирення з чимось невідступним, неминучим.

У поетичному мовленні Грицька Чубая виокремлюються й так звані “стерті” метафори, в яких “перенесенність їх значення стала настільки узвичаєною внаслідок їх загальнозживаності, що майже не відчувається” [3, с. 170]. Цілком прозора та зрозуміла семантика таких метафор-синестезій *глибокий голос без дна, бездонний голос*. Тут простежуються асоціативні зв’язки між слуховими та просторовими відчуттями. Образністю насичена метафора *...врочисто, гучно листя помирас*. Нежива природа набуває ознак живої, фізіологічні характеристики людини переносяться на рослини. Природний процес опадання листя в автора асоціюється з процесом умирання.

Ознак опрідмечення набувають й інші явища природи: *Останній грім скотився з даху...* Звичайно грім викликає асоціації, пов’язані з інтенсивним шумом. Тут ми спостерігаємо поєднання слухових та кінетичних відчуттів. Семема *воркувати* викликає у нас асоціації з воркуванням горлиці, хоча у Грицька Чубая *... вже стиха перша паморозь воркує*. У даному контексті явища природи набувають характеристик живих істот.

Заслугує уваги й метафоричне утворення *скрипучі двері пам'яті*. Виникає низка асоціацій, швидше всього болісних, неприємних. У бажанні автора “прикрити двері пам'яті” вбачаємо потребу позбутись якихось спогадів, що, немов скрипучі двері, надокучають, турбують.

Зустрічаємо у Грицька Чубая й поєднання слухових та ментальних відчуттів: *вибачлива мелодія запізнаних галім*, поряд використовується і гіперболізована сполука *грімучі піщини авт*, де асоціації виникають на основі зіставлення за подібністю двох предметів. Розгорнутою є метафора-синестезія *...запах [квітки] тихо перебіг на дзеленькучим / плесом вікна....* Поєднання одоративних та слухових відчуттів створює образ аромату квітки, крім того, *дзеленькуче плесо вікна* викликає образ віконної шиби, що виблискує на сонці.

Меншою є група метафор-синестезій, утворених на основі тактильних відчуттів. У нас не викликають здивування такі синестезії, як теплий чи холодний погляд, а Грицько Чубай створює неперевершений образ: *із очей напиться тепла*. Осінній сад в автора викликає асоціації з *гарячим водозраєм*, а *...річка на простягнутих долонях / трима гаряче небо вечорове...* Вдалою є поширена метафора-синестезія з образом тепла: *Чи дістану / Із світлих дуи тепла перлину*. В даному контексті відбувається символічне поєднання зорових та тактильних відчуттів.

Одоративні відчуття передаються за допомогою сполук, де вони поєднуються із зоровими: *...і пахли зеленими зорями очі*. Запах у Грицька Чубая має цілком матеріальне виявлення: *А там по росах носить з саду ранок / На плечах запахів мішки*, а вітер можна відчутти на смак: *...набравши вітру в пазуху терпкого*.

Отже, проаналізувавши всі семантичні типи метафор-синестезій Грицька Чубая, можна зробити висновок, що вони утворюються: 1) за принципом епітету (*паралельні усмішки, німа вода, бездонний голос, озлоблений колір троянд, змучена і тепла тиша*); 2) за принципом оксюмору (*вчути тишу, світло-темна рипуча гойдалка*); 3) за принципом символу (*тепла перлина, свіча мовчання*); 4) за принципом зіставлення (*губами засвічувати звуки, скрипучі двері пам'яті*); 5) за принципом гіперболи (*вечір землю синьо охотив, той шепіт тишу синьо крас, заступає ніч зеленими очима*).

Метафори-синестезії Грицька Чубая пройняті ліризмом, їм притаманний високий рівень абстрагування. В інтерпретації автора непросторові поняття набувають просторових ознак, абстрактні форми сприймаються через звукові, слухові, смакові, одоративні та тактильні відчуття. Саме метафора-синестезія є характерною ознакою ідіостилу Грицька Чубая, що вирізняє його з-поміж інших поетів його покоління.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Поэзия как волшебство. – М., 1916;
2. Бальмонт К. Светозвук в природе и световая симфония Скрыбина. – М., 1917;
3. 3. Галич О. А. Загальне літературознавство: Навчальний посібник для вузів / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – Рівне, 1997. – 544 с.;
4. 4. Галлєв Б. Синестезия в мире метафор // Обработка текста и когнитивные технологии (материалы между. конф.). – Москва_Варна, 2004. – С.33-42. – http://synesthesia.prometheus.kai.ru/sinmet_r.htm;
5. 5. Галлєв Б. Литература как “полигон” для изучения синестезии. – http://synesthesia.prometheus.kai.ru/literat_r.htm;
6. 6. Дмитрієва Н., Ещенко Т. Синестезія як феномен психолінгвістики та культурології (на мат. української поезії кінця ХХ століття) // Донецький вісник наукового товариства ім. Шевченка. Мова. – Т. 16. – Донецьк, 2007. – С. 194 – 207;
7. 7. Зубрицька Н. Грицько Чубай. Хроніки опору. – <http://chubay.ridne.net>;
8. 8. Hugo Heynman. Art and synesthesia: in search of the synesthetic experience. – <http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/index.html>

The analysis of synesthesia as a linguistic phenomenon is suggested in this article. On the example of Hryhory Chubay poetic speech functions of different types of synesthesia as a subtype of metaphor are analysed; the peculiarities of its expression are outlined; its communicative and aesthetic functions in the poetic speech are distinguished.

Key words: metaphor, synesthesia, idiosstyle, transference of names.

А. В. Шумейкіна

МОЛОДІЖНИЙ СЛЕНГ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Наукове дослідження присвячене молодіжній мовтвочності – сленгу. Молодіжний сленг як соціальний різновид національної мови характеризується багатством словникового запасу. У статті визначено роль сленгу в мовленні сучасної молоді, досліджено сленгові слова та вирази, з'ясовано їхню специфіку та виокремлено кілька різновидів сленгізмів з різною лексичною конотацією. Доведено, що сленг – це складова молодіжної культури й мислення, своєрідний словесний код, а отже, молодіжний жаргон є органічною частиною української мови.

Ключові слова: сленг (жаргон), сленгові одиниці, лексичне значення, денотація, конотація.

Мовний процес кінця ХХ – початку ХХІ століття характеризується посиленням ролі неформальних, нелітературних елементів у мовленні. Це виявляється не тільки в нестандартизації розмовної мови, а й у проникненні сленгу до різних стилістичних рівнів – мови засобів масової інформації та художньої літератури. Сленг – це різновид розмовної мови, яка оцінюється суспільством як підкреслено неофіційна та характеризується динамічною зміною лексичного складу, що поповнюється за рахунок аргі, жаргонізмів, вульгаризмів, неологізмів [11, 42-44]. Жаргонне мовлення¹ завжди привертало увагу дослідників російської (Н. Тропіна, Т. Нікітіна), англійської (Т. Беляєва, В.Хом'яков) та української мов (С. Мартос, С. Пиркало, І. Матвіас, Л.Ставицька, Т. Кондратюк, Н.Шовгун та ін.). Однак молодіжний сленг ще не був предметом докладного аналізу в україністиці, незважаючи на те, що молодіжний сленг є основною базою

¹ У широкому розумінні термін „жаргон” є синонімом до терміна „сленг”.