

humanitarniy pidhotovtsi maybutnikh fakhivtsiv medychnoy haluzi» – Regional Scientific-Practical Conference «Competence approach in the humanitarian training of future medical specialists». (pp. 10–12). Ternopil: Vektor. [in Ukrainian]

2. Dmytrenko, I. P., Kovalova, T. D. (2019). Symulyatsiynе navchannya yak pedahohichna tekhnolohiya dlya pidhotovky vysokoprofesiynykh fakhivtsiv u haluzi znan «okhorona zdorovya» [Simulation training as a pedagogical technology for the training of highly professional specialists in the field of knowledge «health care»]. Proceedings from: *XVI Vseukrainska Naukovo-praktuchna konferencia z mizhnarodnoy uchastyu «Innovatsiyi u vyshchiy medychniy ta farmatsevtichnyy osviti Ukrayiny (z dystantsiynym pidyednanniam VM(F)NZ Ukrayiny za dopomohoyu videokonferents-zvyazku)» – XVI All-Ukrainian Scientific and Practical Conference with international participation «Innovations in Higher Medical and Pharmaceutical Education of Ukraine (with remote connection of Higher Medical and Pharmaceutical Institutions of Ukraine via videoconferencing)».* (pp. 297–298). Ternopil: TNMU. [in Ukrainian]

3. Zhemela, A. P., Koptev, M. M., Pronina, O. M., & Bilash, S. M. (2019). Vykorystannya tekhnolohiyi symulyatsiynoho navchannya pry vyvchenni klinichnoyi anatomiyi i operativnoyi khirurhiyi [The use of simulation training technology in the study of clinical anatomy and operative surgery]. Proceedings from: *XVI Vseukrainska Naukovo-praktuchna konferencia z mizhnarodnoy uchastyu «Innovatsiyi u vyshchiy medychniy ta farmatsevtichnyy osviti Ukrayiny (z dystantsiynym pidyednanniam VM(F)NZ Ukrayiny za dopomohoyu videokonferents-zvyazku)» – XVI All-Ukrainian Scientific and Practical Conference with international participation «Innovations in Higher Medical and Pharmaceutical Education of Ukraine (with remote connection of Higher Medical and Pharmaceutical Institutions of Ukraine via videoconferencing)».* (pp. 298–299). Ternopil: TNMU. [in Ukrainian]

4. Ostafiychuk, M. O., Batih, V. M., Bambulyak, A. V., & Lopushnyak, L. Ya. (n.d.). Zastosuvannya pedahohichnykh tekhnolohiy pry pidhotovtsi maybutnikh stomatolohiv [Application of pedagogical technologies in the training of future dentists]. *Aktualni problemy suchasnoyi medytsyny – Actual problems of modern medicine*, 22(1(77)), 162–167. [in Ukrainian]

Отримано редакцією 12.10.2022 р.

УДК 811.161.1'38

DOI: 10.31376/2410-0897-2022-3-50-125-134

СУЧАСНИЙ ПІСЕННИЙ ДИСКУРС ТА МОВЛЕННЄВА КУЛЬТУРА: ЛІНГВОМЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

Кухарчук Ірина Олексіївна

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови, літератури та методики навчання

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

e-mail: irina.kyx24@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-2854-1429

У статті акцентовано на сучасному пісенному дискурсі як одному з найважливіших компонентів культурного простору, який, з одного боку, швидко реагує на соціальні-політичні зміни в суспільстві та є засобом відображення дійсності, а з іншого – має вагомий вплив на формування мислення, культурно-етичних уподобань носіїв мови, їхньої загальної культури та мовленнєвої культури зокрема. Розкрито сутність поняття «пісенний дискурс», досліджено проблему формування мовленнєвої культури підлітків. На основі аналізу текстів сучасних пісень з'ясовано основні порушення мовних норм української літературної мови на фонетичному, лексичному та морфологічному рівнях. Представлено основні вправи та завдання, що сприятимуть формуванню в підлітків мовленнєвої культури.

Ключові слова: дискурс, пісенний дискурс, культура мовлення, мовна норма, фонетичні норми, лексичні норми, морфологічні норми.

Постановка проблеми. Одним із важливих компонентів культурного простору є сучасний пісенний дискурс, який, з одного боку, швидко реагує на соціально-політичні зміни в суспільстві та є засобом відображення дійсності, а з іншого – має вагомий вплив на формування мислення, культурно-етичних уподобань носіїв мови, їхньої загальної культури, та мовленнєвої культури зокрема. Тексти пісень кожної епохи містять історико-культурну, духовно-ціннісну, політичну й соціально-побутову інформацію. У пісні відображається життя народу – його основні цінності, етичні погляди, соціальні уявлення, стереотипи, моделі поведінки, культурні норми, а також лексико-семантичні, морфологічні, словотвірні та синтаксичні особливості розвитку мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пісенний дискурс є одним із актуальних предметів лінгвістичного дослідження. Особливості українського пісенного тексту репрезентовано в наукових розвідках Л. Ставицької, М. Стерлікової, Ю. Яручик. Пісенний дискурс як феномен культури досліджено в наукових працях Л. Дуняшевої, А. Михайлової. Змістовий, лінгвоекологічний, жанрово-історичний аспекти пісенного дискурсу висвітлено в дослідженнях О. Нагібіної, А. Полежаєвої,

В. Панченка та ін. Англо- та німецькомовні пісенні тексти є об'єктом наукового пошуку Т. Астафурової, М. Кузнецової, А. Ходус, Ю. Плотницького, І. Соболева, О. Шевченко та ін. Водночас сучасний пісенний дискурс малодосліджений українськими мовознавцями, а наукові студіювання пов'язані передусім із літературознавчим (О. Малахова) чи мистецтвознавчим (Т. Рябуха) аспектами. На сьогодні немає комплексного аналізу аномативів саме в сучасному українському пісенному дискурсі. Окрім того, виявлено суперечність між необхідністю підвищення культури мовлення молоді й недостатньою науковою розробленістю цієї проблеми в лінгводидактиці.

Мета статті – дослідити порушення мовних норм у сучасному пісенному дискурсі та з'ясувати їх вплив на світогляд та мовленнєву культуру підлітків; розробити вправи і завдання на матеріалі текстів сучасних пісень з метою формування культури мовлення.

Виклад основного матеріалу. На сьогодні дискурс (від фр. *discours* – мовлення) є одним із центральних понять не лише лінгвістики та її напрямів (соціолінгвістики, когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, лінгвокультурології, етнолінгвістики), а й інших наук (філософії, психології, антропології, соціології тощо), що породжує різні підходи до трактування його значення та сутності.

У сучасних мовознавчих студіях дискурс тлумачиться як мовлення в аспекті соціальної та мисленнєвої діяльності людини, яка відбувається в широкому соціокультурному контексті, є сукупністю процесу й результату, характеризується континуальністю та діалогічністю [4, с. 25]. Ф. Бацевич характеризує дискурс як «тип комунікативної діяльності, інтерактивне явище, мовленнєвий потік, що має різні форми вияву (усну, писемну, паралінгвальну), відбувається у межах конкретного каналу спілкування, регулюється стратегіями і тактиками учасників..., має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів» [1, с. 138]. А. Загнітко вказує на двоаспектність цього поняття. З одного боку, дискурс – це мовленнєво-мисленнєвий процес, що відтворює і формує комплексні лінгвістичні структури, складниками яких є висловлення і групи висловлень, що пов'язані дискурсивними операціями, а з іншого – сама комплексна лінгвістична структура, яка більша за обсягом від речення [2, с. 179].

Пісенний дискурс є креолізованим, оскільки поєднує невербальні та вербальні компоненти. Роль вербального коду відіграє текст пісні, а невербальний складник представлений мелодійним компонентом, який надає пісні узагальненого характеру і дозволяє адресату емоційно зрозуміти та глибше відчувати зміст вербального повідомлення. Пісенний дискурс є найпотужнішим і найвпливовішим ресурсом формування та відтворення ключових культурних цінностей і концептів, а його дослідження сприяє глибокому розкриттю різних аспектів взаємодії мови та суспільства, а також основних механізмів конструювання ідентичності.

Ю. Плотницький визначає пісенний дискурс як родове поняття щодо текстів пісень, які характеризуються мовними особливостями, що відображають культуру представників тієї чи іншої країни. Він зазначає, що вербальний текст пісні може існувати як поетичний твір, а мелодійна частина може відтворюватися музикантами без слів. Мелодійний та вербальний компоненти, на думку дослідника, пов'язані структурно та композиційно [3].

Аналізуючи англійський пісенний дискурс, дослідники виявили низку його лінгвокультурологічних особливостей, які, на наш погляд, характеризують будь-який пісенний дискурс незалежно від національної належності: ідеологічність, суб'єктивність, креолізованість, авторитарність, дистанційність, аксіологічність, інтертекстуальність, ритуальність, поліфункціональність (Т. Астафурова та О. Шевченко).

Аналіз наукових робіт із сучасного пісенного дискурсу засвідчив, що його жанровий простір представлено такими основними напрямками (рок, поп, реп) із властивими їм екстралінгвістичними (ситуація відтворення та сприйняття пісні) та лінгвістичними (тематика та структура творів) характеристиками. Розуміння жанру необхідне для аналізу пісенного дискурсу, оскільки за кожним із них стоїть специфічний дискурсивний простір, без якого дослідження пісенного дискурсу не буде повним і всебічним. Наприклад, рок-музика – це не лише набір слів та нот, а культура зі своєю історією та специфікою, що дає змогу говорити про дискурсивний простір рок-жанру, основною функцією якого є апелювання, який пропагує такі цінності молодіжної субкультури, як свободу особистості, природність, спонтанність.

Основна мета пісенного дискурсу – донести до аудиторії основні думки, наміри, ідеї автора пісні, емоційно вплинути на слухача, сформувати його соціальну позицію та ціннісні орієнтації. Серед основних функцій пісенного дискурсу можна виокремити такі: *емотивну* – апелює до здатності співчувати чи співпереживати; *конативну* – спонукає до дії; *референтну*, чи

інформативну – відповідає за обмін інформацією; *поетичну* – актуалізується у віднесеності пісенних текстів до поетичного літературного жанру; *фатичну* – спрямована на встановлення контакту між членами соціуму через свідоме проголошення філософських, політичних, культурних настанов або на підтримання спілкування на основі несвідомих, психологічних мотивів; *етноконсолідаційну* – поєднує народ чи етнос; *самоідентифікаційну* – сприяє позиціонуванню виконавця як члена тієї чи іншої групи.

Пісенний дискурс не лише транслює основні культурно значущі цінності та антицінності, а й у деяких випадках нав'язує їх слухачам. У текстах пісень відображаються особливості тієї чи іншої культури. Водночас прослуховування музичних композицій, перегляд відеокліпів та інтерес до життя музиканта формує у слухачів світогляд, а також впливає не лише на їхню соціальну поведінку, а й мовленнєву культуру.

Останнім часом у пісенному дискурсі простежується небезпечна тенденція до ігнорування мовних норм української мови, до вживання просторічної та ненормативної лексики. Як відомо, сучасний пісенний дискурс орієнтований передусім на молодь та підлітків, які є найбільш уразливими та схильними до впливів. Це зумовлено психологічними особливостями осіб цього віку, які легко сприймають психологічні настанови, культурні стереотипи й усі мовні явища. Отже, пісенний текст є одним із тих складників мовленнєвого середовища підлітків, який впливає на формування їхньої мовленнєвої культури, ціннісних орієнтирів, а також на динаміку мовної ситуації в цілому.

Результати анкетування серед 100 здобувачів освіти віком 14–17 років закладів загальної середньої освіти м. Глухова дали змогу констатувати, що сучасна пісня відіграє важливу роль у житті молоді, допомагаючи відволіктися від проблем, зняти напруження, активно провести дозвілля. Проте інформантів більше приваблює мелодія, ніж зміст пісень. Сучасні музичні композиції, які слухають старшокласники, є примітивними, не відзначаються культурно-естетичною цінністю, мають тенденцію до порушення мовних норм. Тексти пісень наскрізь пронизані використанням засобів мовної агресії з переважанням жаргонізмів, нецензурної лексики та розмовних конструкцій, що впливає на мовленнєву культуру, культуру мислення та поведінку молоді.

Аналіз пісенного дискурсу на фонетичному рівні засвідчив, що виконавці сучасної української пісні не завжди дотримуються культури усного літературного мовлення, що ґрунтується на правилах вимови звуків, звукосполучень, наголошування слів. Загальновідомо, що літературна вимова базується на нормативній артикуляційній базі, умінні правильно вимовляти звуки й інтонувати звуковий потік, що забезпечують чистоту, милозвучність і зрозумілість мовлення.

Здійснений аналіз пісенного дискурсу щодо дотримання орфоепічних норм дозволив виявити чимало порушень норм вимови, зокрема: 1) під впливом російської звукової системи простежується в деяких словах «акання» – ненаголошений голосний [о] вимовляється з наближенням до [а]: «І в темних окулярах п[а]друг собі шукаєм» (Дзідзьо «Ялта»); «Сиділа збоку ти,/ Покрашена бл[а]ндінка» (Дзідзьо «Серенада»); 2) вимова звука [і] замість [и]: «Давай одягнемо потерті дж[і]нси» (Скрябін «Лист до друга»); «Он у москалів вже є такий през[і]дент» (105); «Ми куб[і]ки на пресі конкретно напругаєм» (Дзідзьо «Ялта»); 3) ігнорування нескладового [ў], що спотворює усне мовлення і призводить до своєрідного «фекання», приміром: «Мовчу про щастя, не рахую дні[ф]» (Казка «Поруч»); 4) вимова звуків [т], [д] із свистячим відзвуком: «Первим делом я у Англію до [ц']о[ц']і заїду» (Брати Гадюкіни. «Бай-бай, мила, бай-бай»); 5) напівпом'якшена вимова шиплячих [ж], [ш], [ч]: І музи полягали спати, ні[ч'] нема тобі кінця» (Ріка «П'ю з твоїх долонь»); 6) вимова звука [ш] замість [шч]: «Я читав тобі сонети / Ти питала: «[ш]о?»» (Бумбокс «Болезельщик»); 7) неправильна вимова звукосполук [дж], [йо]: «Ух ненави[ж]у, прикиньте для Іуди» (Скрябін «Сонце замість шапки»); «Життєва лотерея всі хочуть мі[л'о]н,/ Товстий діставай акордеон!» (Ваганова «Залізниця»); 8) вимова м'якого звука [л'] замість [л]: «Марсік – то є мій ко[л']єга! Марсік – то мій друг!» (Дзідзьо «Марсік»).

У процесі аналізу пісенного дискурсу було зафіксовано порушення акцентологічних норм української літературної мови, що зумовлене передусім незнанням правил наголошування загальноновживаних слів, впливом російської мови. У деяких випадках було виявлено наголошування слів, що характерне для західних регіонів України, зокрема виділення передостаннього складу в слові (під впливом польської мови): *привéли, ка́жу, пішу, було, донéсти* і под. Найчастотніші відхилення від акцентуаційних норм представлено в наголошуванні *іменників*: зОрею (замість зорЕю); тілО (замість тіЛо), вусАми (замість вУсами): «зОрею над синім морем,/ Підіймуся неба вище» (Без обмежень «На мелі»); «Врятую від стріл твоїх хоч би тілО» (Казка «Плакала»); «А там

олЕні, олені не бриті і не голені» (Тік «Олені»). У багатьох піснях можемо почути неправильну вимову *дієслів*: підіймуся (замість підіймуся), Обійми (замість обійми), втечЕмо (замість втечемо), буЛа (замість була), притиснУли (замість притиснули): «Обійми мене, обійми мене, обійми» (Океан Ельзи «Обійми»); «Давай втечЕмо далеко» (СКАЙ «Давай втечемо»). У мовленні солістів простежується неправильне наголошування *прикметників*: кОрисна (замість корисна); ціЛа (замість ціла); сірЕ (замість сіре): «Врятуюсь від слів твоїх буду ціла/ За рік образ не складу ціну я»; «Зотліла ніч, зранку все стало сіре» (Казка «Плакала»). Зафіксовано також ненормативне наголошування *займенників*: мОя (замість моя), твОму (замість твоєму), сОбі (замість собі): «Мила мОя як то я без тебе» (Океан Ельзи «Вище неба»); «Але сльози на твОму обличчі» (Океан Ельзи «Відпусти»).

Однією з визначальних ознак сучасних музичних композицій на *лексичному рівні* є розмовний, знижений стиль, що виявляється в активному використанні просторічних форм, жаргонізмів, суржику, ненормативної лексики тощо. Такі лексичні особливості сучасного дискурсу можна пояснити його демократичністю, експресивністю, спрямованістю на молодь як активного слухача.

Характерною рисою пісенного дискурсу є широке використання **просторічної лексики** як особливого функціонального різновиду української мови, специфічної сфери повсякденного, усно-розмовного, нелітературного спілкування, що передбачає навмисне вживання ненормативних (субстандартних) одиниць. Наприклад: «Хто підніме руку, той реально *брехло!*» (Дзідзьо «Мені повезло»); «Та чуть мені на *бошку* зореліт не *приземлився*» (39); «Топчу дорогу в *дурку*» (Брати Гадюкіни «Підкаблучник»). Варто зауважити, що у своїх піснях музиканти вживають просторіччя для позначення осіб чи нових реалій; привернення уваги іншої особи та спонування її до дії; експресивного самовираження.

Заполонила сучасний пісенний простір і **жаргонна лексика**, яка повністю в ньому адаптувалася, стала широкоживаною, створивши «особливий субкод, який об'єднує нас, відокремлює від інших і є розпізнавальним знаком: ми – свої, ми належимо до одного середовища». Наприклад: «Отвічаю за свій *базар*» (Брати Гадюкіни «Підкаблучник»); «І дві гривні для *водили* із кишені дістаю» (Дзідзьо «Банда-Банда»).

Досить часто мова сучасних пісень оперує лексикою із жаргону кримінального світу, наркоманів та алкоголіків: *каріфан* (друг, співучасник), *замануха* (те, що приваблює), *припух* (злякався), *бухло* (спиртне), *дружбан* (товариш), *відповідати за базар* (нести відповідальність), *на шару* (безкоштовно, даром), *корешки* (друзі), *пальці всером* (той, хто хвалиться своїм багатством і демонстративно витрачає гроші), *водило* (водій), *бабло* (гроші). Наприклад: «Мій *каріфан* образи не стерпів»; «Нам знову закортіло *заманух*/ Дімон вже спить, а Сагомон *припух*» (Бумбокс «Бобік»); «Жили-були два колеги, два колеги – *корешки*» (Дзідзьо «Банда-Банда»). Наведені приклади вказують на негативне оцінне забарвлення жаргонізмів, які використовують автори пісень із метою висловити емоції та почуття до реального стану справ у бізнесі, економіці, владі, а не тільки в кримінальному світі.

Уживання жаргонізмів у музичних композиціях можна пояснити передусім їх експресивністю, бажанням автора загострити увагу слухача на життєвих реаліях, висловити свою думку, яскраво змалювати образ: «Бодя не любив *тупих піжонів*» (49); «Бодька помагав, не бухав, не втівав./ *Кайфу* не ламав, у *підставах* участі не брав./ Бодька *бошував* кришував, *правду-мать рубав*./ Якщо було за шо, то *пальці* легенько *ламав*» (Дзідзьо «Павук»).

У сучасному пісенному дискурсі зафіксовано різноманітні **сленгові одиниці** як різновид жаргону, що позначають соціальні та вікові особливості мовлення, для якого характерні експресивність, метафоричність, особливе використання словотворчих засобів: «Мої розмови тебе *вантажать*, нічого не важать,/ Така от *лажа*, я досі не член твого екіпажу./ В житті *непруха*, в серці розруха, чи вистачить духу» (Тартак «Знаєш мій день»).

Сленгізми в сучасному пісенному просторі реалізуються в таких тематичних сферах: «людина» («Я тепер – *крутий чувак*, / Маю чорний каділак» (Дзідзьо «Каділак»); «Ну просто *бомба* дівчина із села» (Ліпінський «Дівчина із села»); «Ти у цьому світі – випадковий *чувак*» (Скрябін «Добряк»); «дозвілля, розваги» («До понеділка/ *Я тусила*» (Ваганова «Діва»); «емоції, бажання, психічні стани» («*Зриває дах...*» (Без обмежень «5 хвилин»); «Кажу їй – *не парся і забий* на тих нездар» (Вова зі Львова «Грішниця. Айтїшниця. Розкішниця»); «поведінка» («Хто на *понтах*, а хто на *приколі*./ Ніхто не *доптрає*, що то за *бздик*» (Дзідзьо «Мучениці»); «навчання» («Я б *пішов в ботани*, в бібліотеці б *зашився*» (Бумбокс «Хвилюватися немає причин»); «авто» («Сяду на свою конячку, *прокачаю* свою *тачку*» (Веремко Микола «Джип»).

Уживання молодіжних сленгових висловів у музичних текстах є досить частотним, що зумовлено бажанням музикантів за допомогою спеціальних мовних засобів зробити власні погляди та ідеї близькими й зрозумілими для молоді. Сленг на підсвідомому рівні сприймається як маркована й закодована мова, завдяки якій молодіжна аудиторія впізнає «своїх», які належать до їхньої групи. Сленгові одиниці дають змогу солістам змалювати позитивні чи негативні емоції, психічні стани, а також передати грубо-іронічну тональність музичних текстів. Актуальні для сучасного слухача сленгізми сприяють точному й водночас небагатослівному позначенні явищ, подій, про які співають виконавці, порушуючи норми стилістичної доречності та етичності української мови.

У текстах сучасних пісень зафіксовано **ненормативну лексику**, що містить вульгарні та лайливі компоненти. Наприклад: *придурок* (лайл.), *нализатись* (вульг.), *мудак* (вульг.), *гівнюк* (лайл.), *сволоч* (лайл.). Розповсюдженість таких слів можна пояснити зникненням жорсткої регламентації життя членів суспільства із боку держави. Стримувана раніше активність багатьох людей виявилася у формі агресивності, грубості, зухвалої, неконтрольованої поведінки. Зникнення мовної цензури призвело до проникнення в теле- і радіопростір значного обсягу зниженої, жаргонної, вульгарної та навіть ненормативної лексики: «*Курво, б'єш поміж брови, / Я до тебе тулюсь поміж гори*» (Друга Ріка «Ти є я»).

Можна припустити, що активність зниженої лексики в музичних композиціях пов'язана також із прагненням до спрощення мови, неформального комунікування зі своїми шанувальниками: «*А ми з кумом нализались, і в дорозі заплутались*» (Веремко «Джип»). У пісні «Від виборів до виборів» гурту «Тік» ненормативна лексика вживається з метою зображення невдоволення соціально-політичним життям в Україні та виборчими процесами в державі: «*Ти працюєш, як скотина, а отримаєш – хрен / Під червоним прапором тоталітаризму, / Яким підтирався не один президент*».

Можемо констатувати, що автори пісень навмисно створюють композиції з використанням вульгарної, лайливої лексики, щоб шокувати публіку, привернути до себе увагу громадськості. Під час прослуховування текстів із ненормативної лексикою у свідомості молоді зникає табу на вживання лайки, що може призвести до особистого духовного занепаду, агресивності, знецінення культурних і мовних цінностей.

У сучасних пісенних текстах фіксуємо поширене вживання **суржикізмів або росіянізмів**, які порушують лексичні норми. Росіянізм – це слово або мовний зворот, запозичений із російської мови або побудований за зразком російських слів і виразів. Музиканти вживають замість українських слів суржикові елементи, нав'язуючи багатомільйонній аудиторії спотворену мову, яку слухач сприймає як норму, як зразок для наслідування. Наведемо приклади росіянізмів та унормований варіант: «*Білетів вже нема / кудись всі подівались!*» (Ваганова «Залізниця») – норм. квитків; «*Я познакомився / З тобою в самальоті*» (Дзідзьо «Сама-сама») – норм. познайомився, літак; «*Знову я тебе простила, може на свою біду*» (Бужинська Катерина «Микола») – норм. пробачила; «*Суботній вечір, в повітрі запах духів. / На твої плечі я свою куртку одів*» (Скрябін «Наш перший медляк») – норм. одягнув.

У пісенному просторі вживаються скальковані з російської мови словосполучення *відкривати очі* («*А зранку відкриваючи очі / Розуміємо, що то був лише тільки сон*» (Бабкін «Твоя любов»)), *закривати очі* («*Закриваєш очі... / Відкриваєш серце...*» (Фіолет «Відкриваєш серце»)), *вірні кроки* («*Маєш вірні робити кроки*» (Без обмежень «Воля»)), яким відповідають нормативні українські вирази *розплющити очі, заплющити очі, правильні кроки*.

Виконавці пісень навмисне послуговуються суржикізмами задля досягнення різних цілей, зокрема: надати тексту глузливого, іронічного або саркастичного відтінку: «*Я накупив тобі / Білизни чемадани. / Ти пудрила мозги, / З тобою впав я в дитство, / На тебе я спустив / Всьо тьотіне наслідство*» (Дзідзьо «Серенада»); указати на низький культурно-освітній рівень героя/героїні пісні: «*Емочка, моя ти дівочка / Красива і чорна, як сємочка / Нігтики чорні і чолочка / Розбито серце на пару осколочків*» (ТІК «Емочка»); висміяти чи засудити відомих громадських чи політичних осіб, а також висловити своє ставлення до подій чи явищ: «*Владімир також нині не тренд / Он у москалів вже є такий президент*» (ТІК «Циклони»); створити невимушену атмосферу спілкування, підкреслити близькість до слухача: «*Ми кубіки на пресі конкретно напругаєм, / Коли проходить збоку достойний контингент, / І кожній з них, канешно, крєветки проплагаєм / Крєветки но сольоні, і півка цілий пакет*» (Дзідзьо «Ялта»).

Окремі пісні Віктора Бронюка (гурт «Тік»), Андрія Кузьменка (гурт «Скрябін») рясніють такими росіянізмами, як: *скучно, шаріки, тапочки, джінси, тупік, каптьорка, канфєти, сільодки*,

прошла, впереді, дівочка, осколочки, директор, строєніє, втікти, жениціна, ржавчини, ниряю, любви, влюблюся та ін. Наведені українізовані русизми ілюструють порушення норм на лексичному рівні.

Сучасні музиканти активно послуговуються іншомовною лексикою, вважаючи її більш привабливою, престижною в молодіжній сфері, приміром: «Короче, baby, з тобою maybe/Я думав ми вже розсталися/ Ти блефувала, бо так хотіла» (Дзідзьо «Ja sie kocham»); «Марсік – my super friend!/ Марсік – the alien!/ Марсік – so much fun!/ Марсік – is number one!» (Дзідзьо «Марсік»).

Досить поширеними в текстах пісень є **англіцизми**, захоплення якими є своєрідною модою, створеними в суспільстві стереотипами, ідеалами; намаганням наблизитися до американської культури та стилю життя: «Накрутила звука/ На очах *смокі-айз*» (Barabanova «Діва»); «Нас не любив патруль цей вже давно/ *For what I don't know*» (Бумбокс «Бобік»); «Ти – кобіта знаменита,/ *Йога, фітнес, боді, трицепс*» (Воплі Відоплясова «Кобіта»). Українські виконавці запозичують слова не тільки з англійської, але й з інших, переважно європейських, мов, зокрема французької («Ви програли, *пардон, селяві*, і живіть до ста» (Бумбокс «Хвилюватися немає причин»); німецької («*Das ist gut fantastisch, / Das ist gut, ya, ya! / Чуєш, хочу я!*» (Дзідзьо «*Das ist gut fantastish*»)); польської («Чуєш, *ja sie kocham*» (Дзідзьо «*Ja sie kocham*»).

Емоційна виразність і стилістична маркованість іншомовних слів зумовлені їх незвичним звучанням і графікою, внаслідок чого запозичення контрастують з українською лексикою, що дозволяє авторам пісень використовувати іншомовні лексеми як стилістично марковані засоби: «*Святкуєм її промоушен/ Хоум відео у слоу моушен*» (Вова зі Львова «Грішниця. Айтїшниця. Розкішниця»); «*Штани натягую, / I'm glad to see you*» (Дзідзьо «Маршрутка»).

Численні англіцизми в пісенному дискурсі є явищем закономірним, що відображає економічні, політичні, культурні, громадські зв'язки України з іншими країнами. Проте в гонитві за всім іноземним, у прагненні копіювати західні зразки ми все більше втрачаємо свою самобутність, зокрема й у мові, яка відображає способи життя та мислення українців.

У процесі аналізу сучасного пісенного дискурсу було виявлено відхилення від *морфологічних норм*, що спричинені невідповідністю формального вираження якогось із граматичних значень тієї чи іншої повнозначної частини мови – роду, числа, відмінка, ступеня порівняння, особи, часу, способу, стану, виду тощо.

Частотним порушенням у музичних композиціях є неправильне утворення форм **звертань**: «Де ж ти, *мій сокіл*, я тобі застелила небо» (Бабкін «Агов»); «Зачиняй за мною/ Двері *мама*» (Barabanova «Діва»); «*Микола*, ти серце розбиваєш мені знову» (Бужинська «Микола»); «Ти доведеш мене до раю, *Рая*» (Гарік Бірча «Рая»); «Поцьомав, *Надя*,/ В губи, губи, губи!» (Дзідзьо «А я, а я боявся пса»); «Ти моє кохання, *казка моя*,/ Безмежне ніжне диво» (Казка «Діва»); «*Альо-на*, чуєш, ну візьми телефон!» (Тік «Альона»). Наведені фрагменти текстів суперечать морфологічним нормам, відповідно до яких звертання є природною українською конструкцією, що виражається у формі кличного відмінка. Тому в наведених пісенних рядках доцільно вживати звертання «мій соколе», «мамо», «Миколо», «Раю», «Надю», «казко моя», «Олено».

Окремі тексти пісень рясніють помилками щодо **форми відмінювання**: «Між тобою і мною/ Семизначний код,/ Який *не по зубам* мені» (Океан Ельзи «На лінії вогню»); «Бо прийде весна порозливає нам сік *по губам*» (Ріка «П'ю з твоїх долонь»). Правильною морфологічною формою іменників у місцевому відмінку множини є закінчення -ах(ях), а не -ам(ям), що характерно для російської мови.

У рядках пісень «Ми з Раєю зустрілись в чистім полі/ Вона там *собирала буряка*» (Гарік Бірча «Рая»); «Біля тих *сто гривенів* ше сто євро було» (Дзідзьо «Мені повезло»); «Мовчу про щастя, *не рахую днів*» (Казка «Поруч»); «Не буду *пити вина*, я одним бокальчиком» (Тік «Альона») простежуємо порушення відмінювання іменників і нерозрізнення родового та знахідного відмінків. У текстах необхідно використати такі граматично правильні форми: збирала (що?) буряки; ста гривень, не рахую (що?) дні; не буду пити (що?) вино.

У пісні «Лист до друга» гурту «Скрябін» чуємо такі рядки «*Саня-друг, я пишу тобі лист/ Тому що вже давно тебе не чув, не бачив*». На відміну від російської мови, в українській мові іменник-додаток часто граматично функціонує не в знахідному відмінку, а в родовому. Тому ліпше вжити вислів «*писати листа*».

У піснях зафіксовано неправильне вживання форми **роду іменників**: «*Ти там знайдеш свою біль, любові фальши, душі бруд*» (Ван Гог «Не відлітай»). У наведених рядках морфологічні помилки, зумовлені сплутуванням граматичної категорії роду з російською мовою. Нормативним є

словосполучення «свій біль».

Трапляються в музичних композиціях помилки щодо утворення форм **вищого ступеня порівняння** прикметників: «*Це сама приємна* втома...! / Коли ми з тобою вдома» (10). Загальновідомо, що не можна утворювати ступені порівняння прикметників за допомогою слова самий. Варто замінити на правильну форму – найприємніша, більш приємна.

Простежується в текстах пісень невідповідність уживання числівників із іменниками: «*Падали два чобітка, / Скреготів диван*» (12); «*О-о, мені повезло - / Я знайшов сто гривнів в траві тільки шо. / О-о, і то ще не всьо*» (47). Відповідно до особливостей зв'язку числівника з іменником після числівників два, обидва, три, чотири іменник уживається в множині в тому самому відмінку, що й числівник: два чобітки, сто гривень.

Однією із частотних помилок в сучасному пісенному дискурсі є утворення дієслівних форм. У текстах пісень зафіксовано граматично неправильне дієслово *налию*, зокрема в пісні Ван Гога «Не відлітай» та гурту «Океан Ельзи»: «*Я налию собі, я налию тобі вина*»; «*Ти не побачиш, як я гірко плачу, / Як я сльози ллю, а ти тої правди не знаєш !*». Правильною особовою формою дієслова *налити* є *налию, ллю*. У пісні «Історія» гурту «Тік» порушено утворення наказової форми дієслова: *Не впадь* на коліна, думка єдина, де нормативним є *не впади*.

У пісні «Вище неба» гурту «Океан Ельзи» фігурує словосполучення *не даш* («Мені би тікати, але ж ти не даш»). Очевидно, що тут необхідно вжити особову форму дієслова *давати* – *не даси*. Це стосується і слова *загляни* в пісні «Ніколи»: «*Хочеш пиши, / Або дзвони, / Може й не буде такого, як було, / Та все ж загляни*». Правильною граматичною формою дієслова наказового способу *заглянути* є *заглянь*.

Нерідко в пісенному дискурсі автори композицій послуговуються активними дієприкметниками теперішнього часу на -учий (-ючий), які, як відомо, не характерні для сучасної української літературної мови і є маловживаними. Наприклад: «*Палає схід! Є! / Чаруючий, хвилюючий!*» (Воплі Відоплясова «Чудовий світ»); *Десь так, як це роблять уві сні зростаючі діти*» (Тартак «Знаєш мій день»).

У пісенному дискурсі зафіксовано граматичні помилки, що пов'язані з неправильним вживанням **прийменника по**: «*Пробуджую сплячі недоліки / Знову раптом сумую по комусь*» (Бабкін «Але»); Правильним є вираз *сумую за ким — чим, без кого — чого*. Таке вживання *по кому* — *чому* можливе лише в розмовному стилі. У рядках «*Не знаю як вам, ну, а як по мені / В шоколаді трохи ліпше, ніж у лайні*» (Тік «Циклони») теж порушено форму з прийменником *по*. Нормативним є варіант – *про мене*.

З метою формування культури мовлення в учнів пропонуємо на уроках української мови використовувати **вправи і завдання**, які побудовані на матеріалі текстів сучасних пісень, наприклад:

1. Прослухайте вдома пісні відомих сучасних українських гуртів. Випишіть слова, у яких порушено мовні норми. Укладіть словничок з культури мовлення.

2. Прослухайте пісню «Дякую тобі» гурту «Океан Ельзи». Чи помітили ви особливості вимови приголосних звуків у деяких словах? Вимовте виразно ці звуки. Зробіть звуковий запис цих слів.

3. Прослухайте пісню «Поліна» у виконанні гурту «Бумбокс». Поміркуйте, яких помилок припускається автор пісні щодо наголошування слів.

4. Уважно прочитайте уривки з текстів пісень. Відредагуйте мовні одиниці, усуваючи випадки порушення милозвучності. Коротко прокоментуйте помилки:

1. Піднявся й зове / Табір в небо (Alyosha & Vlad Darwin). 2. І я біжу по кругу разом з ним (гурт «Скрябін»). 3. І так мовчали ми колихаючись в такт (гурт «Скрябін»). 4. ...а я буду / Гострою сережкою у губі (KAZKA). 5. Шукати світло у темному вікні (гурт «Скрябін»). 6. Розбите серце холоне у долонці (гурт «Скрябін»). 7. І тільки у альбомі всі підряд (гурт «Скрябін»). 8. Поглянь мені у очі – розгадай всі таємниці (гурт «Піанобой»). 9. Себе приносиш в жертву (гурт «Скрябін»). 10. Буває страшно дивитись в твої шампанські очі (гурт «Піанобой»); Щастя мені посміхнулось на зло (гурт «Скай»).

5. Визначте наголос в усіх словах пісні «Холодно» гурту «Океан Ельзи». Порівняйте нормативне наголошування слів із авторським виконанням. Поясніть особливості наголосу.

6. Прочитайте уривок з тексту пісні «Ялта» Дзідзьо. Які особливості тексту на лексичному рівні ви помітили. «Очистіть» текст від суржикових елементів, замінивши їх на власне українські слова.

7. Прочитайте текст пісні «Кобіта» рок-гурту «Воплі Відоплясова». Поміркуйте, з якою метою автор пісні уживає запозичення.

8. Прослухайте пісню «Супер-пупер» гурту «Бумбокс». Випишіть іншомовні слова та доберіть до них українські відповідники.

9. У наведених уривках текстів сучасних пісень знайдіть порушення морфологічних норм. Запишіть правильні варіанти. Прокоментуйте причини їх утворення.

1. Альо-на, чуєш, ну візьми телефон! (гурт «Тік»). 2. Між тобою і мною/ Семизначний код,/ Який не по зубам мені (гурт «Океан Ельзи»). 3. Не буду пити вина я одним бокальчиком (гурт «Тік»). 4. Десь так, як це роблять уві сні зростаючі діти (гурт «Тартак»). 5. Це сама приємна втома.../ Коли ми с тобою вдома (Barabanova). 6. Ти не побачиш, як я гірко плачу, / Як я сльози лию, а ти тої правди не знаєш! (Ван Гог). 7. Ти там знайдеш свою біль, любові фальш, душі бруд (Ван Гог). 8. Не впадь на коліна, думка єдина (гурт «Тік»). 9. Падали два чобітка,/ Скреготів диван («Бумбокс»). 10. Бо прийде весна порозливає нам сік по губам («Друга Ріка»).

10. Проаналізуйте випадки відхилення від морфологічних норм у мінітекстах. З'ясуйте стильову доцільність/недоцільність мовних огріхів.

1. Микола, ти серце розбиваєш мені знову (Катерина Бужинська). 2. Ми з Раєю зустрілись в чистім полі/ Вона там собирала буряка (Гарік Бірча). 3. О-о, мені повезло-/ Я знайшов сто гривнів в траві тільки шо./ О-о, і то ще не всьо (гурт «Дзідзьо»). 4. Пробуджую сплячі недоліки/ Знову раптом сумую по комусь (Сергій Бабкін). 5. Не знаю як вам, ну, а як по мені/ В шоколаді трохи ліпше ніж у лайні (гурт «Тік»). 6. Де ж ти, мій сокіл, я тобі застелила небо (Сергій Бабкін). 7. Між тобою і мною/ Семизначний код,/ Який не по зубам мені (гурт «Океан Ельзи»).

11. З поданих уривків пісень випишіть жаргонізми, з'ясуйте їх стилістичні функції.

1. Жили-були два колеги, два колеги-корешки./ Вчилися в одному класі, їли разом пиріжки./ Після школи закурили і придумали собі./ Шо вони є супер-банда./ Шо вони тепер круті (гурт «Дзідзьо»). 2. Бодька помагав, не бухав, не втікав./ Кайфу не ламав, у підставах участі не брав (гурт «Дзідзьо»). 3. Жаба давить всіх, бо я/ Виграв бабок до фіга! (гурт «Дзідзьо»). 4. Пішки в клуб вона не ходить/ Беха в неї чорна (Андрій Ліпінський). 5. Нам знову закортіло заманух/ Дімон вже спить, а Сагомон припух (гурт «Бумбокс»).

12. Прослухайте пісню «Супер-пупер» гурту «Бумбокс». Випишіть слова, що сприяють стилістичній зниженості викладу, та визначте їх лінгвістичний статус (просторіччя, вульгаризми, суржикізми, жаргонізми тощо).

13. Замініть іншомовні слова власне українськими відповідниками.

1. Та знов фаст Фуд місцевий у шлунку бурчить (Barabanova). 2. Святуємо її промоушен Хоум відео у слоу моушен» (Вова зі Львова). 3. Штани натягую, «I'm glad to see you (Дзідзьо). 4. І на батуті міс Юкрейн стрибає. Басейн плейбою, я як Спілберг Стіві, На брудершафт п'ю фреш із свіжих Ківі (Левицький Владіслав).

14. Виправте лексичні помилки в тексті пісень (однієї за вибором) Віктора Бронюка (гурт «Тік») або Андрія Кузьменка (гурт «Скрябін»), дотримуючись римування та віршованого розміру. Текст пісні запишіть.

Висновки. Отже, зафіксовані в сучасному пісенному дискурсі помилки на фонетичному, лексичному та морфологічному рівнях є лінгвотоксичними елементами. Небезпекою цих мовних порушень є те, що вони заповнили телевізійний простір, радіо та інтернет, наслідком чого стало масове збільшення безграмотності, особливо серед молоді, оскільки стан мовної культури відображають насамперед засоби масової комунікації, серед яких пісня є одним із найбільш рухливих жанрів масової культури.

Сучасний пісенний текст не тільки відображає культурно-мовний стан епохи, але і, володіючи особливим характером впливу на своїх адресатів, насамперед підлітків, формує сам культурно-мовний простір, негативно впливаючи на мовну культуру майбутнього, культурні та етичні орієнтири адресатів. Уважасмо за необхідне пропагувати якісні пісенні тексти, акцентувати на мовленнєвій грамотності як авторів музичних композицій, так і їх виконавців, що, на наше глибоке переконання, повинно позитивно вплинути на слухацьку аудиторію, адже нормативність мовлення є однією з найголовніших ознак загальної культури особистості.

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми і є перспективним напрямом для подальшого аналізу інших типів мовних помилок пісенного дискурсу, зокрема синтаксичних і стилістичних.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
2. Загнітко А. П. Основи дискурсології. Донецьк: ДонНУ, 2008. 194 с.
3. Плотницький Ю. Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2005. 21 с.
4. Шевченко І. С., Морозова О. І. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність. *Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен*: монографія / під заг. ред. І. С. Шевченко. Харків: Констант, 2005. С. 21–28.

MODERN SONG DISCOURSE AND SPEECH CULTURE: LINGUISTIC AND METHODOLOGICAL ASPECT

Kukharchuk Iryna

Candidate of Pedagogical Science, Associate Professor at the Department of Ukrainian Language,
Literature and Teaching Methods

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

Introduction. *One important component of the cultural space is contemporary song discourse, which, on the one hand, reacts quickly to social and political changes in society and is a means of reflecting reality, and on the other hand, has a great influence on the formation of thinking, cultural and ethical preferences of native speakers, their general and speech culture in particular. Song texts of each era contain historical and cultural, spiritual and value, political and social, and everyday information. The song reflects the life of the people – their basic values, ethical views, social perceptions, stereotypes, behaviour patterns, and cultural norms, as well as lexico-semantic, morphological, word-formation, and syntactic features of speech development.*

Purpose. *The article aims to investigate the violations of linguistic norms in modern song discourse and to clarify their influence on the outlook and speech culture of teenagers; to develop exercises and tasks on the texts of modern songs to develop the culture of speech.*

Methods. *The following methods were used in the study: analysis of linguistic sources to ascertain the state of development of the problem; descriptive method, combining observation, interpretation, and generalisation of linguistic material; component analysis to identify the semantics of words of lexical-semantic groups; empirical methods: a questionnaire survey of high school students.*

Results. *It has been established that song discourse is a special kind of creolised text, a product, and mediator of socially and culturally determined communication. It is characterised by specific functions and attributes.*

The analysis of contemporary song discourse has shown that musical compositions are characterized by the violation of the norms of the Ukrainian literary language. The phonetic level of the modern song reflects the following negative tendencies: improper pronunciation of sounds and sound combinations by the performers of songs, non-normative stressing of words, and violation of euphony. The modern song does not always take into account the observance of the lexical norms. In the course of the study, the following were recorded: youth and criminal slang, common language, swear words and vulgarisms, russianisms, and anglicisms. Among the violations of morphological norms, were found the improper use of nouns in the form of appeals, errors in determining the gender of nouns and their conjugation, formation of forms of the higher degree of comparison of adjectives, the improper use of verb forms and the preposition according to.

To develop a culture of speech among students, exercises and tasks developed based on the texts of modern songs are offered.

Originality. *The paper presents a comprehensive study of modern song discourse anormativity; in particular, non-normative word combinations have been analysed, focusing on the functional load of abnormative units. The information about the deviations from the linguistic norms, which are manifested in the song texts of the beginning of the XXI century, has been deepened. The idea of negative linguistic tendencies of modern popular songs caused by the influence of the cultural and linguistic situation in Ukraine has been expanded. The developed exercises and tasks on the material of song texts will be useful for teachers of words and phrases to popularize Ukrainian culture and form the culture of speech of students.*

Conclusion. *The errors recorded in contemporary song discourse at the phonetic, lexical, and morphological levels are linguotoxic elements. The danger of these linguistic abuses is that they have invaded television, radio, and the Internet, leading to a massive increase in illiteracy, especially among young people,*

because the state of linguistic culture is primarily reflected by mass communication, among which the song is one of the most fluid genres of mass culture. The modern song text shapes the cultural and linguistic space, negatively influencing the language culture of the future and the cultural and moral orientations of the addressees. It is considered necessary to promote quality song lyrics, emphasising the speech literacy of both songwriters and performers, which will have a positive impact on the listening audience, as the normative nature of broadcasting is one of the main hallmarks of a person's general culture.

Key words: *speech culture, language norms, phonetic norms, lexical norms, morphological norms, discourse, song discourse.*

References

1. Batsevych, F. S. (2004) *Osnovy komunikatyvnoi lnhvistyky [Basics of communicative linguistics]*. Kyiv : Vydavnychiy tsentr «Akademiiia». [in Ukrainian].
2. Zahnitko, A. P. (2008). *Osnovy dyskursolohii [Fundamentals of discourse science]*. Donetsk : DonNU. [in Ukrainian].
3. Plotnytskyi, Yu. E. (2005) *Lynhvostylystycheskye y lnhvokulturnie kharakterystyky anhloiazichnoho pesennoho dyskursu [Linguo-stylistic and linguo-cultural characteristics of the English-language song discourse] Extended abstract of candidate's thesis*. Samara [in Russian].
4. Shevchenko, I. S., Morozova, O.I. (2005). *Dyskurs yak myslennievo-komunikatyvna diialnist. Dyskurs yak kohnityvno-komunikatyvnyi fenomen [Discourse as a thought-communicative activity. Discourse as a cognitive-communicative phenomenon]*. I. S. Shevchenko (Ed.). Kharkiv : Konstant. [in Ukrainian].

Отримано редакцією 3.10.2022 р.

UDK УДК 378-057.8

DOI: 10.31376/2410-0897-2022-3-50-134-141

DEVELOPMENT OF THE STUDENT'S CREATIVITY, AS A COMPONENT OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES FOR QUALITY TRAINING OF SPECIALISTS

Akmen Victoria

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor at the Department of Trade, Hotel, and Restaurant Business and Customs
State Biotechnological University, Kharkiv
e-mail: viktoriaakmen@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-5938-6161

Sorokina Svitlana

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor at the Department of Trade, Hotel, and Restaurant Business and Customs
State Biotechnological University, Kharkiv
e-mail: sorokinasvetlana0508@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-2137-5077

Letuta Tetyana

Candidate of Technical Sciences, Associate Professor at the Department of Trade, Hotel, and Restaurant Business and Customs
State Biotechnological University, Kharkiv
e-mail: lettanya@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-0110-2047

The rapid technical and economic development taking place in the world has put forward the urgent need for innovative changes in the training of modern specialists in higher education institutions. This contributed to the introduction of several measures related to digitalization and the development of distance learning. The work is devoted to the problem of finding relevant components of innovative technologies in the educational process. The expediency of moving away from the active use of multimedia technologies, especially with additional explanations that are easy to understand, but exclude the process of independent analysis and thinking, is noted. It is proposed to develop and apply methods that combine the education of individual qualities of the student with the content and methods of the educational process, with active interaction with computer technology and external factors. Among the external factors, the expediency of increasing the practical training of future specialists, especially in positions that developmental activity and personal opinion of a person, is noted. It is a mental activity that modern students are missing, especially in those universities where teachers, wishing to introduce new computer innovations, do not leave room for the development of creativity. After all, it is the creative mind that strives for new knowledge, ensures the student's interest and helps to improve the quality of learning.

Keywords: *Student, Creativity, Personality, Innovative Technologies, Quality of Education.*

Analysis of recent research and publications. An integral and important part of the development of society is the digitalization of education and the development of distance learning. Nowadays computer