

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

МАТЕРІАЛИ

**студентської наукової конференції
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

20-21 квітня 2021 року

Чернівці

Чернівецький національний університет

2021

*Друкується за ухвалою Вченої ради
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича*

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (20–21 квітня 2021 року). Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2021. – 284 с.

До збірника увійшли матеріали студентів філологічного факультету, підготовлені до щорічної студентської наукової конференції університету.

Молоді автори роблять спробу знайти підхід до висвітлення й обґрунтування певних наукових питань, подати своє бачення проблем.

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2021

Structura gramaticală în opera «Amintiri din copilărie» a lui Ion Creanga

Asupra operei lui Ion Creangă s-au aplecat numeroși cercetători din diferite domenii filologice. Iorgu Iordan spunea în cartea «*Studii despre Ion Creangă*» că opera lui Creangă «*înfrățișează un adevărat univers – universul vieții rurale românești de acum un secol – tot așa limbă folosită de autorul lor reprezintă chintesența vorbirii noastre populare în această epocă*». Astfel, stilul lui Creangă se remarcă prin umor, vorbire populară și aici nu ne referim la limba folosită (limba poporului), ci la modul în care aceasta este folosită cu regionalisme, forme specifice zonei, folosirea proverbelor și a zicătorilor, dar și oralitatea.

Perioada în care opera lui Ion Creangă a apărut a fost cea în care limbajul popular era clar deferențiat de cel cult, iar acest aspect era cel mai bine reprezentat în aria vocabularului și al expresiei folosite. Limbajul folosit în «*Amintiri din copilărie*» nu era identificat ca fiind neapărat regional, ci popular, diferența semnificativă înregistrându-se, mai ales, la nivel fonetic, lexical, dar și morfologic. Din punct de vedere lexical, vocabularul utilizat în opera lui Creangă «*Amintiri din copilărie*» este de tip omogen, în sensul că aceasta înglobează toate criteriile. Cuvintele utilizate au caracter popular, iar neologismele sunt absente în totalitate. Autorul folosește cuvinte uzuale pentru mediul în care se desfășoară acțiunea: **țintirim, zăplaz, holtei, bernevici, făină de păpușoi**, etc.

Iar în ceea ce privește caracteristicile morfologice, aceasta nu sunt foarte numeroase, însă apar câteva care sunt specifice acestei regiuni. Pe lângă caracterul regional, verbele utilizate în această operă, au și un caracter popular. Fiecare mod al verbului este marcat în diferite exemple. De exemplu, verbul ca: *venise, luase, plecase*, sunt forme ale modului mai- mult- ca- perfect, iar în vorbirea populară acestea apar fără sufixul **-ră** (numai la persiana a III plural); la modul viitor, verbele apar fără litera v, iar formele sunt construite ca infinitivul: *i-oi zice, te-oi omorâ, te-oi alege*, iar verbul

ca *a lupta, a pune a da, a sta* sunt folosite la modul conjunctiv prezent cu forma ca: *să iese, să deie, să steie, să puie*.

Datorită oralității folosite în crearea scrierii, opera lui Creangă reprezintă un izvor nesecătuț de elemente populare, proverbe, interjecții, dar și de ilustrații ale mediului rural cu tot ceea ce implică el. Tot aici putem indica un element important în realizarea oralității, și anume interjecția. La Creangă interjecțiile apar cu rol predicativ și de cele mai multe ori, fac parte din construcții eliptice: *Fac tuști, asemenea celui mijlociu, tuști; Nici una, nici două, haș!; Și când răcnește o dată cât se poate, eu zbîrrr!; Și o dată pornesc ei teleap, teleap, teleap!*

Opera lui I. Creangă se remarcă în primul rând, prin originalitate și abia mai apoi prin iscusința îmbinării cât mai elaborată a tuturor elementelor menite să transforme creația în ceva inedit. În „Amintiri din copilărie” se reflectă munca autorului de a folosi elemente particulare, specifice mai ales limbii vorbite. Acestea sunt transpuse în manieră proprie, marcând oralitatea și complexitatea textului.

Bibliografie

1. Creangă I. Povești, Povestiri, Amintiri, Editura Regis.
2. Iorgu I. Limba lui Creangă în Studii despre Ion Creangă. Vol II, Editura Albatros, București, 1975.
3. Munteanu Ș. Expresia artistică a limbii populare în opera lui Ion Creangă în Studii despre Ion Creangă. Vol II, Editura Albatros, București, 1973.

Specii ale presei culturale

Încă de la apariție, publicațiile periodice au avut un rol fundamental în constituirea și modernizarea limbii române literare. În spațiul românesc primele publicații românești au apărut destul de târziu – abia în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea. După cum arată Alexandru Andriescu, «începuturile presei românești se datoresc lui Ion Heliade Rădulescu în Țara Românească și lui Gh. Asachi în Moldova, prin apariția, în același an (1829), a publicațiilor «Curierul românesc», la 8 aprilie, și «Albina românească», la 1 iunie» [1, p. 84]. Anul apariției revistei „Dacia literară” (1840, sub îndrumarea lui Mihail Kogălniceanu), a însemnat o specializare a presei, concretizată în editarea primelor reviste literare românești. Au urmat reviste precum «România literară» (1855, apărută la Iași sub conducerea lui Vasile Alecsandri), «Convorbiri literare» (revistă fondată de Societatea Junimea, condusă inițial de Titu Maiorescu și editată tot la Iași în perioada 1867-1944), «Tribuna» (editată de Ion Slavici în anul 1884 la Sibiu).

Reviste precum «Convorbiri literare», care în anul 1867 apărea cu un tiraj de doar 200 de exemplare sau „Sburătorul”, care apărea sub atenta supraveghere a lui Eugen Lovinescu (cu un tiraj ce nu depășea 1000 de exemplare – o cifră destul de mică pentru o publicație din secolul al XX-lea), au reprezentat adevărate momente de aur pentru cultura română. În ultimele decenii, printre periodicele culturale – mai vechi sau mai noi – s-au impus „România literară” (cea mai reprezentativă revistă literară din România, cu o istorie demnă de laudă, editată de Uniunea Scriitorilor, «Convorbiri literare» (seria nouă apărea în ianuarie 1996, la Iași), «Dilema» (ulterior „Dilema Veche”), «Revista 22», «Apostrof», «Orizont», «Viața Românească», «Observatorul Cultural».

De-a lungul timpului au avut loc transformări semnificative în presa culturală românească, atât la nivelul conținutului, cât și la nivelul formei. Din această perspectivă, trebuie semnalată apariția unui număr mare de noi specii și genuri jurnalistice. După cum se știe, în stilul publicistic, în prim-plan se află informația. Din această cauză, «fiecare moment al subiectului trebuie să fie construit pe date

de interes, pe ceea ce este mai nou și mai interesant publicului» [2, p. 81]. Însă în «textul publicistic cu intenții de literatură, spre deosebire de cel de informare, autorul se concentrează pe viziune. Părerea superficială sau profundă pe care un om și-o face asupra unei realități depinde de informațiile pe care le oferă realitatea respectivă, dar și de modul personal al fiecăruia de a vedea, de a interpreta și de a codifica imaginea lumii» [3, p. 49].

Sintetizând speciile presei ca rezultat al activității de informare în masă, în lucrările de specialitate s-a încercat realizarea unor clasificări ale acestora, unul dintre cele mai frecvente criterii fiind cel al identificării elementelor de narativitate în discursul publicistic. Astfel au fost identificate specii narative și specii non-narative.

Un exemplu concludent în acest sens este lucrarea *Presa culturală: specii, tehnici compoziționale și de redactare*, în care Doina Ruști propune o clasificare amănunțită a tipurilor de texte ce se încadrează în domeniul analizat. Astfel, în lucrarea amintită, sunt identificate două categorii: speciile narative și speciile non-narative. Din prima categorie fac parte: știrea scurtă, reportajul, jurnalul foileton și portretul. În cea de-a doua categorie se încadrează: manifestul și programul, eseul, analiza și comentariul de eveniment (editorialul), tableta sentențioasă, recenzia, cronica, pamfletul, interviul, polemica, scrisoarea deschisă. În textele non-narative sunt ascunse «evenimente încremenite într-un anumit moment al desfășurării acțiunii, momentele istoriei situate într-un context interpretativ, gândul generat de o faptă marcantă» [3, p. 45]. Principalul scop al unor astfel de texte este enunțarea ideii și, în același timp, susținerea acesteia printr-o multitudine de modalități. Formula compozițională a speciilor non-narative se bazează pe evocare, enumerație, demonstrație, dar permit și apelul la dialog, confesiune sau descriere explicativă.

Bibliografie

1. Andriescu Al. *Limba presei românești în secolul al XIX-lea*. Iași: Editura Junimea, 1979. 204 p.
2. Coman M. *Manual de jurnalism*. Iași: Polirom, 2009, 688 p.
3. Ruști D. *Presa culturală: specii, tehnici compoziționale și de redactare*. București: Editura Fundației Pro, 2002, 192 p.

Любов Андрусин

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

**Художнє осмислення теми російсько-української війни
на матеріалі романів «Оголений нерв» і
«Повернутися дощем» С. Талан**

Сучасна українська письменниця Світлана Талан своїми художніми творами змусила широку читацьку аудиторію з різних куточків України проинятися страшними реаліями теперішньої російсько-української війни, показавши неприховані картини жорстокості й справжньої людської сутності. Роман-диалогія, що складається з двох частин сюжетно пов'язаних між собою творів – «Оголений нерв» (2015) і «Повернутися дощем» (2016), сповнені людським болем, на сторінках яких постають життєві історії, тісно переплетені між собою, які на фоні воєнних подій розповідають про давно забуті й приховані родинні таємниці.

У своїх творах авторка художньо відтворює події 2014 року, що розпочалися на Сході України й, на жаль, тривають і досі. У романах акцентовано на причинах російсько-української війни, головна з яких те, що українське суспільство за роки незалежності так і не виробило спільної стратегії розвитку власної держави. Піддавшись впливові проросійських сил, більша частина мешканців Донбасу покликана на поліпшення життя владу північного сусіда: «Люди забули, що вони українці» [1, с. 84].

За словами С. Талан, першу книгу вона написала заради того, щоб правдиво показати події на Донбасі, без перебільшення і брехні. Постійні постріли і вибухи морально не зламали письменницю, яка відмовилася покидати рідний Северодонецьк. С. Талан правдиво показує, як відбувалася окупація Донбасу та розгорталася військова операція по захопленню державних установ, формувалася сепаратистський рух тощо.

Обидва твори за жанром та тематикою мають ознаки соціально-побутового роману, в якому наявний конфлікт між людиною і суспільством. Приміром, головна героїня Настя перебуває в опозиції до більшості мешканців рідного міста, відкрито доводить і відстоює свою проукраїнську позицію. Також показано конфлікт не лише з

оточуючими, а й з родиною. Бо саме через події війни головній героїні відкрилися справжні обличчя її рідних і знайомих людей.

С. Талан в образі Насті змальовує жінку, яку обтяжують життєві випробування, але, незважаючи на складні обставини, вона виступає сильною, доброю, цілеспрямованою і здатною на самопожертву. Образи жінок у романах «Оголений нерв» і «Повернутися дощем» постають різними: від жінки-патріотки до жінки-зрадниці, від люблячої матері до озброєної дівчини.

На сторінках творів письменниці порушує гострі соціальні проблеми, зокрема зради, зневіри, знецінення державних символів та найголовнішою з них є проблема війни в цілому, яка знищила людські цінності, зрівняла їх з порохом і застала молодих людей йти на неминучу смерть.

Роман-диалогія наснажений філософськими роздумами про воєнні баталії, які й досі не вщухають на території Донбасу. В образі Насті виразно проступає письменницьке «Я» С. Талан, жінки-патріотки, яка вболіває за долю свого міста та держави.

У назвах творів простежується прихована символічність, яка натякає на біль і страждання людини. Перша книга «Оголений нерв» символізує те, що війна здатна оголити людські почуття і їхню справжню суть, що призводить до нестерпних мук і душевних страждань. У другій – «Повернутися дощем» символіка назви відсилає читача до Іванки, доньки Насті, яка перейшла на бік сепаратистів і перед смертю символічно повідомляє своєму братові, що повернеться до рідної домівки у вигляді дощу: «Додому я...повернуся...дощем...» [2, с. 366]. Рясний дощ у фіналі роману символізує вічність, метаморфозу людської суті і певний зв'язок між природою й потойбіччям. Дощ виступає своєрідним очищенням.

Обидва твори змушують замислитися над проблемами як особистого життя, так і загальнодержавного значення.

Список літератури

1. Талан С. Оголений нерв: роман. [передм. О. Хвостової]. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 544 с.
2. Талан С. Повернутися дощем : роман / Світлана Талан. – 2-ге вид. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 448 с.

Юлія Антофійчук

Науковий керівник – асист. Тарангул І. Л.

Відтворення національно-мовного компоненту новелістики Василя Стефаника в російських перекладах

Творчість Василя Стефаника у білінгвальному розрізі постає одним з найскладніших випробувань на професійну зрілість навіть визнаних майстрів перекладу.

Перекладачі В. Россельс та М. Ляшко здійснюють спробу найповніше розкрити самобутність українського письменника для російськомовних читачів.

В словесній палітрі Василя Стефаника помітне місце займає національно-мовний компонент. У його формуванні беруть участь різнопланові словесні комплекси, що включають номінативні ряди на позначення реалій народного життя, духовних цінностей українців. До їх відтворення у російськомовному тексті перекладачі підходять відповідно до ситуації, основної стратегії перекладу та можливостей сприймаючої лінгвокультури.

*«У біленьку мережану сорочку, у пояс вишиваний та в капелюх із павами його убрав. Писану **тайстру** поклав під голову»* [1, с. 36] – *«Надел на него белую вышитую рубаху, богатый пояс, шапку с павлиньими перьями. Под голову положил расписную **тайстру**»* [2, с. 9] – *«...надел белую вышитую рубаху, шапку с павлиньими перьями и подпоясал вышитым поясом. Полотняную суму положил под голову»* [3, с. 21]. Писана тайстра в новелі «Стратився» згадується кілька разів і, завдяки майстерності автора, підноситься до рівня мистецького узагальнення в епізодах, що зображують ключові моменти трагедії. Перекладач В. Россельс уважно й обережно поставився до «писаної тайстри». Знайомлячи російського читача з невідомим йому атрибутом покутського побуту, він спочатку вдається до комбінованоописового перекладу. У двох інших епізодах новели реалія вже активно функціонує в сюжеті як вагома художня деталь. Проте М. Ляшко надає перевагу описово-пояснювальному варіанту перекладу, чим, на нашу думку, знецінює символічний та етнічний плани оповіді.

У новелі «Синя книжечка» перекладачі буквально спіткнулися на

діалектній реалії «прощі»: « – Аді, там коло воріт під **прощі** казав. Увес мир плакав. Порідна, каже, була жона, працювала...» [1, с. 15].

В. Россельс відтворив цю промовисту реалію генералізованим семантичним варіантом: «*Вон там, у ворот, под **отходную** читал. Все село плакало. Хорошая, говорят, была женщина, работающая*» [2, с. 6]. Перетворення на рівні відповідності архисем вносить певну суперечність у текст усього уривку. Слова, які виголошував священик саме про дружину Антона, В. Россельс переадресовує невизначеній третій особі («говорят»). Тобто є загальне розуміння ситуації, але приблизне відтворення реалії не дає змоги російському читачеві побачити важливий момент покутського похоронного обряду. М. Ляшко показав етнолексему як «прощальне слово»: «*Вон там у ворот под **прощальное слово** говорил над покойницей. Все люди плакали. Порядочная, говорит, женщина была, работающая*» [3, с. 26].

Отже, ми можемо констатувати, що твори Василя Стефаника постають у перекладному вимірі неабияким викликом навіть для професійних перекладачів.

Список літератури

1. Стефаник В. Вибране. Ужгород: Карпати, 1979. 392 с.
2. Стефаник В. Новеллы; пер. В. Россельса. М.: Наука, 1983. 295 с.
3. Стефаник В. Рассказы; пер. с укр. Н. Ляшко. М.: Сов. писатель, 1947. 284 с.

Юлія Атаманюк
Науковий керівник – доц. Шутяк Л. М.

SMM як важливий інструмент позиціонування та просування бренду

Дієвий маркетинговий хід – це коли існує продумана контент- стратегія, вражаючий візуал і текст, написаний «без води». Для позиціонування й просування бренду сьогодні використовують маркетинг у соціальних мережах або SMM (від англ. – social media marketing), тобто «комплекс дій, спрямованих на розкручування, просування і рекламу послуг або товарів за допомогою соціальних ресурсів» [1, с. 136–142].

Маркетинг у соціальних мережах – це найбільш перспективний метод розкручування бренду, щоб зробити свою продукцію впізнаваною і вивести її на передові позиції на ринку. Ефективність такого методу підтверджує дослідження компанії Olaris. Виявилось, що «покупці у 7 разів більше довіряють фото в соцмережах, на яких зображені «реальні люди», ніж звичній рекламі» [2].

Нині, щоб успішно зарекомендувати бренд і яскраво виділити його з-поміж інших, варто мислити глобальніше і використовувати нові методи онлайн-маркетингу. Визначимо основні тези щодо дієвих способів просування бренду в соціальних мережах:

1. Позиціонування бренду за допомогою блогерів та інфлюенсерів найбільш успішне.
2. Соціальні мережі розкручують бренд без «впізнаваного обличчя».
3. Якісний персональний брендинг дозволяє співпрацювати з відомими компаніями.

З розвитком соціальних мереж і можливостей, які вони дають, блогосфера досягла неабияких успіхів у комунікації та рекламі. Так, лідери думок створюють власне реноме і водночас допомагають компаніям займати передові позиції на ринку. Ідеальним прикладом є просування бренду «Pepsi» через профілі в Instagram відомих блогерів (наприклад, @o_zalisko, @nastyakarpchuk) методом пошуку

амбасадорів. Фоловери постили фото з банкою напою та хештегом #PepsiAmbassador, і в такий спосіб могли стати обличчям відомого бренду.

Сучасні реалії ринку створюють умови, в яких виготовити якісний товар недостатньо – необхідно виділити його з-поміж інших. Завдяки соцмережам імідж компаній формується навіть без «упізнаного обличчя». Яскравим прикладом такого методу є популярність бренду арахісової пасти «ТОМ». За допомогою SMM компанія розширила мережу настільки, що «частка електронної комерції складає понад 50% з усіх продажів» [3]. При чому жодна людина не була обличчям бренду. Інший успішний приклад – «Kachorovska atelier». Бренд не займається залученням лідерів думок і створений без «зіркового обличчя».

Процес створення іміджу в інтернеті дуже важливий, оскільки люди налагоджують зв'язки заради власного бізнесу. Більше того, користуючись персональним брендом, інфлюенсери співпрацюють зі світовими компаніями. Такі колаборації можливі лише завдяки особистому бренду, створеному в мережі. Вдалим прикладом є персональний бренд Тані Пренткович – рудоволосої бізнес-мами з Тернополя, яка успішно співпрацює з Lancome, Samsung, Nivea.

Соціальні медіа стали хорошою онлайн-платформою для створення бренду – як персонального, так і торгової марки. Формування іміджу компанії тут потребує набагато менше маркетингових зусиль і вкладень, проте є найбільш ефективним.

Список літератури

1. Руди М. О. Інтеграція інструментів SMM у маркетингову діяльність українських підприємств/М.О. Руди//Вісник НТУ «ХПІ». Серія: Актуальні проблеми управління та фінансово-господарської діяльності підприємства. Харків: НТУ «ХПІ». 2013. № 24(997). С. 136–142.
2. Greg Jarboe. Consumers 7 times more likely to trust social content over advertising [Електронний ресурс]
3. URL: <http://www.theseampost.com/consumers-7-times-likely-trust-social-content-advertising/> (дата звернення: 14.02.2021).
4. Назар Притула. Двоє студентів приїхали з Work&Travel і з нуля створили виробництво 40 т арахісової пасти на місяць [Електронний ресурс] URL: <https://mc.today/dvoye-studentiv-priyihali-z-work-travel-i-z-nulya-stvorili-virobnitstvo-40-t-arahisovoyi-pasti-na-misyats/>

Алі Байрамов

Науковий керівник – доц. Козьмук Я. Р.

**Проблема особистості
в екстремах екзистенційної ситуації
(онтологічний аспект актуалізації проблеми)**

Проблема людини як особистості достатньо ґрунтовно розкрита в філософсько-екзистенціалістській антропології ХХ століття. Цей філософсько-антропологічний проєкт, із застосуванням новітніх методологічних технік (феноменологічних, герменевтичних, психоаналітичних тощо), загалом був зреалізований і теоретично, і практично. Теоретично в творчості Шелера, Гайдеггера, Ясперса, Сартра, Камю, Бубера та інших представників, а практично – у формуванні гуманістичних цінностей сучасного західного громадянського суспільства. Вагомим підґрунтям такої духовної інтенції послуговував онтологічний фактор – трагічний соціальний досвід у Німеччині, Італії, Іспанії, Франції, – досвід для них історичний. Однак маємо наявний факт того, що Україна, в процесі нинішньої своєї європейської самоідентифікації, зіткнулася з фактором тих самих екзистенціальних проблем, які супроводжували і якими випробовувалися засади новітніх європейських гуманістичних ідеалів. Ці засади, тепер вже в реаліях українського сьогодення, значно, навіть трагічно, укорінені в онтологію нашого буття.

Станіслав Асеєв, нещодавній в'язень «Ізоляції» на території так званої «ДНР», своїм життєвим прикладом засвідчує вкрай болючу «межову» антропологічну інстанцію. Сама думка про те що сьогодні, в ХХІ ст., можливе існування концентраційного табору, яким і є «Ізоляція», де над людьми знущаються з особливим садизмом вносить у жах і зомлілість [1]. Приклад С. Асеєва яскраво демонструє ситуацію, без перебільшення сократівського драматизму, утвердження людини як особистості за умов застосування варварських засобів знищення самої суті особистості.

Ми переконані, що кожен окремих індивід може розкривати свій особистісний потенціал саме завдяки критичним моментам, у своєрідних екстремумах життя. Бо навіть слова «будь людиною»

навіть чи можна зрозуміти поза ситуаціями, які здавалось би не мають розв'язку. Саме в екстремальному становищі, коли людина скеровує свою свободну волю на добро, несучи всю відповідальність за все що робиться нею, вона здатна ствердити ту Божу іскру людської свободи, яка є в кожному з нас. Розкриття цієї іскри є неможливим без «Іншого», без іншої людини. Так, С. Асеев зізнається у книзі «Світлий Шлях: історія одного концтабору», що: «сама лише думка про неї (кохану) не дає мені перерізати собі тут горло» [1, с. 138]. С.Асеев також вражений, що перед ним постало стільки запитань за написанням книги, але в кінці він так і не знайшов жодної відповіді: «Можливо, відповідь – сама ця книжка: щоб її написати, я мусив вижити. Щоб вижити, я повинен був знати, що мені потрібно її написати» [1, с. 10].

Історія нашого співвітчизника С. Асеева дивовижно перегукується з життям австрійського психотерапевта та філософа В. Франкла, який був в'язнем у нацистських концтаборах. Він також стверджував ідею, що людина здатна віднайти той рятівний і величний смисл саме в «іншому». Це той самий мотив «буття-для-іншого», яке є вищим ступенем існування людини в філософії екзистенціалізму Ж.-П. Сартра, який також підтверджує цю ідею неможливості особистісного буття без іншого. Ж.-П. Сартр висловив надзвичайно влучно взаємозв'язок любови та свободи, говорячи, що любов – це є надання свободи.

Підсумовуючи, зазначимо, що особистість як така розгортається саме через прояв свободної волі в тяжкій і переломній миті свого життя. Такі люди як С. Асеев і В. Франкл вселяють у нас надію на ліпший світ і стають помічниками для кожного на життєвому шляху.

Список літератури

1. «Світлий Шлях»: історія одного концтабору [Текст]: коротка проза / переклад з рос. Вікторії Стах. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 448 с.

Валентина Банілевські
Науковий керівник – асист. Кібак Д. В.

Instruirea diferențiată a elevilor prin aplicarea teoriei inteligențelor multiple

Una dintre tendințele modernizării învățământului vizează flexibilitatea instrucției și educației pentru a asigura dezvoltarea capacităților și aptitudinilor fiecărui elev, în raport cu propriile posibilități și interese. Procesul de predare – învățare -evaluare trebuie să-l ajute pe elev să obțină posesia unor mijloace proprii de însușire a cunoștințelor, de aplicare în practică în mod constant și creare a acestora. O metodă de a realiza această abordare și tendință este prin aplicarea teoriei inteligențelor multiple în activitatea didactică. Această teorie oferă un număr mare de instrumente didactice, care pot fi utilizate în cadrul lecțiilor centrate pe elev.

Teoria inteligențelor multiple a fost propusă de Howard Gardner, profesor de teoria cunoașterii, educație și psihologie la Universitatea Harvard și de neurologie la Facultatea de Medicină din Massachusettes, S.U.A. Criticând modelul unilateral de a recunoaște și de a valoriza inteligența umană, pe baza studiilor neurologice și antropologice, el propune un model și o metodă alternativă . Aceasta pleacă de la premisă că toți oamenii dispun de cel puțin nouă inteligențe diferite (lingvistică-verbală, logico-matematică, vizual-spațială, muzicală-ritmică, naturalistă, interpersonală, intrapersonală, corporal-kinestează, existențială/spirituală). Ele, la rândul său, sunt exprimate prin moduri variate de învățare și modalități particulare de exprimare a achizițiilor dobândite. Fiecare om reprezintă o combinație unică de dezvoltare și manifestare a acestor abilități. Cadrele didactice pot să ia în considerație aceste diferențe la elevii lor și să opteze pentru tratarea diferențiată a acestora în procesul de predare-învățare-evaluare. De modul cum aceste potențialități latente ale elevilor sunt stimulate, depind dezvoltarea și manifestarea lor expresivă.

Clar lucru, nici un program didactic, cât de bine n-ar fi el organizat, nu poate să stimuleze în egală măsură toate cele nouă inteligențe multiple și nici nu este necesar ca toate să fie cuprinse într-o singură lecție. Principalul este, ca în predare, învățare, evaluare

să fie căutate căile prin care se poate relaționa cu: cuvintele, numerele sau logica, imagine, muzica, introspecția, experiența fizică, experiența socială, experiența în natură.

În sprijinul organizării activităților bazate pe stimularea TIM, profesorii pot folosi strategii didactice interactive de predare-învățare-evaluare: hărți conceptuale, proiecte, interviuri, jurnal reflexiv, studiu de caz, etc. Elevii au astfel ocazia de a-și exprima propriile interese, opinii, atitudini față de materialul de studiat și asupra modului în care doresc și pot să-l studieze. De asemenea, profesorul poate să stabilească împreună cu elevul modalitatea prin care aceasta va face dovada propriilor cunoștințe însușite, a abilităților dezvoltate și a performanțelor înregistrate.

Predarea-învățarea adecvată la punctele forte ale elevului conduce la atingerea scopului dorit într-un mod plăcut și ușor. Aplicarea teoriei inteligențelor multiple dovedește că elevii pot învăța orice dacă materia este abordată prin metode compatibile cu elementele forte ale stilului lor de învățare [6, IV, p. 99]. De aici, putem face concluzia că teoria inteligențelor multiple este o metodă eficientă pentru instruirea diferențială a elevilor și pentru dobândirea unor rezultate bune.

Bibliografie

1. Baban A., Consiliere educațională. Ghid metodologic pentru orele de dirigenție și consiliere, Imprimeria Ardealul, Cluj-Napoca, 2001
2. Gardner H., Minte disciplinată. Editura Sigma, 2005.
3. Gardner H., Inteligențe multiple. Noi orizonturi, Editura Sigma, 2006.
4. Gardner H., Tratat de răzgândire, Editura ALEEA, 2006.
5. Tonescu ML, (coord.) Educația și dinamica ei, Editura Tribuna învățământului. București, 1998
6. Oprea C., Strategii didactice interactive, ediția a IV-a, EDP, București, 2009.

Діяльнісний підхід до розвитку комунікативних якостей мовлення майбутнього вчителя-словесника

Особистість майбутнього вчителя-словесника формується здебільшого на ґрунті мови, на її «лексико-понятійному арсеналі та її засобами» і розкривається як освічена виразна індивідуальність у навчально-мовленнєвій педагогічній діяльності.

У Концепції мовної освіти йдеться про необхідність висвітлення аспекту культури мовлення, що охоплює його нормативність (дотримання правил усного й писемного мовлення), адекватність (точність висловлення думок, почуттів, волевиявлень), естетичність (оптимальний темп і гучність мовлення, тембр і інтонацію, тональність, лексичне багатство, різноманітність синтаксичних конструкцій, образність), та застосування мови в усіх її аспектах у будь-якій сфері суспільного життя [2].

Правильне розуміння і успішний опис мовленнєвої культури, ознак хорошого мовлення виявляється в умінні бачити системні відношення мовлення, її мовленнєвої структури до чого-небудь, що знаходиться за її межами, до інших, не мовленнєвих структур. Це необхідно для того, щоб мовлення в процесі його побудови і розуміння завжди вирішувало б ті чи ті комунікативні завдання і завжди співвідносило і пов'язувало з іншими, зовнішніми по відношенню до нього структурами (самої мови, свідомості в його цілому, мислення, предметної дійсності і ін.) [1, с. 7–8].

Н. Бабич характеризує «якісні ознаки культури мовлення» «як суто мовні його особливості (ступінь оволодіння нормами, які діють у конкретну епоху), так і позамовні (знання законів мислення, практичний досвід мовця – віковий, життєвий, і мовленнєвий, психічний стан мовця, мету, націленість на спілкування і т. ін.) [3, с. 38]. Вона, зокрема, зауважує, що поняття «культура мовлення» передбачає якісну характеристику [3, с. 66].

Комунікативні ознаки мовлення майбутнього вчителя-словесника – це сукупність ознак, якими необхідно оволодіти і які дозволяють впливати на співрозмовників (учнів, учителів,

батьків тощо) під час різних обставин, ураховуючи мету і завдання спілкування.

На думку вчених, викладач, який здійснює підготовку студентів до практичної педагогічної комунікації, має володіти такими комунікативними якостями мовлення: своєрідна психологічна «зверненість» до людей; висока комунікативна культура, яка спирається на комунікабельність особистості, вміння тонко відчувати емоційний стан суб'єкта комунікації; здатність «занурюватися» в іншу людину та інші.

Основними комунікативними ознаками мовлення майбутніх учителів-словесників вважаємо: *змістовність; образність; виразність; правильність; чистота; доречність; логічність і послідовність*. Саме ці ознаки мовлення, реальними властивостями їх змістової і формальної комунікації повинні бути властиві вчителю-словеснику, який має розвивати означені комунікативні ознаки мовлення в учнів, оскільки система цих ознак визначає ступінь комунікативної досконалості мовлення. Крім того, саме ці ознаки здійснюють вплив на співрозмовників.

Отже, можемо стверджувати, що найважливішим засобом, основним інструментом професійної діяльності вчителя-словесника є слово, комунікативні ознаки його мовлення. Саме від рівня розвитку комунікативних ознак взірцевого мовлення вчителя-словесника значною мірою залежить не тільки розвиток учнів, а й успішність у цілому, бо чим вправніше мовлення школярів, тим краще вони виражають власні думки і сприймають висловлювання інших.

Список літератури

1. Головін Б. Програма курсу «Основы культуры речи» для студентов филологических факультетов государственных университетов. Москва, 1976. С. 8.

2. Концепція мовної освіти (проект) [Електронний ресурс]. Режим доступу до документу: www.mon.gov.ua/gr/obg/2010/proekt_271210.doc.

3. Культура фахового мовлення: Навч. посіб. Чернівці, 2014. 556 с.

Ангеліна Безиль
Науковий керівник – доц. Бичкова Т. С.

Гендерні особливості невербального спілкування в романі Валер'яна Підмогильного «Місто»

Термін на позначення соціальної статі з'явився в 70-х рр. ХХ ст. Л. Корнева у праці «Гендерний аспект комунікації» апелює до О. Смірної, яка вказує, що *гендер* – це «сукупність сформованих культурою біологічних і мовленнєвих ознак, соціальних ролей, особливостей психіки та поведінки, якими різняться чоловіки та жінки» [1, с. 106].

Невербальні засоби спілкування активно використовують представники обох статей. Хоч існує теорія, що жінки більш уважні до виявів невербаліки. Алан та Барбара Пізи впевнені: прекрасній половині з народження притаманна «жіноча інтуїція» – вона здатна помічати найдрібніші невербальні сигнали. Це підтверджують, зокрема, результати дослідження психологів Гарвардського університету [3, с. 22–23].

У роботі ми зосередили увагу передусім на особливостях використання чоловіками і жінками **жестів**. Деякі з них є універсальними засобами спілкування, однак існують і такі, що властиві лише представникам конкретної статі. За нашими спостереженнями, чоловіки частіше за жінок закладають руки в кишені: *Він стояв, заклавши в кишені руки, і зосереджено пильнував її рухів* [2, с. 534]. А жінки в позі сидячи закидають одну ногу на іншу: *Зоська закурила, поклавши ногу на ногу й ліктем упершись у коліно* [2, с. 514].

Досліджуваний матеріал свідчить, що чоловіки нерідко торкаються рукою плеча один одного, а це, як правило, говорить про довіру або бажання підтримати: *І зненацька плеснувши хлопця по плечі, він з босяцькою щирістю розповів йому...* [2, с. 480]; *Він поклав йому руку на плече й промовив: „Не журишь, хлопче!“* [2, с. 343]. Та зазвичай так вони роблять, спілкуючись тільки з добре знайомою чи близькою людиною.

Аналізований текст дає підстави стверджувати, що під час знайомства, зустрічі або прощання один з одним чоловіки

вклоняються, тиснуть руку. Такі жести також можна трактувати як подяку: „*Вибачте, – сказав він, уклоняючись... [2, с. 392]; „...Спасибі тобі, Борисе”. Той палко стиснув йому руку [2, с. 440].* Натомість у схожій комунікативній ситуації, учасницею якої є жінка, чоловік, найімовірніше, поцілує руку співрозмовниці. Підтвердження цьому знаходимо у творі: *Він чемно поцілував їй руку [2, с. 543].*

Невербальна поведінка чоловіків відображає їхнє прагнення бути лідерами в усьому, навіть у спілкуванні з жінками. Так, саме хлопець першим бере дівчину за руку і при цьому кладе свою зверху: *Степан тримав свою руку на теплих Надійчиних пальцях... [2, с. 341].*

Фактичний матеріал дає змогу стверджувати: якщо чоловікам притаманне поплескування по плечах і рукостискання, то жінки частіше обіймають і прихиляються до грудей / плеча співрозмовника протилежної статі, а також беруть його попід руку: *Вона, припавши головою до плеча, тремтіла... [2, с. 377]; Вона оповила тонкими руками його шию [2, с. 471]; Взяла його під руку, і вони вийшли в залу [2, с. 551].* Наведені приклади підтверджують і той факт, що жінки, прагнучи до рівноправності учасників комунікативного акту, намагаються скоротити дистанцію між собою та співрозмовником.

Отже, проаналізований матеріал дає змогу зробити висновок, що чоловіки та жінки можуть по-різному реагувати на обставини комунікативної ситуації. Тому серед великої кількості позамовних засобів можна виокремити такі, що характерні для обох статей, і ті, які використовують представники лише однієї з них. Проте вибір тих чи тих компонентів невербального спілкування часто залежить від ступеня близькості комунікантів.

Список літератури

1. Корнева Л. Гендерний аспект комунікації. *Філологічні науки*. 2013. № 13. С. 106–113.
2. Підмогильний В. П. Третя революція : Оповідання, повісті, роман / передм., упоряд. С. І. Лушій. Київ : Укр. письменник, 2012. 619 с.
3. Піз А., Піз Б. Мова рухів тіла. Розширене видання / пер. з англ. Н. Лавської. Київ : КМ-БУКС, 2019. 416 с.

Фразеологічні одиниці з соматичним компонентом у романі Петра Шекерика-Доникова „Дідо Иванчік”

Упродовж останніх років науковці приділяють значну увагу написаному в 30-х роках ХХ ст. роману П. Шекерика-Доникова «Дідо Иванчік», який став доступним для широкого кола читачів тільки кілька років тому [1]. Автор зафіксував епізоди гуцульської самоідентифікації з позиції синтезу локальної специфіки з відповідними ментальними орієнтирами становлення особистості. Присутність людини в мові відчуваемо на всіх мовних рівнях, проте найбільше антропоцентричність реалізується в лексиці, особливо у фразеології, яка відбиває національно-культурний досвід.

У романі «Дідо Иванчік» зафіксовано такі ФО з соматичними компонентами: 1) сомонізмами: *голова, волосся, лице, рот, губи, груди, рука, плече, палець, нога, н'ята, бік*; 2) сенсонізмами: *вухо, око, ніс, язик*; 3) остеонізмами: *кістка, зуб*; 4) ангіонізмами: *серце, кров*.

Голова звичайно символізує розум або його відсутність: *шош бракуєт у голові* (1, с. 106); *мав розумну голов на в'єзех* (1, с. 106). Лексема *волосся* як партонім голови, передає емоційний стан людини, наприклад, страх: *аж волосє на голові устало* (1, с. 205); злість: *аж волосє собі на голові микав* (1, с. 261).

Фраземи з соматичним компонентом *лице* вжито для позначення емоцій: *аж ми си лице лупило з устиду* (1, с. 68); *аж твар скривиласи з страху* (1, с. 322); *аж на лици обміниси* (1, с. 408), при цьому можлива втрата семантики частини тіла, набування значення поверхні: *изгладити из лиция земні* (1, с. 86).

Рот насамперед виконує функцію апарату мовлення: *ни умів й добре рот отворити* (1, с. 70); інтенсивність виконання дії: *на всій рот голосно плесали жертівливих* (1, с. 93).

Компонент *рука* у ФО репрезентує функційні особливості позначуваної реалії: *зробив йиго своей правов руков* (1, с. 148) або стає виразником емоційного стану людини: а) позитивного: *затераючі аж руки з радости* (1, с. 203); б) негативного: *аж руки собі ломила з туску* (1, с. 193); *аж руки собі їв* (1, с. 261).

Смисловий діапазон уживання ФО із компонентом *нога* виражає кілька значень – засіб переміщення в просторі: *ліси мірєв своїми ногами* (1, с. 99); фізичний стан: *ледве си на ногах держєв* (1, с. 108); моральне приниження: *ни датиси взєти під ноги своїм противникам* (1, с. 282); підступність: *та й ув один гайтаж обмірковували, єк би то йго звернути з ніг* (1, с. 325). Партонім *п'ята* набуває метафоричного змісту дрібниці: *в п'єті нас ни мет мати* (1, с. 262).

Соматизм *око* вжито на позначення абстрактних понять: ‘швидко’: *єк би оком клігнуло* (1, с. 9); ‘важко’: *аж очі вилізаяот з голови* (1, 25); ‘страшно’: *око в'єло від студени* (1, с. 9); рис характеру: ‘чесність’: *отвориє Иванчікові очі* (1, с. 175); ‘брехливість’: *запльовувати ми очі* (1, с. 261); ‘байдужість’: *про людське око* (1, с. 105); ‘вірність’: *був би дав свої очі за Юриштана* (1, с. 148); фізіологічних процесів: *наколи Олексій зазжмурут свої очі* (1, с. 423).

Мовленнєві процеси передаються через символічне значення лексеми *язик*: *аж єзиком у роті ни міг обертати* (1, с. 132).

Характерний для українців кордоцентризм висвітлений ФО зі складником *серце*. Серце може виражати почуття радості: *Серце радувалоси близким і далеким кичирам* (1, с. 10), спокою: *Мині полєкшєло на серци* (1, с. 25). Складність історичного розвитку української державности (довготривала роздрібненість, важке соціальне становище) зумовила змалювання переважно негативних емоцій: ‘страх’ *Кров ми у серці застила* (22, с. 38); ‘тривога’ та ‘хвилювання’: *тєнькнуло йго в серця* (1, с. 198); ‘страждання, душевний біль’: *єк би ножєм шунули у серце* (1, с. 46); ‘гнів’: *млість приступала до серця* (1, с. 262). Фразеологізми з компонентом *серце* часто вступають у синонімічні смислові відношення з лексемою *душа*: *аж душия розсипаласи* (1, с. 120); *душия зачєла шош нидобре вішиювати* (1, с. 406).

Отже, використання фразеологізмів із соматичними компонентами дає змогу письменнику витворити автентичну мовну картину гуцулів, увиразнити когнітивні процеси самоідентифікації, показати кореляцію між фізичною та емоційною сферами людського буття.

Список літератури

1. Шекерик-Доників П. Дідо Иванчік. Львів, 2007. 495 с.

Карина-Марія Бзові

Науковий керівник – доц. Мальцев В. С.

Творчість Євгена Маланюка в науковій рецепції Ігоря Качуровського

Ігор Качуровський – видатний український літературознавець, поет та перекладач, який більшу частину життя прожив у діаспорі (в Австрії, Аргентині та Німеччині). Автор 3-х віршознавчих підручників («Нарис порівняльної метрики», «Строфіка» та «Фоніка»), які вийшли друком у Мюнхені з 1967 по 1985 роки (перевидані 1994 р. в Києві), які не втратили актуальності й на сьогодні, будучи «настільними» книгами українських віршознавців. Дослідження творчості окремих українських письменників І. Качуровський публікував у статтях, частина з яких пізніше увійшли до збірника «Променисті силуети» (Київ, 2008).

До творчості Є. Маланюка І. Качуровський звернувся у 2-х статтях: «Поетична довідка про Євгена Маланюка» (вперше у вигляді доповіді було прочитано в Українському Вільному Університеті 4 червня 1977 р.) та „Про технічний бік Маланюкової творчості” (Кіровоград, 1997) [1].

Передусім відзначимо, що І. Качуровський дуже високо оцінив поетичний хист Є. Маланюка: «Що стосується [...] таланту, то Євген Маланюк, безперечно, належав до найталановитіших поетів української еміграції» [1, с. 355]. У тематичному аспекті, літературознавець виділяє «чотири основні струмені, котрі то сполучаються, то відокремлюються один від одного. Це інвективно-історіософічна, ностальгійна, інтимна (з мотивами любови й дружби) та релігійно-містична лірика» [1, с. 355].

Щодо літературознавчих поглядів Є. Маланюка, то І. Качуровський, з одного боку, відзначив, що «думки автора [Маланюка. – К. Б.] математично точно відповідають моїм власним поглядам на українське письменство» [1, с. 362] щодо скептичного ставлення до «Енеїди» І. Котляревського та раннього етапу розвитку нової української літератури. Зокрема, він навів саркастичні висловлювання Є. Маланюка про „Енеїду” та інших письменників: «Випадково гумористично настроєний дідич «перелицював на малоросійський язик» Вергілієву «Енеїду» [...], і цей епізод чомусь править за «початок української літератури»» [1, с. 362]. І далі: «Випадково, в антракті між галушками й варениками, хорі на графоманію статечні господарі полтавських мастків позаписували різні

невеселі малоросійські анекдоти [...] – і так постав ряд «клястиків українських»» [1, с. 363]. Але І. Качуровський категорично не згоден зі „злостивими інвективами” Є. Маланюка проти «одного з найвизначніших наших прозаїків і драматургів, любленого й шанованого мною – Володимира Винниченка» [1, с. 363]. Більше того, він наголошує, що „саме через протилежне ставлення до Винниченка-письменника увалалося наше з Маланюком листування” [1, с. 364], хоч, із часткою жалю, й відзначає: «А листи від Маланюка були цікаві, головно – безпосередні» [1, с. 364].

І. Качуровський окремо зупинився на версифікаційному зрізі поезії Є. Маланюка. Віршознавець відзначив, що оскільки «повного видання поезій Євгена Маланюка покищо не існує, я [...] свідомо обмежився приблизними підрахунками» [1, с. 365]. Зокрема, від відзначив, що більшість його творів – рівнострофічні, а строфи – ізометричні, тобто, «складені [...] з однакових строф (переважно це чотиривірші), а строфи складені з однакової довжини віршів» [1, с. 366]. На метричному рівні він відзначив переважання ямба (понад 400 віршів), зокрема, 4-стопового (майже 220) та 5-стопового (150), а також 3-іктового та (значно рідше) 4- й 5-іктового дольника. Окрім того, перераховує менш поширені в Є. Маланюка розміри: 2-, 3-, 4- та 5-стоповий анапест («при чому іноді досить важко буває провести межу поміж «чистим» анапестичним віршем та відповідного типу павзником» [1, с. 369]), 2-, 3-, 4-, 5-, 6- і навіть 7-стопові хорей, 3-, 4- та 5-стоповий амфібрахій, 3- та 4-стоповий дактиль. «Разом – двадцять один силабо-тонічний розмір» [1, с. 370]. Окрім того, він виділив 2 логаети, «несподіваний» верлібр та «ще несподівніший» силабічний вірш. Всього 30 розмірів, «що належать до п’ятох різних систем версифікації» [1, с. 370].

Хоч, за словами І. Качуровського, «строфіка Маланюка не надто багата» [1, с. 370], проте він виділив у поета низку канонізованих форм: сонети (які, разом із білим віршем „ставлять його поруч із Франком, Лесею, Рильським” [1, с. 368]), рондо, терцини, елегійні дистихи та олександрійський двовірш.

Список літератури

1. Качуровський І. Дві статті про поета. *Променисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 351–372.
2. Маланюк Є. Поезії / Упоряд. Т. Салига, примітки М. Старовойта. Львів: УПІ ім. І.Федорова, 1992. 686 с.

Мар'яна Білич

Науковий керівник – доц. Гуцуляк І. Г.

Звукозображувальні прийоми у віршах Василя Стуса

Кожен звук має своє особливе значення, своє життя, свій вплив на зміст всього тексту. Якщо художники у своїй творчості кажуть «Я так бачу», то поети можуть ствердити «Я так відчуваю». Сам же звук – це як подих, що життєво необхідно для кожної людини, для кожного народу.

Кожен звук української мови несе в собі певну функцію та зміст. Але тут немає жодних обмежень. Звук – це маленька частина чогось великого. Він може змінити не тільки слово, а й весь зміст тексту. Мета – проаналізувати звукозображувальні прийоми, які використав Василь Стус у своїх поетичних текстах, щоб створити звуковий образ.

Найчастіші художні прийоми, які Стус використовує у своєму письмі, – *алітерація, асонанс, анафора, монофон, логогриф, епіфора, полісиндетон*. Розгляньмо ці прийоми на прикладі наступних рядків:

*Що ти надбав? Увесь у ґрунт угруз,
з семи небес упав сторч головою.
А справді десь є небо над тобою -
за кучугурами камінних друз?
А світло - ще народиться колись
у серці пільми, в тускних грудях ночі?
Засвітається сонця, як вовчі очі
у судну днину. Але – стережись! [1, с. 246].*

Розглядаючи вірш з погляду звукопису, можемо виокремити характерне для Стуса часте вживання звуків [р] та [с]. Також спостерігаємо тут уживання глоткового [г], звукосполучень [гр], [гп]. Щодо голосних, то тут чітка наявність асонувальних [о], [у] та [і].

У вірші наявний логогриф «уґрунт – угруз», а також епіфори «уґруз – друз», «головою – тобою», «колись – стережись», «ночі – очі».

Найбільш популярним стилістичним прийомом у віршах письменника є використання *алітерації*. Можна помітити, що Стус дуже часто використовує саме твердий дрижачий [р] та

свистячий [с] (порівн. з попереднім віршем). У поезії «Терпи, терпи, терпець тебе шліфує» ми ще раз переконаємося в цьому.

*Терпи, терпи – терпець тебе шліфує,
сталить твоїй дух - отожд терпи, терпи.*

*Ніхто тебе з недоли не врятує,
але й не зіб'є з власної тропи.*

*На ній і стій, і стій - допоки скону,
допоки світу й сонця - стій і стій.*

*Хай шлях - до раю, пекла чи полону –
Тримайся далі розпачу й надій [1, с. 556].*

Автор використовує повторення слів та алітерацію сонорного [р], який весь час тримає нас у напрузі. Взагалі звук [р] символізує твердість, рішучість і незламність духу письменника. Протиставляється ж цьому поняттю більш м'який сонорний [с], який говорить нам про впевненість автора у своїх діях. І якщо [р] асоціюється з агресивністю та напруженістю, то [с] символізує врівноваженість і спокій. Отак автор поєднав непоєднуване, хоча, на перший погляд, читаючи вірш, не думаєш про сам підтекст. Тут можна навіть провести паралель з життям Стуса, який не зважав на труднощі особистого життя й після кожного падіння піднімався та впевнено йшов далі.

Дослідження звукопису у поетичній мові Василя Стуса дало нам змогу простежити, як письменник протягом сумлінних років праці шукав свій стиль і зростав як літературознавець. У його віршах ми бачимо відбитки автобіографії, душевні переживання самого автора, думки та страхи ліричного героя. Стус писав просто про таке складне як людська доля, Вітчизна, пошук самого себе, свого покликання, про безвихідну ситуацію та безпомічність.

Список літератури

1. Стус В. Зібрання творів: у 12 т. : Палімпсести (найповніший незавершений корпус). Київ : Факт, 2009. Т. 5. 768 с.

Анна Бічер

Науковий керівник – асист. Григорків-Коротчук І. Р.

Соціальна й психологічна еволюція значення

«гріха» в період схоластики

Описуючи релігійну лексику, фахівці зі сфери лінгвістики та теології зазвичай стикаються з проблемою вибору позиції, яка б могла вдало розкрити значення таких понять: «гріх», «сповідь», «молитва», «спокута». Сучасна лексикографія виділяє кілька підходів, які здатні влучно описати релігійну термінологію. У російських словниках, виданих такими мовознавцями як Д. Ушаков і С. Ожегов, слово «гріх» тлумачать як порушення релігійно-моральних приписів. Проте на думку сучасного лінгвіста Л. Панової, таке визначення доволі слабе, оскільки узгоджується лише з простими випадками [див. 4]. Разом із тим, в італійському словнику Battaglia Salvatore «Grande dizionario della lingua italiana» увага акцентується на зіставленні гріха із порушенням, до якого ще відносять: свідоме недотримання заповідей та моральних норм, скоєння зла, віддалення від Бога та його благодаті. Як католицьке, так і православне віровчення, однаково спираються на новозавітне розуміння гріха. Оскільки саме в Новому Завіті суб'єктом скоєння гріха постає окрема людина, яка в подальшому нестиме відповідальність за свої вчинки. На відміну від Старого Завіту, де суб'єктом постає община чи й увесь народ, у Святому Письмі однією з причин гріхопадіння та джерел походження гріха є власна *воля* суб'єкта, який його вчинив. Гріхом є всяка дія, вчинена свідомо і несвідомо, словом, ділом чи думкою наперекір Божій волі [3]. Біблійна термінологія припускає, що гріх характеризується такими аспектами: непослух і порушення Закону, руйнування взаємин з іншими людьми і повстання проти Бога.

У VI ст. Григорієм Великим сформульовано поняття «смертного гріху», а також висунута класифікація, що базувалась на зв'язку із іншими пороками: першим постає гріх гордині, другим гріхом є заздрість, третім – ненажерливість, четвертим – хтивість, п'ятим – гнів, шостим – жадібність, сьомим – лінь.

Задля аналізу окресленого поняття варто звернутися до таких представників схоластики як П'єра Абеляра й Томаса Аквінського.

Апелюючи до праці Абельяра «Етика, або пізнай самого себе», зазначимо, що мислитель тлумачив поняття «гріх» як зневагу до Бога, яка виражається у вчинках людини, котрі суперечать її особистій вірі. Проте Абельяр не вважав гріховним сам акт творення гріха, а свідоме бажання його вчинити [див. 2]. Також мислитель стверджував, що скоєння поганого вчинку через власну необізнаність не є гріхом і не потребує спокути. У момент, коли людина свідомо погоджується на злодіяння, вона скоює злочин.

Зі свого боку Томас Аквінський виділяв два типи гріхів: смертний та той, що можна спокутувати. Коли людська душа настільки буремна, що відвертається від Бога, вона чинить смертний гріх. Та, коли в душі панує хаос, який нашттовхує людину на вагання та погані вчинки, вона здатна спокутати свої гріхи. Аквінський порівнював смертний гріх зі смертю душі [див. 1]. Проте мислитель вбачав спасіння саме в покаянні, яке є даром Божого помислу. Він вважав, що сповідь людини перед священнослужителем є певним зовнішнім актом, який слугує знаком внутрішнього покаяння, і це визначає її сакральну цінність. В ученні Аквіната гріховність людини нерозривно пов'язана із ученням про благодать і спасіння.

Поняття «гріха» у схоластичний період – дуже складне і неоднозначне. У цей час лише закладаються традиції, що через тисячоліття пронесуться у теологічних диспутах, релігійних символах, філософських притчах, мистецьких творах. Цей концепт допомагає людині досягнути власну суть, ті глибини й безодні, які приховуються у свідомості. Адже через усвідомлення і прийняття гріха приходиться очищення й духовне самовдосконалення особистості.

Список літератури

1. Бандуровский К.В. Фома Аквинский о тайне исповеди. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/foma-akvinskiy-o-tayne-ispovedi/viewer>
2. Ильина А.С. Понятие греха в «Этике» Пьера Абельяра. Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-greha-v-etike-piera-abelyara>
3. Никитенко Леонтий Протоіерей. Основні аспекти біблійного вчення про гріх. Режим доступу: <https://www.kpba.edu.ua/statti/1832-osnovni-aspekty-bibliinoho-vchennia-pro-hrikh.html>
4. Панова Л.Г. Грех как религиозный концепт (на примере русского слова «грех» и итальянского «peccato»). Режим доступу: http://www.ruslang.ru/text_panova_peccato

Тетяна Бойко

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Теоретичні засади дослідження складних ускладнених речень у сучасній українській мові

Проблема складних ускладнених речень неодноразово перебувала в центрі наукових досліджень українських граматистів (І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, Н. В. Гуйванюк, А. П. Загнітко, О. В. Кульбабська, К. Ф. Шульжук та ін.).

О. О. Потебня вбачав два способи утворення складних речень: 1) з'єднання двох простих речень через сурядності, із чого потім постала підрядність; 2) розвиток складнопідрядного речення на основі простих речень, ускладнених дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами, відокремленими прикладками тощо [4, с. 203–317].

На думку Б. М. Кулика, до складних неелементарних речень належать лише структури з підрядністю та сурядністю. Мовознавець уважав, що в «складному реченні складнопідрядні і складносурядні речення, комбінуючись, об'єднуються в одне синтаксичне більш складне ціле» [3, с. 317].

У цьому аспекті особливої ваги набуває проблема виокремлення критеріїв для з'ясування лінгвального статусу складних речень, що складаються з 3-х і більше предикативних одиниць. Зауважимо, що більшість науковців дотримуються думки, що таким критерієм є кількісний. Утім, чеські дослідники Й. Грбачека та Л. Двонча вважають, що незважаючи на те, що кількісний показник хоч і є домінуючим, все одно він не відображає сутності зазначеного типу речень [3, с. 334]. В українському синтаксисі подібну концепцію розпрацьовує А. П. Загнітко, пропонуючи „розглядати ускладнення структури лише на тлі визначальних сполучникових типів зв'язку – сурядності або підрядності” [2, с. 334]. К. Ф. Шульжук у своїй праці „Складне речення в українській мові” наводить таку специфічну ознаку ускладнення складних речень, як наявність рівнів членування, а саме: *зовнішній (основний) рівень* і *внутрішній (підпорядкований)* [5, с. 48].

Прикметно, що синтаксисти Чернівецького університету теж не оминули увагою специфіку неелементарних складних речень. Зокрема в праці „Складні ускладнені речення” Н. В. Гуйванюк і О. В. Кульбабська розглядають складні синтаксичні конструкції як „продукт історичного розвитку мови: від складних безсполучникових поєднань до сполучникових утворень, серед яких виділилися сполучникові складносурядні та складнопідрядні речення з розгорнутою системою сполучних засобів зв’язку” [1, с. 7].

Дослідниці проаналізували такі типи й різновиди багатоконпонентних складних речень:

I. З одним видом синтаксичного зв’язку, з-поміж яких:

- 1.1) *складносурядні речення ускладненої структури*: а) відкритої структури з різнотипними відношеннями; б) закритої структури з різнотипними відношеннями; в) відкритої та закритої структури;
- 1.2) *складні безсполучникові речення*: а) відкритої та закритої структури; б) закритої структури з різнотипними відношеннями;
- 1.3) *складнопідрядні речення ускладненої будови*: а) із супідрядністю; б) із послідовною підрядністю; в) із комбінованою підрядністю.

II. З різними видами синтаксичного зв’язку: 2.1) із сурядністю і підрядністю; 2.2) із безсполучниковим і підрядним зв’язками; 2.3) із сурядним і безсполучниковим зв’язками; 2.4) із сурядним, підрядним і безсполучниковим зв’язками.

Отже, складні ускладнені речення посідають проміжне місце в системі складних речень. Незважаючи на те, що вони залишаються малодосліджені, такі структури надзвичайно поширені в усному та писемному мовленні, виформовують ідіостиль багатьох українських письменників.

Список літератури

1. Гуйванюк Н. В., Кульбабська О. В. Складні ускладнені речення. Чернівці : Рута, 2003. 145 с.
2. Загнітко А.П. Теоретична граматики сучасної української мови. Синтаксис. Донецьк : ДонНУ, 2001. 663 с.
3. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Синтаксис. К. : Рад. шк., 1965. Ч.2. 283с.
4. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. М. : Учпедгиз, 1968. Т. 3. С. 203–317.
5. Шульжук К. Ф. Складне речення в українській мові. К. : Рад. шк., 1989. 136 с.

Ольга Бойчук

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Прикметникові відсубстантивні новотвори в сучасній авторській неографії

Поповнення лексичного складу кожної мови – це важливий процес, потрібний для того, щоб на кожному етапі свого розвитку мова могла відповідати потребам суспільства як у спілкуванні, так і в закріпленні результатів пізнання дійсності. Досліджуючи процес неологізації, лінгвісти вкладають різний зміст у поняття новотвору. Традиційно це – слово або його лексичний зміст, що, на відміну від загальновідомих і узвичаєних лексичних одиниць чи їхніх значень, наділені новизною і мовець сприймає їх як незвичні. До особливої групи авторських дериватів належать прикметникові лексеми, утворені афіксальними різновидами морфологічного способу. Такі одиниці, як правило, становлять незначну кількість похідних утворень, порівняно з прикметниками-композиціями. Утім вони наділені здатністю відтворювати авторські тенденції у сфері прикметникового словотвору.

Мета пропонованої розвідки спрямована на опис прикметникових відсубстантивних новотворів, засвідчених у матеріалах сучасної авторської неографії. **Джерельною базою** обрано лексикографічні праці, що фіксують лексичні новотвори в поезії Василя Барки та Василя Стуса: Адах Н. «Авторські лексичні новотвори Василя Барки» (Рівне, 2007) (далі – Барка) та Оліфіренко Н. «Словник поетичної мови Василя Стуса» (Київ, 2003) (далі – Стус).

Як центральна (основна) частина мови іменник становить ядро дериваційної бази українського словотвору, оскільки він має розвинену морфологічну структуру й значні словотвірні можливості. Результати аналізу словників поетичної мови В. Барки та В. Стуса засвідчують традиційну тенденцію в процесах прикметникової деривації, а саме надання переваги творенню композитів: *кінецьсвітній час* (Барка, с. 84), *мідяногорлий глас* (Стус, с. 76).

Творення прикметників морфологічним способом від іменникових основ належить до малопродуктивних явищ у поетичному мовленні, утім засвідчує специфічні особливості таких

дериваційних процесів. Передусім це творення прикметників від іменників, які також можуть належати до авторських новотворів: **пелюстинний** ← *пелюстиння* (індивідуально-авторське слово В. Барки) або ж від *пелюстина*: ...*мов лотос день розвиднів, наднебесно пелюстинний* (Барка, с. 93); **омирений** ← *омирення* (індивідуально-авторське слово В. Стуса) або ж від потенційно можливого *омирювати*: *Сюрчали сторожі, громохкі постріли, колошкали омирений мій сон* (Стус, с. 48).

Індивідуально-авторське творення прикметників відображає можливості появи варіантних словотвірних дериватів до таких утворень, які традиційно закріпилися в українській мові з іншими суфіксальними формантами, наприклад: **буревійськ-ий** ← *буревій* (порівняймо з узуальним *буревій-н-ий*): ...*на каторжництво прехолодне потяг свій слід, та і в снігу не втоне його натура буревійська* (Барка, с. 58); **зор-н-ий** ← *зоря* (порівняймо з узуальним *зор-ян-ий*): *І білі-білі бачити під зорним небом сни* (Стус, с. 32); **світан-н-ий** ← *світанок* (порівняймо з узуальним *світанк-ов-ий*): ...*перламутри досвітків смеркальних чи розсипи світанних вечорів* (Стус, с. 68).

З-поміж прикметникових новотворів виокремлюємо й такі, що відображають специфіку авторського світосприйняття й залучення в процеси деривації суфіксальних та конфіксальних формантів: **доль-н-ий** ← *доля*: *Дольний чоловік, збагнув я першу смерть – і урвався стерп* (Стус, с. 19); **пугач-н-ий** ← *пугач*: *Через нечемність і падучу дарів, ...через нітьму, хлипку і пугачну* (Стус, с. 54); **некриль-н-ий** ← *крило*: *Не полину з тобою, я некрильний: і сам – як в часові читець...* (Барка, с. 77).

Отже, поетичне мовлення В. Барки й В. Стуса засвідчує активні пошуки нових лексичних одиниць 1) для позначення тих елементів дійсності (зокрема предметних ознак), що вже отримали в українській мові свої назви, і 2) творення таких дериватів, що своїми структурно-семантичними особливостями передають специфіку авторського світосприйняття.

Триадологічні погляди Григорія Назіанзінського

Святий Григорій (329–389) належить до трьох християнських учителів віри і благочестя, якого Церква Христова проголосила Богословом услід за апостолом і Євангелистом Іваном, а на початку другого тисячоліття вона іменувала Богословом одного із найяскравіших представників ісихатського руху, автора духовних гімнів Семеона (949–1022), назвавши його Новим Богословом [3, с. 151-208].

Батько Григорія (теж Григорій) був єпископом м. Назіанз (тодішня Римська провінція Каппадокія, що на Північному заході теперішньої Туреччини). Це та благочестивість матері докорінно вплинула на формування його світогляду, життєвої позиції та духовно-інтелектуального становлення [1]. Проте напрям і зміст теологічної думки майбутнього церковного ієрарха (батько наполіг на рукоположенні в пресвітерський сан, а пізніше, по його смерті, Григорій зайняв єпископську кафедру Назіанза) визначила запекла боротьба Церкви з аріанською єрессю, теоретики якої неправдиво навчали про природу Втіленого Бога Сина [1]. Лжевчення пресвітера Арія отримало назву – аріанство. Єресь засудили на Нікейському (I Вселенському) соборі 325 р., але остаточно приборкати її не вдалося. Відомо, що в тій чи іншій формі аріанство присутнє в більшості протестантських віроповчальних доктринах і, зокрема, у єговізмі.

Богословська спадщина св. Григорія Назіанзіна має декілька особливостей: 1) у його творах дуже багато автобіографічного матеріалу; 2) на відміну від богослов'я св. Василя, який намагався у всьому впливати на Григорія і, зокрема, коли він студіював у Афінах та й, навіть, коли уже був пресвітером, його богослов'я глибше в догматичному вираженні й позбавлене юридизму; 3) риторичні здібності св. Григорія, були кращими, аніж в його старшого друга й певною мірою наставника.

Ще одна характерна риса творчості цього Святителя полягає в тому, що він не залишив по собі жодного тлумачення на книги Святого Письма. На відміну від своїх однодумців, св. Григорій

не продукував стоси полемічних трактатів, не витрачав час на формування концепції богословської доктрини та укладення уставів. Славу Богослова й Учителя віри та благочестя йому принесли: «П'ять слів про богослов'я» [2, 468 – 561], «Слово про поставлення єпископів і про догмат Святої Тройці» [2, с. 361] та «Слово про дотримання доброго порядку під час розмірковування про Бога» [2, 561 – 583]. Але найголовніше – це постійна акцентуація на вчення про Троїчного Бога.

Григорій Богослов навчав, що Бог єдиний за природою (єдиного єства), але Троїчний в Особах (Іпостасях). Бог – Тройця Єдиносущна і Нероздільна. Головною заслугою святого є те, що він зумів концептуалізувати це вчення, чітко визначивши богословський зміст понять «природа» й «особа» або «іпостась». Природа, пояснював Святитель, о – це те, що є спільне для всіх Трьох Осіб, тобто те, що є суть їхнього єдиного єства, а Іпостась – конкретне вираження цієї природи; Особа з її індивідуальними іпостасними властивостями.

У цьому контексті значення творчої спадщини св. Григорія Богослова для розвитку християнської теології переоцінити годі. Тому Григорій Богослов не перестає бути актуальним упродовж усього буття Церкви Христової.

Особливо важливо звертатися до його богослов'я сьогодні, коли вчення про Бога постійно намагаються ревізувати нові протестантські деномінації та релігійні неорухи.

Список літератури

1. Біографія Григорія Богослова. URL : <http://my-ekonomy.info/grigorij-ukr.htm>
2. Богослов Г. Собрание творений. – Москва: АСТ. 2000. Т. 1. 832 с.
3. Никита Стифат. Жизнь и подвижничество иже во святых отца нашего Симеона Нового Богослова. *Церковь и время*. 1999. № 2 (9). С. 151–208.

Галина Бузинська
Науковий керівник – доц. Мальцев В. С.

Святослав Гординський – літературознавець

Святослав Гординський відомий як поет, перекладач, живописець, графік, видавець та редактор. Науковці приділяли значну увагу дослідженню мистецької та мистецтвознавчої ділянки творчості С. Гординського, а також – поетичного доробку, а літературознавча спадщина залишилася на другорядному плані.

Частина науковців зауважує, що С. Гординський як літературознавець аналізує тексти з боку інтертекстуальності: творчість письменників, що викликали його зацікавлення, часто розглядалися в контексті світового письменства. Невипадково він вважається одним із видатних українських учених-компаративістів [1, с. 46].

Коло літературознавчих зацікавлень С. Гординського широкі: від давньої літератури до літератури ХХ ст., від української до світової літератури, від історії літератури до теорії віршування.

Небувалий інтерес викликала праця С. Гординського «Слово о полку Ігоревім» і українська народна поезія». Літературознавець розглядав «Слово о полку Ігоревім» як літературну пам'ятку, порівнював з українською народною поезією. Опис історії твору відзначається лаконічністю та інформативністю. Літературознавець сміливо захищає автентичність «Слова о полку Ігоревім», окреслюючи літературну пам'ятку як «зразок дружинної поезії княжих часів, що сама до нас не дійшла» [2, с. 11]. Чимало уваги приділяє дослідник авторству «Слова о полку Ігоревім». Він вважає, що певних версій щодо авторства поки немає, говорить про бездоказовість версії Є. Ляцького про особу Біловолода Просовича, Ігорового дружинника. На думку, літературознавця автор «Слова...» беззаперечно був княжим дружинником, а також – християнином, високоосвіченою людиною (знав твори українського письменства, візантійсько-грецьких письменників, істориків та скандинавську поезію).

С. Гординський намагався з'ясувати місце української літературної спадщини у світовій літературі. Так з'явилося

порівняльне дослідження «Український романтизм і його зв'язки із Західним світом».

Серед найпоширеніших зацікавлень дослідника – динаміка літературного процесу ХХ ст., взаємодія стильових течій та організація поетичного мовлення («Український вірш. Поетика», Мюнхен, 1947). Варта уваги передмова, в якій автор зазначає невідповідність існуючої на той час української поетики і тогочасної поезії.

С. Гординський намагається у кожній постаті письменника намітити одну або кілька рис характеру, навколо якої дослідник групує інші риси, а далі – особливості творчості. Наприклад, в персоналії Л. Чернова-Малошийченка підмічає жагу до мандрів, пошуків, так звану «мандрівницьку жилку» [2, с. 170]. Літературознавець пише про творчість Миколи Хвильового, Є. Маланюка, Т. Осьмачки, Б. Лепкого, М. Зерова, Б.-І. Антонича, В. Лесича, Л. Чернова-Малошийченка, О. Влизька, М. Ореста, М. Рудницького. З-під пера С. Гординського вийшли спогади про зустріч з О. Телігою. Текстуально розглядаючи літературу 20–30-х рр. ХХ ст., він звертає свій погляд на твори Едварда Стріхи (Костя Буревія).

Як дослідник він негативно оцінював поетичні збірки, що з'являлися у радянській Україні у 1930-х рр.: «У результаті – поезія, найкращий виразник духу, зведена в Україні до підрядної і провінційної ролі супроти Москви» [3, с. 3].

С. Гординський завжди ґрунтовно підходив до своєї літературознавчої роботи, знайомився з критичними матеріалами досліджуваних та аналізованих персоналій.

Список літератури

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Гординський С. На переломі епох: літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади, листи. Львів : видавництво «Світ», 2004. 522 с.
3. Гординський С. «Родильня» поезії. *Назустріч*. 1935. 15 листоп. С. 3–4.

Наталія Бучок

Науковий керівник – асист. Вардеванян С. І.

Проблема історичної пам'яті в романі «Зашморги» Лесі Івасюк

Вагоме місце у сучасному літературному процесі займає тенденція повернення до минулого, як до витoku назрілих проблем. Враховуючи історичний дискурс сьогодення, проговорення найболючіших питань соціуму крізь призму досвіду попередніх поколінь є чи не одним з найліпших способів реанімації свідомості українців.

У 2019 році відбувся творчий дебют германістки, докторки філософських наук – Лесі Івасюк. Роману «Зашморги» передували численні наукові праці у сфері германістики, славістики та японістики, а також захист дисертації за фахом германістика та історія.

Результатом синтезу наукової та творчої діяльності Лесі Івасюк є історико-інтелектуальний трилер «Зашморги» (про жанрову своєрідність повідомляють критичні статті та рецензії). Авторка зазначає, що це роман про «зашморги пам'яті, які нас тримають, навіть якщо ми не хочемо їх бачити» [1]. Художній текст дав можливість науковиці поєднати фактаж та історію з емоційною складовою за допомогою поколіннєвого принципу.

Метою дослідження є встановлення закономірностей накопичення та впливу історичної пам'яті на формування самоусвідомлення нації на основі роману «Зашморги» Лесі Івасюк.

Висвітлення проблем історичної пам'яті є першочерговим елементом терапії культурної амнезії. Тож впливає необхідність обґрунтування стратегії проговорення травматичного досвіду попередніх поколінь.

Характеристика проблем історичної пам'яті в романі «Зашморги» відбувається на основі поколіннєвого принципу. Це схема міжпоколіннєвої комунікації, що базується на особливостях пам'яттєвих процесів. Сюжетно-композиційна структура роману «Зашморги» уможливило аналіз процесу атрофування пам'яттєвих якорів у часо-просторовому відрізьку трьох поколінь.

Перше покоління – це якір пам'яті. Йдеться про досвід тих, хто безпосередньо пережив певний інцидент минулого. У нашому випадку це остарбайтерка Марія, особистий щоденник якої репрезентовано у романі, і який є інформаційною базою для комерційного розслідування української журналістки-емігрантки Орести.

Репрезентація наступного покоління відбувається на основі історії життя Зера – сина Марії, що потрапив до радянської «психотюрми» [2, с. 298]. Накопичувальна пам'ять розглядається на основі місця, де спогади просторово замкнені.

У період функціонування третього покоління впливають проблеми браку досвіду, що впливають на процес самоідентифікації. Власне криза міжпоколінневої комунікації є однією з основних причин для проведення розслідування журналісткою Орестою, у ході якого розкриваються злочини тоталітарної системи супроти національної свідомості українців.

Розробка схем проговорення проблем історичної пам'яті є базою для терапії національної свідомості українців. У результаті роман «Зашморги» на основі репрезентованих трьох поколінь зумів вивести проблему історичної пам'яті з тіні наукових кіл, та проговорити найбільшчі для суспільства аспекти травматичного досвіду.

Список літератури

1. Наше слово Наталя Кляторна: рецензії та огляди, №17, 2020. [Електронний ресурс] Allbest 30.03.2018. Режим доступу: [URL:https://www.nasze-slowo.pl/rozkoduvaty-mynule-shlyah-ukrayinky-v-avstriyi/](https://www.nasze-slowo.pl/rozkoduvaty-mynule-shlyah-ukrayinky-v-avstriyi/)
2. Івасюк Л. Зашморги : роман. Київ : Книги – XXI, 2019. 320 с.

Аліна Васітинська

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Біблійні слова і вирази в романі «Четвертий вимір» Романа Іваничука

Використання слів і фразеологізмів біблійного походження у художніх текстах українських письменників – це динамічний і закономірний процес, який потребує дослідження. До бібліїзмів відносять різні мовні явища: власні імена, назви біблійних понять, реалій тощо, лексичні одиниці, утворені від бібліїзмів, крилаті вислови і фразеологічні одиниці, а також біблійні цитати, які використовують у літературних творах. В історичній прозі Р. Іваничук активно вживає бібліїзми, що є значущим складником його ідіостилю, але дослідження цих одиниць у його романах ще не було здійснено.

Звертаючись до класифікації бібліїзмів Н. Єщенко та Ю. Бондаренко [1], об'єднуємо біблійні слова і вирази з роману «Четвертий вимір» за семантичними ознаками денотатів у такі групи: бібліїзми, що виникли із топонімів: *гесна огненна*; бібліїзми, що виникли з антропонімів: *Юда*, *зlobні пілати*; бібліїзми, що виникли на основі назв подій та явищ: *Божа кара*, *Страшний суд*, *авілонське стовпотворення* та ін.

Першу групу презентує бібліїзм *гесна огненна*, що зазнав метафоричного переосмислення і став основою для позначення більш абстрактних явищ. Вислів *гесна огненна* походить із «Книги пророка Єремії», де *гесна* – це латинське відтворення назви долини Бен-Гінном, де відбувалися язичницькі обряди, під час яких приносили в жертву дітей. У романі цей вираз асоціюється із «великими неприємностями»: *спіткнеться й не минути йому за життя гесни огненної* [2, с. 35].

Бібліїзми на основі антропонімів також набули узагальненого і символічного значення. Наприклад, ім'я *Юда* (один з учнів Ісуса Христа) та його вчинок (зрада вчителю) знаходимо в романі в таких виразах як: *Юдина мзда*, *Іскаріотський Юда*, які об'єднують узагальнене значення «зрадник, лицемір, учинок продажної людини»: *за цю таємницю колись майстри в муках конали й мовчали! – відкрив її Миколі I за Юдину мзду – о шакал, син*

шакала! [2, с. 108]; Він миттю вийшов у коридор, ця бестія, **Іскаріотський Юда** [2, с. 95]. Цікавим є вираз злобні пілати, пов'язаний з іменем Понтія Пилата – римського правителя Юдеї, що віддав Христа на страту хоча міг його врятувати. У творі бачимо розширення значення імені *Пилат*, що переходить у розряд загальних назв і тепер означає «нещирю людину, що своєю бездіяльністю свідомо сприяє злочинові»: *плювками прибивали до хреста генієм осяяну душу злобні пілати* [2, с. 78].

Третя група біблійзмів, пов'язана з описаними в біблійних текстах подіями і явищами, у переносному значенні зазнала абстрагування і узагальнення. Фраза *Божа кара* із первинного «десять кар, яким Бог піддав Єгипет» розширилась у творах письменника до значення «великі нещастя»: *Що ж це, думав я, Божа кара?* [2, с. 164]. Вираз *Страшний суд* ужито у творі як у первинному значенні, тобто «день, коли Ісус Христос прийде на землю вдруге, щоб судити грішників за їхнє беззаконня й зло», так і у значенні «найвища справедливість»: *я вбив барина, гроші взяв, бо він навчив нас не боятися Страшного суду. А той суд є, та не там, – тицяв рукою в небо, – а тут, тут! – і бив себе щосили кулаком у груди* [2, с. 71]. Вираз *вавілонське стовпотворення* пов'язаний із легендою про те, як нащадки Ноя вирішили будувати вежу до небес та як Бог дав їм різні мови, щоб покарати, у результаті чого люди перестали розуміти один одного. Р. Іваничук уживає цей біблійзм у значенні «розділення народу через мовні непорозуміння, конфлікти (українська та російська мови)»: *Хитра підступність царів: розпорошувати демократичні сили, нейтралізувати їх <...> відірваністю від національного коріння, змішанням, вавілонським стовпотворенням...* [2, с. 20].

Отже, Роман Іваничук активно використовує у творі „Четвертий вимір“ різні за семантичними ознаками денотатів біблійні слова і вирази, які в тексті зазнали семантичної трансформації, узагальнення й вермін абстрагування.

Список літератури

1. Єщенко Н. О., Бондаренко Ю. С. Біблійзми у художньому тексті (на матеріалі української прози ХХ–ХХІ ст.ст.). *Науковий вісник Міжнар. гуманітарного ун-ту. Сер.: Філологія*. Київ, 2017. № 30. С. 21–25.
2. Іваничук Р. І. Четвертий вимір; Шрами на скалі: романи. Харків: Фоліо, 2007. 447 с.

Святослав Васкул
Науковий керівник – доц. Шкрібляк М. В.

Теорія самопізнання у філософії Г. Сковороди

Український релігійний філософ Григорій Сковорода (1722 – 1794) вважав самопізнання головною передумовою творчої діяльності людини. А його ціннісний потенціал трактував у контексті біблійної настанови: «Пізнайте істину й істина вас вільними зробить» (Ів. 8, 32), або, як стверджує більшість світських філософів, у контексті античного когнітивного тренду, приписаного Сократу: «Пізнай себе і ти пізнаєш всесвіт» [1, с.].

Зміст людського життя він вбачав у самопізнанні, якого прагнув досягти в процесі постійного діалогу з Богом, звичайними людьми й оточуючим світом. Одним із центральних мотивів його філософування є серце. Очевидно, він добре знав євангельські константи про те, що головна передумова Богопізнання – чистота серця (Мт. 5, 8), також те, що «все, що з уст виходить, від серця виходить» (Мт. 15, 18).

Зайве буде доводити, що саме на цій основі з'являються його перші діалоги «Наркіс» та «Асхань», у яких філософ закликав спрямувати самопізнання не на «тінь», а на внутрішню сутність людини [1, с. 273]. А в діалозі «Нарцис» пише: «Ти-бо тінь, тьма і тлінь! Ти сон істинної людини. Ти риза, а він тіло. Ти привід, а він у тобі істина, ти-бо ніщо, а він у тобі сутність. Ти бруд, а він твоя краса, образ і план, не твій образ і не твоя краса, оскільки не від тебе, а тільки в тобі й утримує, о пороху і ніщо! Але ти його доти не пізнаєш, доки не признаєшся з Авраамом до того, що ти земля і попіл» [3, с. 70]. Будуючи власний світогляд на християнському віровченні, він не зневажав і здобутки античної філософії. Своє філософування виражав у формі поезій, байок і, звісно ж, діалогів. З його творчості можна легко зробити висновок, що він був дуже чутливий до суспільних проблем тодішнього соціуму, але, будучи в душі споглядальником (ченцем у миру), він не займав активної філософсько-громадянської позиції, а обмежувався лише критикою надмірної прив'язаності до цього світу, що за словами апостола Івана Богослова «весь лежить у злі» (1 Ів. 5, 19). Саме цим

найпростіше пояснити його дистанціювання від усього мирського і заклик до таких же дій своїх сучасників.

Г. Сковорода був переконаний, що пізнання можливе лише за допомогою любові та віри як внутрішніх моральних чеснот. При чому не важливо, *що* чи *кого* людина хоче пізнати: себе саму, Бога чи якесь інше його творіння [3, с. 47]. Він належав до когорти тих мислителів, котрі культивували рефлексію, самозаглиблення, зрештою – самосвідомість. А це означає, що їхнє вчення про самопізнання не було схожим до сучасних уявлень про науково-теоретичну психологію та епістимологію.

Його модель самопізнання можна трактувати як відновлення внутрішньої цілісності через свідомий діалог із собою, точніше – зі своєю внутрішньою, «божественною» сутністю. Філософ навчав, що важливим є не так результат самопізнання, як сам процес і стан, у якому він (цей процес) здійснюється. А творче занурення у глибину власного ества, усвідомлення, що «Я» – це величезна умовність, за якою стоїть таїна, можливо, ще більша ніж увесь зовнішній світ (паралелізм мікрокосму і макрокосму), дивне переживання себе як найпевнішої очевидності, а водночас і як чудесної таїни у філософії назвали «самопізнанням» [2, с. 89]. Між тим, для Г. Сковороди серце – позасвідоме: «Серце твоє є голова зовнішностей твоїх». Філософ змальовує його не як нижче, в порівнянні до свідомого психічного життя, а як вище і глибше, не як сліпу силу, а скоріше провидчу та пророчу: «Глибоке серце або думка – вона-то є самою дійсною людиною та головою. А зовнішня його поверхня є ніщо інше, як тінь, п'ята і хвіст» [1, с. 69].

Отже, теорія самопізнання Григорія Сковороди – наскрізь християнська. Вона пронизана духом переображення й очищення серця, що неодмінно стає запорукою руху до вищої духовності.

Список літератури

1. Сковорода Г. Пізнай в собі людину / пер. М. Кашуба. Львів: Світ, 1995.
2. Бублик П. Проблема діалогічного виміру самопізнання: від філософської рефлексії до психотерапевтичного вирішення. *Наукові студії із соціальної та політичної психології*. 2011. №29.
3. Чижевський Д. Нариси з історій філософії на Україні. Київ : Орій, 1992.

Олександра Вермінська
Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Мовні засоби вираження поняття кінця світу у збірці «Меланхолії» Юрія Іздрика

Ю. Іздрик у своїх творах часто звертається до біблійних мотивів, знаходимо їх і в збірці «Меланхолії» [1]. Уже назва одразу вганяє читача в тужливі та сумні думки, попри це автор дивує балансом негативу та позитиву: пише про кінець світу, але вірить у вічне життя, пише про смерть, але не забуває про кохання.

У віршах Ю. Іздрика виокремлюємо три підгрупи мікроконтекстів за мовними засобами вираження поняття „кінець світу“: *останні часи / година остання; апокаліпсис / апокаліпса / армагеддон; друге пришествя / повернення Бога.*

Перша група мікроконтекстів розкриває часово-просторове значення кінця світу. В одній із поезій Ю. Іздрик згадує іншу свою збірку – «Ліниві та ніжні», поезії якої наповнені ідеєю любові та краси, натякаючи, що чисте почуття кохання допоможе пережити будь-які години, навіть останні: *виживуть ті хто в годину останню / шансів рятунку не стануть шукати / а дочекають нового світанку / [...] виживуть ті хто „ліниві і ніжні”* [1, с. 156]. Тут йдеться про конкретну годину, яка триває недовго, тому часу на роздуми можна вже не знайти. У прикладах нижче йдеться вже не про певний момент, а довгий часовий діапазон: останні часи можуть тривати роки (Ю. Іздрик ототожнює останні часи з життям людини як індивідуальності та життям людства водночас): *коли розпочнуться останні часи / то вийдуть за нами на лови / господні мисливці й довершені пси / чутливі на запах любові* [1, с. 262]; *останні часи – як арт-хаузний фільм / нудний чорно-білий і стильний / де бог нас пантрує в оптичний приціл / потрохи втрачаючи пильність* [1, с. 262].

Наступна група мікроконтекстів засвідчує, що автор не лише не боїться сказати прямо про кінець світу, а й натякає, що в ньому можна знайти і вічне спасіння, якщо переживеш апокаліпсис з любов'ю: *з протоплазми ізнову дозріє бульйон / апокаліпса – свято циклічне* [1, с. 201]; *апокаліпса тут апокаліпса там / все змішалось і втратило розум / душі виживуть наші в*

любовних листах / і в віршах переписаних прози [1, с. 201]. В одній із поезій автор наголошує, що самотність – це і є кінець світу. Він не вірить, що людина може бути щасливою сама, і стверджує, що для існування на Землі їй обов'язково потрібна пара: *апокаліпса – це коли всіх нас розлучать із кожним / апокаліпса кожного з нас відокремить від всіх / і зустріти людину людина не буде спроможна / і забуде людина і ближніх і дальніх своїх* [1, с. 239]; *апокаліпса – це відокремленість і самотність / безпритульна нічийність гряде як найгірша із кар / кажуть свідчать про це божих знаків небесний тайнопис / кажуть внесено ї дату кінця в світовий календар* [1, с. 239]. Звичайно Ю. Іздрик використовує форму *апокаліпса* і лише один раз повну форму слова *апокаліпсис*, коли ображається, що Бог зник і, напевно, на останній суд не захоче прийти: *ти знов заб'єш на всіх і вся / мовляв щось там не склалось / я чув вже навіть на місяцях / не буде апокаліпсис!* [1, с. 95]. Ми помічаємо нотки зневіри та відчаю в цих рядках; здається, автор хоче прокричати та донести до Господа свої бажання, роблячи слова якнайдовшими, щоб вони точно досягли цілі. Лексему *армагеддон* автор використовує тільки один раз як заголовок до вірша [1, с. 234], у якому він описує настрої сучасних людей (лінь, агресію, втечу від реальності і т. п.) як один із чинників, що попереджують нас про кінець світу.

В останній підгрупі мікроконтекстів бачимо схожі ідеї, однак відмінний сенс: поет натякає, що він досі не втратив надію на повернення Бога: *так я переживу скільки завгодно зим / може навіть діжду друге пришестья сина* [1, с. 51], хоча в іншому уривку бачимо повне розчарування автора: *намарно чекати повернення бога / зі зховку свого не повернеться він* [1, с. 220].

Отже, поняття кінця світу в збірці «Меланхолії» Ю. Іздрика є актуальним віянням епохи; автор нагадує читачеві, що апокаліпсис здійснюється не тільки з волі Бога, а й через наші вчинки, судження, почуття, водночас попереджає, що пережити його можна, якщо мати у серці любов.

Список літератури

1. Іздрик Ю. Меланхолії. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 311 с.

Еліна Вислободська
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Значення художньої деталі у текстах малої прози кінця XIX – початку XX століття

Літературна мова є основою художньої мови. Характерна особливість художньої мови – образність. При порушенні норм літературної мови з'являються нові граматичні форми, які теж можуть мати естетичне значення в художньому тексті. Головна образна одиниця мови – слово. Його образність, що закладена автором у властивості слова, викликає в читача певні асоціації.

Художня деталь – це виразна подробиця у творі, що має значне ідейно-емоційне та змістовне навантаження, яка особливо збуджує думку, часто викликає в уяві цілу картину, робить зображення дуже відчутним і яскравим. Завдяки її використанню письменник підкреслює характерну ознаку змальованих ним картин, предметів або характерів героїв, що вирізняє їх з-поміж інших і надає можливість зрозуміти їхнє значення в загальному контексті твору. Художня деталь може відображати подробиці обставин, зовнішності, пейзажу, портрета і взагалі бути домінантою цілого твору.

У оповіданні «Без хліба» (1884) Борис Грінченко вкотре порушує проблему бідності, але у цьому тексті вона приводить до злочину. Петро настільки втомлений від безвиході, яка з'явилася перед ним та його сім'єю, що він не знаходить кращої ідеї, аніж вкрасти у «держави». Так, спершу були спроби іншого заробітку, надії на розуміння старости... Коли вони не дають результату, чоловік наважується на крадіжку. Але головним фактором тут виступають думки Петра, які і є художньою деталлю у цьому тексті.

Вони приходять до нього серед ночі, вони віддаляють його від дружини, вони підштовхують до дії, а пізніше судять і не дають спокою. Здається, що це щось незначне і звичайне, але саме думки переслідують Петра впродовж твору.

➤ *«По двору блукає, а думка не кида:– Не вмирати ж із голоду! Моє ж добро, не чие там, бо й я ж туди зсипав, а тепер, як мені їсти нічого, так дати не можна! Ну, так я ж у*

вас не прохатиму! Я й сам без вас візьму!» – думки виправдовують лихий задум.

➤ *«І так він потроху до тієї думки звик, що зовсім не лякався її. Спершу йому здавалось аж страшно, як він про це думав, а тепер і дарма, – звик. І як звик, і не став цього зовсім боятись, тоді наважився зробити так, як надумав»,* – думки заспокоюють совість.

➤ *«Устав Петро, наче воду пішов пити, а в самого думка: «Сказати? Та вже ж од неї не сховаєшся – чи тепер, чи тоді, а казати доведеться»,* – думки вносять сумніви.

➤ *«Піду та й украду, – думав він, і йому не здавалося, що він погано робить, бо він просто забув про це, неначе про це й думати не було чого»,* – думки заглушають голос совісті.

➤ *«За останній тиждень він перемучився так, що й пізнати його не можна було. Дума по думі минали в Петровій голові, все чорні, непривітні думи. Раз, серед ночі, у його промайнуло в голові: признатися?»,* – думки не дають спокою, хвилюють.

➤ *«І що більше він думав про це, то все дужче хотілося йому все розказати, крикнути: «Це я!.. І в його обертом ішла голова»,* – думки забирають надії на спокійне життя.

Для зображення цієї художньої деталі (психологічної) автор використовує метафори.

Художній текст малої прози – це відображення фрагмента дійсності мовою, наповненою художністю. Це передбачає наявність художніх тропів, таких, як порівняння, метафори, епітети, виражені за допомогою іменних та дієслівних конструкцій. Проте перенасичення тропами може вбити ідейний задум автора.

Деталь – це інструмент художньої думки, через який життєвий матеріал втілюється в «плоть» художнього твору на всіх структурних рівнях.

Список літератури

1. Словник літературознавчих термінів / за заг. ред. В. Лесина, О. Пулинця. Київ, 1971. 485 с.

2. Борис Грінченко «Без хліба». – Електронний ресурс: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=759>

Невербальні засоби комунікації як вияв негативного емоційного стану мовця в художньому тексті

Антропоцентричний підхід сучасної лінгвістики зорієнтований на зацікавлення дослідників до проблем мовного і мовленнєвого вираження емоцій, які можуть реалізуватися через дві семіотичні площини – вербальну, що репрезентує мовне вираження емоцій, і невербальну, яка представляє фізіологічний прояв емоцій., що „є невід’ємною частиною комунікативного акту та характеризує не тільки емоційний стан мовця, але також його ставлення до слухача” [2, с. 19]. Адже саме жести, міміка, тембр голосу допомагають зрозуміти психологічний, зокрема емоційний, стан мовця (радість, захоплення, здивування, агресію тощо).

Мета нашого дослідження – проаналізувати невербальні засоби на позначення негативного емоційного стану мовця в художніх текстах сучасних українських письменників (Ірени Карпи, Сергія Жадана, Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Івана Байдака, Андрія Любки та ін.). Використовуючи невербальні засоби передачі емоційного стану персонажа, письменники досягають найбільшого розуміння з боку читачів, що сприяє глибшому усвідомленню намірів автора. Ілюстративний матеріал дозволив виокремити невербальні компоненти на позначення негативних емоцій мовця, що репрезентовані кінесичними та екстралінгвальними засобами комунікації.

Негативні емоції персонажів здебільшого передають кінесичні засоби невербальної комунікації, що вказують на:

– злість / гнів: *Гриць скреготів зубами і стискав кулаки* (Андрухович, с. 133). Невербальна дія омовлена фразеологічною одиницею *скреготати зубами* – „виявляти гнів, роздратування, невдоволення” [1, с. 659], однак кінесичний компонент *стискати кулаки* вказує на стриманість персонажа, його бажання приховати свою злість.

– знервованість / страх: *Та я почом знаю? – відповідає господар загнано. Сидить, очі бігають, барабанить пальцями по столу* (Жадан, с. 283). Знервований стан мовця підтверджує невербальний елемент *барабанити пальцями по столі*, що

вказує на неспокій мовця та його прагнення припинити розмову. Хвилювання мовця посилює невербальна дія вербалізована фразеологізмом *очі бігають* – „хтось виявляє неспокій, схвилюваність, роздратування, провину” [1, с. 475].

– обурення / образу: *Рита скривилася. Іван традиційно драгувався, коли бачив її невдоволене обличчя* (Карпа, с. 202). Образу героїні підсилює міміка її обличчя, яку вербалізує дієслівна лексема *скривитися*.

– відчай: *Іван лупонує кулаком по знаку „SOS” і видав якесь здушене завивання* (Карпа, с. 203). У цьому випадку жестовий компонент невербальної комунікації (*лупонує кулаком*) є засобом прояву відчаю, що викликаний розгубленістю героя та його неспроможністю знайти вихід із ситуації.

– агресію: *Хто? – кричить він і погрожує кулаком дощовій хмарі*” (Жадан, с. 21). Експресивний жест вимахування складеною в кулак рукою сигналізує про погрозу та заборону з боку мовця.

Часто негативні емоції макрковані екстралінгвальним компонентом *плач*, омовленим дієсловом *плакати*, що вступає в синтагматичний зв'язок із прислівником *гірко*, який характеризує дію за її фізичним проявом, напр: *А тут ще й тітка на клунках плаче, і плаче так гірко, що ніхто їй нічого навіть не скаже* (Жадан, с. 204). Плач виникає як реакція-образ на слова співрозмовника або є наслідком розчарування мовця: – *Я ж так старався для всіх вас... – і сльоза покотилась по його щоці* (Андрухович, с. 59). Іноді мовець намагається приховати свій емоційний стан, який автор передає за допомогою фразеологічної одиниці *ковтати сльози* – „стримувати, тамувати плач” [1, с. 302], напр.: *А малий тільки сльози ковтає, і мовчить, і головою хитає – не знаю, мол*” (Іздрик, с. 241).

Отже, через невербальні засоби комунікації можна зрозуміти справжні почуття мовця, його приховані думки та різні емоційні реакції на певні події чи слова співрозмовника.

Список літератури

1. Словник фразеологізмів української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. Київ, 2003. 1104 с.
2. Солощук Л.В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англomовному дискурсі : [монографія]. Харків, 2006. 300 с.

Юліанна Віщак
Науковий керівник – доц. Пазюк Р. В.

Тренди сучасної типографіки

Типографіка присутня скрізь: книги, афіші, етикетки, веб-сайти, логотипи... Це набагато більше, ніж звичайна система шрифтів чи їх накреслень. Типографіка покликана створити чітку візуальну ієрархію та забезпечити графічний баланс між текстом та зображенням, покращити читабельність та загальне сприйняття матеріалів.

Щодо поняття «типографіка», то у тлумачному словнику термінів з видавничої, поліграфічної та пакувальної справи знаходимо таке визначення: «Типографіка – це графіка, образотворчими елементами якої є складальні шрифти і матеріали (лінійки, значки, орнаменти тощо)» [1, с. 552].

Г. Ковалишин у праці «Вплив основних принципів типографіки на якість оформлення сучасних видань» зауважує: «Сучасна типографіка – це система оформлення текстів, верстання друкованого видання як в цілому, так і його елементів» [2, с. 180]. Цікавим видається міркування Дж. Фелічі, яке він сформулював у передмові до видання «The Complete Manual of Typography»: «Типографіка – це зовнішній вигляд текстової інформації. Але читати і розглядати елемент одночасно – важко, адже існують різні способи сприйняття інформації. Є краса мови, а є краса того, як вона представлена» [3, с. 7].

Щороку тенденції типографіки оновлюються. Це чітко простежується у матеріалах, опублікованих на ресурсах «Behance», «Pinterest», «Instagram» та ін. Тенденції типографіки формуються на основі різних чинників: мода, культура, сучасні технології, засоби масової інформації, суспільний підтекст тощо.

Маркетолог та редактор інтернет-видань К. Міллер стверджує, що у 2021 році популярними у типографіці будуть такі тенденції [4]:

1. Svelte Serif Fonts – класичні шрифти із засічками – поєднання тонких та жирних елементів шрифту створює елегантну типографічну композицію.

Цей тренд також прогнозують «Depositphotos» [5]. Такі шрифти сприймаються краще та не перенавантажують дизайн.

2. Outline Fonts – у 2020 році контурні шрифти були дуже популярними. Ймовірно, тенденція збережеться і в 2021 році.

3. Cyberpunk & Vaporware – відновлення естетики кіберпанку та поєднання його з тенденціями сучасної комп'ютерної графіки.

Представники «ISD Group» впевнені, що стильна типографіка у всіх проявах стане одним із головних акцентів у дизайні 2021 року. Найбільш популярними будуть акцидентні форми [6].

За даними Google Fonts Analytics (24.01.2021–23.02.2021), найбільш популярними серед користувачів є гарнітури: «Roboto», «Open Sans», «Lato», «Montserrat», «Oswald» [7], які, ймовірно, будуть активно використовуватися у дизайнах впродовж усього 2021 року.

Ринок шрифтів в Україні ще розвивається, формує свою індивідуальність та стиль. Дизайнери черпають ідеї з історії, стародавніх рукописів, створюють модерні кириличні шрифти та розвивають власні напрямки у типографіці. Саме тому, ґрунтовні знання тенденцій та основних принципів шрифтового дизайну необхідні для створення якісного візуального продукту.

Список літератури

1. Норми української науково-технічної мови. Тлумачний словник термінів з видавничої, поліграфічної та пакувальної справи. Львів : ун-т «Україна», 2006. 664 с.

2. Г. М. Ковалишин. Вплив основних принципів типографіки на якість оформлення сучасних видань. *Поліграфія та видавнича справа*, 2002. №39. С. 180–182.

3. James Felici. *The Complete Manual of Typography: A Guide to Settings Perfect Type*, second edition, 2012. 408 p.

4. Typography Design Trends 2021. URL: <https://www.thelogocreative.co.uk/15-typography-design-trends-for-2021/>

5. Тренди у графічному дизайні 2021 [Інфографіка]. URL: <https://telegraf.design/5-trendiv-u-grafichnomu-dyzajni-vid-yakyh-var-to-vidmovytsya-u-2021-rotsi/>

6. Рецепт успіху дизайну у 2021 році. URL: <https://ua.depositphotos.com/trends2021/insights/ids-group>

7. Google Fonts. URL: <https://fonts.google.com/analytics> (дата звернення: 23.02.2021).

Соломія Волошин
Науковий керівник – доц. Томусяк Л. М.

Комплекси «запитання-відповідь» у монологічному мовленні як маркери експресивного синтаксису (на матеріалі роману Дари Корній «Зірка для тебе»)

Експресивний синтаксис – це одна з мало досліджуваних, суперечливих та складних мовознавчих категорій, яку виділив французький мовознавець Шарль Баллі на початку ХХ ст. Чимало послідовників Ш. Баллі з того часу до сьогодні присвятили свої праці на дослідження експресивного синтаксису та експресивності, але так і не змогли знайти однієї спільної думки.

До визначення експресивності науковці використовують різні аспекти та підходи, що створює розбіжності у поглядах. Головними розбіжностями є ототожнення або розмежування експресивності із співвідносними поняттями «емоційне», «оцінне» і «образне». Ми погоджуємося з думкою про те, що експресивність – це мовне явище, що містить у собі експресію [1, с. 254–264].

Одним з найпоширеніших мовних явищ у мові художнього тексту є використання комплексу «запитання-відповідь» у монологі. Це такий спосіб зробити з читачів чи слухачів співбесідників, активізувати увагу чи залучити до пошуку істини. Для дослідження експресивності в комплексах «питання-відповідь» у монологічному мовленні беремо роман Дари Корній «Зірка для тебе». Умовно такі конструкції у романі можемо поділити на кілька підтипів.

Одним з таких підтипів є використання *питань-роздумів*, які наштовхують на відповідь самого мовця: ... *У мене немає рідних братів та сестер. Є двоюрідні, які мене знати не хочуть. Але у мене є бабуня і її світ. І тут з'являєшся ти. Хто ти для мене? До сьогодні думав – брат. Я не хочу помилятися* (2, с. 71).

До монологічного мовлення також ми також можемо віднести *листи чи записи в щоденниках*: *Хтось заперечить та скаже, що навпаки – вони рухаються в протилежний від нашого світу бік. Хіба то правда? Якби вони рухалися в протилежному керунку, то ми б із ними вже зустрілися і*

перетнулися на орбіті. Світ і Антисвіт. Зірка і Антизірка. Це не сумно. Це цікаво!!! (2, с. 241).

Наступним підтипом ми виділяємо *передбачливі запитання*. Це питання, які теоретично може задати співбесідник, і мовець, вгадуючи їх, сам ці питання формулює і дає на них відповідь: *Вони склали дуже точну карту, друже Арсене. Так необхідну кому? У першу чергу мандрівникам* (2, с. 97).

Комплекси «запитання-відповідь» у монологічному мовленні – це особливий синтаксичний прийом. Вони допомагають письменниці увиразнити висловлення адресанта, у якійсь мірі підсумувати сказане, напр.: *...Але то, певне, добре, що навчилася плакати. Чому? А бачиш – серце зірку тугу в собі не держало, вона витікала струмочками з очей* (2, с. 55–56). Експресивності їм додають емоційний контекст і категорія питальності у монологічному мовленні, що несе у собі логіко-філософський та психологічний аспекти.

Отже, комплекси «запитання-відповідь» у монологічному мовленні є важливими засобами вираження експресивності у художньому тексті, які допомагають сконцентрувати увагу та думки читача на потрібному уривку в тексті. Експресивність визначаємо контекстом і питальними формами в монологі, потреби у яких не було, оскільки мовець уже знав відповідь на своє ж запитання.

Список літератури

1. Вовк. А. Експресивний синтаксис: з історії вивчення. Український Смысл. Дніпро: Дніпровський нац. університет ім. О. Гончара. 2016. №1. С. 254–264.
2. Корній Д. Зірка для тебе: роман. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2013. 270 с.

Галина Волощук
Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Своєрідність формування іміджу Грузії в інтернет-просторі України (за матеріалами веб-сайтів)

Актуальність дослідження зумовлена наявністю спільних для обох країн проблем, які стосуються окупації та анексії територій України та Грузії, а також держави поєднує інформаційна гібридна війна всередині країн. В таких умовах співпраця між ними необхідна як запорука протистояння гібридним атакам, тож країни зацікавлені формувати в інформаційному просторі свій імідж та опонувати чужій медійній агресії. Вважаємо актуальним окреслити, як ці аспекти реалізуються в українському медійному середовищі, якою постає Грузія в українських ЗМІ.

Мета нашої роботи полягає у вивченні формування іміджу Грузії в українських інтернет-медіа. Для досягнення мети ми поставили перед собою такі завдання:

- провести моніторинг окресленого контенту, виокремити новини, які формують імідж Грузії за період з грудня 2020 року по лютий 2021 року;

- проаналізувати якість висвітлення інформації в інтернет-просторі та визначити іміджеві характеристики країни в українських медіа.

Об'єкт дослідження – контент всеукраїнських інтернет-ресурсів «Українська Правда», «Zaxid.net», «Європейська правда», випусків ТСН та інформаційних агентств «УНН» та «Укрінформ». Предмет дослідження – імідж Грузії в інтернет-просторі України.

Проаналізувавши матеріали, можемо констатувати, що сьогодні українські медіа активно використовують стратегії та інструменти досягнення достатнього інформування про Грузію в українському інтернет-просторі. Саме така тенденція змушує замислитись над тим, які ж новини в топі, що найбільше привертає увагу, чим споріднені наші країни, які інформаційні стратегії вони обирають, захищаючи себе в гібридній війні. Ми помітили, що на ІА «Укрінформ» та «УНН» в середньому двічі на день з'являються новини з Грузії. З грудня 2020 по січень 2021 року було опубліковано 48 матеріалів. Наприклад: «Політична криза в Грузії:

від мрії до істерії – один крок», «Війна 2008 року: ЄСПЛ ухвалив рішення на користь Грузії у справі проти Росії», «Грузія вирішила не скасовувати, а продовжити карантин». Загалом переважають публікації інформаційного характеру, дотичні до української чи міжнародної політики. Але також оприлюднюються новини, пов'язані з епідемією: продовження карантину в країні, вакцинація тощо.

На «Українській Правді» за обраний період було опубліковано 17 новин. На інформаційно-аналітичному ресурсі «Zaxid.net» надруковано 54 новини, а на інтернет-порталі ТСН – всього 5 новин. Найбільше про Грузію писала «Європейська правда» – 68 новин. Всі публікації в інформаційних жанрах, на жаль, бракує аналітики, яка б більш комплексно та ґрунтовно окреслила проблему. Щодо контенту, то в більшості йдеться про висвітлення подій, пов'язаних з карантинном, вакциною, закриттям кордонів, ресторанів, про поразку Саакашвілі в українській політиці та підтримку Грузії у відстоюванні територіальної цілісності України.

Проаналізувавши публікації, можна стверджувати, що імідж Грузії практично не сформований. Адже імідж держави – це комплекс об'єктивних взаємозалежних характеристик державної системи (економічних, географічних, національних, демографічних). На шпальтах українських ЗМІ ми бачимо лише матеріали, пов'язані з популярною темою COVID-19, Саакашвілі. Єдина тема, яка достойно представляє країну - грузинський внесок у підтримку України у війні на Донбасі та інформація про численні випадки порушення Росією Європейської конвенції з прав людини на території Грузії унаслідок збройної агресії у серпні 2008 року.

Список літератури

1. Чечель О. Ю. Формування іміджу держави на міжнародній арені. Інвестиції: практика та досвід. 2016. № 10. С. 82–86.
2. Посольство України в Грузії. Політичні відносини між Україною та Грузією [Електронний ресурс]. 2020. Режим доступу: <https://georgia.mfa.gov.ua/spivrobitnictvo/politichni-vidnosini-mizh-ukrayinoyu- ta-gruziyeyu>

Aspecte ale traducerii terminologiei juridice

O analiză a fenomenului atât în cultura națională, cât și în cultura universală demonstrează că traducerea nu constituie o simplă transpunere a semnificației unor cuvinte din limba sursă în limba țintă. Acest demers de o deosebită complexitate presupune o trecere a unei realități socio-culturale într-o altă realitate, caracterizată printr-o multitudine de trăsături specifice. Traducătorul trebuie să conștientizeze relația ce există între limbă și cultură, adaptând specificul textului original la particularitățile limbii țintă.

Traducerea terminologiei juridice reprezintă un domeniu distinct, în care pot fi identificate o serie de dificultăți cu care se confruntă traducătorul. Între terminologie și traducere există un raport specific, deoarece existența terminologiei de specialitate în limba țintă reprezintă o condiție a realizării traducerilor specializate.

Încadrată în categoria traducerii profesionale, traducerea textelor juridice are ca obiectiv «producerea unei performanțe în sine. [...] Obiectivul unei traducerii profesionale este transmiterea sensului unui text, nu a cuvintelor sau a frazelor în abstracto, ci a unui text real, al cărui destinatar este bine definit» [2, pp. 165–166] De aceea și traducerea textelor juridice reprezintă o activitate dificilă, ce necesită o bună pregătire și, mai ales, o experiență în domeniu.

În cultura română, bazele terminologiei juridice românești au fost puse de Ion Budai-Deleanu, care a tradus Codul Civil și Codul Penal austriac, într-o perioadă când în sistemul stilistic al limbii române nu exista încă un limbaj juridic bine definit. De-a lungul timpului s-a putut observa că traducerea limbajului juridic reprezintă un demers dificil, care necesită «efort metodic susținut, atenție și concentrare din partea traducătorului atât asupra conceptelor juridice, cât și a modului de a le defini și a le contextualiza lexical. Traducerea textului juridic se află la interferența între domeniul lingvistic, cel al tehnicii traducerii și cel juridic, fiind puternic influențată de schimbări contemporane mondiale ca globalizarea, mișcare transfrontalieră a forței de muncă, piața economică unificată» [1, p. 11]. Din aceste considerente, se poate afirma că traducătorul unui

text juridic trebuie să cunoască „cele două limbi, sistemul social, economic și cultural în care funcționează conceptul juridic și terminologia legală pe care trebuie să le transpună în/din L2, precum și diferențele între sistemele juridice respective” [3, p. 20–21].

În cazul în care în limba țintă nu există un singur *lexem* pentru a denumi unele realități juridice sau administrative, se recurge la traducerea perifrastică (redarea unui termen printr-o îmbinare de cuvinte) sau la echivalența explicativă. Analizând traducerile juridice din secolul al XIX-lea, se poate observa că, din cauza absenței unei terminologii juridice moderne, s-a recurs frecvent la redarea perifrastică a unor noțiuni specifice: *rude de jos* (pentru a indica termenul «descendenți»), *rude de sus* (pentru a indica termenul «ascendenți»), *făcători de rele* (pentru a indica termenul „infractori”), *cauze care apără de pedeapsă sau micșorează pedeapsa* (pentru a indica termenul «circumstanțe atenuante»). Acest fapt este motivat de nevoia de respectare a preciziei și a univocității termenilor specifici limbajului juridic.

A traduce un text juridic înseamnă a transpune un text legislativ dintr-o limbă în alta. Acest tip de traducere a conținuturilor juridice ridică o serie de probleme, de ordin teoretic și de ordin practic deosebit de complexe. Dificultatea cea mai mare constă în necesitatea unei abordări comparative interdisciplinare (de ordin juridic și, respectiv, de ordin lingvistic) a două sisteme legislative distincte. «Traducerea poate fi realizată «în litera legii» (rămânând fidelă textului din limba-sursă și, implicit, intenției legiuitorului) sau «în spiritul legii» (în funcție de destinatar și de contextul social-cultural în care va fi receptată)» [4, p. 19].

Bibliografie

1. Costin Alexandra Florența. Aspecte ale însușirii limbajului juridic prin tehnica traducerii în „Fiat Iustitia” nr. 2/2012. pp. 11-21.
2. Lungu-Badea Georgiana. Mic dicționar de termeni utilizați în teoria și practica traducerii. Timișoara: Editura Universității de Vest, 2012. 220 p.
3. Mladin Constantin-Ioan. Note despre raportul dintre lexicul comun și terminologiile speciale (împrumutul) https://litere.uvt.ro/litere-old/vechi/documente_pdf/aticole/uniterm/uniterm2_2004/cmladin.pdf (accesat 15.02.2021).
4. Stoichițoiu-Ichim Adriana. Semiotica discursului juridic. București: Editura Universității din București, 2001. 218 p.

Анна Гамаль
Науковий керівник – доц. Томусяк Л. М.

Односкладні номінативні речення у прозі Михайла Коцюбинського

Метою нашої розвідки є проаналізувати явище комунікативно-прагматичних характеристик односкладних номінативних речень у прозових творах відомого українського імпресіоніста Михайла Коцюбинського та дослідити особливості й роль функціонування цих синтаксичних одиниць.

Номінативні речення – це речення з особливою синтаксичною природою, у якому підмет виражений іменником в називному відмінку однини, а також займенником, кількісно-іменним словосполученням, що стверджують існування певного явища / поняття тощо. В основі називних речень – буттєвість з первинною функцією констатування.

За змістом вживання та структурою виділяють такі типи номінативних конструкцій: буттєві, називні, оцінні (оцінно-стверджувальні та оцінно-окличні), вказівні, спонукальні й особливий тип «називні увлєння».

Семантичні особливості номінативного речення полягають в тому, що стверджується наявність існування у дійсності мовця явищ, емоцій, предметів та станів (ефект абстрагованої буттєвості), які вживано в формі іменника називного відмінка.

Я. В. Остапчук аналізує семантичне наповнення називних конструкцій як інваріант репрезентації об'єктивного змісту речення, зауважуючи, що семантичне ядро відображає саме структуру ситуації чи події [1, с. 63].

Комунікативно-прагматичні характеристики художніх творів є частиною мовознавчих досліджень, вони насамперед розглядають явища переконання існування підтеми, контексту, впливу на читача.

М. Коцюбинський використовує у своїх творах найбільше прикладів буттєвого типу номінативного речення:

«Зачароване коло... Ох, те зачароване коло!.. – шепотять бліді уста дівчини. – Чи стане ж у мене сили, чи стане відваги

розірвати його, вийти в світ широкий на боротьбу з тим, що воно замикає?» [1, с. 163].

Номінативні речення поширені узгодженим означенням. Оцінні та вказівні типи називних речень трапляються рідше:

*«Тут нового хорого привезли, там операція, а то треба й ліки самому полагодити. **Сила роботи!** Довго чигає Хо на хвилину, коли лікар буде вільнішим» [1, с. 177].*

Виділена граматична конструкція поширена додатком, в основі якого проілюструвати величезний обсяг праці та її цінність.

*«**Аж ось і вечір.** Дмитрик знає, що йому пора вже додому, але він боїться з'явитися до матері без хліба і без грошей» [1, с. 142].*

Речення непоширене. Вказівка на частину доби, у якій відбувається певна дія та подія твору.

Отже, називні граматичні конструкції з урахуванням формальних і семантичних параметрів утворюють специфічний зв'язок між автором і тим, хто сприймає це синтаксичне явище в особливу форму об'єктивного відображення дійсності, картину світу адресанта.

Список літератури

1. Коцюбинський М. М. Твори: в 2 т. Київ: Наукова Думка, 1988. 584 с.
2. Остапчук Я. В. Семантична природа номіналізації. *Мовознавство*. 2012. №6. С. 63–69.

Анна Ганич
Науковий керівник – доц. Мальцев В. С.

Історична основа роману Павла Загребельного «Диво»

Ідея написати роман про історію Київської Русі виникла в Павла Загребельного 1961 року, а в 1968 році роман уже було надруковано. Під час роботи над романом Загребельний використовував літописні свідчення про епоху, але, як автор художнього твору, він синтезував історичний прототип і власне бачення персонажа. У романі чітко простежується відлуння традицій, а ще чіткіше художнє новаторство у зображенні побуту часів Київської Русі, мирної праці та культурного життя.

Використовуючи культурно-історичний метод, ми здійснили спробу окреслити історичну основу художнього твору, систему історико-культурних зв'язків, соціальних, економічних, політичних проблем. За допомогою цього методу зручно осмислити та ґрунтовно висвітлити й суспільно-політичні процеси, і так звані «дух часу», які знайшли своє відображення в образах і картинах твору. Мораль, етикет, почуття залежать від національних, соціальних та епохальних рис людства – ці три фактори обов'язкові для художнього твору. Тому «Диво» Загребельного при цьому ніби перетворюється на культурно-історичний документ.

Цей твір «можна піднести як один із найкращих зразків висвітлення дослідження історичності. Будівництво Софії Київської виступає важливим історичним фактом, біля якого все інше у творі контекст, через який розкривається і значення описуваного» [1, с. 3], – зазначає Юрій Бондаренко у праці «Феномен історичності». Ідея побудови такої архітектурної споруди могла належати лише творчо обдарованій, талановитій людині – майстру в будівничих справах. Таким є Сивоок, який виступає втіленням авторського ідеалу митця, того «духовного максимуму», до якого прагне піднятися кожний справжній художник. В уста свого героя П. Загребельний вкладає власні роздуми про мистецтво, культуру, мораль, історію тощо.

Автор розмежовує явища неісторичності та історичності на два протилежні полюси дійсності, кожне з яких багатомірне.

Так, неісторичність для письменника – це нездатність залишити видимий слід в історії, творити її у величних проявах, бути в темпі світового розвитку. «Довершене недосяжне для тих, хто сам недовершений» [2, с. 184], – зазначав Загребельний.

Роман «Диво» відіграв особливу роль в утвердженні «духовного історизму» в українській літературі. Значною мірою це було зумовлено втіленою в ньому «художньою культурософією», яка знайшла подальший розвиток у наступних творах П. Загребельного про Київську Русь. Аналіз часопросторової організації твору Загребельного показує, що тут переплітаються картини багатьох епох та країн, а історіософська й культурологічна концепції автора втілені навіть на композиційному рівні.

Коментуючи роман «Диво», Павло Загребельний у літературно-критичній статті «Спроба автокоментаря» зазначав, що йому хотілося показати нерозривність часів, показати, що великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденне, впливає на смаки, формує в нас відчуття краси й величі [4, с. 238].

Читаючи «Диво», ми ніби переносимося в часи тисячолітньої давності, в часи Київської Русі. Давнина, Друга світова війна й сьогоднішня – саме такі три пласти історії України зумів об'єднати й показати П. Загребельний. А роль головного єднального центру відіграє образ Софії Київської, незвичного дива, що «украшен златом, серебром и каменiem драгим и сосуды честными, был дивен и славен всем окружным странам...» [3, с. 294]. Собор зв'язує покоління, говорить з нами про нашу народну культуру, про минуле. Роман Загребельного «Диво» закликає сучасників берегти «собор» людських душ, будувати добробут і щастя, і головне, майбутнє свого народу.

Список літератури

1. Бондаренко Ю. Феномен історичності в романі Павла Загребельного «Диво». Київ: Дивослово, 2006. № 2.
2. Гейзінга Й. Homo Ludens. Київ: Основи, 1994.
3. Загребельний П.А. Диво. Київ : Рад. письменник, 1968. 574 с.
4. Загребельний П.А. Спроба автокоментаря : статті, есе, нариси. Київ : Рад. письменник, 1981. 447 с.

Олена Генцар

Науковий керівник – доц. Мельничук Я. Б.

**Василь Довгий – драматург і романіст
(літературний мініпортрет)**

Письменник проникав у тонкощі психології свого співрозмовника, активно допомагав йому бути щирим та довірливим. По-своєму інтерпретуючи те чи інше висловлювання, сприяв розкутості, прородності поведінки людини, осмисленню ситуації – всі ці людські цінності належали високоповажаному, шляхетному, з благородним обличчям і блакитно-сірими очима – Василеві Довгому.

Василь Манолійович Довгий (1941–2018) – поважний літератор, громадський діяч, член двох національних творчих спілок – письменників і журналістів, заслужений журналіст України. лауреат Міжнародної літературно-мистецької премії ім. Ольги Кобилянської, літературних премій ім. Дмитра Загула та ім. Івана Бажанського. Очоловав Чернівецьке відділення Товариства «Україна – Румунія».

Народився 1 серпня 1941 р. в с. Онут Заставнівського району Чернівецької області. Навчався в Онутській восьмирічній школі, середню освіту здобув у с. Вікно. Закінчив історичний факультет Чернівецького університету та факультет журналістики ВПШ. У післяуніверситетські роки В. Довгий збагатився різноманітним досвідом практичної роботи, а працювати довелося і заступником начальника управління культури Чернівецького облвиконкому, і в засобах масової інформації, й учителювати.

Як письменник дебютував драмою з життя повоєнного села «Весняні пали» (1972), що була поставлена 1983 року на сцені Молдавського музично-драматичного театру ім. Васіле Александрі у м. Бельці. Автор одноактних п'єс «Одного серпневого дня» (1976), «Високе сонце» (1987), «Нью-Йоркська Марія» (1980), «Випікання долі» (1981), «Кордон» (1985), «Фортуна» (1987), «Чарівний топірець» (1991), двоактівки «Зачароване царство Мольфара». Інсценізував прозу Василя Стефаника (п'єса «Палій», Чернівецький український музично-драматичний театр ім. Ольги Кобилянської, 1971 р., режисер – Євгенія Золотова). За участю В. Довгого як сценариста з'явився 20-тисерійний

телефільм «Царівна» (за повістю Ольги Кобилянської), який не сходить з екранів не одне десятиліття.

Свідченням неабияких можливостей талановитого письменника в царині художньо-документальної прози став його просторий (понад 700 сторінок тексту) роман з розповіддю про творців знаної в світі чернівецької школи термоелектрики «Розсекречений об'єкт» (2007).

Цінність роману в тому, що автор, описуючи життя героя, відтворює процес становлення особистості, стверджує, що справжніх висот вона може досягти завдяки великій, наполегливій праці. Геніями не народжуються, ними стають, глибоко усвідомивши своє покликання на землі.

У передньому слові до роману майстер художньої кінодокументалістики, чию творчість відзначено найвищою в Україні літературною нагородою – Шевченківською премією, Михайло Ткач написав: «Роман «Розсекречений об'єкт» – твір, що спонукає до глибокого осмислення ролі людини на землі. Добре б було, якби ця книжка торкнулася живої струни серця хоча б когось із керівників нашої держави, а в їхній пам'яті зринули б на мить чисті мрії та сподівання українського народу».

Вельми висока оцінка багаторічних творчих зусиль Василя Довгого, котрий гідно продовжив літературні традиції і рідної Заставнівщини, і всього буковинського краю. Буковина завжди пам'ятатиме ім'я Василя Довгого, який на 77 році життя відійшов у вічність. Він житиме у своїх творах, у серцях тих, хто знав, любив і поважав талановитого письменника.

Список літератури

1. Василь Манолійович Довгий. *Інформаційний простір Буковини на початку третього тисячоліття*. Чернівці, 2012. С. 260–261; 2014. С. 260–261.
2. Гусар Ю. Довгий Василь Манолійович. *Правд. поступ.* 2002. – 14 січ. (№ 1, 2). С. 4.
3. Джулай Д. Ольгу Кобилянську вшанували в Румунії: [в Ботошан. театрі відбулася прем'єра вист. «Царівна» за мотивами повісті О. Кобилянської, драматург В. Довгий]. *Літ. Україна*. 2013. 31 жовт. (№ 42). С. 13.
4. Довгий Василь Манолійович (1941) – заслужений журналіст України, письменник, телеведучий. *Духовні обрії рідного краю: літ.-мистец.* Заставнівщина. Заставна, 2001. С. 35–36.

Вадим Герман

Науковий керівник – доц. Шутяк Л. М.

Гонзо, або Чому новий журналізм досі новий

Новий журналізм (далі – НЖ) з'явився у результаті комунікаційних деформацій у зв'язку з соціальними та політичними змінами в США, яка переживала формування нового культурного гену та чергову відмову від традицій. Історично література займала панівне місце у суспільстві та певною мірою формувала світогляд. Проте на перетині 60-70-х років ХХ ст. медіа почали витісняти літературу з соціального процесу, переймаючи функції письменства. Ці коливання пояснює дослідниця НЖ О. Середок: «соціальні зміни відбувалися швидше, ніж це могла зафіксувати література, і як наслідок – вона не витримала конкуренції із засобами масової інформації» [1]. Тож у нашому розумінні НЖ – це не лише переосмислення літератури, а й формування нового стилю письма у журналістиці.

НЖ – це передусім документальна література. У книжці «Новий журналізм та Антологія нового журналізму» засновник цього жанру Том Вулф визначає такі його особливості:

➤ вибудовування матеріалу сцена за сценою, швидке і часто спонтанне перемикання уваги з одного об'єкту чи епізоду на інший; кінематографізм;

➤ домінування діалогів, розкриття характерів та проблеми через діалог, а відтак як необхідна умова – перебування автора безпосередньо на місці події, а також скрупульозне відтворення специфіки мовлення (діалектизми, жаргон, звуконаслідування тощо);

➤ перемикання точки зору, перевтілення автора, ракурс третьої особи (сам Т. Вулф називав цей прийом «хамелеон», за який неодноразово звинувачували у зазіханні на внутрішній світ інших);

➤ змалювання символів людського статусу (деталізація): жести, манери, ставлення, хода, інтер'єр тощо [2].

Ці характеристики дозволяють стверджувати, що НЖ існує на перетині документальної літератури та літературної журналістики, в якій автор виступає передусім репродуктором того, що він хотів побачити (так званий штучний репортаж).

Кордони між літературою та журналістикою були стерті, що дозволяло молодим журналістам експериментувати. Гантер Стоктон Томпсон – представник НЖ і засновник окремого напрямку «гонзо». Особливості останнього в тому, що в своєму матеріалі автор поєднує різні теми (насильства, наркотиків, спорту, сексу, політики та власне події). Також журналіст використовує цитати відомих людей та/або апелює до поп-культури. Текст будується на вульгарності, цитатах, сарказмі, чорному гуморі, непрямолінійній фабулі, «незвичайному» використанні англійської мови, відході від початкової теми та, нерідко, відсутності достовірності.

На нашу думку, такі особливості стилю «гонзо» роблять його окремим новим напрямком, а не стилем НЖ. В Україні та загалом світі гонзо-журналістика представлена нішево, адже межі між літературою та журналізмом доволі невиразні. Зазвичай у жанрі репортажу простежуються особливості «гонзо», хоча іноді можна зустріти всуціль «дикий» матеріал, як, наприклад, в івано-франківському ЗМІ «Куфер» про генделики [3].

Список літератури

1. Середюк О. Факт і його освоєння як проблема американської «нової журналістики» [Електронний ресурс]. *Вісник Львівського університету*. 2012. Режим доступу до ресурсу: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk20/Visnyk20_2/articles/17Serdiuk.pdf.
2. Титаренко М. Американський новий журналізм: Terra In/cognita [Електронний ресурс]. *Медіакритика*. 2011. Режим доступу до ресурсу: <https://www.mediakrytyka.info/za-scho-krytykuyut-media/amerykanskyu-novyy-zhurnalizm-terra-incognita.html>.
3. Перуз В., Воробйов Ю. Хрестоносці нетверезості. Гонзо-репортаж з франківських генделиків [Електронний ресурс]. *Куфер*. Режим доступу до ресурсу: <https://kufer.media/misto/hrestonosti-netverezosti-gonzo-reportazh-z-frankivskyh-gendelykiv/>.

Тетяна Гладій

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

**Роль «Російсько-українського словника»
за ред. А. Кримського та С. Єфремова у відтворенні
явищ синонімії та варіантності фразеологічних
одиниць української мови**

«Російсько-український словник» за редакцією А. Кримського та С. Єфремова (1924–1933 рр.) (далі РУС), на думку сучасних мовознавців, є найповнішим кодексом української літературної мови ХХ ст. У ньому з максимальною довершеністю відтворено лексико-семантичні, фразеологічні й словотвірні ресурси української мови. Наповнення словникових статей засвідчує прагнення укладачів запропонувати для різних перекладацьких потреб великі групи синонімічних чи варіантних лексичних, а подекуди й фразеологічних одиниць. Попри високу наукову та практичну цінність словник з часу його виходу не зміг повною мірою стати затребуваною працею в перекладацькій сфері. Від початку 30-х років ХХ ст. РУС було заборонено, а четвертий том у зв'язку зі згортанням політики українізації знищено. У наш час словник є вагомою джерельною базою питомої української лексики, традиційних та своєрідних фразеологічних зворотів, які сучасні мовознавці лише почали використовувати в подальшій словникарській роботі.

Мета пропонованої розвідки спрямована на здійснення аналізу фіксування та можливостей використання фразеологічних одиниць у практиці перекладних словників, зокрема „Російсько-українського словника” за редакцією А. Кримського та С. Єфремова (1924–1933 рр.).

Особливістю РУСа та його великим надбанням є відображення й закріплення синонімічних відношень між фразеологічними одиницями. Укладачі максимально повно відображають входження обраних для перекладу слів до складу фразеологізмів і наводять в українській частині від двох і більше синонімічних відповідників. Наприклад, у словниковій статті до лексеми *рос. нос* фіксуємо сталий вислів *рос. держать нос по ветру* й низку українських

дієслівних фразеологічних синонімів: **тримати носа за вітром; ловити носом, куди (кудою) вітер віє** (дме); (*шутл.*) **належати до партії к. в. д. (куди вітер дме)**, – зі спільним значенням ‘змінювати свої погляди, переконання, пристосовуючись до обставин’ (РУС, с. 1690). Оригінальні фразеологічні синоніми запропоновано для описового відображення особливого стану жінки: *рос. быть беременной* – *укр. у поважному стані, бути у тяжі (у тяжу), ходити важкою (у тяжі, в тяготі), ходити дитиною (такою), в такім ділі бути, бути при надії, надію мати* (РУС, с. 30).

Фразеологічні вислови в українській частині часто наведено для відтворення певної сполучуваності російських слів, не обов’язково фразеологічно зв’язаних. Наприклад, до *рос. прельщать (обманчивыми обещаниями)*, окрім вислову *давати комусь марні надії*, ще запропоновано для перекладу синонімічні стали одиниці: **кози в золоті показувати кому; золоті гори обіцяти кому; обіцяти на осиці кислці, а на вербі груші** (РУС, с. 2309).

У складі сталих висловів укладачі РУСа зберігають і відтворюють функціонування питомих українських лексем, не засвідчених матеріалами сучасних тлумачних словників. Наприклад, до сталого вислову з ключовим словом *рос. наперекор (кому поступить, делать, сделать)* запропоновано *укр. іти, піти з ким насупереки*; а також: **зробити перекір кому, наперекір кому, (редко) бороздити кому що** (РУС, 1333). Прислівник *насупереки* зафіксовано в «Словарі української мови» за ред. Б. Грінченка (1907–1909): *Він все тобі насупереки робе.*

До притаманних особливостей відображення фразеологічних одиниць у матеріалах РУСа зараховуємо намагання укладачів якнайповніше зафіксувати варіантність сталих висловів. Це явище, зокрема, відображають можливі варіанти лексем, наведені в дужках до окремих слів. Наприклад: **наставляти (насторочувати, нашорочувати, наструнчувати, нащулювати) вуха** (РУС, с. 1175); **бути на коні і під конем (на возі й під возом, і в ступі і за ступою)** (РУС, с. 1769).

Отже, укладачі РУСа впровадили в лексикографічну практику різні підходи до перекладу російських слів і сталих висловів, запропонували перспективи синонімічного вибору не тільки окремих лексем, але й фразеологічних одиниць та їх варіантів.

Марина Горбатюк
Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

**Історично й територіально зумовлені назви
адресатів мовлення у романі-панорамі Марії Матіос
«Букова земля»**

У першій частині роману-панорами Марії Матіос «Букова земля», яка присвячена тривалому періоду життя (1789 – 1943 рр.) поліетнічної Буковини, що в різні історичні епохи входила до різних держав, широко представлені різні варіанти назв адресата мовлення.

Власні назви людей виражені українськими (*Петре, Березівчук*), німецькими (*Герберте, Шелльгорн*), румунськими (*Домініко, Лупул*), єврейськими (*Соломоне, Бетті*) антропонімами; часто трапляються повні (*Філіпе, звернувся до Менчеля Норберт Лазарус, – як прокурор-правник, трохи поправлю тебе* [1, с. 168]), суфіксовані (*Федорко, Єленко*) та скорочені імена осіб: *Чуєш, Васи, учора один москаль, не криючись, пішов просто на мене...*[1, с. 293], *Ти ж знаєш, Коко, як там чудово...*[1, с. 236]. У тексті відсутні історично не властиві для буковинців «по батькові» та «ім'я+по батькові».

Письменниця використовує універсальні етикетні звертання: німецьке *гер: А потім, гер консул, арешти пішли по всіх відомих євреях і масонах Чернівців* [1, с. 561]; румунське *домнуле: Чи не ви, домнуле Попович, і очолюваний вами магістрат є організаторами гетто?* [1, с. 575]; властиві буковинським українцям *пане, пані: Пане Василько! Я не бачу нині жодних підстав розпустити крайовий сейм* [1, с. 241]; *Слухаю, пані. Читайте. Але, як можете, то не дуже скоро...*[1, с. 228]; *добродію: Ні-ні, добродію Шелльгорн, я ніколи не чув про вас нічого поганого* [1, с. 561]. Після входження Буковини до складу СРСР буковинцям було нав'язане звертання *товаришу*. найчастіше поєднуване з прізвиськом адресата, хоча фіксуємо й складніші поєднання: *Дозвольте, товаришу секретар обкому Іване Самійловичу, доповісти* [1, с. 470].

Часто вживана група звертань – «професійні» назви осіб, з-поміж яких називання адресата за: військовим званням, наприклад:

Пане вахмістре, але хіба люди винні, що їм пообіцяли землю? [1, с. 213]; титулом: *Дуже приємно, бароне. Вельми вдячний, що не відмовили в аудієнції* [1, с. 82], *Дехто сумнівається, а я справді радий нарешті позбутися паризького гамору, графе!* [1, с. 431]; посадою (статусом): *Ви пригадуєте, пане посол, з яким піднесенням відгукнулися наші гуцули на Ваш заклик і заклик цісаря стати в оборону краю?!* [1, с. 222]; родом діяльності: *Марш вперед, лісоруби!* [1, с. 189]; суспільним статусом: *газдо* (літ. *господарю*). Впадають в око російські варіанти «професійних» назв осіб: *батюшка, мітрополіт / мєтрапаліт, студент, цветочніца*. Прикметно, що мовлення росіян авторка часто транслітерує: *Ето вайна, батюшка! Вайна не предвїдїт мїлосердїя і не предусматрїваєт разглагольствования! От етой вайни должни страдать все! І ви, гаспадїн мітрополіт, і ваш город – без ісключенїя* [1, с. 151].

Використовувано й назви осіб за спорідненістю та своцтвом у прямому і переносному значеннях: *Тату, а ми не розберемо гори, як виберемо все каміння?* [1, с. 181]; *Цїльтесья, брати, в землю. Земля витримає кулі. А наші кості – вже ні* [1, с. 293].

Природними в романі-панорамі є й звертання за етнічною ознакою адресанта: *...такїй висококультурній нації, як ви, німці, вельми вигідно дружити, а з нами, близькими вам за духом і цінностями швейцарцями, воювати?!* [1, с. 411]; *З Богом, Матею! Храни вас Господь, мадяри...* [1, с. 192]; *Слухайте й аналізуйте, мої безстрашні гуцули* [1, с. 203].

Отже, за допомогою історично й територіально маркованих назв адресатів мовлення Марія Матїос майстерно й реалістично відтворила тривалу мовленнєву й культурну взаємодію буковинців – представників різних етносів, культур, прихильників різних вір та ідеологій.

Список літератури

1. Матїос М. Букова земля. Роман-панорама завдовжки у 225 років. Вид. 3-тє. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.

Олена Горбатюк
Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Лексико-семантична типологія українських термінів гандболу

Одним із важливих напрямків розвитку лексичної та термінологічної систем сучасної української мови є активне й щодалі ширше застосування спортивної термінології загалом і термінології окремих видів спорту зокрема. Недостатньо вивченою на цей час є українська термінологія гандболу, опрацювання якої дозволить, з одного боку, проілюструвати універсальні закономірності витворення конкретної національної підсистеми термінів, а, з іншого боку, виявити специфіку терміноутворення саме в цій галузі спорту і спрогнозувати її подальший розвиток. Метою цього дослідження є визначення лексико-семантичних властивостей терміносистеми, що стосується популярного олімпійського виду спорту, називаного *гандбол* (з англ. *hand* „рука“ та *ball* „м'яч“) або *ручний м'яч*, «командної спортивної гри з м'ячем на прямокутному майданчику, в якій кожна команда намагається якнайбільше разів закинути руками м'яч у ворота противника» [1, с. 88].

На основі лексико-семантичної інвентаризації українських термінів гандболу ми виокремлюємо 4 групи:

терміни, що стосуються осіб, які беруть участь у грі: *воротар, восьмий гравець, головний суддя, головний тренер, крайній гравець, лінійний гравець, непольовий гравець, півсередній гравець, польовий гравець, центральний гравець;*

терміни, що стосуються умов і обставин, у яких відбувається гра: *7-метрова лінія, 9-метрова лінія, бокова лінія, ворота, лицева лінія, лінія заміни, лінія обмеження воротаря, м'яч, центральна лінія;*

терміни, що стосуються дій гравців та інших осіб, пов'язаних з грою: *атака, блокування, вибивання м'яча, вихід один на один, дриблінг, замах, заслін, затримка м'яча, звільнення, кидок, ловля, напад, опіка, передача, тактика гри, фінт;*

терміни, що стосуються правил гри та їх виконання чи порушення: автогол, відсторонення, груба гра, грубе поводження, допінг, нічия, покарання, початковий кидок, правило 3 кроків, правило 3 секунд, тайм-аут, штрафний кидок.

У межах кожної тематичної групи виокремлюємо підгрупи. Так, першу групу формують: **позиція гравця на полі** (воротар, восьмий гравець, крайній гравець, лінійний гравець, півсередній гравець, центральний гравець), **амплуа гравця** (аматор, асистент, запасний гравець, капітан), **судді** (головний суддя, додатковий суддя, резервний суддя), **тренерський склад** (головний тренер, помічник тренера, тренер із фізпідготовки), **персонал** (диспетчер, коментатор, лікар, фізіотерапевт); другу – **поле та його розмітка** (7-метрова лінія, 9-метрова лінія, бокова лінія, ворота, лицева лінія, лінія заміни), **обладнання стадіону** (освітлення поля, роздягальня, табло, трибуни), **засоби для гри** (жовтка картка, м'яч, резервне табло, свисток, червона картка) і четверту – **наступальні дії** (атака, вихід один на один, виходити на передачу, відволікати суперника, замах, напад), **протидії** (блокувальний удар, виборювати м'яч, заблокувати удар, опікувати гравця, перехоплювати м'яч, провокувати гравця), **супровідні дії** (йти на заміну, отримати попередження, покинути поле, поміняти м'яч). Більшість одиниць тематичних груп – полікомпонентні назви (багатоударне ведення, блокування суперника, ведення м'яча, витягнути захисника на себе, групові дії, затримка м'яча, кидки із закритої позиції, обманні рухи, опіка гравця з м'ячем, передача м'яча хльостом, перелом у грі, прогресивне покарання), також наявні однолексемні одиниці (відсторонення, дриблінг, підстрахування, комбінація, ловля, переміщення, кидок, прослизання).

Перспективи дослідження вбачаємо в наступному докладному аналізованні українських термінів гандболу з погляду їх походження та структурно-граматичних особливостей.

Список літератури

1. Боровська О. Уживання запозичень у термінології гандболу. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології». 2007. № 593. С. 87–89.

Юлія Горобець

Науковий керівник – проф. Шабат-Савка С. Т.

Інвективи як маркери конфліктного дискурсу (на матеріалі роману «Тигролови» Івана Багряного)

Суспільно-політичні та економічні чинники впливають на комунікативну поведінку комунікантів, розвиваючи їхнє спілкування в контексті толератного чи атолерантного (конфронтаційного) діалогу.

У праці «Українськомовний міжособистісний конфлікт» Л. Білоконенко зауважує, що мовний конфлікт – це спілкування, що передбачає стан протиборства, зіткнення протилежних інтересів і поглядів сторін, напруження та загострення суперечностей [2, с. 39]. Навіть порушення комунікативних норм і правил поведінки може спровокувати міжособистісний конфлікт, який за своєю природою належить до уснорозмовного дискурсу. Утім, текстова комунікація так само репрезентує яскраві діалогічні моделі, у яких розгортається конфліктний дискурс.

Мета наукової розвідки – схарактеризувати лексичні маркери конфліктного діалогу, зокрема виокремити інвективну лексику в романі «Тигролови» Івана Багряного – українського письменника, який майстерно передав картину конфлікту між людиною і радянською тоталітарною системою. В основі твору автобіографічні епізоди з життя самого автора, події про жорстокий час сталінських репресій і терору.

Конфліктний дискурс – це передусім сукупність мовленнєвих актів конфліктантів, позначених високою емоційністю та оцінкою, небажанням сторін досягнути взаєморозуміння. Для вираження конфліктної комунікативної інтенції мовці використовують різнорівневі мовні одиниці, що відображають нетерпимість, непримиренність, агресію. Важливу роль у відтворенні конфліктного дискурсу відіграють інвективи. Напр.: А голос, виходячи десь з нутра, десь з пекельного клетоту серця, вибухає крізь зціплені зуби: – *Бережеш-ш-ш?! С-с-собака!.. І знову люто, розпачливо: – Бережеш-ш-ш?!? Другий голос десь з глибини вагона глухо, насмішувато: – Оттак!.. Ти, браток, як*

генерал! Великої честі доскочив. Сам великий начальник не їсть і не спить – все прибігає з поклоном (1, с. 5).

На думку С. Форманової, інвектива є закріпленим у мовному узусі знаком, що має табуований характер (тобто перебуває за межами нормативної мови і має переважно усний характер); це стійкі стилістичні маркери, що не належать до літературної мови й формують лайку, прокльони, прізвиська [3, с. 145], пор.: – **Йолопи!..** – бурмотів френч, чіпляючи знову пістоля ззаду і застібуючи нас. – **Ідіоти!..** Не вміють чисто «работать». **Балбеси!** (1, с. 47); – **Ігі! Дурню!..** Хто з тобою таким губатим це цілуватись буде... – **От бачиш. Вже затужила... Брешеш, кирпата, саме до отакого губатого тебе й мордує...**(1, с. 108)

У діалогічному дискурсі інвективою слугує будь-яке слово, використане для того, аби образити адресата, піддати його гострій критиці, принизити й дошкулити. Оцінний зміст лексичних маркерів увиразнює семантику несхвалення, несприйняття, передає негативні поведінкові характеристики співрозмовника. Пор.: – **Диявол!.. Диявол!!!** – **київ начальник етапу; беріг він – і не вберіг, пильнував, як ока, – і марно. І душила його скажена лють** (1, с. 36); – **Диявол! Чаклун!.. Сволоч!.. Майор рипів зубами** (1, с. 38).

Отже, інвективи слугують важливим маркером конфліктного дискурсу, що увиразнює семантику зневаги, презирства, агресії між комунікантами й засвідчує антиетикетність і міжособистісну конфронтацію.

Список літератури

1. Багряний Іван. Тигролови. Х.: Ранок, 2009. 256 с.
2. Білоконенко Л. А. Українськомовний міжособистісний конфлікт: монографія. К.: Інтерсервіс, 2015. 335 с.
3. Форманова С.В. Інвективи в українській мові : монографія. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 336 с.

Діана Григорійчук
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка С. Т.

Неповні еліптичні конструкції як засоби вираження інтенцій заклику в газетному дискурсі

Газетно-публіцистичний стиль – це один із функціональних стилів української мови, що має на меті формувати правильну суспільно-політичну думку, пропагувати націєцентричні ідеї, вчасно реагувати на ті або ті виклики, правдиво та швидко інформувати читача про певні події, факти, явища. Його характерною ознакою є цілеспрямований вплив на широку аудиторію читачів, спонукання до діяльності, зосередження уваги на важливій інформації. В аспекті поєднання стандартів газетного стилю та реалізації в ньому експресивності вагому роль серед українських ЗМІ займає культурологічний просвітницький тижневик «Слово Просвіти», який слугує джерельною базою нашого дослідження в ракурсі систематизації засобів вираження інтенцій заклику.

Як зауважує С. Шабат-Савка, інтенція заклику виражає «звернення адресанта до певної групи людей, щоб залучити їх до виконання якогось важливого завдання, зокрема, державотворення; розгорнути спільну діяльність для виконання конкретної справи; пропагувати важливість національних інтересів, цінність та велич людського життя» [3, с. 180]. Для вираження таких комунікативних інтенцій адресант як автор інтенції заклику використовує різнорівневі мовні одиниці, з-поміж яких вирізняються неповні еліптичні конструкції – динамічні засоби експресивності в газетному мовленні.

На думку А. Загнітка, еліптичними є такі неповні речення, у яких «уява про пропущений член речення безпосередньо встановлюється із власного змісту та будови, насамперед зі значення та форми синтаксично залежного слова» [1, с. 308]. Це емоційно насичені, експресивно забарвлені синтаксичні конструкції, у яких пропущений присудок, однак своєю інтонацією та сферою використання вони сповна реалізують інтенцію заклику.

Серед еліптичних неповних речень, зафіксованих у газеті «Слово Просвіти», виокремлюємо конструкції:

1) з еліпсисом присудка, що має значення дієслова руху, переміщення в просторі: *Кобзар у кожну сім'ю* (с. 8, № 10); *Від темряви до світла...* (с. 4, № 3); *...Сонячною смугою через століття* (с. 8, № 9);

2) з еліпсисом присудка або головного члена односкладного речення зі значенням наказу, прохання, побажання: *«Кримську світлицю» – в Крим!* (с. 7, № 2); *До джерел!* (с. 11, № 20); *Дорогу!* (с. 5, № 2); *У гості до Маланки...* (с. 12, № 4);

3) з еліпсисом присудка, що має значення буття: *Любов у слові!* (с. 3, № 2); *У книзі – мудрість!* (с. 12, № 2);

4) мовлення: *А що ж у нас?..* (с. 6, № 8).

Високу експресивність газетного дискурсу реалізують еліптичні комунікати, виражені синтаксично залежними від головного члена речення формами, наприклад, поширювачами об'єктного типу: *Автора!!!* (с. 14, № 15); *Дорогу!* (с. 4, № 6).

Як підказує фактичний матеріал, у газеті «Слово Просвіти» функціують односкладні речення інфінітивного типу з еліпсом предикативного компонента на зразок *можна, треба, необхідно*, напр.: *Довіряти життю...* (с. 15, № 4) // *Треба довіряти життю; Врятувати і зберегти* (с. 2, № 13) // *Необхідно врятувати і зберегти*. У такому разі спостерігаємо явище кореферентності (за витлумаченням Н. Гуйванюк), формально-семантичних співвідношень синтаксичних одиниць.

Отже, неповні еліптичні речення як емоційно насажені синтаксичні конструкції слугують оптимальними засобами вираження інтенцій заклику в газетному дискурсі. За допомогою таких конструкцій автор інтенції акцентує увагу на важливості виконання якоїсь дії, чітко, лаконічно і зрозуміло зосереджує увагу на певній інформації.

Список літератури

1. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
2. «Слово Просвіти» – культурологічний тижневик / гол. ред. М. І. Цимбалюк. 2011.
3. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові: монографія. Чернівці : Букрек, 2014. 412 с.

Марія Гринчук

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Робота з газетним текстом як засіб реалізації медіатехнологій на уроках української мови

Писемна мова сучасної преси динамічна та активно реагує на всі процеси в мовній картині світу. Реалізуючи комунікацію цільової аудиторії, газетний текст є якісним матеріалом для аналізу мови.

О. М. Семенов слушно зазначає, що «медіаграмотний учень-споживач і вчитель, котрий уміло здійснює відбір безпечної та критично осмисленої й особистісно значущої медіаінформації, творчо використовує на уроках друковані (газети, журнали), електронні (радіо, телебачення, мережа та ін.), – одне із важливих завдань сучасної школи. Роль учителя-словесника як новатора, майстра особлива. Значною мірою уроки української мови і літератури, доцільно наповнені засобами медіаосвіти, сприяють формуванню ціннісних орієнтирів молодих, активних, національно свідомих громадян відкритої, демократичної та незалежної України» [1, с. 9].

Мета дослідження – визначення особливостей функціонування синтаксичних конструкцій у мові періодичного видання «Вільне життя» (далі – ВЖ), окреслення їх навчально-методичного потенціалу на уроках української мови задля виформування ключових і предметних компетенцій, інформаційної грамотності школярів.

Актуальність дослідження зумовлена динамічністю засобів мас-медіа. Виконуючи інформативну й естетичну функції, сучасний публіцистичний текст репрезентує основні зміни мовної картини світу, зокрема через національну специфіку одиниць синтаксису.

Маркерами авторської модальності та впливу на читача в газетному тексті є **парентетичні конструкції** – вставні та вставлені компоненти, специфіку яких увиразнимо в подальшому викладі.

Вставні слова, словосполучення та речення типологізовано з опертям на їхню семантику й оцінку повідомлюваного, зокрема: 1) на означення ступеня вірогідності повідомлюваного: *Утримаємося,*

мабуть, від дифірамбів (ВЖ, 2017, № 48, с. 4); 2) для маркування емоційно-почуттєвого стану мовця: *На жаль, у зв'язку з карантинном всеукраїнські старты перенесли на невизначений термін* (ВЖ, 2020, № 21, с. 5); 3) на позначення характеру висловлення, способу передання і типу оформлення думки: *Кажучи правду, це була справді добра людина* (ВЖ, 2018, № 19, с. 26); 4) для персоніфікованого звернення до співрозмовника: *Слова про унікальність Олега Степановича, поверте, аж ніяк не перебільшення* (ВЖ, 2018, № 49, с. 14).

Вставлені конструкції функціують на сторінках крайової газети для репрезентації об'єктивної модальності, на відміну від вставних як маркерів суб'єктивного ставлення мовця до реальності. Їх диференціюємо за інформативними, логічними, оцінними та ситуативними типами: *За тиждень (12 жовтня) в Чикаго дебютний бій у суперважкій вазі...* (ВЖ, 2019, №64, с. 14); *Не менш необхідна школяреві підтримка тих, кому він довіряє – батьків, бабусь і дідусів чи хрещених* (ВЖ, 2019, №96, с. 31); *Гірше те, що в Україні теперішня влада не розуміє (чи вдає, що не розуміє) важливості існування помісної церкви* (ВЖ, 2020, №8, с. 13); *Переможець цього поєдинку (бо ж і нічия, звісно, можлива) стане чемпіоном планети за двома версіями* (ВЖ, 2019, №64, с. 25).

Звертальні компоненти як засоби тональності в тексті, виконують контактано-встановлювальну функцію та характеристики: *Сину рідненький, я так чекаю тебе* (ВЖ, 2017, №88, с. 27).

Отже, газетний текст як важливе джерело інформації сприятиме реалізації медіатехнологій на уроках української мови.

Список літератури

1. Семенов О. М. Мовно-методична підготовка майбутнього вчителя-словесника до використання засобів медіаосвіти. Суми : [СумДПУ імені А. С. Макаренка], 2019. 211 с.

Юлія Гулейчук
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Тематика віршованої творчості Валентини Буняк

Путильщина – мальовничий край серед Карпатських гір, один з регіонів Чернівецької області. Ця місцевість відзначається специфічним колоритом, цікавими традиціями, особливим світобаченням та ментальністю.

Сучасний літературний процес на Путильщині вже був об'єктом розгляду критиків, науковців. Однак багато цінного матеріалу залишається неопрацьованим. Досі недослідженою є віршована творчість Валентини Юріївни Буняк, уродженки села Довгопілля.

Мета роботи – вивчити життєвий шлях поетеси, розглянути тематику її творів, які увійшли до збірок «Дочка гір» (2018), «Мамина криниця» (2019), «Весняні передзвони» (2020).

Валентина Буняк – талановита поетеса, відома громадсько-політична діячка, педагог, голова Путильського районного об'єднання товариства «Просвіта» ім. Т. Шевченка та волонтерського центру «Пенсіонер».

Більшість своїх віршів вона присвятила рідному краю. Згідно з традиційним поділом лірики на тематичні групи в доробку мисткині переважає пейзажна. Прикладами є вірші: «Блищать крапельки на зеленому листі», «Карпати в кольорових барвах», «Дивовижна у горах природа», «Полонинко, моя люба», «Весна», «Літньою порою», «Підеш у гори», «Перші квіти» та інші.

У поетеси також є твори громадянського звучання: «Люби свою землю рідну», «Путила – велике гірське село», «Як не любити тебе, Україно!», «Модрина», «Шевченкове слово», «Моє село», «Довгопілля – коріння моє», «Люблю».

Збірка «Мамина криниця» стала вінком вдячності Буковинському Соловію в день його іменин. Вона розпочинається віршем «Федьковича криниця»:

*Народився у гірській Путилі
Наш Федькович, славний наш поет,
Жив, писав і добре тут трудився,*

Тут і перші кроки, й перший злет [1, с. 8].

Зразки інтимної лірики В. Буняк наявні у творах: «Дивна любов», «Я люблю твої добрі слова», «Матусі», «Люблю свою рідну неньку».

Рідше у текстах трапляються вірші філософського спрямування: «Моя муза», «Думи», «Новий рядок», «Поезія», «Ніч», «Сповідь словом перед пам'яттю батьків», «Мої слова».

Багатогранність поетичного доробку Валентини Юрїївни можна пояснити її постійними спробами розробляти історичний та фольклорний матеріал про рідний край. У ліриці поетеси часто постають образи-символи, які є провідниками до глибшого розуміння її текстів:

1) дорога – символ мандрів, походів, далеких світів: «Я – дочка гір, я йду пляями» [2, с. 10], «Казкові чекають полонини, Круті стежки ведуть туди» [2, с. 42], «Тягнеться довга дорога, Над річкою в'ється вона» [2, с. 50];

2) сопілка – символ гармонії, кохання: «А сопілка звеселить – Розлучить не зможе» [1, с. 25];

3) трембіта – символ горя: «Далеко у горах Сумують трембіти, Прийшло чорне горе І нікуди дітись» [1, с. 73];

4) кладка – символ єднання, кохання, щастя: «...де кладочки й потічки Людей єднають, з'єднують серця» [2, с. 12], «До сердець що кладку клала» [2, с. 52];

5) скрипка – символ туги за любим: «А скрипка грала, плакати хотілось, Ридала разом і душа моя» [2, с. 73];

Віршована творчість В. Буняк є цікавим сегментом сучасної української поезії на Путильщині. Вона заслуговує на вивчення.

Список літератури

1. Буняк В. Ю. Дочка гір. Чернівці: Видавничий дім «РОДОВІД», 2018. 80 с.
2. Буняк В. Ю. Мамина криниця. Чернівці: Видавничий дім «РОДОВІД», 2019. 148 с.
3. Буняк В. Ю. Весняні передзвони. Чернівці: Видавничий дім «РОДОВІД», 2020. 124 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник: К.: Довіра, 2006. 703 с.

Історія українського коміксу як індикатор суспільних змін

Комікс-індустрія в Україні зародилася зі здобуттям незалежності. Крах Радянського союзу і відхід від стереотипізації цього виду мистецтва відкрив доступ до мальовисів українському читачу й активізував роботу над створенням вітчизняного продукту.

Перші комікси з'являються вже у 1990 році. Показово, що українська комікс-індустрія здебільшого звертається до історичної тематики («Облога Києва печенігами» С. Позняка, «Марко Пиріг, Запорожець – як Пиріг став Пирогом» О. Гайдученка, «Святослав і вікінг» І. Баранька). У середині 90-х років з'являється «Буйвітер» К. Сулими, де чіткий образ українського козака перетворив його на вітчизняного супергероя. Рідше з'являються комікси адаптації («Вій» А. Перетятка за мотивом повісті М. Гоголя, «Фатальні яйця» С. Логінова за повістю М. Булгакова, «Хижак» О. Сенькіна по однойменному фільму жахів). У 1994 році виходить фентезійний комікс О. Чебикіна «Новий Борисфен». І хоча в 90-ті роки закладено початок комікс-індустрії в Україні, цей вид мистецтва так і не став популярним. У цей період автор, не маючи масового читача, знаходився в пошуках форми, тематики коміксу і образу вітчизняного супергероя.

Масовий читач і потужна комікс-культура з'явились тільки на початку нового тисячоліття, коли на український ринок потрапив іноземний мальовис: американська супергеройка, японська манга. З поширенням Інтернету сформувалася потужна інтегрована з Росією гік-культура. У період з 2003 до 2009 року виходить перший щомісячний російськомовний комікс-журнал «К9», що не тільки активізував навкруги себе потужну базу фанатів мальованих історій, а й активно співпрацював з молодими творцями коміксу. Ці творці поповнили вітчизняний ринок російськомовними перекладами. Автори, задовольняючи суспільний попит на інтернаціональну масову культуру та інтеграцію українських фендомів з російськими, залишили героїв мальованих історій без національної ідентичності, а тематичне наповнення наділили стандартизованим нарративом. Цей період

можна визначити кризовим для українського коміксу. Невиявлений попит на автентичні мальовані історії призупинив розвиток якісного національного продукту, інші видавалися в журнальному форматі як одноразове читиво. Показовою, але і завершальною для цього періоду є історія графічного роману «Максим Оса» Ігоря Баранька, яка, перш ніж бути виданою українською мовою, побачила світ у Бельгії в 2008 році і вже через російськомовний переклад дійшла до українського читача.

У 2012 році з'явилася трилогія графічного роману «Дагопак» М. Прасолова, О. Чебикіна, О. Колова. Ця пригодницька історія починає новий етап розвитку комікс-індустрії, що дедалі більше наповнюється національними та соціальними смислами.

Після Революції Гідності та початку війни на Донбасі український читач стає незалежним від російського ринку. Спостерігаємо не тільки тенденцію збільшення комікс-видавництва, що роблять якісний переклад іноземних мальовисів та готові співпрацювати з вітчизняним автором, а й появою запиту суспільства на нові ідеї. Тема визвольної війни та війни на Донбасі розкривається у графічному романі «Воля» В. Бугайова, мальовисі «Кіборги»; соціально-політичні мотиви в «Хроніках Аптауна» та багатосерійному графічному романі «Серед Овечь»; міжнаціональний діалог та ідея національної самосвідомості у графічному романі «Герой поневолі» (за І. Франком). Показовим є збільшення кількості видань з маркуванням «16+», що свідчить про дорослішання аудиторії коміксу в Україні.

Дослідник коміксів Скотт МакКладуд стверджує, що історія коміксу – це хронологія читацького інтересу, пошук нових жанрів; а націленість на масову аудиторію робить комікс українським незалежним від її циклічного сприйняття [1, с. 21]. Отже дослідження історії українського коміксу дозволить ретранслювати соціальні смисли та зміни в суспільстві, що забезпечує подальший розвиток жанру мальованих історій.

Список літератури

1. Гудошник О. В. Комікс в українському комунікаційному просторі. Вісник Дніпропетровського університету 2017. Вип. 17. С. 19–24.

Перекладацькі трансформації як спосіб розкриття творчої манери автора (на прикладі українського перекладу поезії О. Блока «Незнайома»)

Переклад, без сумніву, займає важливе місце у сфері міжкультурної комунікації. А художній переклад – найскладніший, адже має на меті передати не тільки зміст, але й особливості світосприйняття автора оригінального тексту, специфіку менталітету іншого народу тощо. Переклад поезії, в свою чергу, ставить перед перекладачем ще одне важливе завдання – збереження форми. Перекладач повинен створити новий поетичний текст, еквівалентний оригіналу з його концептуальною та естетичною інформацією.

При перекладі варто брати до уваги оригінальний розмір, риму вірша, щоб у перекладі, як і в оригіналі, також розкривався змістовий аспект поетичної форми.

Міжмовні трансформації – це прийоми, завдяки яким здійснюється перехід від оригінального тексту до перекладного. Ми розглянемо такі типи трансформацій:

1) Лексичні, до яких належать: калькування, конкретизація, генералізація. 2) Граматичні, які включають в себе граматичні заміни, опущення і додавання, перебудова речень. 3) Лексико-граматичні (компенсація, експлікація).

Аналіз українського перекладу поезії О. Блока «Незнайома» у перекладі Ю. Клена засвідчує активне використання різних типів трансформацій: «*По вечерам над ресторанами // Горячий воздух дик и глух // И правит окриками пьяными // Весенний и тлетворный дух*» [2, с. 75] – «*Щовечора над ресторанами // Повітря дике і душе, // І править вигуками п'яними // Томління млосне, весняне*» [1, с. 400].

У цьому прикладі спостерігаємо типovu для російсько-українського перекладу трансформацію – заміну прийменниково-відмінкової форми іменника на прислівник: *По вечерам // Щовечора*. Далі

знаходимо опущення мовних одиниць: *Повітря дике і душе не і перебудову речення: Томління млосне, весняне;*

Вдали над пылью переулочной, // Над скукой загородных дач, // Чуть золотится крендель булочной, // И раздаётся детский плач [2, с. 75] – *Понад пекарнею, за низкою // Нудних, припалих пилом дач, // Калачик золотий виблискує, // І чути десь дитячий плач* [1, с. 400] У цих рядках бачимо зміни на рівні синтаксису і застосування прийому компенсації (зміст першої строфи оригіналу частково відтворено у другій строфі перекладу). Також наявна несуттєва частиномовна заміна: «золотится» (дієслово) – «золотий» (прикметник). В останній строфі бачимо доповнення: «І чути десь дитячий плач».

Над озером скрипят уключины // И раздаётся женский визг, // А в небе, ко всему приученный // Бессмысленно кривится диск [2, с.75] – *Над озером скрипіння веслами // Жіночі верески і крик // Безглуздий диск на тлі небесному, // Який давно до всього звук.* У перекладі застосована частиномовна заміна («скрипят» – дієслово, «скрипіння» – іменник) і непрямий переклад: «веслами». У наступному рядку спостерігаємо одночасно опущення «раздаётся», доповнення «крик» і граматичну заміну (однина – множина).

У двох останніх рядках строфи спостерігаємо компенсацію (у перекладі зміст третього рядка передано у четвертому рядку і навпаки). А також: описовий переклад: «ко всему приученный» // «Який давно до всього звук», частиномовну заміну: «Бессмысленно» // «Безглуздий» і опущення: «кривится»

Перекладацькі трансформації – основний інструмент кожного перекладача. Аналіз показав, що найтипівшими для перекладу українською мовою поезії «Незнайома» є граматичні трансформації, а саме: доповнення, опущення, граматичні та частиномовні заміни.

Список літератури

1. Клен Юрій. Вибране. Київ: Дніпро, 1991. 461 с.
2. Поэзия Серебряного века / составитель О. Кузьмина. Харьков: Клуб Семейного Досуга, 2019. 384 с.

Ірина Даниляк

Науковий керівник – асист. Тичініна А. Р.

Історичний наратив роману В. Короткевича «Колосся під серпом твоїм»

В. С. Короткевич (1930–1984) – класик білоруської літератури, письменник, поет, драматург, перекладач, співак, художник. Його історичний роман «Колосся під серпом твоїм» (1965) наративізує тему становлення білоруської нації: описуються предумови і процес скасування кріпосного права, зміна традиційного укладу життя, ріст національної самосвідомості білорусів та становлення їхньої ментальності.

Якщо подієву основу твору складає історична лінія, то йдеться про історичний наратив – «дискурсивний тип оповідного тексту як інтерпретації минулого», «форма і спосіб презентації історичної реальності» [6, с. 317]. Специфікою історичного наративу, за Ф. Анкерсмітом, виступає оперування фактами і «прийняття минулого таким, яким воно є» [1]. За В. Шмідом, такий тип оповіді «викладає історію, імпліцитно чи експліцитно зображуючи оповідну інстанцію» [3, с.13]. П. Рікер акцентує «історичну інтенціональність» і герменевтику історичного наративу: «Зрозуміти історію – означає зрозуміти одночасно мову «дій» і культурну традицію» [5, с. 71], «зрозуміти, як і чому епізоди привели до такого завершення» [5, с. 82].

Сюжет роману «Колосся під серпом твоїм» подається у хронологічній послідовності із невеликими поворотами та ретардаціями. Історичний наратив конструюється у контексті хронотопу Придніпров'я 1850–1961 рр. За М. Бахтіним, саме хронотоп має істотне жанрове значення [2], тому зображення Січневого повстання 1963–1964 рр. у Білорусі, Польщі та Литві виступає тематичним ядром історичного наративу: «Хоча роман завершується описом скасування кріпосного права і розстрілом демонстрантів у Варшаві, автор зумів визначити причини, які викликали повстання» [3, с. 107], акцентувавши його національно-визвольний і соціальний характер.

У романі чимало акцентів зроблено на впливі історичних подій на долю людини. Так, протягом десяти років читач

спостерігає над життям і зміною світогляду дворянина Олесь Загорського – «князя за походженням, селянина по вихованню, демократа за переконаннями» [4, с. 329]. Вроджене благородство і виховання у селянській родині приводять його до усвідомлення необхідності змін та боротьби з самодержавством. Виступаючи одним із гомодієгетичних нараторів, Олесь висловлює ключові проблеми роману, пов'язані із білоруською ідентичністю та мовою.

Специфічно історичний наратив впливає і на персонифікацію тексту, позаяк персонажів даного роману можна класифікувати на реальних історичних постатей (К. Калиновський, В. Дунін-Марцинкевич, С. Монюшко, Т. Шевченко, І. Срезневський, З. Сераковський, Г. Унковський, Катерина II, П. Валуєв, О. Суворов) та фікційних персонажів (сім'я Загорських та Когутів), а також за соціальними станами (селяни, поміщики, дворяни, царська адміністрація). Відповідно переплітаються й наративні рівні тексту, позаяк оповідачі, розповідаючи про події свого життя, коментують уривки білоруської історії. Головна наративна лінія доповнюється деталізованим описом білоруських звичаїв, фольклорними елементами та віршованими метанаративами.

Проте, постаючи «історіографом», В. Короткевич залишає читачеві «місця невизначеності» для формулювання власних висновків щодо наслідків історичних подій: «Ви не помітили, що найбільше брешуть в історії? І якраз ті, хто голосніше за всіх кричить про сьогоднішній день» [4, с. 311].

Список літератури

1. Анкерсмит Ф. Шесть тезисов нарративной философии истории. http://abuss.narod.ru/study/phh/ph_hist_anker_narr.htm
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 407 с.
3. Варабей А. Л. Проблема историзма в прозе Владимира Короткевича // Роль просветителей в Беларуси и Турции. Минск: РИВШ, 2011. С. 102–108.
4. Короткевич В.С. Колосся під серпом твоїм. К.: Дніпро, 1991. 668 с.
5. Рикёр П. Время и рассказ. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 313 с.
6. Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь. М.: Аквилон, 2014. С. 316–318.
7. Шмид В. Нарративность и событийность // Современные методы анализа художественного произведения. Гродно: ГрГУ, 2003. С. 8–16.

Анастасія Довга
Науковий керівник – доц. Томусяк Л. М.

Мовні особливості опису пейзажу в прозових творах Олега Сенчика

Пейзаж – це один із найкращих засобів цілісного сприйняття дійсності, створеної автором. Актуальність дослідження виявляється в потребі комплексного філологічного підходу до аналізу художнього опису пейзажу. **Метою** нашого дослідження є аналіз особливостей опису пейзажу на різних мовних рівнях у творах Олега Сенчика «Фросьчина потаїна» та «Струшена роса».

Теодор Руссо казав, що одна з важливих умов пейзажу – «збуджувати почуття, пробуджувати думку. Нехай дерево не думає, важливим є те, що воно саме примушує думати героїв книги» [1, с. 187]. Природа є невід’ємною частиною художнього світу Олега Сенчика, творчість якого насичена яскравими пейзажними описами. Незважаючи на те, що більшість сучасних авторів намагаються уникати розлогих дескрипцій природи, буковинський письменник на їх тлі виділяється.

Олег Сенчик для опису внутрішніх негараздів і переживань своєї персонифікованого вміло використовує звуконаслідування: «*А ночі ті сповнені безкінечним шепотом, шерхотом, шемранням, шурхотом*» [2, с. 4]. У цьому реченні, описуючи звуки ночі, письменник часто використовує звук [ш]. Завдяки такому прийому автор створює відчуття неспокою та тривоги.

У пейзажні описи Олег Сенчик вводить контекстуальні синоніми: «*Хату обступає дровня і дремна темінь лісова*» [2, с. 17]. За словником значення цих слів не є подібним, адже «древній» – це той, «який виник, який створили дуже давно і який зберігся до наших часів» [3, с. 410], а «дремній» – це прикметник утворений від іменника «дрімота» і означає «напівсонний стан; неміцний, чуткий сон» [3, с. 419]. У реченні автор ототожнює ці слова, характеризує лісову темінь як незмінний, споконвічний процес.

Одухотвореність природи письменник зображує, персоніфікуючи ліс, весну, день: «... *ліс розмовляв із леготом нічним і вона слухала його скаргу, він ніби плів за самим собою, заколисував себе і присинав*» [2, с. 6], «*Мицну бражку заварила весна,*

поволеньки вже зсувалася у молоде літо» [2, с. 7], «А довкола день натомлено зітхає, пригусклі впокійливі барви виглиблюються» [2, с. 39]. Цей різновид тропів допомагає автору передати і внутрішній стан героя. Цікавим є авторський епітет «любистково-чебрецево-кануперно-м'ятні». Кожен із компонентів тропу має своє неповторне значення. Автор вводить складний епітет у текст, щоб краще передати вигляд і запах рослин на городі, читач ніби відчуває аромат любистку, чебрецю, кануперу, м'яти.

У пейзажних описах Олег Сенчик широко використовує оказіоналізми: «...пахощі чебрецю – важкі й лоскітливі, **розшеберхані** ногами» [2, с. 4] (автор утворює діеприкетник від дієслова «шеберхнути» – «злегка зашарудіти, зашелестіти» [4, с. 434]); «**Шаленина** зелені милує око і вона п'є довкілья й не нап'ється, дякує Творцеві, що дав змогу бачити се диво, всотувати в себе запахи і барви, і все те лягає на деще її серця, виповнює душу легкою замрією, солодкою благодаттю» [2, с. 9]» (іменник «шаленина», утворений від прикетника «шалений», вживається для позначення великої кількості рослин).

Отже, домінуючими засобами для створення неповторних картин і образів у Олега Сенчика є різноманітні тропи. Найбільш продуктивний мовний засіб в описах письменника – персоніфікація. Автор дає реципієнту відчуття те, що насправді природа жива та неповторна.

Список літератури

1. Галанов Б. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. Москва: Советский писатель, 1974. С.187
2. Сенчик О. Р. Струшена роса: романи. Чернівці: Книги XXI, 2008. 240 с.
3. Словник української мови: в 11 томах. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. Білодіда І. К. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 2. С. 410–419
4. Словник української мови: в 11 томах. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. Білодіда І. К. Київ: Наукова думка, 1970–1980. Т. 11. С. 289–434

Марія Дроздик
Науковий керівник – доц. Максим'юк О. В.

Стилістичні особливості складнопідрядних речень з підрядною порівняльною частиною у мовистилі Ірини Вільде

Про місце порівнянь і важливість їх у стилістичній системі мови можна судити зі слів О. О. Потебні: «Сам процес пізнання є процес порівняння» [2, с. 255]. За допомогою стилістичного прийому порівняння не лише фіксують елементи картини світу, подібно до інших мовних одиниць, а й демонструють їх формування. Порівняння є динамічною моделлю й гнучким способом репрезентації змісту, а тому воно покладене в основу багатьох образних засобів мови. Це синкретичне явище, оскільки перебуває на межі між тропеїчними і нетропеїчними стилістичними прийомами й виконує дві основні стилістичні функції – пізнання (когнітивну) та впливу (прагматичну). Зіставлення різних предметів завжди передбачає наявність чийогось погляду, тобто порівняння містить думку, оцінку конкретної особи. Воно нерозривно пов'язане з ціннісною картиною світу, а його аналіз дає змогу виявити місце тих чи тих об'єктів у мовній картині світу. Індивідуальний досвід людини тісно пов'язаний з уявленням про «добро» і «зло», «погане» і «добре», «гарне» і «погане», що вводить у змістову структуру компаративної конструкції такі компоненти, як оцінність, експресивність, емоційність.

У творах Ірини Вільде складнопідрядні речення з підрядною порівняльною частиною виконують низку своєрідних стилістичних функцій. Порівняльні конструкції дають змогу відтворити емоційний і психічний стан героя за певних обставин, наприклад складнопідрядні речення з підрядною порівняльною частиною можуть виражати позитивні емоції: *І знову чогось так легко [Дарці], якби хто крила поченив* (1, с. 25). Конструкція *якби хто крила поченив* одразу дає можливість читачу зрозуміти, що автор хотів передати – піднесеність, легкість, радість, приємний спокій у серці, ніжне почуття любові, тепла. Хоч і ніхто з нас ніколи крила і не одягав, однак ця фраза доступна і зрозуміла всім;

негативні емоції: *[Дарка віддала свої ляльки Марці] Як вернулась без ляльок до хати, почувала себе якимось так, **якби в хаті хтось хворий лежав*** (1, с. 22). Конструкція **якби в хаті хтось хворий лежав** допомагає читачам зрозуміти важкість на серці від втрати чогось чи когось дорогого.

Значну увагу Ірина Вільде приділяє описові зовнішності своїх героїв, їх одягу, форми фігури, очам, рису обличчя та ін. *Улянич має такі очі, **що сліпий не заблудив би в них**, тому Дарка підсміхнулася йому на привітання* (1, с. 44). У підрядній частині складнопідрядного речення **що сліпий не заблудив би в них** Ірина Вільде демонструє нам красу, ніжність та глибину чоловічих очей, в яких жінці легко заблукати та важко не захоплюватись ними.

Майстерно використані у творчості Ірини Вільде складнопідрядні речення з підрядною порівняльною частиною для характеристики природи, речей, новин (вістки), часу, днів тижня, атмосфери очікування, розумової діяльності людини, її поведінки. Наприклад: *Густа атмосфера вичікування й гарячкової непевності обліпила їх якимось поволокою, **що ніби мряковина припорошила відбитки душі на цих лицях*** (1, с. 294). Конструкція **ніби мряковина припорошила відбитки душі на цих лицях** – означає прояви втоми, нестерпного чекання на обличчях людей, які вичікують новин.

Отже, у текстах романів Ірини Вільде порівняльні конструкції репрезентують широкий діапазон зіставлених понять і демонструють оцінне та характерологічне значення. Використовуючи різні за семантикою і структурою порівняльні одиниці як один із засобів вираження авторської модальності, письменниця яскраво відтворює події, зображує предмети і явища. Порівняльні конструкції дають змогу чітко й недвозначно окреслити характери персонажів, вони лежать в основі багатьох описів, відображають емоційний та психічний стан героїв.

Список літератури

1. Вільде Ірина. Метелики на шпильках. Б'є восьма. Повнолітні діти: Повісті. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2007. 488 с.
2. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Москва : УДН Академия, 1968. Т. 3. 541 с.

Анна Дубець

Науковий керівник – доц. Смолдирева Т. П.

Створення подкастів як відгук на виклики сьогодення

Подкасти щороку стають все популярнішими серед користувачів Інтернету. З'являються нові платформи, де молоді або досвідчені спеціалісти публікують свої випуски. Першим подкастом було інтерв'ю, яке записав американський журналіст і радіоведучий Крістофер Лайдон із розробником RSS Дейвом Вайнером у 2003 році та опублікував у блозі. Опісля був створений цілий RSS-потік розмов із політиками, блогерами, науковцями.

Сьогодні в мережі можна знайти сотні та навіть тисячі подкастів з різних тем. Дослідження свідчать, що подкасти особливо популярні у бізнес-аудиторії. Вони зручні тим, що їх можна слухати тоді, коли зовсім немає часу щось читати або вивчати. Часом бракує часу на те, щоб дізнатись найпростіші новини, не говорячи про читання статей та перегляд відео. У напруженому та активному житті подкасти – найкращий спосіб вивчити щось нове не витрачаючи багато часу.

В Україні подкастинг – поки що незвідана територія, хоча за кордоном існує давно та здобув популярність.

Відомо, що термін "подкаст" утворився у 2004 році внаслідок симбіозу назви музичного програвача iPod та слова broadcast, що з англійської означає мовлення або трансляція. Вперше цей термін використав журналіст Бен Хаммерслі у статті для The Guardian [3]. Роком пізніше, під час презентації Apple, це слово з'явилося на великому екрані. Тоді ж компанія Apple представила новий розділ в iTunes – «Подкасти».

Якщо узагальнити, то подкасти - це аудіозаписи, поширювані в Інтернеті, на відміну від класичного радіо. Їх можна поділити на дві категорії: перша – де люди розмовляють, друга – де люди розповідають історії. Зазвичай ведучі та гості випусків обговорюють заздалегідь визначені питання. Звісно, існують складніші формати подкастів, на зразок сторітелінгу, коли історії розповідають ведучі. У розмовних подкастер ділиться

власною думкою, розповідає про свої ідеї, ставить запитання гостям та співведучим, або просто пропонує обговорювати завчасно визначену тему. Складнішими є наративні подкасти, які також називають аудіо-історіями. У таких подкастах наявні всі елементи художнього або документального твору.

З технічного погляду подкастинг не є революцією. Він багато в чому дублює функції радіо. Однак перевершує класичне лінійне медіа свободою та можливостями розповсюдження. Його можна вважати аналогом Youtube в світі аудіо.

Якщо раніше в аудіовізуальному просторі існувало лише традиційне телебачення та радіо з ефірною сіткою, розкладом програм та великими бюджетами і глядач чи слухач міг споживати тільки те, що йому пропонують, то потім з'явився Youtube, який змінив правила споживання інформації. Тепер замість того, щоб шукати цікаву передачу або чекати на початок випуску, можна самостійно обрати те, що до вподоби. Слухачі самі обирають цікаві для себе жанр, формат та тему аудіозапису. Слухати запис можна тоді, коли зручно, поставити його на паузу або відмотати на потрібний момент [2].

Авторка цих рядків, обравши темою дипломної дослідження полкастингу, записала власний подкаст «Наодинці з думками». У планах розширення та актуалізація тематики на виклики часу та запити аудиторії. Кожен випуск має актуальну тему. За два тижні після опублікування перший випуск прослухало 26 користувачів, що підтверджує популярність такого виду ефірного продукту [1].

Виникнення та розвиток такого медіа-формату є доказом того, що все більше і більше людей потребують інформацію, яку легко отримати без втрати часу та якості.

Список літератури

1. «Наодинці з думками» URL: https://www.youtube.com/channel/UCChR_D6bN6STVy4-7TGI7NA
2. Що таке подкасти та як їх слухати? URL: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**
3. Audible revolution URL: <https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>

Вероніка Житар

Науковий керівник – доц. Редьква Я. П.

Мотивація онімів у романах «Добрі новини з Аральського моря» Ірени Карпи та «Рекреації»

Сьогодні в мовознавстві антропоцентризм вважається одним з пріоритетних напрямів в гуманітарних наукових дослідженнях, у вивченні мовної особистості та мовної картини світу.

Мета дослідження – розкрити широту ономастичного простору, представленого в заявлених у назві розвідки романах сучасних письменників Юрія Андруховича та Ірени Карпи.

Так, ономастикон в романі «Добрі новини з Аральського моря» Ірени Карпи ми розподілили на три великі групи (деякі групи на підгрупи) власних назв, а саме: антропоніми, топоніми і ономастичний фон (усі інші розряди онімів, які дають додатковий матеріал для опису людини і місця, де вона знаходиться; що її оточує тощо).

При аналізі фактичного матеріалу нами було розроблено власну класифікацію онімів цього твору, як-от: **Антропоніми** (238 одиниць): власне українські (*Катерина (Катя), Оксана*) – та іншомовні жіночі (*Морена*); чоловічі імена – *Іван, Василь (Вася)*; прізвища (*Кайзерський*); прізвиська (*Овца, Шаманка*). Антропоніми в тексті Ірени Карпи переважно реальні, а не вигадані. Така багата палітра онімів свідчить про глибоке знання авторкою суголосся імен і прізвищ. **Топоніми, ергоніми** (290 одиниць): хороніми (*Швеція*); ойконіми: українські, іншомовні (*Львів, Париж*); гідроніми (*Сена*); інсулоніми (*Сен-Луї*); ороніми (*Альпи*); урбаноніми: агороніми, годоніми, міські хороніми, еклезіоніми, домоніми, назви об'єктів, які пов'язані з транспортом (*площа Пігаль, вулиця Рен*); ергоніми: назви готелів, назви музеїв, театрів, кінотеатрів, назви установ, лікарень, офісів, клубів, секцій (напр.: готель «*Vandóte*», кінотеатр «*Етуаль*»). Останні (ергоніми) необхідні Ірені Карпи для деталізації того, що відбувається в просторі і, відповідно, – для реалізації такої властивості тексту як його достовірність, реалістичність.

Ономастичний фон склали 176 онімних одиниць: ідеоніми (артіоніми: імажіоніми, музиконіми, сценоніми, фільмоніми) – *Джасконда*, фільм «*Римські канікули*»; бібліоніми «*П'яний корабель*»; гемероніми (газетоніми, журналоніми, радіоніми; телевізіоніми,

найменування Інтернет-сайтів) – «Дом-2»; геортоніми – *Паска*; міфоніми – *Венера*; теоніми – *Христос*; порейоніми – «*Мазда*».

Ми побачили, що ономастична лексика І. Карпи у романі «Добрі новини з Аральського моря» є засобом відображення світогляду письменниці, її авторської індивідуальності та рівня творчої майстерності.

Ю. Андрухович належить до найпомітніших постатей сучасної української літератури та досить майстерно вплітає в канву своїх творів увесь реєстр онімів, що можна продемонструвати на прикладі роману «Рекреації».

Усі персонажі цього роману є представниками конкретних історико-культурних кіл, включених у відновлення духу. Серед них найбільшу групу становлять етноніми та інші номени: *Індуси*, *Македонці*, *Українці*, *Татари* тощо; спостерігаємо велику кількість міфонімів: *Чорти*, *Русалки*, *Мавки*; зоонімів: *Ведмеді*, *Ягнята*; трохи менше теонімів: *Ангели Божі*, *Ченці*; фігури сучасної міжнародної субкультури: *Хіпі*, *Панки*. Окрему групу складають онімізовані абстрактні назви (за фізичними і психічними характеристиками героїв): *Каліки*, *Божевільні*, *Прокажені* тощо.

Ще в одному творі Ю. Андруховича, оповіданні «Як ми вбили Пятраса», нами виявлено 68 антропонімів, серед яких – найменування як головних, так і другорядних персонажів: *Мамонтов*, *Мурмило*; відомих письменників і героїв їхніх літературних творів: *Фауст*, *Гібсон*; композиторів, музикантів і співаків: *Висоцький*, *Шопен*; історичних постатей: *Іван Сусанін* та ін.; науковців і представників культури: *Жан Габен*; окрему групу становлять жіночі імена: *Орися*, *Люда*, *Оленка* та ін.

Як бачимо, онімний простір цих творів концентрує в собі багато додаткової інформації, в якій закодовано історичні, фізичні та психологічні відомості про героїв. Отже, що власна назва є джерелом переосмислень, трансформацій – всього того, що розширює функціональні можливості поетонімів і збагачує художньо-образну систему творів Ірени Карпи та Юрія Андруховича.

Список літератури

1. Андрухович Ю. Рекреації. Роман та оповідання. Київ: Фабула, 2017.
2. Карпа І. Добрі новини з Аральського моря. Київ: Книголав, 2019.
3. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973.
4. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Просвещение, 1988.

Марія Завитик

Науковий керівник – доц. Медіна Т. В.

Напрями роботи з постраждалими від домашнього насильства

Домашнє насильство – це негативні вчинки, які мають фізичні, сексуальні, психологічні або економічні наслідки, що відбуваються в сімейному колі чи між різними сім'ями, які проживають в одному будинку або між родичами. Найчастіше таке насильство відбувається між колишнім чи теперішнім подружніми парами чи між особами, які спільно проживають в одному будинку, але не перебувають у родинних відносинах чи у шлюбі між собою. Можна виділити такі основні напрями державної допомоги щодо запобігання та протидії домашньому насильству:

По-перше, державні закони і постанови, які регулюють, запобігають та чинять протидію домашньому насильству. Ця робота спрямована на забезпечення загального підходу до подолання насильства в сім'ї, надання допомоги постражданим особам. По-друге, напрямами роботи закладів, що надають соціальну допомогу, є:

- створення умов для запобігання насильства в сім'ї;
- реакція відповідних органів на домашнє насильство, запровадження взаємодії цих органів, що займаються питаннями у сфері запобігання та протидії домашньому насильству;
- організація надання різної допомоги та захист постраждалих осіб, ведення роботи щодо відшкодування шкоди, завданої в процесі домашнього насильства;
- формування групи, що займатиметься розслідуванням різносторонніх фактів домашнього насильства, притягнення до відповідальності, передбаченої законом, і зміна поведінки кривдників.

Соціальна профілактика домашнього насильства – це комплекс дій, пов'язаних з економічним, політичним, правовим характером. Вона спрямована на попередження, обмеження протиправних дій в сімейному середовищі. Суб'єктами профілактичної діяльності щодо домашнього насильства є психологи та працівники соціальних служб.

Для визначення деяких аспектів проблеми насильства в житті студентської молоді в лютому 2021 р. автором було проведене

онлайн-опитування серед студентів ЧНУ ім. Ю. Федьковича (67 респондентів). Попри те, що дослідження не можна вважати репрезентативним, воно дає можливість побачити загальні тенденції у зазначеній проблемі.

Розподіл відповідей респондентів щодо форм насильства, які їм відомі, виглядає так: психологічне насильство – 100%, фізичне насильство – 95%, економічне – 35,5%, сексуальне – 88,7%. Отже, найменше відомо студентам про економічне насильство.

4,8% респондентів часто були жертвою насильства чи агресії, 62,7% рідко і лише 32,8% ніколи.

Обставини, за яких респонденти стали жертвами насильства, були такі: конфлікти з учнями/студентами – 41,8%, в соціальних мережах – 37,3%, конфлікт удома – 32,8%, конфлікти на вулиці – 26,9%, найменше опитані конфліктували з викладачами (вчителями) 14,9%.

Відповіді на наступне запитання демонструють, що стикалися з насильством в сім'ї 27% респондентів, проте в попередньому питанні цю відповідь обрали 32,8% опитаних студентів. Отже, пряме запитання дає менший відсоток відповідей. Можна припустити, що частина студентів приховує цей факт. Відповіді на питання щодо форм покарання в сім'ї дає можливість зробити висновок, що частина учасників дослідження були жертвами домашнього насильства: 17,9% респондентів називали образливим словами, 17,9 % опитаних могли вдарити рукою, 16,4% – вдарити ременем, 4,5% респондентів били тим, що потрапить під руку, 16,4% примушували сидіти вдома, 6 % позбавляли кишенькових грошей.

Після факту вчинення насильства опитані зверталися по допомогу до родичів (13,4%), друзів (22,4%), вчителів (6%), шкільного психолога (3%). Лише 46,3 % респондентів були учасниками профілактичних заходів щодо насильства.

Отже, отримані результати свідчать про нагальну потребу в проведенні роз'яснювальної роботи щодо поведінки під час здійснення насильства в сім'ї. Проблема надто складна, а відсутність традицій оприлюднення таких фактів поза сім'єю робить проблему непомітною.

Марина Ілащук
Науковий керівник – доц. Костик В. В.

Паралелізм як засіб символотворення молодого та молодої у весільних піснях Буковини

Об'єктом поетичної символізації у весільних піснях найчастіше є головні персонажі – молодий та молода. Символіку цих образів репрезентовано не тільки предметно-тематичним розмаїттям, але й застосуванням різних засобів символотворення, найпоширенішим з-поміж яких є паралелізм.

Цей художній засіб неодноразово був об'єктом дослідження таких науковців, як-от: М. Костомарова, О. Потебні, К. Мошинського, О. Веселовського, С. Маховської, А. Іваницького та інших. Однак весільна пісенність Буковини залишалася поза увагою – у цьому й актуальність теми.

Паралельні зображення в суміжних частинах тексту створюють єдиний поетичний символобраз. Проте, як зауважує А. Іваницький, особливості використання символів (зооморфних, ботаноморфних чи космогонічних) доводять, що у весільних піснях паралелізм ще не зовсім художня, не повністю стилістична фігура: «тут проглядає і персоніфікація, і магія, і анімістичні відгомони живого язичницького світобачення» [4, с. 5].

На нашу думку, пошук аналогії між різними суб'єктами та ситуаціями – це первісна стадія символотворення. До прикладу, найвідоміше порівняння молодої з калиною («*В нашого свата – в саду калина, / В нашого свата – чесна дитина*» [3]) або молодого з дубом («*В нашого свата в саду дуби, / В нашого свата синочок любий*» [3]). Тут ідеться не про перекодування молодих в ботаноморфні символи, а лише пошук їхньої подібності.

Паралелізм, утворюючи єдиний поетичний образ, дозволяє чіткіше передати емоційний стан дівчини напередодні вступу в нове життя: «*Журиласи ластівочка, де ме літо літувати, / А де зиму зимувати. // Учув тото соколочко. // - Не журиси, ластівочко. // Ой є в мене два садочки // <...> // Журиласи Марієчка, де ме літо літувати, / А де зиму зимувати. // Учув тото Василечко. // - Не журиси, Марієчко, / Ой є в мене дві світлиці / Та для тебе молодиці*» [1, с. 215]. Тут маємо приклад розгорнутого образного паралелізму, коли перехід зооморфізації в антропоморфізацію є відгуком магічного мислення народу.

У буковинських весільних піснях спостерігаємо також вираження символів застосуванням заперечного паралелізму. Наприклад: «*То не сонце си купає, / Лиш Марійка воду бере*» [1, с. 222]; «*Ані тур, ні турица, / А з дівчини молодица*» [1, с. 228].

Деякі паралелізми є складнішими за своєю суттю, бо подають паралельні зображення не тільки самих образів, але й їхньої діяльності, зокрема ритуальних дій під час весілля. Так, наприклад, обряд поклоніння батькам утілено в такому паралелізмі: «*Не калинка си ломит, / Дитячко си клонит / Вітцєви й матіночці, / Всі свої родиночці*» [1, с. 225]. Дії, які відбуваються до кульмінаційного моменту весілля, як і самі весільні чини, переважно передано зооморфними символами: «*А всі голуби на дубах сидя, / Зазулька на калині, / А всі дівочки на круг стола, / Молода в середині*» [1, с. 223].

Особливої уваги заслуговує психологічний паралелізм, що репрезентує образ молодої-сироти. Наприклад, у пісні, яку виконують, шиючи весільний віночок, образ молодої подано паралельно до узагальненого образу пташки: «*Видно пташечку по літанню, / Що низенько літає. // Видно сироту по весіллячку, / Що татка (мамки) не має*» [2]. В іншій пісні образ молодої втілено в образі діброви: «*Ти діброво, ти зелена, / У три ряди засаджена. // Чому в тебе пеньків много, / Зеленого ні одного? / Ти, Маріє молоденька, / Чому в тебе дядів много? / Чому в тебе дядів много, / А рідного ні одного?*» [1, с. 230].

Отже, постійні переходи зооморфних, ботаноморфних чи космогонічних образів в образ людини були природними для символотворення молодого та молодої. А форми паралелізму у весільній пісенності Буковини виникли скоріше як реальність, набувши згодом семантики художнього засобу.

Список літератури

1. Весілля: у 2 кн. / упоряд. текстів, прим. М. М. Шубравської; нотний матеріал упоряд. О. А. Правдюк. Київ : Наукова думка, 1970. Кн. 2. С. 215–230.
2. Запис М. Ілашук у с. Котелеве Новоселицького району від В. Руснак.
3. Запис М. Ілашук у с. Малинці Хотинського району від Г. Німець.
4. Іваницький А. Поетичний паралелізм з погляду еволюції мислення. Нар. творчість та етнографія. 2008. № 3. С. 4–8.

Іванна Кавчак

Науковий керівник – проф. Ковтун А. А.

Анафора як конститутивна ознака емоційно-експресивного мовлення Ірини Фаріон

Україноцентричне світосприйняття І. Фаріон пронизує всю її наукову, громадську, політичну діяльність, головне покликання якої – захист і популяризація української мови та культури. Дух борчині гартує її лінгвокреативний хист, впливає на вибір мовних засобів, зокрема синтаксису мовлення. Як відомо, саме «у синтаксі приводяться в дію всі одиниці й засоби мови, набуваючи своєї функціональної спеціалізації» [1, с. 593].

Мета нашої розвідки – з'ясувати особливості реалізації найпомітнішої синтаксичної оздоби публічного мовлення І. Фаріон – *анафори*, що репрезентує емоційно-почуттєвий стан ораторки, рівень експресії висловлювань, характер волевиявлення, ставлення до змісту мовленого. Активізація синтаксичних повторів у мовній діяльності риторки є зрозумілою, адже йдеться про „живе” спілкування, усну форму мовлення, зокрема 100 публічних виступів, які ми оцифрували за відеозаписами ютуб-каналу «Ігуна Farion» [2]. Дослідження вважаємо актуальним з огляду на відсутність вивчення синтаксичних експресем як елементів ідіостилі цієї знаної української діячки.

Аналіз виокремлених анафор засвідчує кілька їхніх граматичних різновидів: повторення 1) граматичного центру (30%): *Ми говоримо зараз про корупцію замість того, щоб говорити, як виграти війну. Ми говоримо про мир, коли нас кожного дня вбивають* (16.07.2019); 2) одного з компонентів граматичного центру (26%): *Д. Донцов не залишився у ХХ ст. Д. Донцов тріумфально перейшов третє століття. Д. Донцов випередив час* (17.08.2014); 3) граматичного центру й поширювача (-ів) (16%): *Є сенс перечитати історію України М. Грушевського. Є сенс перечитати біографію, щоби реально відчутти, що він з нами і що сьогодні нам не треба буде більше повертатися до тієї точки, яка тепер має стати незворотною* (19.03.2014); 4) одного з компонентів граматичного центру й поширювача (-ів) (17%): *Людина дуже багато читала. Людина дуже багато над собою працювала* (2014); 5) поширювача (-ів)

(11%): *Звідки магія цього чоловіка? Звідки такий колосальний вплив на слухача? Звідки саме поняття, «корифеїв українського театру»?* (23.10.2016). За нашими спостереженнями, 1) багатокомпонентні анафорні конструкції є активнішими (65%) за однокомпонентні (35%), 2) 75 % – це дво- і триразові єдинопочатки, решта – більш, ніж триразові.

І. Фаріон поєднує у своєму публічному мовленні анафори з іншими стилістичними фігурами, утворюючи так звані експресивні єдності (термін Б. Сахно. – *І. К.*). Єдинопочатки функціонують разом із синтаксичним паралелізмом, градацією, симплокою та ін. *Ну, завжди є добрі вчителі й погані. Завжди є добрі бізнесмени й погані. Завжди є добрі журналісти й погані журналісти* (13.05.2017) – тут риторка інтенсифікує смислові акценти за допомогою синтези анафори й епіфори, синтаксичного паралелізму, який ускладнює антитезою, досягаючи надпотужної експресивної насиченості. *У нас внутрішнє зло зосереджено в країні. У нас кожен четвертий юда, про якого ми вже говорили. У нас зрадник на зрадникові й зрадою поганяє. В нас проголосовано продаж землі і це подано, як благо* (16.04.2020) – чотириразовий єдинопочаток у нас формує градаційне розкриття авторської інтенції; експресивність інтенсифіковано тавтологією *зрадник на зрадникові й зрадою поганяє*, яка містить алітерацію із фоностилемою [зр]; усі названі синтаксичні фігури узгоджені з лексичними експресивами негативної оцінки зрадників національних інтересів – *юда й поганяти*.

Безумовно, анафори є маркерами емоційності й експресивності І. Фаріон, що посилюють рівень сугестивності, а головне – упомітнюють ключові послання риторки до слухачів, додають думкам гостроти, формам думок – креативності, засвідчуючи неповторність ораторського стилю.

Список літератури

1. Вихованець І. Р. Синтаксис. *Українська мова* : енциклопедія / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. Київ : Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. С. 592–594.

2. Iryna Farion: ютуб-канал. URL: https://www.youtube.com/channel/UCUtg_aYdO07kkVRvVOUtCFg (дата звернення: 12.02.2021).

Sonetul în opera eminesciană

Cuvântul sonet, din perspectivă etimologică, provine din provansalul «sonet» și din cuvântul ialian *sonetto*, amândouă însemnând «cântecel». Noțiunea își are originea în literatura italiană, unde a fost ilustrată în secolul al XIV-lea de poeții Dante și Petrarca.

Sonetul a fost răspândit în literatura română pornind de la Gh. Asachi, care a încetățenit în lirica noastră această specie fixă a poeziei și până la M. Eminescu, care a adus sonetul la o desăvârșită perfecțiune și muzicalitate. Sonetul clasic are, sub aspect compozițional, trei părți distincte: ideea din catrene nu se repetă în terține, iar versul final este cel mai adesea și concluzia întregii poezii, putând exprima o idee morală sau o sentință.

După modelul italian Mihai Eminescu a scris un număr de șase sonete antume: *Afară-i toamnă*, *Sunt ani la mijloc*, *Când însuși glasul*, publicate în «Convorbiri literare» în 1879 și *Iubind în taină...*, *Trecut-au anii...*, *Veneția*, publicate în ediția Maiorescu în 1883.

Situația postumelor este ceva mai complicată. Perpessicius în monumentală ediție a operei eminesciene, distinge 20 de titluri, ceea ce înseamnă că numărul sonetelor se ridică la 26 – cifra pe care o admite și L. Galdi, autorul unui pertinent volum de stilistică eminesciană. Din ciclul de opt sonete satirice având ca punct de plecare o pagină tristă din existența poetului nu este reprodus decât *Petri-notae*. Dar cel puțin încă trei sonete din acest ciclu, ar trebui citate în întregime, mărindu-se astfel cifra sonetelor supuse atenției cercetătorilor literari la 29. În ediția M. Eminescu, *Opere alese*, Perpessicius transcrie în capitolul rezervat notelor și sonetul intitulat *Le Baron de Trois etoiles*, diferit prin conținut de *Petri-notae*, deși punctul de plecare ramâne același. Prin urmare, considerând autonome toate cele 8 sonete din ciclul *Petri-notae*, reiese că Eminescu a scris 33 de sonete.

În ansamblul creației sale, locul ocupat de sonete este modest, Eminescu a manifestat de timpuriu preocuparea pentru acest tip de poezie cu formă fixă. Primul sonet eminescian este de fapt o traducere după Gaetano Cerri, datând din perioada vieneză. Dar sunt necesari aproape zece ani de muncă intensă, concretizată în 24 de

texte (variante și subvariante), până când *Venedig*, sonetul lui Cerri, devine *Veneția* lui Eminescu, text inclus de Maiorescu în ediția din 1883. Tot din perioada vieneză datează primul sonet original, *Adâncă mare...*, a cărui prima versiune este din 1872.

Sonetul lui Cerri însemna pentru Eminescu nu numai o traducere, ci și începutul unui capitol în creația sa. Dacă rimele catrenelor din varianta A prezintă schema abba/abba, întocmai ca originalul a cărui traducere se încerca, varianta B trebuie reținută, deoarece acum se produce transformarea decisivă în structura sonetului eminescian. Ea se referă la adoptarea unei scheme rimice în catrene: abba/baab, ceea ce constituie un prim semn de originalitate. Terținele, având două sau trei rime, permit combinații restrânse. Tipul A (cdc/dcd), cel mai des întâlnit la Eminescu, fusese folosit înaintea lui de Petrarca, Hurtado de Mendoza, Cervantes și Platen.

În structura ritmică a sonetului eminescian distingem aceeași notă de originalitate. Dacă în sonetul italian, ritmul iambic nu presupune prezența accentelor pe toate silabele pare și tehnica accentuării ne prezintă trei tipuri ritmice ale sonetului italian: a) când silabele VI și X sunt purtătoare de accent; b) când silabele IV, VII și X sunt accentuate; c) când silabele IV, VII și X poartă accent. La Eminescu, în aproape toate sonetele, silabele IV și X sunt accentuate, ceea ce denotă existența a două emistihuri și prezența cezurii. În sonetul eminescian – și în poezia românească, în general – cezura mobilă există, ca element de bază a ritmului. Astfel sonetul lui Eminescu are unele asemănări cu cel italian, dar și deosebiri care-i definesc personalitatea. Anume tehnica accentuării și utilizarea cezurii dau ritmului iambic al sonetului eminescian o personalitate inconfundabilă. Partajarea accentelor scoate în evidență mai multe variații ritmice, care atribuie sonetului efecte sonore incomparabile și o perfectă muzicalitate.

Bibliografie

1. Galdi L. Stilul poetic al lui Eminescu. București: ed. Academiei Române, 1964, 357 p.
2. Perpessicius D. Studii eminesciene. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2001, 493 p.
3. Voica A. Poezii cu formă fixă: aplicații eminesciene. Iași: Universitas XXI, 2001, 200 p.

Євгенія Калинич

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Вивчення творчості Тараса Петриненка на уроках позакласного читання

Література – це мистецтво слова, тож її потрібно вивчати в контексті різних видів мистецтв. Цьому сприятиме проведення уроків літератури на основі естетичного діалогу (полілогу) з живописом, музикою, архітектурою.

Проаналізувавши шкільну програму з української літератури для загальноосвітньої школи, висновуємо, що у ній недостатньо уваги приділено темам, пов'язаним з епохою українського національно-культурного відродження кінця 80-х років ХХ ст. У рекомендаціях щодо тематики уроків позакласного читання програмою також не передбачено вивчення таких тем. Хоча саме в цей культурно-мистецький період чітко окреслились ціннісні орієнтири багатьох українських виконавців, які своєю творчістю пробуджували національну свідомість українців. Тож вважаємо за доцільне для уроків позакласного читання обрати відповідні теми, які допоможуть учням встановити причинно-наслідкові зв'язки змін, які відбувалися в тогочасному українському суспільстві. З цією метою пропонуємо проведення уроку позакласного читання в 11-му класі для ознайомлення учнів з творчістю Тараса Петриненка – поета-пісняря, композитора, народного артиста України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (1996), заслуженого діяча мистецтв України. Рекомендуємо орієнтовну тему уроку: «Мистецький рух 80-90-х рр. ХХ ст. Тарас Петриненко – архетип нації» [1]. Українське культурно-мистецьке середовище середини 80-х років ХХ ст. було надзвичайно потужним, активізувався фестивальний рух (згадаймо хоча б «Червону Руту-89» у Чернівцях, головою журі якого був Т. Петриненко). Тому для продовження обговорення тих проблем, які порушували українські поети-піснярі, автори-виконавці власних пісень, сучасники Т. Петриненка, а також з метою виявлення творчих здібностей учнів рекомендуємо проведення виховного заходу під орієнтовною назвою «Душа української пісні».

Початок уроку повинен заінтригувати учнів, тому обираємо фрагмент одного з інтерв'ю Тараса Петриненка, запропонувавши його як епіграф до розмови на заявлену тему та для створення проблемної ситуації: «Народ повинен мати душу, а це його культура, мова та ще багато речей, без яких він – просто населення» [2].

Перший етап уроку передбачає знайомство з Тарасом Гаринальдовичем Петриненком, його родинним колом (його мати – народна артистка України, відома оперна співачка Діана Петриненко), що, безумовно, сприяло становленню його як творчої особистості, а також з мистецьким середовищем, куди він потрапив згодом. Для візуалізації короткої шкільної лекції вчителю необхідно запропонувати учням презентацію, спрямувавши її в русло виокремлення найважливіших етапів творчої еволюції митця. Для аналізу лірики Т. Петриненка обираємо такі твори, які репрезентують широку жанрово-тематичну палітру («Україна», «Пісня про пісню», «Чорнобильська зона», «Я професійний раб», «Останні теплі дні»).

Цей урок і виховний захід дають можливість поглибити знання учнів про українську, зокрема й пісенну культуру 80-х-90-х рр. ХХ ст. та видатних постатей того часу; популяризувати творчість народного артиста України Тараса Петриненка; виховувати інтерес до якісного українського контенту – живої музики, яка має зміст і душу.

Список літератури

1. Якимович Ярослав. Про культуру. Естрада: Світ «не розкручених» пісень Тараса Петриненка. URL: <http://www.victormorozov.com/ukr/viche.html>
2. Яновська Людмила. Народний артист України Тарас Петриненко: «Мене збаламутили «Бітли» – у цій стихії я і досі». URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/narodnij-artist-ukrayini-taras-petrinenko-mene-zba/>

До проблеми вивчення іменних частин мови у школах з навчанням мовами національних меншин

До іменних частин мови належать іменники, прикметники, числівники, займенники. Про це відомо з багатьох граматичних праць (І. Ковалика, М. Леонової, М. Плющ, І. Ющука та ін.), у яких представлено традиційний підхід до визначення статусу частин мови в українському мовознавстві. Утім, вивчення української мови у школах з румунською та угорською мовами навчання – складний процес, що потребує натепер потужної лінгводидактичної бази й фахівців, учителів-філологів, які б на високому рівні володіли цими мовами. *Мета наукової розвідки* – виокремити проблемні питання у вивченні іменних частин мови, зіставивши українську, румунську та угорські мови.

За морфологічною класифікацією всі три мови належать до флективних: румунська мова до аналітичних, українська й угорська – до синтетичних. Як зауважують І. Вихованець і К. Городенська, «українська мова за своєю морфологічною структурою являє собою великою мірою мову флективну, синтетичну», проте їй властиве й аналітичне вираження граматичних значень слів [1, с. 41], пор.: *мудріший і більш мудрий*. Угорська мова, попри свій синтетизм, демонструє характерні показники аглютинації, напр.: *könyvem* (моя книга); *könyved* (твоя книга); *könyve* (його / її книга) або *a szép osztályok* (красиві класи), що характерно і для румунської мови: *drum* – *drumur* (дорога – дороги); *zi* – *zile* (день – дні).

Іменним частинам мови властиві такі формально-граматичні ознаки, як рід, число, відмінок. Утім, ці категорії по-різному представлені в українській, угорській та румунській мовах. Зокрема, угорська мова не має роду, а тому угромовним учням важко визначати і розрізняти рід українських слів, не кажучи вже про незмінні слова іншомовного походження (денді, аташе, какаду, желе тощо). Водночас румунська мова має три грами роду (чоловічий, жіночий, середній), як і українська, однак граматичне значення середнього роду іменників румунської мови

інше: в однині вони мають ознаки чоловічого роду, а в множині – жіночого: *avion* – *avioane* (літак – літаки); *sat* – *sate* (село – села).

Щодо категорії відмінка, то румунська мова має п'ять відмінків, угорська – дванадцять, українська – сім. Варто зауважити, що вивчення граматичних форм і функцій орудного та місцевого відмінків іменників української мови будуть найважчими для учнів у процесі вивчення цього матеріалу. В українській мові відмінкову парадигму мають майже всі іменні частини мови, проте прикметники угорської мови не змінюються за відмінками.

Форми прикметників найвищого ступеня порівняння в українській та угорській мовах утворюються переважно за допомогою синтетичного способу, напр.: укр. *найкращий*, угор. *legjobb*; а в румунській – лише за допомогою аналітичного способу: *cel mai bun*. Власне, українські ступеньовані прикметники природніші у своїй синтетичній формі (*зеленіший, найзеленіший*), ніж в аналітичній (*більш / найбільш зелений*).

У процесі навчання вчителів треба звернути увагу й на присутню ознаку української мови – наявність кличного відмінка й дати учням зразки його використання передусім в уснорозмовному мовленні. Важливим для пояснення є й наявність в українській мові імені по батькові (Іванович, Васильович, Борисівна), чого немає в угорській та румунській мовах.

Отже, учителям, які працюють у школах з навчанням мовами національних меншин, варто глибше вивчати іменні частини української мови, знати їхні особливості, аби чітко пояснити дітям основні характеристики цих частин мови в порівнянні з угорською та румунською мовами, підвищуючи при цьому мотивацію сучасного учня до вивчення різних мов, а української як державної – передусім!

Список літератури

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови. К.: «Пульсари», 2004. 400 с.

Тетяна Капиця
Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Образ головного героя в романі «Троща» Василя Шкляра

Головний герой роману «Троща» В. Шкляра, вояк УПА не має ні імені, ні прізвища – лише позивний Місяць. Це збірний образ українського повстанця, прототипом якого є людина, яка пройшла кривавий шлях боротьби за незалежність та свободу української держави. Це узагальнений образ упівців, які, попри все, вірили у щасливе майбутнє України та не корилися нещадній тоталітарній системі. Однак частково прототипом Місяця, від імені якого ведеться розповідь і розмотується сюжетний клубок таємниць, є сотник УПА, колишній політв'язень Мирослав Симчич.

У романі головний герой Місяць виступає оповідачем, псевдо якого стає відомим лише у третій частині твору. У житті він має виважену позицію, свого часу не став працювати в Службі Безпеки повстанців, «...бо звик воювати відкрито з ворогом, але не зміг дивитися як на допитах падали на коліна й пускали нюні вчорашні побратими» [2, с. 117].

У романі В. Шкляр застосовує принцип ретроспекції, коли головний герой згадує події минулого, аналізує їх з погляду часової відстані. Виразно простежується саморефлексія Місяця через власні спогади та роздуми. На момент розповіді Місяцю п'ятдесят років, двадцять п'ять з яких провів у неволі, відбувши повний «бандерівський» термін ув'язнення. Однак віра і жага до життя допомогли протистояти драматичним обставинам.

Образ Місяця наділений позитивними рисами, який, незважаючи на життєві негаразди, залишається вірним товаришем та проститоїть запродавству. Прикладом для наслідування є незламність духу головного героя, коли у тортурах його змушують покаятися у злочинах проти радянської влади та видати «бандерівців».

У творі Місяць постійно розмірковує над питанням зради і не може змиритися з нею. Навіть коли познайомився зі Стефою, у розмові з жінкою щиро зізнався: « – Стефо, єдине, за що я

тебе можу покинути, то є зрада. І не тому, що це ти, я чи ще хтось. Є кодекс честі. Для мене він сталий» [2, с. 295].

Псевдо-ім'я головного героя Місяця автор асоціює з планетою Місяць: «Я підійшов до річки, на якій тремтіла місячна стежка, знов стягнув чоботи, поклав свої речі на березі і був би пішов тією місячною доріжкою далі, але мені страх як хотілося пити, то я забрів у воду і зачерпнув у пригірці цілого місяця, який заглядав на мене уже з води. Я випив його жадібно всього, а місяць знову вродився у Стрипі, я випив і того, і ще одного, і так я випив дванадцять місяців» [2, с. 42]. Дослідник української міфології В. Войтович стверджує, що у народній традиційній культурі цей образ небесного світила уособлює закривавлену людську голову та чисту душу вбитого брата. А ще місяць споконвіку шанувався як предок роду [1, с. 306]. Тому не випадково В. Шкляр уводить у сюжет твору саме образ Місяця, який подекуди символізує вбитих воїнів УПА. Події, які розгортаються у творі, здебільшого відбуваються у темну пору доби, тому головного героя часто супроводжує місяць, який освічує дорогу, та символічно сприяє розправлятися з ворогом: «Із-за темного обрію вплив тоненький ріжок молодого місяця. Стало веселіше. Тепер нам світили дорогу сім зізд Великого Воза і молодик» [2, с. 365].

Через саморефлексії головного героя розкривається психологічний портрет Місяця, для якого багато важать морально-етичні цінності. Оповідь у творі співвідноситься з повнокровним людським життям, в яке проникає читач і стає обсерватором особистої драми Місяця та його побратимів.

Список літератури

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. Вид. 5-те. К.: Либідь, 2017. 664 с.
2. Шкляр В. Троша: роман / Василь Шкляр. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2018. 416 с.

Юлія Катеринич

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Роль образних відсубстантивних ад'єктивів у формуванні мовної картини світу Юрія Мушкетика

У мовній картині світу відомого історичного романіста Юрія Мушкетика вагому роль відіграють образні відсубстантивні ад'єктиви. Ці похідні одиниці наділені не лише своєрідними структурно-семантичними особливостями, а й виразним характеризувальним значенням, що ґрунтується на категорійному переході «предмет-ознака», внаслідок чого слово набуває нової функції, спрямованої на характеризовання певного елемента дійсності [1].

Мовний образ людини – це канва будь-якої національної культури, і саме мовотворчість Ю. Мушкетика яскраво це передає. Сучасна дослідниця В. Туранська підкреслює зв'язок мовних явищ зі свідомістю, мисленням, духовним життям людини, національною психологією, історією та культурою [2, с. 251]. Тому *мета пропонованого дослідження* пов'язана зі спробою простежити роль образних відсубстантивних прикметників у зображенні осіб у мовотворчості Ю. Мушкетика на основі романів «На брата брат», «Плацдарм», «Жорстоке милосердя» та повістей «Гетьман, син гетьмана», «Оглянься – за тобою погоня».

Письменник детально відтворює зовнішній вигляд людини, її риси характеру, поведінку та емоційний стан через своєрідну призму метафоричного переосмислення, залученого в процеси словотворення й покладеного в основу мотиваційних відношень. Метафоричні мотиваційні зв'язки, що послужили підґрунтям творення відсубстантивних прикметників, відображають реалізацію асоціативно-образного сприйняття зовнішніх та внутрішніх ознак особи через зв'язки з об'єктами навколишнього світу, зокрема *тваринного та рослинного, природними явищами; елементами господарської та професійної діяльності людини; іншими суб'єктами*.

У мовній картині світу Ю. Мушкетика можна виокремити два таких аспекти опису осіб.

1. **Ознаки зовнішності** (особливості форми, вигляду, розміру частин тіла; кольороознаки): *голова*: вихраста, зміїна, клинцовата, тхоряча; *чуб*: пшеничний; *обличчя*: бронзове, гранітне, дзьобате,

кібцювате, коняче, котяче, лисяче, мідне, татаркувате, циганське; брови: дугасті, кущисті, плисові, смоляні, стрілчасті; вії: стрілчасті; ніс: гачкуватий, кібцюватий; очі: барвінкові, булькаті, зміїні, крижані, кришталеві, лисячі, мишачі, пташині, рисячі, татарські; зуби: кармінові; зуби: зміїні; вуса: котячі, пшеничні, сом'ячі, тарганисті, шовкові; борода: клинцювата, цапина; шия: лебедина; плечі: мармурові; рука: лебедина; кулаки: пудові; ніжки: кілчасті, павучі; штатура: ведмідькувата; блідість: лишаювата.

2. **Риси характеру**: бандитуватий, розбишакуватий (запальний), залізний, кременний (сильний), тюхтіюватий (незграбний), фортунистий (везучий), шахраюватий (нечесний).

Відсубстантивні ад'єктиви творяться найчастіше за допомогою таких словотвірних формантів: *-ов-*, *-уват-*, *-н-*, *-ач-*, *-аст-*, *-ист-*, *-ськ*, а рідше – *-ин-*, *-ан-*, *-ат-*, *-к-*. Використані письменником образні прикметники вирізняються своїм оказіональним характером (*бандитуватий*, *кібцюватий* та ін.).

Отже, образні відсубстантивні ад'єктиви як невід'ємна частина фонду національно-самобутніх лексичних одиниць становлять притаманну особливість мовостилю Ю. Мушкетика. Вони наділені своєрідними семантичними, словотвірними та стилістичними ознаками, а також виразним характеризувальним значенням, яке спрямоване на відтворення зовнішніх і внутрішніх властивостей людини.

Список літератури

1. Еремина О. С. Переносное предикативно-характеризующее значение имени существительного в современном русском языке: лексико-синтаксический аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Волгоград, 2004. 209 с.

2. Туранська В. Л. Засоби вираження категорії оцінки в мові історичного роману Ю. Мушкетика „На брата брат”. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Слов'янська філологія*. 2014. Вип. 732–733. С. 250–254.

**Реалізація фразеологічної специфіки роману Є. Гуцала
«Позичений чоловік, або ж Хома невірний
і лукавий» на білінгвальному рівні**

Фразеологічний запас Є. Гуцала в репрезентованому романі невичерпний. Увиразнюючи фразеологічну семантику, письменник змінює форму усталених висловів, обігрує зміст, конкретизує значення, прив'язує їх до неповторних контекстів.

Оскільки значення цих фразеологізмів можна інтерпретувати з позицій ціннісних настанов, які притаманні ментальності української нації, перекладач Н. Дангулова майстерно та ретельно підбирає відповідні елементи російської мови, щоб не лише розкрити багатство вихідного слова, а й зберегти розмаїття фразеологізмів як ефективного засобу аргументації для підтвердження висловлених автором думок.

Дуже часто автор вживає такі експресивні фразеологічні одиниці, для відтворення яких неможливо дібрати фразеологічний еквівалент (повний чи частковий) у російській мові. У таких випадках перекладач звертається до добору фразеологічного аналогу, який виражає ту ж думку, позначає один денотат, але за допомогою іншого образу: «І так стало добре, що Невечеря не пошив мене в дурні» [2, с. 51] – «И так мне стало хорошо, что Невечеря не поймал меня на эту удочку» [1, с. 52]; «Та хай тебе тряся поб'є, що це за диво в решеті...» [2, с. 42] – «Ах чтоб тебе пусто было, что это за чудо в решете» [1, с. 41]; «І так мені кортить п'ятами наживати, щоб аж залопотіло, та попримерзали мої п'яти до землі, зрушити з місця не годен» [2, с.75] – «И так мне не терпится дать деру, чтоб только пятки засверкали, но примерзли мои пятки к земле, не могу с места сдвинуться» [8, с.76].

Зважаючи на складність тексту «Позиченого чоловіка», Н. Дангулова також застосовує описовий спосіб відтворення фразеологізмів, віддаючи перевагу неусталеним вільним словосполученням, утвореним на рівні мовлення, семантично

рівноцінним висловам оригіналу: *«Та чомусь, Хома, я оце почала світом нудити»* [2, с. 68] – *«Так почему же, Хома, стало мне скучно на свете?»* [1, с. 69]; *«Бач, накинула оком на телицю, бач, за телицю свого Хому не пошкодувала»* [2, с. 73] – *«Вишь, понравилась ей телка, вишь, за телку своего Хому не пожалела»* [1, с. 74]; *«Пишатися самим собою не з руки...»* [2, с. 31] – *«Самому себя хвалить неудобно...»* [1, с. 30]; *«Бо всі видається мені і вродливими, і привітними, і розумними, особливо ж тоді, коли старається сподобатись, ув око впасти»* [2, с. 79] – *«Потому что все видится мне и красивыми, и приветливыми, и умными, особенно когда старается понравиться, приглянуться»* [1, с. 79].

Отже, перекладачем Н. Дангуловою здійснено чималу роботу, виявлено великий масив знань та майстерно застосовано професійні вміння: авторизований переклад фразеологічних одиниць в романі Євгена Гуцала російською мовою цілком адекватний та еквівалентний вихідному художньому тексту. Перекладач правильно ідентифікує фразеологічні елементи (при зіставленні з узуальними значеннями), враховує контекст і мовні характеристики персонажів, добирає стильові відповідники.

Список літератури

1. Гуцало Е. Муж взаимы: роман. М., 1989. 288 с.
2. Гуцало Є. П. Позичений чоловік: роман. Київ: Знання, 2019. 384 с.

Вікторія Керницька
Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

Комунікаційна політика ЗМІ в надзвичайних ситуаціях

Надзвичайні та суспільні події – блоки новин, які є найбільш важливими для висвітлення ЗМІ. Тому для журналістів головним завданням є збалансоване та оперативне наповнення інформаційних запитів для аудиторії. Задовольняючи потребу суспільства в інформації, ЗМІ бере на себе відповідальність за етичні норми оприлюднених матеріалів. До екстремальних умов діяльності журналіста окремим видом можна додати надзвичайні ситуації. Питання їх висвітлення не менш важливе, адже стихійні лиха, техногенні катастрофи та менш масштабні надзвичайні ситуації неодмінно впливають на умови життя суспільства та нерідко життя самих громадян.

Таким чином, за правильно побудованої комунікаційної політики, створюється комунікаційний цикл, який підтримується ЗМІ, в якому отримувачі допомоги (тобто населення) знаходяться в центрі уваги. Проте часом ЗМІ можуть не усвідомлювати ступеня відповідальності за поширення тієї чи іншої інформації, а надто якщо викривлені факти можуть спричинити надзвичайну ситуацію. У цьому випадку варто пригадати подію, що мала місце у 2016 році. Тоді Пакистан почав погрожувати Ізраїлю ядерною зброєю у відповідь на фейкову новину. Справа стосувалася того, що міністр оборони Пакистану Хаваджа Асіф повідомив у Твіттері, що Ізраїль, погрожуючи Ісламабаду ядерною зброєю, забуває те, що Пакистан також ядерна держава. До того ж, Асіф послався на повідомлення з Твіттеру, в якому міністр оборони Ізраїлю заявив: «...якщо Пакистан під будь-яким приводом відправить війська до Сирії, ми знищимо його ядерним ударом» [4]. Згодом з'ясувалося, що представники міністерства оборони Ізраїлю та інших відомств не надавали таких повідомлень.

Повертаючись до подій в Україні, згідно з результатами дослідження Української академії преси «Моніторинг політичних новин» за участі працівників Інституту соціології НАН України у червні 2018 р. найбільше уваги в українському телевізійному

просторі приділяли власне тематиці надзвичайних подій – близько 18 % [2].

Саме завдяки екстремальним журналістам громадяни зможуть швидко зреагувати та убезпечити себе. Проте, є також випадки, де журналістам варто ретельніше опрацьовувати інформацію, що надходить з різних джерел, до прикладу тієї, що сталася на початку 2020 року. У світових медіа регулярно з'являлися повідомлення про поширення нового штаму коронавірусу SARS-CoV-2, що спочатку охопив китайську провінцію Вухань, а потім поширився на інші міста, згодом й країни світу. Цілком зрозуміло, що епідемії, стихійні лиха та інші надзвичайні події викликають природний страх у людей. У таких ситуаціях комунікації та роз'яснювальна робота як уряду, лідерів громадянського суспільства, так і медіа може як змобілізувати населення, так і посяти паніку й призвести до справжнього безладу. Останнє сталося в селищі міського типу Нові Санжари Полтавської області 20 лютого 2020 року [3].

Тому роль медіа та журналістів в надзвичайних ситуаціях вимагає не лише загального інформування про перебіг подій. Необхідно також оперативно вивчити інформацію, що надходить з різних джерел та зрештою подавати виважено як офіційних, так і коментарі експертів і мешканців, що працюють та живуть у місцевості, де виникла надзвичайна ситуація.

Список літератури

1. Documents Reveal U. S. Military is Tracking Russian Government News Agencies For Disinformation on Coronavirus. <https://www.newsweek.com/us-military-russia-disinformation-coronavirus-1485964>
2. Information and analytical support of strategic management. http://www.vuzlib.net/strat_upr/54.htm
3. Незалежна медійна рада: Позиція щодо висвітлення подій, пов'язаних з епідеміями, стихійними лихами та іншими подіями, що можуть загрожувати здоров'ю та життю людини. **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**
4. «Фактчекінг для журналістів. Доступ до інформації в умовах надзвичайної ситуації». <http://nsju.org/navchannya/zvidky-vy-cze-znayete-yakymy-instrumentamy-faktchekingu-treba-volodity-profesijnym-zhurnalistsam/>

Катерина Кінделевич

Науковий керівник – доц. Антофійчук А. М.

Колірні епітети як образні засоби художнього мовлення Люко Дашвар

У системі засобів вираження індивідуального стилю письменника важливу роль виконують колірні епітети, використання яких у художній мові дає можливість авторові посилювати зображально-виражальні характеристики, максимально точно та повно відтворювати художній зміст, а також надавати мові художнього твору індивідуально-особистісних ознак.

Уживання колірних епітетів є одним із маркерів індивідуального стилю Люко Дашвар, особливістю художнього мовлення якої є лаконізм та економність у мовних засобах. Хоча для ідіостилу письменниці не властиві розлогі описи (персонажів, природи тощо), у яких зазвичай містяться колірні епітети, проте авторка уміло послуговується цим художнім засобом.

За нашими спостереженнями, у мовотворчості Люко Дашвар домінують білий, чорний та червоний кольори.

У мовостилі письменниці епітети на позначення білого кольору нерідко вжиті як компоненти стійких сполук *білий день*, *білий світ*: *Вискочила – грюк! Білий світ загасила*. Часто за допомогою цього зображального засобу передано опис одягу головних героїв. Виразного художнього забарвлення набувають вкраплення таких епітетів у контекстуальному протиставному описі з компонентом *рудий*: колір волосся дівчини протиставляється кольору її одягу, і саме ці характеристики є прикметними ознаками героїні: *Близько другої по півночі на міст вибігла тонка, аж дзвенить, рудоволоса дівчина у довгій білій спідниці*. У розв'язці твору героїня постає в тому ж образі: *Бомжі глянули на мертву дівчину – руді кучері по плечах, білою спідницею обліплена, мов вояка бинтами. ... Полізли у річку, обережно винесли на берег тіло мертвої рудої дівчини у довгій білій спідниці*.

Зазвичай чорний колір у портретних характеристиках письменниці використовує для відтворення еталону людської краси. Особливо виразними є такі епітети у поєднанні з іншими

колірними епітетами з компонентами **білий, чорний**: *Чорні очі не світлішали при дні, не темнішали від гніву, пекли чорним вогнем з-під чорних вій, чорні коси лоскотали литки, а червоні уста без помад квітли на білому личку. Як казав Стьопка, «пісні ж – геть усі про неї. «Чорнії брови. Карії очі ...»*. З допомогою таких епітетів авторка передає також не лише портретні описи, а й стан персонажів через опис їхнього одягу як символу скорботи, жалоби (**чорна хустина**), через уведення у художню мовну канву символу горя і трагедії – чорного хреста.

Епітети на позначення червоного кольору також часто вживані письменницею у сталих сполуках (**червоний диплом, червоний півень**).

У назві одного з романів Люко Дашвар «Молоко з кров'ю» (прикметно, що слова фразеологізму **кров з молоком** поміняні авторкою місцями) імпліцитно закладені два кольори: білий і червоний. Перестановка слів у складі фразеологізма зумовлена харизмою персонажів, специфікою зображуваних у творі стосунків: *Для людей, Стьопо, краса – то кров з молоком. А ми з тобою – молоко з кров'ю*. У романі символом любові є червоне намисто – оберіг кохання, елементи якого (намиста) згадано авторкою упродовж усього роману: *...Ряба курка вперто довбала дзьобом червону кульку під смородиною; Руслана раптом побачила серед сміття і сухих гілочок нитку з самотньою червоною намистинкою*.

Отже, колірні епітети відіграють важливу роль для характеристики наскрізних образів художнього твору, слугують для передачі портретних описів персонажів, їхніх почуттів, для відображення їх внутрішнього стану тощо.

Список літератури

1. Люко Дашвар. Молоко з кров'ю [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com/Література/ЛюкоДашвар/51325/Молоко-з-кров'ю>
2. Люко Дашвар. РАЙ.центр [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ukrcenter.com/Література/ЛюкоДашвар/51328/РАЙ_центр

Ельвіра Кожокар
Науковий керівник – доц. Антофійчук А. М.

Повтори як засіб емотивності пісенної поезії Володимира Івасюка

До емоційно-експресивних конструкцій пісенної поезії зараховують різного роду повтори. «Повтор – це лінгвостилістичний засіб, до складу якого можуть входити як фонетичні, лексико-граматичні та синтаксичні, так і семантичні та композиційно-архітектонічні одиниці й сутності, що беруть участь в експлікації авторської модальності, прагматичної настанови тексту та концепту в цілому» [2, с. 9]. На думку Н. Гуйванюк, такі редульковані форми служать передусім актуалізації, увиразненню слова чи форми, виділенню її з-поміж інших у структурі висловлення. [1, с. 259].

Серед низки різнорівневих емотивних засобів пісенної поезії В. Івасюка вирізняється різного роду повтори. Загалом, повтори – це специфічний прийом поетичного мовлення, проте у різних поетичних жанрах він виконує різні функції, має різну структуру та смислове наповнення.

За нашими спостереженнями, у досліджуваному матеріалі найбільш вживаними є структури з редулькованими головними членами: *А ти подумай, ти помрій, / Чи день не загубив ти свій...* («А ти подумай») (підмети).

Емоційно виразним є неповний повтор присудків у складі безсполучникового складного речення; у цьому випадку присудки повторюються у різних граматичних формах – 3-ій ос. мн. та 1-ій ос. одн.: *Вийди, моя мила, / Все нічка накрила, Тільки місяць і зорі / В блакитному морі / Чекають на тебе, / Чекаю і я* («Аве, Марія»).

У поетичному мовленні В. Івасюка нерідко використано прийом повтору дієслівних зв'язок складених присудків – іменного (дієслівної зв'язки *стати* у формі 2-ої ос. одн. наказового способу) та дієслівного (модального дієслова *хотіти* у формі 1-ої ос. одн.): *Долею стань, мила, / Піснею стань, мила, / І хай вітряна осінь / З димовими косами / В танку нас кружляє, / Як двоє птахів* («Аве, Марія»); *Ти вернешся колись в той перший*

день, / **Ти вернешся** і все згадаєш знов. / **Я хочу**, щоб збулись слова пісень, / **Я хочу**, щоб збулась любов («У долі своя весна»). У наведених фрагментах фіксуємо також повтор звертання **мила**, що виражене субстантивованим прикметником, який вживається на позначення коханої людини. Цікавим, як на нас, є повтор усієї граматичної основи **Ти вернешся**, що утворює, підсилює впевненість ліричного героя у своєму переконанні.

Емоційним є поетичний фрагмент з повтором підмета, що виражений позиційно нерозкладним словосполученням з кількісним значенням **два перстені** у одноіменній пісні, такий повтор підсилює ритм, характерний для співаної поезії. **Два перстені** – то для тебе, / *Вибирай же, любий.* / **Два перстені** – то твій усміх, / *А твій усміх – моя згуба.* / **Два перстені**, дня і ночі, / *Ти візьми з собою.* / *Як знайти мене захочеш,* / *Кинь їх вранці за водою* («Два перстені»).

Стилістичний ефект, як правило, виникає при повторенні чи навіть нагромадженні однакових або однотипних сполучників. Наприклад, повторений сполучник **і** творить безперервний розповідний ряд у поетичному тексті, виконуючи стилістичні функції підсилювальної частки: *Перейду я бистрі ріки,* / **І** *бескиди,* **і** *дїброви,* / **І** *шляхи мені покажуть* / *Карі очі, чорні брови* («Я піду в далекі гори»). Повтор питального сполучника **чи** виконує функцію підсилення непрямого запитання умовного поетичного діалогу: *А ти подумай,* **ти** *помрій,* / **Чи** *день не загубив ти свій,* / **Чи** *доробив,* **чи** *докохав,* / **Чи** *людям і землі усе, що міг, віддав* («А ти подумай»).

Отже, прийом повтору допомагає автору увиразнити й підкреслити різноманітні семантично-стилістичні відтінки поетичного тексту.

Список літератури

1. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць. Чернівці: Рута, 1999. 336 с.
2. Пишна Л. М. Повтори як засіб вираження авторської модальності та прагматичної настанови тексту: автореф. дис. канд. філол. наук. К., 1996. 21 с.

Оксана Козак

Науковий керівник – доц. Медіна Т. В.

Оптимізація форм соціальної роботи з молодими сім'ями

Молода сім'я є слабким, динамічним осередком суспільства, яка тільки починає процес пристосування до змін внутрішнього та зовнішнього середовища.

Основним органом, який виявляє проблеми молоді сім'ї та надає необхідні види послуг, є соціальні служби.

Організаційні та правові засади соціальної роботи з молоддю містить Закон «Про соціальну роботу з сім'ями, дітьми та молоддю», а також Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Загального положення про центр соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді». Пріоритетність соціальної роботи з молоддю, зазвичай, належить центрам соціальних служб для молоді, які надають послуги різного роду: соціальну профілактику, соціальну реабілітацію, соціальний патронаж, а також різні види допомог (соціально-психологічну, соціально-медичну, соціально-педагогічну, інформативно-консультаційну) та підтримку молодих сімей для покращення їх життєдіяльності.

Необхідною умовою підготовки молоді до подружнього життя є формування навичок здорового способу життя, економічних, медичних, юридичних, психолого-педагогічних знань. Важливою складовою знань сучасної молоді людини є знання з таких медико-соціальних проблем як алкоголізм, наркоманія, планування сім'ї та збереження репродуктивного здоров'я молоді, планування вагітності, народження здорових дітей та ін. [1, с. 60].

Соціальними службами по роботі з молоддю напрацьовані різноманітні форми роботи: клуби для молоді (які дають можливість покращення навичок спілкування, розширення соціальних контактів та ін.); навчально-консультативні пункти (надання індивідуальної або групової допомоги молоді); мобільні курси (набуття нових навичок та знань); вечірні гімназії для хлопців та дівчат (розв'язання проблеми соціальної захищеності молоді, її адаптації в соціумі); кабінети довіри (надання психологічної

допомоги, консультації щодо профілактики інфекційних хвороб, направлення до лікувальних закладів і т. п), дискусійні клуби та безліч інших спеціалізованих служб (телефон довіри, школи для молодого подружжя, служба знайомств та ін.).

Для того щоб дізнатися чи готова молодь до шлюбу та якою є роль соціальних служб у цьому, у лютому 2021 року автором було проведено опитування, в якому взяли участь 52 особи.

Було з'ясовано, що 77% респондентів вважають необхідною підготовку до шлюбу. Половина респондентів вважає, що їхніх знань недостатньо для подружнього життя. Структура переваг щодо напрямів консультативної роботи виглядає так: психологічний (58%), економічний (42%), правовий (35%), медичний (29%), сексологічний (23%), педагогічний (19%), ведення домашнього господарства (13%).

Серед причин розпаду шлюбу були названі брак знань з підготовки до шлюбу, непорозуміння у сім'ї, поява економічних проблем та егоїзм однієї чи обох сторін.

На цьому тлі дуже тривожно виглядають відповіді респондентів щодо відсутності будь-яких заходів з підготовки до подружнього життя в їх навчальних закладах у 92 % опитаних. Клієнтами соціальних служб для молоді були 10 % респондентів. Серед форм роботи, в яких брали участь студенти, 31% респондентів відвідували культурно-масові заходи, 29% – брали участь у заходах з профілактики ВІЛ/СНІД, 10 % відвідували клуби для молоді, 4 % – консультативні пункти.

Отже, результати дослідження свідчать про усвідомлення студентами необхідності підготовки до подружнього життя. На жаль, ані заклади середньої освіти, ані Центри соціальних служб для молоді не реалізують заходи з підготовки до подружнього життя масово, тому існує потреба в збільшенні фінансування відповідної програми.

Список літератури

1. Підвальна Ю. В., Мицик Т. О. Соціальна робота з молоддю сім'єю в Україні. *Соціальна робота та соціальна освіта*. Випуск 2. 2019. С. 59–65.

Іван Колдунов

Науковий керівник – асист. Матійчук О. М.

**Жіноча персоносфера поеми
«Мільтон. Поема у двох книгах» Вільяма Блейка
на прикладі Ололон та Енітармон**

Увагу до проблематики жіночого у творчості Вільяма Блейка виявляли вже найбільш ранні його дослідники, відтак лінія аналізу жіночих образів простежується від праць Едвіна Елліса та Вільяма Сйтса й аж до сучасної постструктуралістської критики в особі, наприклад, Малгожати Лучинської-Голдіс. Найочевидніша причина такого сталого зацікавлення полягає у тому, що корпус епосів Блейка закріплює значення жіночих образів створенням окремої унікальної категорії персонажів – Еманації. Для аналізу жіночої персоносфери поеми «Мільтон», як будь-якої іншої поеми Блейка, необхідно з'ясувати визначення та природу Еманацій як категорії образів, а згодом розглянути функціонування Ололон (Еманації поета Джона Мільтона) та Енітармон (Еманації Лоса – уособлення часу, сонця та натхнення [1, с. 28–30] з надзвичайно широкими функціями) в контексті досліджуваного твору.

Девід Фостер Деймон, укладач «A Blake Dictionary», визначає Еманацію як «жіночої частини», «ввібраної в Особистість, активною частиною якої залишається, хоча й не має більше окремої волі [...] Але відділення Еманації від Особистості – [...] стадія Падіння Людини...» [1, с. 149]. Зрозумілою стає, по-перше, тимчасовість Еманації як явища, а по-друге, її кризовість. Це означає, що мова ніколи не йде про окремих персонажів-жінок: як зазначає у есеї «Жіночність як метафора у поезії Вільяма Блейка» Сьюзан Фокс, жіночі образи знаходяться у стані постійного коливання між абстрактним і конкретним [3, с. 510], і тому так чи інакше мають інтерпретуватися як метафора, а не як «симптом» світоустрою. Цю точку зору, поєднану з критичним означенням Еманацій як метафор пасивності, Мішель Гомпф систематизує у своїй докторській дисертації як «феміністичну» [4, с. 18].

Від опису еманації як явища переходимо до конкретних персонажів поеми, тобто Ололон та Енітармон. Найпомітніша

відмінність між ними полягає у тому, що Ололон, як і Мільтон, не зустрічається у жодному іншому епічному тексті Блейка як персонаж, у той час як Енітармон діє практично в усіх епосах. Основним викликом у аналізі обох є необхідність відділяти їх від Лоса та Мільтона відповідно, що з позицій, описаних вище, здається майже неможливим. Проблема кожної з Еманацій у «Мільтоні» – проблема пасивності, підкреслена Гомпф.

Моделі пар можна навіть назвати протилежними: комплементарність Лоса та Енітармон як активного та пасивного первнів радикально заперечуються симетрією Ололон та Мільтона. Зішестя Ололон до Фелфраму за Мільтоном у другій книзі поеми слугує початку Апокаліпсису навіть більшою мірою, ніж подорож Мільтона у першій, яку структурно повторює. Патерналізм Лоса стосовно Енітармон у той самий час не компенсується, наприклад, його власним зникненням – Лос залишається найактивнішою дійовою особою аж до зішестя Мільтона у Фелфрам. Зрештою, рятуючи Ололон, Мільтон повертає до світу й до захованої Енітармон. Втім, вона ніколи не повертається у Лоса: протягом другої книги вони згадуються лише як пара, як «Los & Enitharmon», тоді як Ололон залишається до самого фіналу дієвим персонажем і останнім мовцем поеми – саме після її промови до Мільтона починається Друге пришествя. Незважаючи на спорідненість двох чоловічих персонажів, Мільтон до самого кінця не може повністю прийняти свою Еманацію.

Отже, наприкінці поеми стає очевидним парадокс: хоча у вічності Еманація перестає існувати окремо, у випадку Ололон вона перестає існувати за власною волею. Це дає нам аргументи проти інтерпретації Еманації і як однозначно «симптому» падіння, і як радше узагальненої метафори.

Список літератури

1. Blake, W. Milton: A Poem in Two Books. London, 1907, 88 p.
2. Foster Damon, S. A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake. Hannover, New Hampshire, 2013, 635 p.
3. Fox, S. The Female as a Metaphor in William Blake's Poetry. *Critical Inquiry*. 1977, №3, p. 505-519.
4. Gompf, M. L. Coexisting contraries: women's sexuality in Blake's "Milton" and "Jerusalem". New York, 2002, 181 p.

Анна Колісник

Науковий керівник – доц. Смолдирева Т. П

Особливості створення сатиричних дайджестів як реалізація ЗМІ функції соціальної критики

Завдання медіа полягає не тільки в інформуванні суспільства та аналізі аспектів його життєдіяльності. Насамперед журналіст повинен оперативно реагувати на будь-які факти й події, що спричиняють значний інтерес громадськості та, з дотриманням стандартів точності, повноти та доступності, подавати інформацію. Тож усі виклики, що стоять перед суспільством, є полем роботи сучасної журналістики, даючи чимало підстав для створення гострокритичних матеріалів.

Одна із провідних ролей журналістики – реалізація функції соціальної критики, яку називають функцією «сторожового пса демократії». Суть її визначають як боротьбу ЗМІ з суспільними хворобами, захист законності й правопорядку від корумпованого чиновництва: «у межах цієї функції журналістика здійснює широкомасштабну соціальну критику, що відкриває шляхи до поліпшення суспільного життя» [1, с. 212].

Критично-аналітичне відтворення дійсності втілюють у сатирично-публіцистичних медіатворах. «Елементи іронії та сарказму пронизують кращі статті, нариси, огляди» [2, с. 254]. Серед нині популярних тележанрів (що є темою нашого дослідження та авторського творчого проєкту), які втілюють функцію соціальної критики, і – сатиричний дайджест.

Одним з найвідоміших в Україні прикладів такого дайджесту є проєкт Телебачення Торонто – передача «#@)?\$0 з Майклом Щуром». Виходить щонеділі на каналах «UA:Перший», «24» та «Громадське», а також на YouTube [3]. Ведучі проєкту у кожному півгодинному випуску не тільки критично аналізують суспільно важливі та резонансні події тижня у гострій сатирично-публіцистичній формі, а й синтезують та структурують інформацію з усіх сфер суспільного життя. При цьому часто застосовують метод фактчекінгу. Серед висвітлюваних тем – інклюзія, права і свободи людей, дискримінація тощо. Проєкт, окрім інформаційної, соціальної критики та розважальної, виконує ще функції формування

громадської думки та ідеологічної. Остання конкретно у цьому випадку результативно підсумовує інші, адже відповідає за «поширення інформації, що активно формує позицію читача, подаючи йому, як правило, приклади для наслідування» [1, с. 214].

Різновиди сатиричного дайджесту знаходимо у регіональному медіапросторі. Згадаємо, до прикладу, тижневик «Полтавський ненавісник», що впродовж 2019–2020 рр. періодично виходив на порталі «Трибуна» з ведучим шоу Ярославом Журавелем [4]. Для чернівецького глядача аналогічним телепродуктом була програма «ДНО» (телеканал «ТВА», 2017 – 2019 рр.) з ведучими Михайлом Салітрою та Сергієм Добрим [5]. Випуски охоплювали як специфічні теми суспільно-політичного життя регіону, так і актуальні для країни. На відміну від програм Р. Вінтоніва (Майкла Щура), гумористично-сатиричного звучання досягали здебільшого монтажним редагуванням, вставками репріз та коментарів з інших, добре знаних, телепроектів.

Сатиричний дайджест стає повноцінним відеопамфлетом – як «одним з найголовніших жанрів соціальної критики, злободенним гостросатиричним твором, викривальний пафос якого спрямований на осміяння суспільно шкідливих явищ, організацій і відомих осіб з використанням художньо-образного й науково-понятійного мислення» [1, с. 153]. Авторський творчий проєкт з іронічно забарвленою назвою (*діалект.*) «Мати фацу» – це 20-хв. дайджест, що виходить на телеканалі ТВА з березня 2021 р. і реалізує функцію соціальної критики, що стає необхідним інструментом вдосконалення, очищення та захисту суспільства.

Список літератури

1. Михайлин І. Л. Основи журналістики. Підручник. К.: Центр учбової літератури, 2011 496 с.
2. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: Підручник. Львів: ПАІС, 2004. 268 с.
3. <https://www.youtube.com/user/uttoronto>
4. <https://www.youtube.com/watch?v=h5Ez-rxRIgg&t=118s>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=4jLYgSqL9X0>

Юлія Конарська
Науковий керівник – доц. Горохолінська І. В.

Взаємодія художніх і комерційних ефектів у сучасній рекламі

У сучасному світі реклама посідає надзвичайно вагоме місце. Дослідниця Н. Скрицька розгортає думку, що це, так би мовити, своєрідний автопортрет соціуму, і в ньому відображаються суспільні налаштування, очікування та побоювання. На підставі аналізу динаміки змісту й форми реклами можемо скласти уявлення про середньостатистичного громадянина [див.: 1,с.203]. Реклама не лише популяризує продукцію чи певні ініціативи, а й творить візуальний простір, який щоденно супроводжує різні вияви нашої життєдіяльності та комунікації. Цей простір пронизує наші будні та істотно впливає на свідомість і вибір. Винахідливість, креативність розробників істотно значуща, щоб влучити в «яблучко» прагнень та запитів їхнього потенційного клієнта.

Загальновізнана дефініція реклами як виду маркетингової діяльності, що полягає в поширенні інформації про певний продукт для залучення більшої кількості покупців. А отже, логічним буде питання: який зв'язок між мистецтвом і рекламою; яке співвідношення художніх і комерційно-маркетингових ефектів в її дієвості? Медійність інформаційних масивів, їхня стандартизованість, легка здатність аудиторії розкодувати зміст меседжів – речі доволі важливі для реклами. Мистецтво самотутнє у творенні, але унікальні його образи, запавши в душі реципієнтів, можуть мати продовження в тиражуванні, розмножуватися в медійних штампах і використовуватися для рекламних цілей. Застосування мистецьких елементів у рекламній індустрії – це також й апеляція до інтелектуальних та естетичних запитів певних категорій споживачів.

Рекламники брэнда «Samsung», наприклад, випускаючи оновлену лінійку телевізорів, за допомогою 3D-технологій оживили під час піар-кампанії класичні статичні шедеври, надавши їм об'ємності та нових деталей. У 2017 р. маркетингологи

бренда «Lexus» представили світові приклад синергії мистецтва і реклами, оприлюднивши проморолик «екскурсії крізь епохи». Там присутні й «кулькові» скульптури Джозефа Кунса, й здобутки пуантиліста Жоржа Сера, зокрема, демонстрація картини «Купальщики в Аньєрі», і багато інших елементів світового мистецтва.

Вдалою ілюстрацією синтезу художності та комерційної прагматики саме від українських маркетологів є відеоролик про авіабезпеку Міжнародних Авіаліній України. Стилiстичним обрамленням для нього послужила виразність супрематичного мистецтва. Рекламна агенція Navas Kyiv спродувала ефектне, захопливе, красиве відео у виразності супрематизму. Оскільки «supremus» перекладається з латини як «найвищий», то й компанія декларує безпеку пасажирів як найвищу для себе цінність та орієнтир: пересування на висоті з турботою про найвищу безпеку.

Отже, демонструючи дуже інтенсивні темпи свого розвитку, рекламотворчість і рекламна індустрія претендують ставати своєрідним естетичним медіатором, який збагачує щоденний досвід не лише інформацією про товари, а й важливими ідейними імпульсами, які нерідко несуть також аксіологічний, ціннісний зміст. Поряд із явною комерційною функціональністю рекламна індустрія формує і своєрідний простір генерування та змагання ідей та знахідок, що є новим шаблоном підприємницької активності. У цьому динамічному просторі фахівцям з реклами треба повсякчас пам'ятати про уникнення дисбалансу форми і суті: значний відсоток споживачів має високі соціальні та культурні запити, і смисловий аспект рекламної виразності це багато в чому запорука довготривалого соціального успіху як фірм, котрі рекламуються, так і фірм, котрі рекламують.

Список літератури

1. Скрицька Н.А. Реклама: до визначення поняття. *Правове регулювання економіки*. 2009. № 9. С. 203-204
2. Миллер А. Реклама = Advertising. *Енциклопедія для всіх*. М.: Вершина, 2003. С. 252
3. Advertising – A Form of Art. URL: <https://medium.com/@volumeagency/advertising-a-form-of-art-4fa44d263ed> (дата звернення: 25.02.2021)

Limbaж și semantică în textul poetic Eminescian

În sfera atât de complexă a lexicului, asupra căruia se aplică lucrarea de organizare nouă a cuvintelor în contexte expresive, se impune mereu o lectură polivalentă, de actualizare a varii niveluri, întrucât profunzimea poetică oferă *operei deschise* sensuri actuale. Spațiul imagistic eminescian numit prin cuvânt este contemplat prin configurațiile proprii, subordonate sensului. Poezia – domeniu protejat al locuirii eului, «alcătuire suficientă sieși, cu multiple iradiieri de semnificație, prezentându-se ca o rețea de tensiuni ale forțelor absolute ce acționează sugestiv asupra straturilor preraționale, făcând să vibreze totodată și zonele de mister ale noțiunilor»¹ – este locul unde pătrundem în interiorul cuvântului, numindu-i valoarea materială și funcțională deopotrivă, în încercarea de a armoniza criteriul semantic cu cel sintactic. Scriitura poetică este, astfel, un limbaj în limbaj. «Alegerea cuvintelor este marele și tainicul meșteșug al unui adevărat poet. [...] Să simtă cititorul că tocmai și numai cuvântul întrebuițat de poet este cel necesar, că oricare altul ar fi fost nepotrivit, ar fi dăunat fie armoniei, fie expresivității, fie altor factori constitutivi ai valorii integrale pe care trebuie s-o aibă orice unitate lexicală» [4, p. 67].

Lexicul eminescian este o mulțime alcătuită din submulțimi variate și numeroase, care se întemeiază pe un univers al cuvântului, pătruns până în „subsensuri”, în semnificațiile rezonante.

Limbaжul poetic eminescian, conceput în chip tradițional ca fenomen al expresivității, susținut de un inegalabil act de valorificare a virtualităților semantice ale limbii române, impune studiul impactului sistemului acesteia în primul rând prin stadiul ei în perioada în care a creat și al modului în care limbajul este condiționat «de fiecare limbă individuală în parte», el nefiind un limbaj universal [1, p. 45]. Eminescu se cade reinterpretat și prin grila noilor hermeneuți care ne propun o relaționare absolută Lume-Limbaж. Limbaжul face ca știința, care este deja limbaj, să *decurgă* din lume: «limbaжul întruchipează, astfel, «lumina ființei», în care ființa lucrurilor se lasă înțeleasă» [2, p. 148].

Eminescu apare într-o epocă de relativă consolidare și unificare a limbii române, paralelismele, alternativele și elementele graiurilor (muntenesc, ardelenesc și moldovenesc) fiind încă obiect de opțiune. În ciuda factorilor externi, Eminescu *subordonează* limba artei sale poetice, acordându-i și o funcție estetică prioritară. Procesul de autonomizare a limbajului poetic, asociat celui de autonomizare a poeziei înseși, are loc în condițiile unei libertăți superioare.

Din punctul de vedere al relațiilor semantice în lucrarea de față am scos în evidență câteva *câmpuri lexico-semantice în lirica lui Eminescu*.

La nivelul lexico-semantic, cele două câmpuri semantice care polarizează opoziția structurală în lirică lui Eminescu sunt: **cosmicul** («stele», «nori», «ceruri nalte», «râuri de soare», «depărtare») și **spațiul terestru** («codru», «izvoare», «vale», «pădure», «balta», «trestie», «foi de mure», «romaniță», «bolți de frunze», «sat», «al porții prag»). Natura în poezia eminesciană apare în dubla ei dimensiune, **terestră și cosmică**, cu elementele naturii terestre (*pădurea, lacul, cărările, trestiele, dealurile*) și ale **naturii cosmice** (*luna, stelele, «înălțimi albastre»*). Întâlnim și câmpul lexico-semantic la Eminescu, care face parte din câmpul lexical al **culorilor** (*albastru, galbeni, albe*) și **al apei** (*lac, nuferi, cercuri, barca, maluri, trestii, carma, lopeti*).

Poezia este o creație lirică, întrucât Eminescu își exprimă în mod direct sentimentele de dragoste pentru natură, starea de melancolie provocată de scurgerea ireversibilă a timpului, în care **ideea de timp** este exprimată în lirică printr-o serie de cuvinte ale aceluiași câmp lexical: («vremea», «ziua», «noaptea», «iarna», «vara», «clipele»). Deasemenea găsim și timpul lexical al **codrului** (*padure, poeniță, foioase, frunze, copaci, natură, crengi*) și **al pasărei** (*randunele, calatoare (pasari), pene, aripi*).

Bibliografie

1. Eugeniu Coșeriu, *Istoria filosofiei limbajului de la începuturi până la Rousseau*, București, 2011.
2. Jean Grondin, *Hermeneutica*, Chișinău, 2008.
3. Alexandru Ciorănescu, studiu introductiv la vol. Mihai eminescu, *Poezii alese*, Madrid, 1990.
4. Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, col. «Eminesciana» – 17, Iași, 1979.

Тетяна Косован
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Вплив народнорозмовної стилістики на українські рекламні тексти кінця XIX – першої половини XX ст.

Розвиток української реклами та формування і становлення рекламного стилю української мови припадає на кінець XIX. – першу половину XX ст. [1; 2]. Цей період характеризується значним зростанням кількості періодичних видань, у яких подавали численні рекламні оголошення. Стилiстика друкованої реклами кінця XIX – першої третини XX ст., особливо у виданнях української діаспори в США, виявляє тісні зв'язки з народнорозмовним мовленням, особливо – в таких текстах, де провідним мотиваційним аргументом є заклик до національної солідарності – *«Свій до свого, а не до чужого»*. Для рекламних оголошень газети „Свобода” характерні такі ознаки розмовної стилістики:

1) загальна логічна побудова тексту, в якій розмовна манера повідомлення поєднується з питальними чи спонукальними конструкціями, напр.: *Ану Русини! Чи жь будете все ходити по чужихь людяхь и за свои грошъ по кутахь стояти?* (С., 1897); *«Одинока руска бучерня на цѣле мѣсто на Second str. <...> Ану газдынъ не волочѣть ся по чужихь – маєте swoichь!»* (С., 1897); *Гей Русини! Чи знаєте вы дорогу до дешевого и доброго купна?* Она веде просто до **Юрія Хиляка** вь Olyphant, Pa. / Вы его певно добре знаєте. Вь него знайдете одинокій, найдешевшій, найлучшій и наймоднѣйшій сторъ зь убраньями” (С., 1903); *«Хочете мати виставовий фонограф у свойй хаті? Добре. Купуйте електричний або звичайний ПАНАТРОП БРОНСВИКА. Ось подивіться на модель на образку»* (С., 1929);

2) констатація корисної пропозиції в поєднанні зі спонукальними конструкціями та риторичними питаннями: *«Якъ хочешь мати красне, модне, добре, а тане убране, иди головною улицею, а тамъ коло телеграфічного офісу знайдешь кравця Міллера .. Як вѣд тебе красно вбере, то не повстыдаешь ся передь першим джентельменомъ американскимъ. – Пошукай тѣлько Міллера, а не пожалуешь!»* (С., 1897); *„Вѣдъ теперъ Русини зь Simpson, Pa. Вь околицѣ не потребууть вѣже ходити до чужихь, котрѣ*

ихъ обдерали и туманили, визискували и сміяли ся зъ ихъ легковѣрности. Най лишъ они затымлять слѣдуюче: **ЯКИМЪ ГАВРАНЪ**, гросерникъ въ SIMPSON, PA. / *Се правдивый Русинъ, чоловікъ чесный и статочный* (що потвердить кождый его знакомый) .. Идѣть до него, *най чужій не розпыхають черева нашою працею* (С., 1903); *«Родимці! От вже й весна прийшла. А Ви чого чекаєте? Роботи годі дістати, часи для робітниківъ заповідають ся щораз гірші. Чи ж не стати Вам власним паном на власнім господарстві? Лучає ся Вам до сего дуже добра нагода <...> З невеличким капіталом можете доробитись з часом краснаго маєтку»* (С., 1914, ч. 17);

3) уживання народнорозмовних словосполук та порівняльних зворотів: *чоловік чесный; чоловік статочный; совісний чоловік; правдивый, щирый Русин; братя Русини*; «[Юрій Хиляк] має ще найпараднѣйшій салунъ въ мѣстѣ пѣдъ назвою Anthracite Hotel. // *Тамъ доперва погостите ся, якъ въ рѣднои бабки на вестлю»* (С., 1903); *«ПАНАТРОП БРОНСВИКА .. Грає, як живий. Промовляє до Вас рідним словом. Пестить, як мати дитину»* (С., 1929);

4) уживання експресивної лексики з розмовними конотаціями (*обдирати, туманити, оциганити, затуманити*) у реченнях-засторогах, напр.: *«УВАГА І РАДА ДЛЯ КУПУЮЧИХ ФАРМИ! <...> Не дайте себе звести намовам ріжнихъ покутнихъ агентів, які лише шукають за жертвою, щоби її оциганити і затуманити»* (С., 1914, ч. 17).

За змістом та мовно-стилістичними особливостями тексти української реклами кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. становлять цінне джерело для лінгвістичних та історико-культурологічних досліджень.

Список літератури

1. Ткач Л. Лексико-стилістичні особливості української реклами кінця ХІХ – початку ХХ ст. (за текстами чернівецької газети «Буковина» (1885–1910). *Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Науковий журнал: Філологічні науки.* № 4 (24). Луганськ, 2000. С. 184–190.

2. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. Частина 2: Джерела і соціокультурні чинники розвитку / Чернівецький національний ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці: Рута, 2007. 704 с.

Творчість Кадзуо Ішігуро в українському літературному та літературознавчому дискурсах

Творчість сучасного британського письменника японського походження Кадзуо Ішігуро (1954 р.н.) в останні роки перебуває у читацькому та літературознавчому фокусі як в Англії, так і в багатьох інших країнах, зокрема, в Україні.

Українські переклади творів К. Ішігуро почали з'являтися з 2016 р. і майже щорічно виходять нові видання: 2016 р. – роман «Не відпускай мене» (2005) у перекладі Софії Андрухович, що номінувався на Букерівську премію 2005 р. і премію Артура Кларка 2006 р.; 2018 р. – фентезійний роман «Похований велетень» (2015) у перекладі Тетяни Савчинської, «присвячений темі колективної пам'яті та забуттю як формі подолання травматичного досвіду»; 2019 р. – роман «Залишок дня» (1989) у перекладі Ганни Лелів; 2020 р. – роман «Художник хиткого світу» (1986), переклад Тетяни Савчинської; 2021 р. побачили світ оповідання «Нонкьюрни. П'ять історій про музику та смеркання» (2009) у перекладі Андрія Маслоха. Така посилена увага перекладачів не випадкова (твори перекладені 30 мовами), оскільки К. Ішігуро вважається одним з яскравіших англомовних авторів сучасності. Він є членом Королівського товариства літератури, нагороджувався багатьма преміями: премія «Вітбред» за роман «Художник хиткого світу» (1986), Букерівська премія за роман «Залишок дня» (1989), а також він став лауреатом Нобелівської премії з літератури 2017 р.

Феномен К. Ішігуро, за словами дослідників, «багато в чому пов'язаний з його подвійною ідентичністю», оскільки «автор є носієм унікального світогляду, що поєднує культурні коди типологічно різних, абсолютно несхожих між собою світоглядних систем та літературних традицій – східної та західноєвропейської» [3, с. 164]. Це зумовлює інтенсифікацію й літературознавчих розвідок *мультикультурного* спрямування. Зокрема, українська дослідниця В. Ланова у статті «Від японського до мультикультурного роману» розглядає основні світоглядні та культурно-естетичні принципи творчості К. Ішігуро з типовими для нього проявами мультикультуралізму [3], а у розвідці «Крос-культурний герой у романі К. Ісігуро «Залишок

дня»», авторка аналізує обраний текст з точки зору національної ідентичності [4]. Темі *національної ідентичності* присвячена також розвідка М. Довганич «Образ втраченого дому в творчості Кадзуо Ісігуро». Дослідниця зауважує, що цей «образ посідає одне із центральних місць як архетипний знак із певною семантикою, що тісно пов'язаний з проблемою ідентичності, оскільки будинок втілює в собі втрачену внаслідок еміграції цілісність сприйняття світу і свого місця в ньому» [1, с. 25–26].

Оскільки, Кадзуо Ісігуро вважає себе письменником «міжнародним», тобто таким, чия «творчість розрахована на читачів з різних куточків світу, чії романи будуть однаково зрозумілі у перекладах найрізноманітнішими мовами», О. Усенко у статті «Проблема культурного та мовного реімпорту ранніх романів Кадзуо Ісігуро в Японію» аналізує саме рівень сприйняття його ранніх романів японськими літературознавцями та читачами з врахуванням складності перекладу текстів [5]. Професор Т. Кушнірова, працюючи також в руслі *компаративних студій*, у статті «Лексема «туман» у суспільній парадигмі Кадзуо Ісігуро» аналізує даний концепт з точки зору англійської та японської традиції, окреслює репрезентації даного поняття при перекладі [див.: 2].

Отже, сьогодні можемо констатувати, що постать К. Ісігуро у літературному та науковому дискурсі поступово переміщується з периферії дослідницьких зацікавлень до центру, про що свідчить поява численних перекладів та наукових розвідок. Однак проаналізовані праці фіксують зацікавлення науковців лише окремими аспектами творчості письменника, а ось цілісний аналіз його доробку наразі відсутній.

Список літератури

1. Довганич М.В. Образ втраченого дому в творчості Кадзуо Ісігуро. *Питання літературознавства*, № 100, 2019, с. 25–41.
2. Кушнірова Т.В. Лексема “туман” в суспільній парадигмі Кадзуо Ісігуро. *Актуальні проблеми суспільно-політичного дискурсу в лінгвістиці*. Полтава, 2018, с. 43–48.
3. Ланова В. В. Від японського до мультикультурного роману (Творчість К. Ісігуро). *Записки з романо-германської філології*. Вип. 1(42), 2019, с. 162–170.
2. Ланова В.В. Крос-культурний герой у романі К. Ісігуро «Залишок дня». *Вісник Харківського нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Вип. 81, 2019, с.70–74.
3. Усенко О. Проблема культурного та мовного реімпорту ранніх романів Кадзуо Ісігуро в Японію. *Мовні і концептуальні картини світу*. Вип. 45, 2013, с. 255–260.

Андрій Костючок
Науковий керівник – доц. Медіна Т. В.

Ставлення населення європейських країн до трудових мігрантів з України

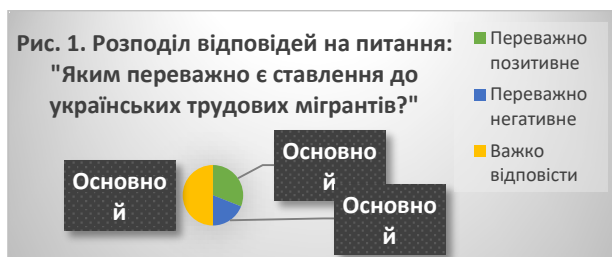
Дослідження сучасних міграційних процесів являє собою актуальну проблему через соціально-економічні наслідки як для країни-донора, так і для приймаючих суспільств. «У 2017–2019 роках прикордонники зафіксували 42,6 млн. перетинів громадянами України кордону з ЄС, серед яких 9,2 млн за біометричними паспортами, у т.ч. майже 3 млн. без віз. Протягом другого року безвізу (червень 2018 – червень 2019) у безвізовому порядку громадяни України здійснили 2,35 млн поїздок до ЄС, що у 4,2 раза більше, ніж протягом першого року його дії (червень 2017 – червень 2018)» [1]. Вивчення ставлення корінного населення до українських трудових мігрантів у тому числі дає можливість прогнозувати інтенсивність зовнішнього міграційного руху.

З метою вивчення ставлення європейців до українських гастарбайтерів у лютому 2021 р. було проведено інтернет-опитування, в якому взяли участь 62 студенти Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Вибірка випадкова, нерепрезентативна, проте результати дозволяють визначити загальні тенденції та думки опитуваних щодо ставлення до заробітчан.

Згідно отриманих результатів, майже 97% студентів мають родичів чи знайомих, які працювали за кордоном. Основними сферами працевлаштування українських трудових мігрантів є будівництво (39%), послуги домашньої прислуги (39%). Однакову кількість відповідей набрали такі галузі, як сільське господарство, готелі та ресторани, транспорт і зв'язок (по 6,5%).

Відповіді на питання щодо ставлення корінного населення європейських країн до українських мігрантів свідчать про те, що в половині випадків респонденти не можуть відповісти на це питання. Можна припустити, що переваги заробітків нівелюють питання дискримінації, тому мігранти уникають від обговорення цієї проблеми. З іншого боку, обговорення даної теми є

болючою для них. Переважно позитивне ставлення притаманне для 31 % випадків (див. рис. 1).



Найчастіше дискримінація проявлялась у вигляді невиконання зарплати (37 %), принизливого звернення (19 %), нагадування про складні етапи міждержавних відносин (11 %). Більшість респондентів (55 %) вважають, що можливості адаптації залежать від людини і ситуації, 39 % - що наші люди звикають до найважчих умов, 57 % переконані, що країна заробітчанства стала близькою для них. На фоні позитивних оцінок матеріального становища мігрантів (52 % – поліпшилося певною мірою, 40 % – значно покращилося) питання їх дискримінації виглядає не настільки драматично.

Отже, незначна частина респондентів (19 %) оцінює ставлення до трудових мігрантів як переважно негативне. Це дає підстави прогнозувати, що потік шукачів роботи за кордоном найближчим часом не зменшиться.

Список літератури

1. Майже 3 мільйони громадян України скористалися безвізом з ЄС протягом двох років [Електронний ресурс] // Державна прикордонна служба України: офіційний вебсайт. – Режим доступу: <https://dpsu.gov.ua/ua/news/Mayzhe-3-milyoni-gromadyan-Ukraini-skoristalisya-bezvizom-z-S-protyagom-dvoh-rokiv->

Лілія Коцаб'юк

Науковий керівник – доц. Вардеванян С. І.

**Катарсис дзвонами, або образ дзвона,
дзвону і дзвонаря у триптиху
Нелі Шейко-Медведєвої «Дзвони опівночі»**

Дзвони супроводжують людство століттями, починаючи з дохристиянських часів і завершуючи постмодерною культурою. Дзвін як секулярний і сакральний символ [2], безумовно, еволюціонував, однак його суть залишилася незмінною: сповіщати щось суспільно і водночас особистісно важливе.

Кампанологія – наука, що досліджує особливості дзвонів, їх звучання, виготовлення та значення. Найґрунтовнішою працею української кампанології є «Дзвонарська культура України» Богдана Кіндратюка. Автор порушує чи не всі аспекти вивчення дзвонів у традиціях наших предків [2]. Кожен кампан має своє ім'я, його звучання називають голосом Божим та вірять у його цілющу силу. Блоговіст звучить при хрещенні, вінчанні, похороні, перед і під час богослужіння, він разом з церквою тужить у Страсний тиждень і ликує на Воскресіння [1].

Отже, дзвін насправду є вірним супутником людини від колиски і до домовини. І він не може залишитися поза увагою вітчизняних та зарубіжних митців.

Так, українська сучасна письменниця Нелія Шейко-Медведєва репрезентує образи дзвонів у книзі «Дороги камені», зокрема у поезіях «Чому мені так часто сниться...», «Світає», «Київські дзвони» (псалом), «Дзвони опівночі» (триптих). Для нас найбільший інтерес становить останній поетичний твір.

У триптиху «Дзвони опівночі» ми спостерігаємо поезії, які утворюють цілісний символічний ланцюжок: божественний доторк благодаті до духовно мертвого – очищення через покаєння – розп'яття заради воскресіння. Авторка не випадково обирає для преображення духовного ества таку містичну пору як опівніч.

Перша частина триптиху – цілковита метафора, що зображує духовну смерть: «руки навхрест», «очі углиб» і, очевидно, лірична героїня не сподівається і на життя в майбутті, адже промовляє: «Я не воскресну в пісні» [3, с. 201]. Однак дзвін

своїм пронизливим клекотанням «не закукає рани», але змушує мембрани тріснути, які є символом сполучення душі і тіла, життя і смерті, божественного і людського. Голос дзвонів здатен розірвати найтонші матерії задля духовного оновлення.

У другій частині письменниця приводить ліричну героїню до храму під звучання дзвонів. Сюди вона приносить моці своєї зіпсутої внутрішності, тут бачить себе немовби наскрізь і навіть запалює за себе власний палець. Це авторська інтенція на віддання жертви Богові, або ж покаяння. Отець освячує її віру, благословляє день її духовного відродження, підводить її каменовану за гріхи долю. Врешті, настає катарсис, який знаменує істину перемену серця: «Хочеш – не хочеш, а забредеш в чистоту» [3, с. 202].

У заключній частині з'являється виразний образ дзвонаря, який символізує Всевишнього і сама авторка тут починає говорити від першої особи. У поезії вона уклінно звертається до Нього: «Дзвони! Дзвонарю! Дзвони! Розв'яжуй язика в іржі!» [3, с. 203], «Дзвоном навхрест батож здичавілі серця!» [3, с. 203], де дзвін постає голосом Божим. Лірична героїня, «розіп'ята на стежці мураха, іскра затоптана, крапля спита» урочисто, прохально і водночас сповідально промовляє: «Я воскресаю від дзвону твого, наливаюся дзвінню, уперше вишарпуюсь з власної тіні, хочу стати язиком твого дзвону!» [3, с. 204].

Отже, у триптиху «Дзвони опівночі» Н. Шейко-Медведевої сама поетеса під одухотвореним образом проходить особистісний катарсис: від зотління до воскресіння, від смерті і до життя, від слухання дзвонів до зустрічі з Самим Дзвонарем.

Список літератури

1. Богдан Кіндратюк про мистецтво дзвонарства. ТБ «Галичина», передача «За філіжанкою кави», 2013. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2W1tV6Yddg&feature=emb_title

2. Пучков А. Українське дзвонарство у дзвінкій книзі Богдана Кіндратюка: опонентський відзив. URL: https://file:///D:/Downloads/Spdr_2015_11_30.pdf

3. Шейко-Медведева Н. Дороги камені. Київ: «Комора». 2018. 264 с.

Вивчення творчості Станіслава Триzubого на уроках позакласного читання з української літератури

Літературна освіта школярів передбачає не тільки залучення їх до читання різноманітних віршів, активізацію читацької діяльності, а й розуміння особливостей та функцій поетичного слова, його впливу [1]. Школярі повинні навчитися усвідомлено сприймати ліричні твори, замислюватися над тим, чим саме приваблює їх поезія, як створюється художній образ, які засоби застосовує поет задля впливу на читача тощо.

Проаналізувавши програму з української літератури у старших класах, ми помітили відсутність тем, пов'язаних зі становленням українського бардівського руху, піднесення жанру авторської пісні в кінці 80 – поч. 90-х рр. ХХ ст., хоча вважаємо їх надзвичайно актуальними.

Дослідження творчості найвизначніших поетів-бардів на уроках літератури з позакласного читання може сприяти вирішенню цілого ряду важливих завдань у процесі формування критичного мислення у школярів. При розгляді лірики як літературного роду вивчення цього матеріалу розширить уявлення учнів про такі поняття, як ліричний герой, поетичний образ, інтонація, ритміка, мелодика; сформує вміння розпізнавати те, як у ліричному творі можуть функціонувати епічні та драматургічні елементи, які можливі шляхи взаємодії та взаємозбагачення поезії, музики, виконавського мистецтва в авторській пісні [2].

В історії української авторської пісні помітна роль належить Станіславу Триzubому – поету-барду, який активно концертував у 80-90-х рр. ХХ ст. Тому вивчення його життєпису в контексті доби, його поетичного доробку видається важливим і актуальним, особливо у часи відродження національної культури.

Для ознайомлення з життєписом та музично-поетичною творчістю Триzubого Стаса пропонуємо урок позакласного читання з української літератури в 11-му класі на тему: «Росіянин за походженням і українець – за духом: поетично-музична творчість

Триzubого Стаса», а також виховний захід «Український бардівський рух». Оскільки вивчення життєпису письменника – важлива ланка в системі викладання української літератури, рекомендуємо розпочати урок з розповіді про автора-виконавця в контексті українського бардівського руху кінця 80-х рр. ХХ ст. На уроці школярі читатимуть та аналізуватимуть вибрані вірші зі збірки «Триzubий Стас: гумор, політична сатира»: «Атомне кохання», «Ми не раби», «Суверенітет», а також прослухають їх у виконанні автора. У процесі аналізу ліричних творів учитель повинен представити поетичну творчість Триzubого Стаса як самобутню і надзвичайно розмаїту. Варто також звернути увагу на громадянську позицію автора, адже писав про те, що хвилює і тривожить його сучасників, саркастично розвінчував комуністичну систему. Аналізуючи поезію, учні зможуть осмислити події, які відбувалися в Україні в кінці 80-х – поч. 90-х років ХХ ст.

На підсумковому етапі уроку або ж для домашнього завдання учням буде запропоновано написати твір-есе на тему: «Чи жива бардівська пісня сьогодні».

Урок і виховний захід сприятимуть поглибленню знань учнів про бардівську пісню та видатних українських поетів-бардів; популяризуватимуть творчість українського барда Станіслава Триzubого; розвиватимуть критичне мислення учнів; виховуватимуть інтерес до бардівської пісні та українських авторів-виконавців.

На уроках літератури у старших класах осмислення авторської пісні розширить історичний, культурний і власне літературний кругозір школярів, їхнє уявлення про епоху та мистецьке життя другої половини ХХ ст., яскравим репрезентантом якої є Триzubий Стас.

Список літератури

1. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв С. М. Теорія літератури: підручник для студ. філол. спец. вищ. закладів освіти. Київ: Либідь, 2001. 486 с.

2. Ничипора І. Б. Авторська пісня в шкільному вивченні. URL: [https://ua-referat.com/Авторська пісня в шкільному вивченні](https://ua-referat.com/Авторська_пісня_в_шкільному_вивченні)

Катерина Крошна
Науковий керівник – доц. Мальцев В. С.

Віршування ранніх текстів Василя Стуса

Манера письма Василя Стуса гармонійно поєднала українську традицію із найкращими зразками світової, особливо, європейської спадщини.

Діапазон версифікаційних засобів коливається від верлібра до різноманітних наслідувань народної творчості. У віршах збірки «Круговерть» ще майже нічого не зачіпає з того, що скоро буде для поета визначальним.

Поезія Василя Стуса багата на цікаві версифікаційні ходи. Як зазначає Л. Оліфіренко, «варіативність метро-ритмічної структури його творів зумовлена використанням різноманітних фонічних та стилістичних засобів як строфотворчих чинників, окремими композиційними прийомами побудови поезій» [1]. Чимала кількість поезій Стуса написана в межах силабо-тонічної системи віршування. Так, в найбільшій збірці «Зимові дерева» наявна лірика, що окреслює схильність автора до двоскладових розмірів. Близько двох третин збірки написано з використанням ямбічного метра. Але, не дивлячись на це, вірші вражають своєю варіативністю ритмо-мелодики та широкими можливостями експериментів над римами, строфами тощо. Попри велику тягу до силабо-тоніки, у збірках автора можна наткнутись на тонічний вірш та на поезію, що має певні ознаками силабізму (Віршування, в основу якого покладено однакову кількість складів у віршових рядках [2]). Наприклад, твори «Висамітнів день. Висмоктали сили...», «Ходімо, друже мій, дивачний хлопчику...», «Мов жертва щирості – життя...».

Найчастіше Василь Стус у творах звертався до таких віршових розмірів як ямб, хорей, дольник, рідше – до чистого анапеста.

Серед монострофічних текстів, автор нерідко звертається до катренів. Часто також можна зустріти поезії з нечітко виявленою строфічністю, наближені до астрофічних. Л. Оліфіренко відзначила, що до астрофічних поезій В.Стуса належать:

1) неримовані твори, написані одним розміром із чергуванням різних клаузул, напр., «Ловить кожне вікно по сонечку»;

2) поезії без рими з вільною зміною клаузул та розмірів або такі, що взагалі не мають розміру (вірш «На розквітлому лузі...») [1].

Можна помітити, що автор неодноразово використовує «дворядкові афористичні узагальнення без рими, які виступають конденсаторами головної думки всієї поезії» [1]. З цим можна зіткнутись у віршах «Лісова ідилія» (пор.: Не спатимуть лиш сосни на поляні, / вижалюючись), «Жовтий місяць, а ще вище – крик твій...» (пор.: А світання золоте обіддя / котиться, округле і пусте) тощо.

Подеколи можна натрапити також на тривіршові строфи, що типові для романського фольклору. Проте, якщо традиційні терцини зазвичай є римовані, то у Василя Стуса ми зустрічаємо відсутність рими. Одночасно з цим терцет може фігурувати поряд із іншими строфами, як у поезії без рими «З гіркотою...», «де фінальний терцет, як і фінальні дистихи, несе важливе смислове навантаження, виконуючи роль поетичного узагальнення, пор.: Завжди пробуєм доростати до себе / (одвічний егоїзм людського серця!), / але ніхто не може подвоїтись [1]».

Список літератури

1. Оліфіренко Леся. Строфіка як стилетворчий чинник у поетичних творах Василя Стуса [Електронний ресурс] [URL:http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/r_mowa/pdf/rm4.pdf](http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/r_mowa/pdf/rm4.pdf)
2. Словник української мови: в 11 томах. Том 9, 1978. С. 167.

Ярослава Куліченко

Науковий керівник – доц. Бродецький О. Є.

Феномен синестезії в палітрі засобів культуротворчої унікальності

Дедалі активніше науковці досліджують феномен синестезії, хоч ще порівняно недавно цю тему огортав ореол «незбагненності». У різні епохи були свідчення про людей, які «відчували» слова на смак, «бачили» барви музики або ділилися «досвідом» текстури певного дня тижня. Логічно, що чимало синестетів обирали для реалізації свого покликання творчі царини – музику, поезію, живопис тощо. Здатність сприймати світ одразу на кількох чуттєвих «рівнях» надає додаткові важелі нестандартності у творчості (звісно, за умови наявності таланту). Тож вивчення творів синестетиків – евристично продуктивне та актуальне і для мистецтвознавства, і для культурології.

«Кембриджський словник» пропонує таку дефініцію поняття синестезії: «Стан, в якому особа незвично сприймає речі своїми відчуттями, наприклад, переживаючи колір як звук або числа як розміщені у просторі» [1]. Науковці вважають синестезію наслідком збереження зв'язків певних нейронів, котрі в особливий спосіб координують між собою ті ділянки мозку, що забезпечують сприймання та аналіз ароматів, кольорів, звуків тощо. Тож в окремих осіб відбувається синхронна активізація декількох ділянок мозку, кожна з яких забезпечує те чи інше відчуття. Водночас явище синестезії й досі доволі різноманітно інтерпретується та пояснюється. Також є палітра оцінок його застосовності у пізнаванні й мистецтві. У будь-якому разі помилково сплутувати синестезію як рефлекторне сприймання організмом зовнішніх подразників з інтуїтивними асоціаціями, які виникають в людини вже на основі фантазії та мисленнєвої діяльності.

Чимало людей, висловлюючись про певний колір, можуть віднести його до «теплого» або «холодного» (хоч об'єктивно колір температури не має). Аналогічно і зі сприйманням «низьких» чи «високих» нот у музичних композиціях. Такі маркери – це фігури мовлення, певні метафори, які прояснюють специфіку впливу на

наше сприймання відповідних кольорів чи звуків. Функція вживання таких характеристик – інформативна, а їхня логіка – образна. Наприклад, показовим тут є відомий вірш К. Бальмонта «Аромат сонця». Тому дослідники мистецтва минулих епох часто стикаються із проблемою достеменного визначення: чи справді певний митець був синестетом, чи ж ідеться про особливо розвинену уяву, великий «архів» досвіду, в межах якого вигартовувалися синонімічні образи, метафори, котрі для вираження досвіду одних відчуттів зверталися до словесних позначень досвіду інших відчуттів? І наскільки об'єктивні особисті висловлювання чи записи людини про власну синестезію? До прикладу, такі неузгодженості наявні при інтерпретації творчих здатностей В. Кандинського, А. Рембо, В. ван Гога, М. Римського-Корсакова, Шарля Бодлера та ін.

Висока інформатизованість і комунікативна оперативність сучасного світу створюють більші можливості для аналізу фактів синестезії. Самі синестетики часто популяризують досвід самоспостереження, синтезований з науковою інформацією. Відомо, що «кольоровий слух» та інші вияви синестезії мають вокалісти та музиканти Біллі Айліш, Біллі Джоел, Брендон Урі. Це збагачує віртуозність їхнього хисту і при написанні музики, і при експериментуванні зі звучанням. Тож синестезія сприяє наданню творам завершеності й цілісності. Твори синестетиків мають свій особливий шарм, унікальність. Хоча, вочевидь, існують і такі синестетики, які не проявляють себе у творчості.

У будь-якому разі для культуролога цінно, що тема синестезії дозволяє відкрити нові грані осмислення творчої індустрії, зокрема психофізичної унікальності окремих її персон. Альтернативно бачачи світ, ці люди відкриті до синтезу музики, графіки, живопису, кіно- та театральної виразності. А це канал посилення впливу культурних ідей та цінностей, які вони виражають своїм мистецтвом.

Список літератури

1. Synaesthesia. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/pronunciation/english/synesthesia> (дата звернення: 20.02.2021)

Репрезентація авторського емоційно-образного змісту в перекладах поезій І. Буніна українською мовою

Лірика Івана Буніна на білінгвальному рівні характеризується емоційним та інтелектуальним вираженням героя. Для посилення емоційно-естетичного впливу автор вдається до прийому асоціативного зіставлення життєвих явищ. За допомогою асоціацій Бунін прагне направити думку читача в потрібне русло. Таким чином, крізь асоціативний план ми бачимо реальність матеріального, соціального та побутового оточення, саме серед даного оточення ліричний герой живе, розмірковує, діє.

Усі твори І. Буніна – незалежно від часу їх створення – об'єднуються інтересом до вічних загадок людського існування, єдиним колом лірико-філософських тем: часу, пам'яті, спадковості, любові, смерті, заглибленості людини в світ невідомих стихій, приреченості людської цивілізації, непізнаваності на землі остаточної істини тощо.

Перекладачі поезій, поданих у збірці І. Буніна «Зелені свята» загалом еквівалентно передають закладений автором момент найвищої напруги, перелому, ситуації, коли ліричний суб'єкт відчуває особливе хвилювання або душевне потрясіння / усвідомлення чогось, що виражається за допомогою лексичних і граматичних засобів і передається читачеві.

Наприклад, вірш «Вечер» / «Вечір» – зразок пейзажної лірики, відзначеної чіткістю малюнка, пластичністю в поєднанні епічного і ліричного начал, глибокою філософічністю. Перекладач Р. Ладика показує, що ця поезія – не просто пейзажна замальовка, а сплетіння морально-естетичних і філософських поглядів поета. У рядках «*А счастье всюду. Может быть, оно – // Вот этот сад осенний за сараем // И чистый воздух, льющийся в окно*» [1, с. 92] – «*А щастя всюди. Може, то воно – // Цей тихий сад осінній за сараєм, // Повітря чисте, що тече в вікно*» [1, с. 93] та «*В бездонном небе легким белым краем // Встает, сияет облако*» [1, с. 92] – «*В бездонні неба латво білим краєм // Сяйлива хмарка*

вирина» [1, с. 93] за допомогою еквівалентів та ситуативних відповідників перекладач відтворює світ природи, поданий у двох паралелях: світ Землі («сад осінній за сараєм») і світ Неба чистого, бездонного. І хоча інформативність елементів у перекладі змінена, але образний зміст передано Р. Ладикою найточніше. Наприклад, за семантичним наповненням сукупність «латво вирина», «білий край», «саялива хмарка» передають єдине значення: прозорий, відкритий для сприйняття та осягнення (закладена автором алюзія звернення до Бога).

«Окно открыто. Пискнула и села // На подоконник птичка. И от книг // Усталый взгляд я отвожу на миг» [1, с. 92] – *«Вікно відчинене. Ців! – пташка сіла // На підвіконня. Щоб від книг спочить, // Підводжу погляд на єдину мить»* [1, с. 93] – Р. Ладика зумів передати ненаситну життєлюбність, почуття органічної причетності до світу природи, що становить бунінську філософію єдності буття, бажання поета «вместить в созвучия и звуки» своє осмислення щастя. Перекладач майстерно відтворює образно-емоційні переживання, відчуття емоційного і духовного плану.

«День вечерее, небо опустело. // Гул молотилки слышен на гумне... // Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне» [1, с. 92] – *«День вечоріє, небо спорожніло. // Лиш гуркіт молотарки вдалині... // О, щастя зріти, чути. Все в мені»* [1, с. 93] – Р. Ладика відтворює показану автором далеку перспективу: вгорі – безодня неба, внизу – молотарка на току. Так у вірші поєднуються різні часові плани (минулого, теперішнього, одномоментного), які створюють відчуття повноти буття, повноти щастя. І все життя – очікування цього моменту.

У поезії «Вечір» перекладач Р. Ладика не тільки відтворив емотивність мініобразів, а й зберіг ритміко-інтонаційне й ідейно-змістовне навантаження тексту.

Список літератури

1. Бунін І. Зелені святі: Поезії / Упорядник Р. Ладика. – Російською мовою з паралельним українським перекладом. Тернопіль, 2009. 192 с.

Наталія Кучер

Науковий керівник – асист. Шатілова Н. О.

Формули ввічливості як маркери мовленнєвого етикету буковинців у прозі С. Воробкевича

Кожна мова виробила свою систему стійких національно-специфічних висловів, що їх уживають у різноманітних ситуаціях ввічливого контакту зі співрозмовником, зокрема під час привітання, знайомства, звертання тощо.

На думку М. І. Стельмаховича, „український мовленнєвий етикет – це національний кодекс словесної добропристойності, правила ввічливості” [1, с. 20]. Етикетні формули українського народу в українському мовознавстві досліджували такі науковці, як С. Богдан, Н. Плющ, Н. Гуйванюк, О. Мельничук, О. Миронюк, Я. Радевич-Винницький, М. Стельмахович, Є. Чак та ін.

Увічливість – одна з найважливіших рис вихованої людини, що виявляється насамперед в умінні шанобливо спілкуватися, бути люб’язним та уважним до співрозмовника. За тлумачним словником української мови *ввічливий (увічливий)* – «який дотримується правил пристойності, виявляє уважність, люб’язність; чемний» [3, II, с. 255].

Мета нашого дослідження – проаналізувати етикетні формули ввічливості, що увиразнюють мовленнєвий етикет буковинців у прозових текстах С. Воробкевича.

Сидір Воробкевич – неординарна особистість, буковинський письменник, композитор, громадсько-культурний діяч, визначний педагог, а крім того – будитель національної свідомості українців. Його творчість привернула увагу багатьох дослідників у літературознавчому (П. Никоненко, М. Юрійчук, С. Смаль-Стоцький та ін.) і мовознавчому (Н. Гуйванюк, Р. Козак, О. Кульбабська, Н. Мойсюк, Т. Сорвілова, Н. Шатілова та ін.) аспектах.

У прозових текстах С. Воробкевича виокремлюємо етикетні мовні формули, що їх уживають для встановлення, підтримування та завершення контакту. З-поміж тих сталих виразів, що допомагають налагодити контакт, у досліджуваних текстах поширені ф о р м у л и в і т а н н я, напр.: – *Добрий вечір, брате!*

– кажу до него, а він промовив з-тиха: – **Дай Боже здоровля!** – та дальше голкою то сюди то туди 2, II, с. 46]; – **Здоров був, вівчарику!** [2, II, с. 89]; формули гостинності: – **Сідайте, мої гості, щоб усе добре сідало!** припрошує нас Хома, а я додав сьміючи ся: «**щоб і старости сідали**» [2, II, с. 51–52]; – **Прошу, милий гостеньку, до покою!** [2, II, с. 281].; формули звертання: – **Добродію мій любий, паноньку мій милосерний, лишіть мене тут, я більше вже не співати-му** [2, II, с. 14].

Етикетні мовні формули, що їх уживають для підтримування контакту, репрезентують: формули вибачення: – **Даруйте, пане, що вам не даю спокою... я вже такий з-роду...** [2, II, с. 132]; формули прохання: – **Прошу, будьте ласкаві що заграли!** [2, II, с. 354]; формули люб'язності: „**Коли твоя ласка, то возьми мене з собою**”, сказав я тій птасі [2, II, с. 170]; формули подяки: – **Спасибіг тобі, друже!** – сказав сумненько Стефан [2, II, с. 155].

До етикетних мовних формул, що їх уживають для завершення контакту, уналежнюємо: формули прощання:– **Прощайте, шкода мого труду і заходу!** [2, II, с. 328]; – **Добре-добре, діточки, бувайте здорові...** [2, II, с. 28]; формули благословення: – **Провадь вас, Господи!** – шепнув гусяр [2, II, с. 99]; формули побажання: **Дай Боже в добрий час, лиш не знаю, чи панна Степанія паничеві Ілярієви під пару** [2, II, с. 265].

Отже, система узвичаєних формул увічливості, зафіксована в мові прозових творів С. Воробкевича, позначена національною специфікою і виявляє прикметні риси мовленнєвого етикету буковинців у стандартних комунікативних ситуаціях.

Список літератури

1. Стельмахович М. Український мовленнєвий етикет. *Дивослово*. 1998. № 3. С. 20–21.
2. Воробкевич І.І. Твори Ізидора Воробкевича: у 3 т. Львів: Просвіта, 1911. Т. 2: Оповідання. 412 с. (цитуючи, дотримуємося правописної системи видання).
3. Словник української мови: в 20 т. / НАН України, Укр. мов.-інформ. фонд. К.: Наук. думка, 2010. Т. 2: В – Відсріблитися / уклад.: Л. Л. Шевченко та ін., 2012. 975 с.

Олена Лисенко

Науковий керівник – проф. Ковалець Л. М.

Засудження фальшивого народолюбства в оповіданні Олени Пчілки «Чад»

У своїй прозі Олена Пчілка активно рефлексувала на злободенні суспільно-політичні проблеми, пов'язані, зокрема, з життям інтелігенції. До цього прислужились культурні чинники: виховання, родинні та суспільні обставини, індивідуальні, соціальні мотивації та інтереси, надто членство письменниці у «Старій громаді». Пріоритетним завданням для цього кола інтелігентів на зламі століть було «пізнання «народного ідеалу», «розчинення» в народі, присвячення себе служінню й захисту інтересів «принижених» та «скривджених» з метою «віддати свій борг народові»» [2, с. 44]. Ідеї селянської демократії поєднувались у світогляді народолюбців з утопічно-соціалістичними поглядами М. Драгоманова. Їхня мета була висока, навіть альтруїстична. Народолюбцями було називатися модно. Саме тому з'явилися й ті, хто демонстрував поверхові знання про народ і фактично навіть не намагався поліпшити його становище.

Пчілка наголошувала на необхідності виходу за вузькі рамки показної ідеології, в обстоюванні національної ідеї письменниця була послідовною, на відміну від інфантильних проросійськи налаштованих народників. Саме тому визначення «народництва», нетотожне суто українському явищу народолюбства, в той час набуває негативної конотації. На несвідоме, непослідовне, показне народолюбство сиплеться шквал критики з боку молодих письменників. Пчілка так само спостерегла кризу народницької ідеології зсередини і, як письменниця, відреагувала на це художніми здобутками.

Яскравими представниками фальшивого народолюбства є персонажі її оповідання «Чад» Лена Заборовська, Ніна й Андрій Покорські та лікар Івасевич. Навіть діти Маня і Юрко Заборовські беруть приклад з дорослих, намагаючись виявляти свою симпатію до простолюду. Під час чергового застілля в будинку Заборовських мова заходить про народолюбство. Молоді люди розсипаються в

обіцянках поколядувати з сільськими дівчатами, записати народні пісні, передплатити українські журнали і придбати ноти. Наймолодші члени родини запрошують сільських дітей прикрашати сосонку, обіцяють поділитися з ними солодощами. Авторка іронізує з народницьких ідей паничів. Та й персонажі кепкують одне з одного: «Ну, без книжок ще, може, як-небудь обійдетесь, – жартувала панна Ніна. – А от як-то ви без карт будете...» [1, с. 102]. У цих жартах помітна істина: книжки – далеко не головне для таких «народолюбців».

Промовистим є фрагмент вираджання панів на свято в міський клуб. Ті не лише не попереджають заздалегідь запрошених селян, що обіцяне свято переноситься, але й не пускають гостей у дім. Лікар Івасевич відверто негативно ставиться до простолюду, він навіть не ховається за маскою альтруїзму. Коли панна Ніна вступає з ним у дискусію, молоді люди не можуть дійти до консенсусу. Господиня змінює тему розмови, і гості залюбки забувають про проблеми села. Воно й не дивно, бо шляхів вирішення таких проблем ці люди не знають. Вони взагалі не знають, як живе народ. Скажімо, для панича Андрія намаганням пізнати селянство є хіба залицання до служниці Лукії. Тоді як сестра Андрія Ніна збирається написати роман про кохання «прекрасного панича з прекрасною сільською дівчиною» [1, с. 106]. Андрій, почувши це, полотно: він наче й любить Лукію, проте не допускає навіть думки про одруження з нею.

В оповіданні «Чад», творі з дуже промовистою назвою, Олена Пчілка розвінчала фальшиве народолюбство. Навіть кількох епізодів виявилось достатньо, щоби вказати на пустослів'я таких горе-інтелігентів. Їхні ідеї примарні, вони – як чад, такі люди не могли зробити щось реальне, вони лише кидали слова на вітер. Від класичної форми народолюбства в таких осіб залишалась хіба гучна назва. І література в особі творів Олени Пчілки ставала в опозицію до цього.

Список літератури

1. Пчілка Олена. Твори. Київ: Дніпро, 1971. 465 с.
2. Світленко С. І. Народництво в Україні: сучасний погляд на проблему. Режим доступу: <http://history.org.ua/JournALL/journal/1997/3/3.pdf>

Адріана Лупу

Науковий керівник – асист. Вринчану Ф. Д.

**Structură și identitate stilistică în proza
lui Grigore Bostan (*O evadare din Eterna – 1*
și *Eterna – 2 sau Peștera Urșilor*)**

Sistemul stilistic al unei limbi este proiectat și, în același timp, recreat la nivelul fiecărui text (artistic sau nonartistic), prin instituirea unui raport specific între procedeele și mărcile stilistice ale textului respectiv. În structura și identitatea stilistică a unui text se reflectă modul specific în care «se intersectează cele două axe: emițător – text – destinatar și limbă – text – referent» [3, p. 221].

Este bine cunoscută afirmația scriitorului francez Michel Butor, conform căreia «în lectura celui mai simplu episod dintr-un roman sunt mereu implicate trei persoane: autorul, lectorul, eroul». Romanele *O evadare din Eterna – 1* și *Eterna – 2 sau Peștera Urșilor*, creații de o deosebită originalitate ale regretatului scriitor, profesor și academician Grigore Bostan, ilustrează în mod elocvent această afirmație. Cu o deosebită măiestrie artistică, naratorul devine protagonist al situației narative, astfel încât, într-un text în care predomină persoana a III-a gramaticală (ca marcă stilistică a obiectivității), se simte în permanență prezența naratorului, care prin «comentarii (indicații) își dirijează asemeni păpușarului personajele, păstrând în același timp, mereu vie, activă, legătura directă cu cititorul» [4. p. 457]. Astfel, vocea naratorului acoperă «un câmp mai larg decât cel determinat de extensia persoanei gramaticale» [2. p. 315].

Identitatea stilistică a textului romanelor analizate rezultă din inedita utilizare a unor procedee morfo-sintactice, ce devin mărci ale realizării unei armonii expresive specifice, esențiale în procesul de declanșare a «stării estetice». Dintre aceste mărci, amintim:

1. Numărul mare al unităților sintactice complexe formate pe baza raportului de incidență; incidența ca relație de tip sintactic reprezintă expresia intersectării a două planuri în interiorul unei unități sintactice (de cele mai multe ori în interiorul unei propoziții sau al unei fraze); consecința stabilirii unui astfel de raport este ierarhizarea structurii interne a textului, în care vom identifica planul narațiunii propriu-zise (lumea personajelor) și planul comentariilor la narațiunea propriu-zisă, acestea având rolul «de a proteja mesajul

împotriva ambiguității și distorsiunilor apărute la nivelul receptării; aceleași comentarii însă, prin complexitatea lor, reușesc să creeze o rețea ramificată de semnificații ascunse ale lumii create de autor» [4. p. 457]. De exemplu: «Există însă și aici o nuanță determinată. Negrul putea umbri albul, dar albul nu putea umbri negrul. De aceea se părea că ultimul e mai abundent. Poate că așa și era; se ridicau, se dibuiau unul pe altul prin întuneric, se chemau parcă în șoaptă; apoi se împreunau blocurile piramidale și hexagonale de grafit, împingând (*iarăși în adâncime*) cuburile de antracite. Ici-colo apăreau stânci și obeliscuri negre-strălucitoare ca cele de pe vechile morminte terestre (*notă specială – red.*)» [1, p. 86].

În exemplul dat întâlnim două structuri situate în planul incidenței: (*iarăși în adâncime*) și (*notă specială – red.*). Ele ilustrează varietatea modalităților de amplificare a textului prin intermediul unor comentarii: primul comentariu vizează textul propriu zis, în timp ce al doilea – sub forma unei indicații tehnice de redacție – materializează sugestia obiectivării planului cititorului.

2. Frecvența ridicată a așa-numitelor „indicații regizorale” care apar în structuri dialogate, acestea fiind de fapt un element specific textului dramatic; astfel de structuri reprezintă o consecință directă a intenției autorului de a conferi autenticitate mesajului artistic. De exemplu:

«Auzindu-și numerele cei trei roboți mici pur metalici s-au repezit și au turnat pe capetele rebelilor un fel de lichid calmant neutralizator.

Nr. 9: (către nr. 1) Să mai așteptăm...

Nr. 8: (către nr. 2) Să ne oprim undeva...

Nr. 4: Să nu avem surprize...» [1, p.12]

Structurile construite cu ajutorul relației sintactice de incidență îi oferă prozatorului «posibilitatea de a construi o lume paralelă, a sensurilor și semnificațiilor încifrate, o lume a cuvintelor magice, accesibile doar celor inițiați în arta magică a textului literar» [4. p. 462].

Bibliografie

1. Bostan Grigore. Eterna. Cernăuți: Zelena Bucovina, 2010. 420 p.
2. Bidu-Vrânceanu Angela. Dicționar general de științe. Științe ale limbii. București: Editura Științifică, 1997. 574 p.
3. Irimia Dumitru, Introducere în stilistică. Iași: Polirom, 1999. 278 p.
4. Vrânceanu. F. Poetica incidenței în romanul lui Grigore Bostan «O evadare din Eterna». Григорій Бостан – 75. Актуальні проблеми румунської філології. Чернівці: Місто, 2015. С. 456–462.

Аліна Макєсва

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Методичні засади вивчення фразеології на уроках української мови в ЗСЗО

Українська фразеологія – важливий складник мови й мовлення. Вона об'єднує мовні одиниці, що сформувалися в найдавніші часи та й нині продовжують процес фразеотворення.

Через етнокультурну семантику фраземи сприяють збагаченню та удосконаленню мовлення учнів, збагачують його елементами суспільного досвіду нації. У цьому аспекті важливого значення набуває проблема опанування і правильного використання школярами виражальних багатств української мови, що зумовлює актуальність дослідження інноваційних методів і прийомів виформування мовних і мовленнєвих компетенцій на аспектних уроках і уроках розвитку зв'язного мовлення. Зокрема, вивчення фразеології дає змогу збагачувати словниковий запас мовця, оперувати варіантними й синонімічними засобами вираження думки, уміти вживати різноманітні стилістичні засоби української мови.

Мета й завдання дослідження – з'ясувати місце фразеології в шкільному курсі української мови, визначити загальнопедагогічні та лінгводидактичні принципи навчання фразеології, проаналізувати новітні методи навчання фразеології на уроках української мови в ЗСЗО.

У процесі дослідження фактичного матеріалу спостережено посилення уваги науковців до проблем національної фразеології, і це доводить значна кількість оригінальних фразеологічних праць як у нашій країні, так і за кордоном. Однак, незважаючи на це, досі ще недостатньо вивчено проблеми семантики та структури фразем. До того ж потребує розв'язання питання щодо особливостей побутування різноманітних фразеологічних одиниць у творах українських письменників, узагальнення прагматичного потенціалу одиниць фразеології тощо. Фундаментом для мовознавчих студій є праці українських учених – Л. Аксентьева, Н. Бабич, М. Демського, О. Потєбні, М. В. Скаб, Н. Сологуб, Л. Ткач, В. Ужченка та ін., що їх присвячено різноаспектному аналізу фразеологічного матеріалу, зокрема у функційно-стилістичному, структурно-семантичному та соціолінгвістичному плані.

У закладах загальної середньої освіти учні вивчають фразеологію в 6-ому та 10–11 класах. Утім, до тепер фраземіка не була об'єктом спеціального дослідження в аспекті української лінгводидактики [1, с. 6], у т. ч. і в проєкції на дистанційну форму навчання в період карантину. Аналіз чинної Програми з української мови переконує, що засвоєння фразеологічних понять відбувається передовсім практично. Учні знайомляться з багатством української фразеології систематично, тобто під час вивчення інших розділів мовознавства (наприклад, теми «Лексичне значення слова», «Синоніми», «Антоніми», «Словосполучення», «Головні й другорядні члени речення» тощо). У такий спосіб формується не лише знаннєвий складник навчання, а й діяльнісний і ціннісний: комплексні вміння – виокремлювати й глумачити фраземи, послуговуючись фразеологічними словниками й довідниками, відрізнити їх від вільних синтаксичних словосполучень та визначити роль у реченні, доречно вживати у власному мовленні, редагувати тексти, у яких фраземи вжито неправильно тощо, колективно укладати словнички фразем певного регіону або мови письменника тощо.

Отже, система роботи над збагаченням мовлення учнів 5–11 класів засобами української фразеології зорієнтована на свідоме і творче використання учнями стійких сполучень слів, що має сприяти правильному розумінню значення фразеологічних одиниць у реченні й тексті, їх ролі в усному і писемному мовленні, чіткому усвідомленню семантичних і структурних особливостей стійких словосполучень. Завдання і вправи з фразеології передбачають органічний зв'язок із вивченням лексики, морфології, синтаксису.

Список літератури

1. Фразеологія в школі як фактор духовного розвитку учнів // *Українська духовна культура в системі національної освіти* : зб. статей. Харків, 1995.

Яна Маковій

Науковий керівник – проф. Шабат-Савка С. Т.

Окличні конструкції в поетичному дискурсі Олександра Олеся

У поетичному мовленні функціують різні за комунікативною настановою і за емоційним забарвленням конструкції, які увиразнюють, з одного боку, інтенційний стан мовця, його бажання щось запитати, сказати, наказати чи застерегти, а з іншого – передають емоційно піднесене ставлення основного суб'єкта комунікації до явищ дійсності. Окличні речення в цьому аспекті репрезентують індивідуально-авторське бачення світу, пов'язане передусім з людськими емоціями та оцінками. Як зауважує А. Загнітко, у таких висловленнях «сконденсовано емоційно-експресивне забарвлення, передається емоційно-почуттєвий стан мовця» [1, с. 118].

Окличні речення як складники реалізації категорії емотивності слугують маркером письменницького ідіолекту. Зокрема – вони яскраво представлені в поетичній творчості Олександра Олеся, мовостиль якого в аспекті реалізації категорії окличності ще не був предметом мовознавчих студій.

На думку Г. Навчук та В. Шинкарука, окличні речення слугують «засобом передачі складних почуттів, найтонших відтінків переживань» [2, с. 33]. У створенні емоційного тла поетичного дискурсу важливу роль відіграє інтонація, яка уточнює й конкретизує зміст висловлення, виражає конкретні емоції, напр.: *Море і море! Блакить і блакить... Крил мені, крил! Щоб туди полетить!* (3, с. 159); *В рідній школі рідна мова! Що бринить нам чарівніш?* (3, с. 211). Саме інтонація вияскравлює емоційно-оцінний потенціал двоскладних та односкладних речень номінативного типу, вокативних комунікатів, пор.: *О ніч чудова і чарівна!* (3, с. 60); *О слово рідне! Орле скутий! Чужинцям кинуте на сміх!* (3, с. 113).

У поезії Олександра Олеся за комунікативним спрямуванням окличні речення можуть бути розповідно-окличними й реалізувати ту або ту інформацію з особливою емпатичною інтонацією: *Ах, скільки струн в душі дзвенить!* (3, с. 53); *Як в чеканні б'ється серце!* (3, с. 63); питально-окличними: *Срібні акорди, що з серця*

знялись, як я в поспів'я їх втілю?! Райдужні мрії, що з ними злились, як їх зловити зумію?! (3, с. 103); спонукально-окличними: *Лови летючу мить життя!* (3, с. 65). Варто зауважити, що сполучення розділових знаків, наприклад, знака питання і знака оклику створює високу експресію повідомлюваного та риторичність поетичного мовлення, як-от: *Щастя, чи й ти коли-небудь спустишся з неба на землю, крилами, бідну, обіймеш, руки простягнеш людині?!* (3, с. 100). У поезії Олександра Олеся таке сполучення розділових знаків засвідчує появу риторичних запитань – питальних за формою конструкцій, що реалізують емоційно-оцінне ствердження або заперечення. Напр.: *Які б вінки він сплів героям і як уславив би їх чин?!* (3, с. 490); *Як розлучимось з тобою, як забудем голос твій, і в вітчизні дорогій говоритимем чужою?!* (3, с. 211).

Спонукально-окличні речення реалізують сферу волевиявлення мовця (автора, ліричного героя). Головний член таких конструкцій виражений графемою наказового способу, що реалізує спонукальні інтенції наказу, прохання, вимоги, напр.: *О слово! будь мечем моїм! Ні, сонцем стань!* (3, с. 114); *Вийди! Ще срібній шати зоряна ніч не зніма* (3, с. 139). Інтенцію спонукання реалізують і неповні еліптичні конструкції з еліпсисом присудка, що має значення заклику, як-от: *Брати! За шаблю, за мушкет! Вперед! Вперед – одна дорога!* (3, с. 328).

Отже, окличні конструкції в поетичному дискурсі Олександра Олеся виконують функцію вираження емоційного стану адресанта, його чуттєвої сфери, актуалізують у різних за комунікативним спрямуванням реченнях важливу інформацію, створюють експресивність і риторичність мовлення.

Список літератури

1. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.
2. Навчук Г. В., Шинкарук В. Д. Формально-синтаксичні та функціонально-семантичні особливості окличних речень: монографія. Тернопіль: Астон, 2007. 200 с.
3. Олесь Олександр. Твори: В 2 т. К.: Дніпро. Т.1. 959 с.

Погляд як невербальний компонент спілкування в драматичному тексті сучасних українських п'єс

Дослідження візуальних контактів у процесі спілкування довели, що погляд пов'язаний з процесом формування висловлювання та забезпечує зворотний зв'язок поведінки партнера в процесі комунікації. Візуальний контакт «передає широкий діапазон відчуттів та емоцій особи, спонукає до початку чи завершення розмови; упродовж спілкування може виражати увагу/неувагу до співрозмовника. Спеціалісти часто порівнюють погляд із дотиком, він психологічно зменшує дистанцію між мовцями» [3, с. 48].

Метою нашої розвідки є аналіз невербальних засобів на позначення візуального контакту, їх функцій у різноманітних комунікативних ситуаціях, зокрема можливість передавати емоції героїв у драматичних творах (дослідження здійснено на матеріалі текстів сучасних п'єс українських письменників).

Засоби омовлення візуальних компонентів відіграють важливу роль у розкритті семантичних потенцій, бо саме через них відображається суб'єктивне сприйняття невербальних одиниць. Візуальну діяльність комунікантів вербалізують такі мовні одиниці: *дивитися, глядіти, вдивлятися, приглядатися, роззиратися, спускати (очі), підводити (очі)*. Візуальний контакт «позначає початок розмови, указує на бажання мовців у процесі спілкування підтримувати бесіду чи припинити її. Отже, візуальний контакт виконує контактостановлювальну, контактопідтримувальну та контакторозмикальну функції погляду» [1, с. 40].

У драматичних творах українських письменників візуальний контакт найчастіше виконує контактопідтримувальну функцію. У таких випадках ремаркові конструкції описують емоції під час погляду. Різні емоційні відтінки передають прислівникові лексеми (*дивиться тильно, дивиться здивовано, дивиться уважно, дивиться зосереджено*), як-от: ТАРАС (*здивовано дивиться на ТІТКУ ЦЕЛЕСТИНУ*). *Бабуся... Бабусю!* (2, с. 182); МАРИНА *уважно і зосереджено дивиться* на КРАСУНЮ ДЮДЮ (2, с. 189). Одночасно ремаркові конструкції відображають і напрям погляду комуніканта

(дивиться на неї, дивиться в очі), напр.: КРАСУНЯ (*присідає, бере МАРИНУ за плечі, благально дивиться їй у вічі*). Якщо ти колись, хоч раз у своєму житті потрапиш до моря, діждись теплого Морського Вітру, і гукни йому щосили: «Морський Вітре! Красуня Дюдя нам 'ятає і любить тебе!». Погляд «очі в очі» може вказувати на зацікавленість співрозмовника в розмові, супроводжуючи почуття вдячності, напр.: ЕВА (*вражена, підводить на нього очі*). Спасибі вам (2, с. 123).

Контакторозмикальна функція ремарок найчастіше пов'язана з небажанням мовця підтримувати комунікацію. Наприклад, відповідь одного з учасників комунікації маркована нульовою вербалізацією, тобто омовлений невербальний складник замінює репліку, пор.: ЕВА. *Розкажіть нам про останні паризькі новини*. АННА (*опускає очі*) (2, с. 126). Проте іноді опущені очі можуть засвідчувати невпевненість комуніканта в своїх словах, як-от: ЕВА (*дивиться вниз*). *Це він. Це вже, напевно, він* (2, с. 124).

Погляд часто скерований на зовнішній вигляд комунікативного партнера і водночас супроводжується здивуванням., пор.: ЛІЛІВНА (*роздивляючись дівчину*). *Ти так незвично вдягнута...* (2, с. 327). Подекуди візуальні характеристики маркують розгублений стан мовця. Репліки, що супроводжують авторське мовлення, набувають експресивного забарвлення через використання обірваних речень, що засвідчують схвильованість комуніканта, напр.: ГАЙ (*розгублено дивиться на них*). *Це пастка... Моя провина не доведена... Ви не маєте права...* (2, с. 216).

Отже, візуальні невербальні засоби в конкретному акті комунікації містять інформацію про індивідуально-особистісні характеристики мовця, його ставлення до певної ситуації та комунікативного партнера.

Список літератури

1. Струк І. М. Кінесичні імплікатури візуального контакту у драматичному тексті буковинських письменників другої половини XIX – початку XX століття. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. Спільний українсько-румунський науковий журнал*. Чернівці – Сучава, 2017. № 3 (15). С. 39–44.
2. У пошуку театру: антологія молоді драматургії. Київ. 2003. 546 с.
3. Falkova E. G. Mejkulturnaya kommunikatsiya v osnovnyih ponyatiyah i opredeleniyah. *Intercultural Communication in Basic Concepts and Definitions*. – SPb, 2007. S. 48.

Марія Максимчук
Науковий керівник – доц. Антофійчук А. М.

Декодування текстової категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка

Лінгвістична категорія образу автора, що була запропонована у працях О. Потебні «Мысль и язык», «Из записок по теории словесности» та «Из записок по русской грамматике», обґрунтована, розроблена й системно описана у 20-их роках ХХ ст. у працях В. Виноградова. Відгалуження категорії автора у літературознавство, естетику, філософію та згодом – психологію творчості зумовлено її мобільністю.

Текстову категорію в есеїстиці Олександра Бойченка досліджуємо через призму біполярності: в її імпліцитному та експліцитному виявах, для кожного з яких притаманна окрема схему аналізу (методологія прагматики, в тому числі пресупозиції і підтексту, семіотики та розкодування мовних знаків ієрархічної системи мови відповідно).

Відомо, що есе як жанр є синтезом художнього та публіцистичного стилів. Саме така двояка природа цього жанру, на думку С. Шабат-Савки, відає прерогативу комунікативній інтенції [2], яка є пронизуючою категорією есейного дискурсу. Саме інтенцію вважаємо основним складником аналізу текстової категорії образу автора, адже такий аналіз прогнозує для вивчення заголовків есеїв звернення до методології омонімії. Тут простежуємо підґрунтя адресантско-адресатного континууму з різними виявами інтенції при відсутності позамовних факторів: жестів, міміки, інтонації тощо.

Поняття «стилів сприймання» у галузі лінгвістичного аналізу художнього тексту є новим. Акцентування уваги дослідників на цьому питанні зумовило виділення таких конкретних стилів сприймання: «морфологічний, алегоричний, символічний, інструментальний, міметичний (сприйняття через співвідношення з фактами дійсності), експресивний (сприйняття через особистість автора), естетичний» [1, с. 26]. У такий спосіб автор спрямовує свої тексти на читача, здатного до синтезування названих стилів, про що свідчать, як мінімум, оніми (назви збірок: «Мої серед чужих», «50 відсотків

рації», «Країна за Збручем», «Аби книжка», «Більше/Менше», та заголовки текстів: «Стрийко і гралі», «Воїстину воскрес», «Розіп'ятий Антихрист», «Кіріліца», «Польові дослідження», «Арбайт махт фрай», «Double bind», «Генератор непричесаних думок», «Абетка карнавальної революції», «Нічий сучасник», «Хороша Росія»).

Дешифрування категорії образу автора, вираженої експліцитно у мовних знаках, запрограмовано за такими рівнями: лексичним – експресивно-оцінний тип спілкування зумовлює наявність таких значенневих груп: синонімічних, антонімічних пар та ряди у градаційному відношенні, лексеми із переносним значенням, фразеологізовані порівняльні констукції); морфологічним – кількісне переважання дієслівних лексем як особливість динамічного наративу; синтаксичним – превалювання безсполучникових речень та парцеляція в межах тексту (динаміка та статика яких взаємонівелюються), що спричинено інтенцією неперервного та переривчастого потоку мовлення в тій чи тій ситуації тексту; сурядні ряди словоформ, напівпредикативні звороти, пояснювально-уточнювальні звороти, суб'єктивно-модальні форми, цитування, абзац.

Отже, образ автора в есеїстиці Олександра Бойченка визначаємо як синтетичний через стратифікацію його вираження: імпліцитного, в якому важливе значення мають іронія (без «іронічних» лапок), сарказм, пресупозиція, підтекст, алюзії; та експліцитного (за системою мови). Модель адресата не визначає відповідну модель адресанта, проте під впливом категорії реципієнта автор робить вибірку знакового вираження своїх інтенцій.

Список літератури

1. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
2. Шабат-Савка С. Т. Комунікативна інтенція як міжрівнева лінгвістична категорія. Мовознавчий вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького: збірник наукових праць. Вип. 21. Черкаси, 2016. С. 114 – 120.

Іванна Марчук

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н. В.

Поетика заголовку роману «Заборонені барви» Місіми Юкіо

До важливих елементів паратексту художнього твору належить *заголовок*, оскільки саме з ним читач зустрічається, як тільки береться за книгу. Сучасні автори дуже ретельно підбирають назву своїм творам, вкладаючи глибокий смисл, що виражає основну ідею, презентує персонажа чи певну філософську думку, яка проходить червоною ниткою через весь текст [3, с. 111]. Літературознавці активно продовжують дискутувати щодо цілісності тексту і входження в нього заголовка як повноцінного елемента, що замикає та ідентифікує літературний текст. За словами Н. Фатєєвої, «заголовок відкриває і закриває твір в прямому і переносному значенні», він «як поріг стоїть між зовнішнім світом і простором художнього тексту і першим бере на себе основне навантаження з визначення цієї межі», водночас «заголовок – це межа, що змушує нас знову звернутися до неї, коли ми закриваємо книгу. Таким чином відбувається «коротке замикання» всього тексту в його заголовку. У результаті подібної ситуації відбувається з'ясування змісту і призначення самого заголовка» [4, с. 26]. На думку Р. Барта, сама ж функція заголовків «досі не достатньо досліджена», зокрема «зі структурального погляду» [1, с. 501]. Він вважає, кожен заголовок має два важливі значення: 1) те, про що заголовок говорить, пов'язане із конкретним змістом тексту, якому він передує, 2) вказування на те, що надалі буде літературна «річ» (товар); іншими словами, заголовок завжди виконує подвійну функцію: «оголошування і вказування» [1, с. 501]. Ж. Женетт аналізує не просто заголовок, а виділяє цілий заголовковий комплекс [див.: 6]. Дослідник зараховує сюди не лише т.зв. ім'я тексту, а й прізвище автора, час і місце публікації. Підкреслюється, що текст призначено лише читачу, натомість заголовок сприймає ціле суспільство, масмедіа, видавництво.

Виходячи з наведених теоретичних тез, спробуємо проаналізувати заголовок роману «Заборонені барви» Місіми Юкіо (1953; пер. укр. 2011 Д. Москальовим [5]), одного із найвидатніших японських письменників ХХ ст., якого шанують насамперед за своєрідний стиль письма й неординарне бачення світу, що оприявнювало себе у

багатьох жанрах, а також за те, що він перший зміг розкрити Заходу сутність японського менталітету.

Заголовок даного роману містить кодову інформацію про головну тему – «заборонені барви» (в рос. варіанті «запретные цвета»), що в японському (як і в західному) дискурсі чітко асоціюється з темою «одностатевих зв'язків». Крім того, він апелює до ключового персонажа – Юїті – представника сексуальних меншин. Д. Княжич зауважує, «чи не вперше від античних часів у світовій літературі так яскраво змальовується середовище гомосексуалістів – людей, які живуть у паралельному вимірі, ведуть подвійне життя, скидаючи маски лише в колі собі подібних» [2]. Проте цей «маленький світ, захований від окатого зовнішнього світу в непримітні бари та особняки», не здатний висвітлити темряви в душі Юїті [2]. Заголовок у даному випадку займає сильну позицію, оскільки стає частиною початкового стимулу для ймовірного прогнозування смислу всього тексту. Не випадково цей роман називають найбільш «гомоеротичним» і масштабним одкровенням автора. Оригінальна стилістика, незавуальованість, глибинний психологізм героїв забезпечили йому надзвичайну популярність.

Таким чином, заголовок в даному тексті не просто перша графічно виділена архітектонічна частина, перший важливий паратекстуальний елемент тексту. Він несе вагоме функціональне навантаження, оскільки репрезентує тему літературного тексту, апелює до персонажа, спрямовує увагу реципієнта до ключових складників тексту, дає можливість читачеві одразу «зорієнтуватися» у його змістовому спрямуванні.

Список літератури

1. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001, с. 501.

2. Княжич Д. Юкіо Місіма: Тернистий шлях до вітчизняного читача. <http://litakcent.com/2011/06/20/jukio-misima-ternistyj-shljah-do-vitchyznjanoho-chytacha/>

3. Лиходкіна І. А. Заглавие как важный компонент паратекста и специфика его перевода. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 2(80), ч. 1. Тамбов: Грамота, 2018, с. 110–113.

4. Фатеева Н. Синтез целого: На пути к новой поэтике. М.: НЛЮ, 2010, с. 26.

5. Юкіо Місіма. Заборонені барви. Київ: Фоліо, 671 с.

6. Genette G. Paratexts: thresholds of interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 427 p.

Наталія Марчук

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Тема митця у суспільстві в публіцистиці Євгена Маланюка

Євген Маланюк – український письменник, публіцист, культуролог, літературний критик. Учасник українських визвольних змагань 20-х рр. ХХ ст., він три роки перебував у таборі інтернованих осіб на території Польщі, і навіть у тих умовах йому вдалося розкрити свій творчий потенціал та обрати непростий шлях українського письменника в еміграції. Літературознавець Л. Куценко зазначає: «Навернення Є. Маланюка до публіцистики, з одного боку, було продиктовано гострою потребою у трибуні, потребою не просто висловити виношене й осмислене в таборах, а й словом вплинути на ситуацію» [1, с. 32]. У літературно-критичних статтях Є. Маланюк піднімає важливі естетико-літературні проблеми, які й для нашого часу залишаються надзвичайно актуальними.

Значна частина літературної есеїстики («Думки про мистецтво», «Творчість і національність», «Поезія і вірші», «Буряне поліття» та ін.) випрозорує погляди письменника на проблему призначення митця в суспільстві. У цих статтях Є. Маланюк розмірковує над багатьма питаннями, які охоплюють зазначену тему: чи справді митець відіграє важливу роль у формуванні суспільства; які чинники впливають на розвиток творчого потенціалу будь-якого поета; яким чином майстер слова впливає на розвиток мистецтва та культуру загалом.

Есей «Думки про мистецтво» репрезентує своєрідне занурення його автора у творчу лабораторію митців. Письменник розмірковує над наповненням внутрішнього світу мистецтва, часто навіть ототожнюючи його з релігією, актуалізує такі проблеми, як геній у мистецтві, процес творення мистецьких зразків тощо. За Є. Маланюком, мистецтво – це першооснова всього, воно є такою ж складною категорією, як релігія. До релігії есеїст неодноразово апелює, підкреслюючи особливу місію письменника: в мистецтві живе Святий Дух, тобто митець, призначення якого – спрямувати народ до істини за допомогою власної творчості,

показати людям правду життя. Митець – це Пророк, який часто в своїй творчості заглядає в майбутнє рідної держави та хоче попередити націю про можливі виклики [2].

У статті «Лист до молодих» есеїст позитивно відгукується на той факт, що митці намагалися об'єднуватися в групи, незважаючи на несприятливі умови для творчості. Тож важливим призначенням митця повинна стати популяризація творчості за межами своєї країни та відстоювання власних естетичних засад у творчості [2].

У есеї «Поезія і вірші» Є. Маланюк звертає увагу на те, що між письменником та його сучасниками часто виникають естетико-світоглядні суперечності. Письменник готовий розкривати найпотемніші таємниці мистецтва, хоча суспільство не завжди спроможне це усвідомити та сприйняти. Публіцист апелює до постаті Т. Шевченка, мистецький світ якого був наповнений глибоким розумінням людської екзистенції, але його сучасники сприймали лише один аспект поетової творчості – соціальний.

У праці «Творчість та національність» Є. Маланюк розглядає мистецтво в національно-світоглядній парадигмі. Есеїст розмірковує над таким негативним явищем в українському письменстві як малоросійство, засуджуючи його, адже воно нівелює саме поняття національного митця. Митець-малорос насправді ніколи не зможе стати на захист інтересів свого народу, позаяк у нього відсутня українська душа, натомість йому притаманне зневажливе ставлення до національних культурних надбань [2].

Отже, для Є. Маланюка призначення митця – бути відданим своїй Батьківщині, адже слово є основною зброєю на сторожі української культури й державності.

Список літератури

1. Куценко Л. Публіцистика Є. Маланюка: пошук відповідей на «прокляті питання» і спроба естетичного самовизначення (1921–1923 рр.). *Слово і Час*. 2000. (№ 10). С. 31–37.
2. Маланюк Євген. Книга спостережень. К.: Дніпро, 1997. 430 с.

Аліна Мец

Науковий керівник – асист. Вардеванян С. І.

**Специфіка постмодерністського героя
у прозі Ю. Іздрика (на прикладі роману
Воццек & Воццекурсія)**

«Воццек» Іздрика – це, напевно, один із найпомітніших творів української прози 90-х років. Цей роман став об'єктом уваги Т. В. Белімової, Т. І. Гундорової, Н. В. Козачук, Г. С. Косаревої, М. Р. Павлишина та інших.

Герой Іздрикового «Воццека» – яскравий представник постмодерного героя, особи, яка перебуває в двох крайностях одночасно: крайність реальності і крайність ірреальності, психічної норми і хвороби, а сама особистість то розпадається на множини, то, навпаки, замикається в цілісність. Герой постмодерну характеризується великим почуттям виснаження. Це є причиною гострої психологічної напруги та незначного песимізму в настроях та вчинках героя. І хоч характер відлюдника, філософа-протестанта, який тонко відчуває всі перипетії у стосунках між людиною та суспільством, не є новим у літературі, Іздрик дещо модифікує його, створюючи героя, основою та змістом існування якого є споглядання, констатація занепаду та руйнації, відсутність мотивації та засобів для боротьби. Тому герой не намагається врятувати світ або принаймні змінити його на краще. Він свідомо замикається в оболонці, власному мікророзмірі, який існує за його правилами і підпорядковується волі Творця, а отже, повний інтерпретаціями, візіями.

Однак, попри те, що душа та тіло героя сповнені болем, розум його не позбавлений критичності, тому герой у силі вдатися до самоаналізу та поділити свій біль на види.

Та все ж цей біль не спонукає Воццека до страждань, а навпаки – наповнює його буття сенсом, будує міст, який забезпечує хоча б якийсь зв'язок із реальним світом.

«Іздрик будує віртуальну постмодерну реальність, відтворює психоделіку болу та сновидінь героя, який утікає в сни. Однак «хтось прагне керувати снами». Воццек хоче контролювати свідомість героя названого літерою А. Загадка імені в тому, щоб

дізнатися, хто цей А. – хтось інший, першолюдина, антихрист, анти-Я?» [1, с. 107].

Герой роману замикається у просторі між реальністю та ірреальністю. Психічний розлад і схильність до саморефлексії сприяють тому, що в його свідомості постійно з'являються спогади та фрагменти вражень, які він колись ніби переживав, і які, в свою чергу, миттєво розчиняються у вирі асоціацій та інтерпретацій героя: «Звичку ототожнювати себе («я», «ти», «він») з власною біологічною оболонкою довелося відкинути як застарілу після неодноразових (через хворобу) феєричних, але від того не менш пекучих переживань, коли ти, очевидно, перебуваючи на краю життя, відчував себе не тілом, не собою звичним, а певною пульсуючою субстанцією, котра могла перебувати і в тобі, і за тобою, займати об'єм макового зерняти, або виростати до розмірів кімнати <...> вікно, підлога, стеля, стіни і унітаз, і водогін – все воно було тобою, а ти був ним всім» [2, с. 61].

Напевно, найзаповітніше бажання Воццека – це прагнення уникати необхідності вибору, прийняття рішень, а також уникати відповідальності. Звідси виникає постійний потяг до марень і снів – тих станів людини, де немає послідовності та єдності свідомості. Воццек хоче, щоб сни тривали понад чотирнадцять годин на день, бо це знову дає йому можливість розколотися на безліч предметів та істот, увійти в неживі предмети, бути ким завгодно, тільки б не собою.

Іздрік створив героя, в якого, так чи інакше, вклав частиночку себе. Але чи відповідають внутрішні страждання Воццека внутрішнім стражданням його автора? Чи творив би Іздрік героя, який не мав би жодного стосунку до нього самого? Риторичне запитання? Чи все ж запитання, яке потребує розгорнутої відповіді? Можливо, зв'язок є, але Іздрику вдається створити світ-симулякр із загадковим героєм усередині нього, вдається змішати реальне з нереальним. Однак те нереальне – таке ж саме реальне, лише вдало замасковане під ілюзорним.

Список літератури

1. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. К. : Критика, 2005. 263 с.
2. Іздрік Ю. Воццек & Воццекургія. Львів : Кальварія, 2002. 204 с.

Аліна Михайлюк

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Особливості художнього образу княгині Ольги у романі В. Яворівського «У мене вечеряв Ісус»

В українському письменстві станом на сьогодні існує не так багато художніх інтерпретацій життя й діяльності великої княгині Ольги українською мовою – це, зокрема, повість «Княгиня Ольга» (1990) Т. Бабицької, оповідання для дітей «Княгиня Ольга і я» (2011) М. Горянич, виданих у серії «12 балів», тетралогія про Київську Русь «Отрута для княгині» (1995) Р. Іванченко. Натомість російськомовна українська письменниця Симона Вілар (Наталя Гавриленко) інтерпретує життя княгині Ольги у жанрі фентезі: «Відьма в Царграді», «Відьма і тьма». Російськомовну версію запропонував і український письменник С. Майдуков, який під псевдонімом С. Воеводін видав книгу «Ратник княгині Ольги».

У романі про княгиню Ольгу «У мене вечеряв Ісус» (2019) В. Яворівський відтворює історичну дійсність та змальовує образ жінки-правительки крізь призму її внутрішнього світу. Автор розкриває психологічний портрет головної героїні, особливості її характеру та вдачі. Як зазначає О. Двудичанська [1], для художніх творів В. Яворівського характерне зображення жіночих образів у критичних ситуаціях, що розкриває суть особистості. А прикметними засобами унаочнення їх психології є портретна характеристика, самохарактеристика, діалогічне мовлення та внутрішні монологи.

В історичних джерелах відсутні достовірні свідчення про дитинство майбутньої княгині, а в романі В. Яворівський художньо домислює цей період у житті Ольги та розширює уявлення про її походження, рідних та близьких. Роман «У мене вечеряв Ісус» є свідченням того, що автор доводить самотність української історії та показує велич і значення Київської Русі.

Княгиня Ольга наділена рисами, що радше личили б чоловікові, позаяк після втрати Ігоря вона змушена стати владною та сильною, аби вберегти від ворогів себе, престол, а особливо маленького Святослава. Можна простежити характерну градацію жінки: від сентиментальної та життєрадісної Прекраси до рішучої, мудрої, холодної Хельги. У творі

місцем народження майбутньої княгині постає маленьке поселення Чорнобиль, розташоване на краю Полянської землі. До того ж, підкреслено, що справжнє ім'я жінки не Ольга, а слов'янське – Прекраса. А це змушує переосмислити припущення щодо норманського походження княгині. Ольга вирізняється норавливістю та чіткою самоідентифікацією: «Дівчина. Скіфка. Сарматка. Полянка. Роска. Людина» [2, с. 18].

Наявні у романі елементи художнього домислу не псують і не деформують факти. Автор не ідеалізує образ Ольги, а показує її в динамічному розвитку: сильною і слабкою водночас, десь ніжною, а подекуди і жорстокою, проте у всякому разі – жінкою, на долю якої випало чимало випробувань. Примітно, перед написанням роману В. Яворівський добре попрацював з історичними джерелами та головню показав християнськість Ольги, її стосунки з Богом, прагнення стати ближчою до Небесного Отця. Фінальним акордом у творі постає розмова княгині з Ісусом Христом, в уста якого вкладає важливий меседж для сучасних українців: «Твоєму народові Отець мій наділив найкращу землю, начинену нескінченими багатствами, благодатним кліматом. Та треба було чимось наділити й народи бідні, напівдикі, ледачі. [...] Тому змушений був він зробити їх вашими сусідами. Вони завжди зазіхатимуть на ваші землі й на вашу віру» [2, с. 343].

Отже, В. Яворівський не просто окреслив долю київської княгині Ольги, а й наголосив на стрижневих проблемах, пов'язаних з українською ідентичністю та возвеличив славне минуле Київської Русі.

Список літератури

1. Двурічанська О. Особливості часопросторових площин світоглядних моделей у новітній українській літературі (на матеріалі сучасної прози В. Яворівського). Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2016. № 24. С. 20–22.
2. Яворівський В. У мене вечеряв Ісус. Київ: Брайт Букс, 2019. 344 с.

Тетяна Міжінська
Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

**Конкурування національно маркованих
та інтернаціональних назв
українських військових звань у XX – XXI ст.**

Обрання певної системи військових звань загалом, як і окремого звання зокрема визначає обрана концепція створення українського війська, орієнтація на певний взірець, яким зазвичай є військовий устрій держави, вплив якої в цей період на Україну є найбільшим, поширені на той час модні стереотипи в цій сфері. Як слушно твердить Л. Туровська: «Аналіз історичного тла українського війська у мовленнєвому аспекті, тісно пов'язаний з політичною історією України, передбачав з'ясування того, в яких часових площинах українське військо обслуговувала переважно рідна мова, а в яких – мова панівної держави» [3, с. 41]. Мета цієї розвідки – встановлення динаміки співвідношення національно обумовлених (питомо українських, загальнослов'янських, давно запозичених і засвоєних українцями) та інтернаціональних (включно з порівняно нещодавно запозиченими, які ще не втратили ознак іншомовності) назв військових звань, що залежно від часу становлення та формування українського війська яскраво демонструє основні тенденції цього процесу в певний час у певних військово-політичних реаліях. Для встановлення закономірностей цього процесу порівнюємо системи військових звань, прийняті в Легіоні січових стрільців, війську УЦР, армії УНР, УГА, частинах «української» ЧА, УПА, ЗСУ (1992) та ЗСУ (2020). Військові звання названих формацій поділяємо на кілька рівнів: I (солдати, рядовики), II (підстаршини, сержанти), III (прапорщики, підстаршини), IV (молодша старшина, молодші офіцери), V (булавна старшина, старші офіцери), VI (отаманна старшина, вищі офіцери, генерали, отамани)

Одразу ж зауважимо, що кілька з аналізованих систем військових звань оснований на використанні переважно українських військових звань: у них фіксуємо лексеми, властиві українському козацтву, що яскраво демонструє націоцентричну зорієнтованість тогочасних концепцій творення війська, тяглість української військової

традиції. Цікаво, що у 20-х роках ХХ ст. початкове звання *козак*, яке, хоч і має тюркське коріння, українці трактують як питоме, обирають творці українського війська на центрально-східних теренах України, натомість галичани надають перевагу званню *стрілець*. Творці УПА, демонструючи всеукраїнськість такого війська, за початкове звання обирають лексему *козак*. Варто наголосити, що найбільше власне українські (часом давно запозичені і засвоєні) використовують військові формації, вільні від чужинецького впливу, натомість у національних частинах імперських збройних сил (наприклад, у легіоні УСС) практикують паралельні українські (для внутрішнього вжитку) та загальноімперські назви військових звань. Динаміка назв підстаршин (сержантів та прапорщиків), як і молодших, старших та вищих офіцерів, виявляється в майже повному витісненні національних звань інтернаціоналізмами: *сержант*, *штаб-сержант*, *майстер-сержант*, *майстер-сержант*, *майстер-сержант*, *майстер-сержант* (українськими є лише означення *молодший*, *старший*, *головний* – Т. М.) [1, с. 161], що пояснюють переходом нашого війська на стандарти НАТО. Водночас наголосимо, що виняткову стійкість демонструють питомо українські й загальнослов'янські звання старших офіцерів *полковник* і *підполковник*.

Отже, визначальним напрямком розвитку системи українських військових звань у ХХ–ХХІ ст. можемо визнати їх інтернаціоналізацію, що, з одного боку, є своєрідним виявом всесвітньої глобалізації та стандартизації за зразками НАТО, а, з іншого, – засвідчує, на жаль, загрозу послаблення, розмиття в нашому війську українських національних традицій.

Список літератури

1. Статути Збройних Сил України: збірник законів: чинне законодавство зі змінами та допов. на 22 вересня 2020 року: офіц. тексти. Київ : Алерта, 2020. 422 с.

2. Туровська Л. В. Військові звання та посади в Україні: історико-генетичний аспект вивчення української військової термінології: монографія. Київ-Ірпінь: Перун, 2005. 160 с.

3. Науменко К. Є. Військові звання. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=34476

Михайло Мілешкін

Науковий керівник – ст. наук. співроб. Луцан І. В.

Священство як особливий дар благодаті Святого Духа: духовні якості та моральні норми

Відомо, що священнослужителем може стати далеко не кожний, але лише той, хто відчув покликання до цього служіння. *«Не ви Мене обрали, але Я вас обрав...»* (Ін. 15: 16), – говорить Господь. Це, напевно, особливий внутрішній стан і особливе відчуття Божого покликання. Такий внутрішній стан оволодіває людьми у різні періоди їхнього життя: до одного приходиться дуже рано, ще в дитинстві, до іншого у зрілому віці. Відтак момент покликання для кожного є визначальним, це той поворотний пункт, з якого починається шлях до священства. Митрополит Антоній Сурозький наголошує: *«Образ у нас тільки один; не приклад навіть, а сутність нашого священства одна: Господь Ісус Христос»* [3, с. 21], Який сказав своїм ученикам, а в їх особах і всім наступним поколінням пастирів: *«Як послав Мене Отець, так і Я посилаю вас»* (Ін. 20: 21).

Між тим, пастирське покликання, перш за все, полягає в любові до всього, що пов'язане з церквою, з вітварем, з храмом, з богослужінням. Тому, що священник не просто проповідник, не просто людина, яка сповідає людей, не просто публічна особа, але людина, яка стоїть перед Богом у молитві не тільки за себе, але і за інших. Більше того, в одній з молитов літургії Ранішосвячених дарів наголошується, що це особа, яка приносить Богу молитву: *«за гріхи наші і за людську невідомість»*. Зрештою, богослужіння, служіння вітварю – це і є те, з чого починається і чим закінчується священство.

У цьому контексті можна звернути увагу на три основні моменти: взаємовідносини священнослужителя з Богом, з самим собою і людьми, що його оточують. Насамперед, пастир повинен в особливий спосіб вибудувати своє відношення з Богом, оскільки, це найважливіше і першочергове завдання. Одне із першочергових завдань священника полягає в тому, щоб його особисте спілкування з Богом ніколи не переривалося, тобто жити так, щоб кожна справа, кожен помисел проходив перед лицем Божим. І тут молитва і богослужіння відіграють вирішальну роль. Більше того, пастирю необхідно постійно працювати над своїм духовним вдосконаленням.

Він повинен будувати своє життя у такий спосіб, щоби завжди і зі всього брати корисні приклади, виховуючи свою «внутрішню людину». Безумовно, джерелом такої безперестанної самоосвіти для нього є: богослужіння Православної Церкви, читання Святого Письма і Творінь Святих Отців.

Також досить важливим моментом є взаємовідносини священнослужителя з іншими людьми. Адже це та сфера, в якій душпастир проявляє всі людські і духовні якості, в якій виявляється все те, що він в собі зумів придбати, або опустив у своєму внутрішньому досвіді, духовному розвитку. Ба більше, він повинен всіма силами подавати добрий приклад братолюбства, поваги і людської гідності. У відносинах з людьми пастир повинен бути однаково відкритим перед кожним. Апостол Павло ж каже: *«Для всіх я став усім, щоб спасти хоч деяких»* (1 Кор. 9: 22). Справді, якщо він буде з відкритістю і довір'ям ставитись як до православних, так і до неправославних, і навіть до невір'ючих, то, відповідно, за відношенням до кожного із них він зможе діяти, безумовно, як справжній священнослужитель, адже всі вони можуть стати, чуючи духовно-моральні настанови, його паствою.

Отже, священнослужитель покликаний до особливого служіння. Людина, яка прийняла священничий сан – людина, через яку інші повинні чути голос Христа Спасителя. Він повинен бути настільки прозорим для Бога, щоби Господь міг безперешкодно діяти через нього. Святитель Іоан Золотоустий говорить страшно, але першочергові для нас слова: *«Священник... повинен мати душу чистішу, ніж сонячне проміння»* [2, с. 79], оскільки, він – образ Христів, своїм життям готовий являти Христове піклування і любов.

Список літератури

1. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту / Переклад Патріарха Філарета (Денисенка). К. : Видання Київської Патріархії УПЦ КП, 2004. 1407 с.
2. Про священство // Повне зібрання творінь святителя Іоана Золотоустого: у 12 т.: Т.1. Кн. 2. К.: Видавничий відділ Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2009. 551 с.
3. Сурожский Антоний, митр. Пастырство. Украинская православная церковь Полтавская епархия Спасо-Преображенский Мгарский монастырь, 2007. 464 с.

Марія Михайлович-Соломон
Науковий керівник – проф. Бостан Л. О.

Poet și consătean – Arcadie Suceveanu

Arcadie Suceveanu este un adevărat purtător al cuvântului românesc, zămislit în străvechea vatră de pe Valea Siretului. Poezia lui pornește din copilărie de la lunca Siretului, din pădurea Corhanei, de pe străzile Tomeștiului, de la icoana cu trei sfinți din casa mare, în fața căreia mama îi punea să se roage.

Frământat de probleme existențiale, Arcadie Suceveanu se distinge de alți poeți prin dramatismul versurilor în care predomină un retorism distinct, ce îi conferă originalitate. În studiile critice dedicate creației lui Arcadie Suceveanu, se consideră că prin volumul de debut *Mă cheamă cuvintele*, dar și ulterior, prin a doua sa carte *Țărnuțul de echilibru*, scriitorul bucovinean a demonstrat că este într-adevăr un poet al metaforei, poet care se încadrează plenar în contextul poeziei optzeciste. El este poetul bucovinean și basarabean, care reprezintă programatic și paradigmatic ceea ce numim noi acum poezia generației '80, o generație care «care anulează tirania realului, stimulând insinuarea posibilului și visului» [1, p. 218]. Prin viziunea și prin imaginația sa deosebită și întrucâtva paradoxală, creația lui Arcadie Suceveanu surprinde prin vitalitatea expresiei, mai ales dacă o comparăm cu poezia pe care o scriau alți contemporani, poezie care era cunoscută din manuale, din operele scriitorilor «recomandați» și considerați «oficiali» [3, p.261].

În această ordine de idei, volumele *Mesaje la sfârșit de mileniu* și, mai ales, *Arhivele Golgotei* au venit să impună fără grabă, dar temeinic un poet modern, matur și vizionar, stăpân pe un larg registru tematic și pe varii unelte poetice, receptiv la toate durerile noastre de esență națională și cu o sinceritate dezarmantă, identificându-se cu «secunda care sunt eu» – expresie plenară a scurgerii unui sfârșit de mileniu ireversibil [3, p. 260].

Arcadie Suceveanu a mai cunoscut și o fază intermediară de poet al dezrădăcinării, al exilului interior, care ne-a dat parabole profunde ale înstrăinării, ale noilor drame și tradiții mioritice ancestrale, proiectate pe tot atât de parabolica imagine a *Arhivelor Golgotei* (în poeme precum «Miorița», «Eterna Danemarcă», «Neamul lui Iona»,

«Ultimul zimbru», «Ultimul Babilon», «Balada Ionului din Carpații Bucovinei», «Pieta», «Albatrosul lui Baudelaire», «Emisferele de Magdeburg», «Morarul Don Quijote» ș.a. [1, p. 256]

Limba poeziei lui Arcadie Suceveanu este de o rară eleganță, frumusețea, aerul de taină al rostirii sale având ceva din lina unduire a valsurilor vieneze, din lunecarea lebedei «pe ape», dar și din ritmurile bărbătești ale călușarilor, comparabile cu impetuoasa curgere a râului de munte [1, p.252].

Volumele *În cămașă de cireășă*, *A fugit melcul de-acasă* și *Ora cinci fără doi fulgi* demonstrează în mod elocvent că poezia pentru copii nu este un act incidental în creația scriitorului Arcadie Suceveanu, ci reprezintă o permanență vie, care ține de datele sale temperamentale, de înclinațiile sale certe. De exemplu, în versurile dedicate celor mai mici cititori, poetul prezintă fiecare perioadă a anului în manifestările ei cele mai semnificative și accesibile înțelegerii copilului dornic să pătrundă în tainele versului. Imaginea-simbol al fiecărui anotimp este însoțită de culori și miresme, de sunete și incantații surprinzătoare, peste toate acestea guvernând Memoria, adică strămoșii care „... iau chip dulce de izvor / Și mereu ne-ntrebă: Mai știm doina a cânta? / Mai citim vechi file? / Limba noastră nu cumva / O uităm, copile?” («Strămoșii ne întrebă»).

Citatul de mai sus adeverește smulgerea poetului din procesul admirării și descrierii naturii, adesea – a aceluiași animale, păsări și plante, și deschiderea sa către valorile umane permanente. Astfel, cu o deosebită finețe artistică Arcadie Suceveanu scrie despre Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Ion Creangă (respectiv poeziile «Colind pentru Eminescu», «Iarna lui Vasile Alecsandri», «Nică a lui Ștefan a Petrei»). În structura interioară a creației se înscriu organic poeziile în care autorul abordează motive de ordin etic, moral. Într-o manieră elegantă colorată de umor fin, scriitorul le vorbește copiilor despre conștiința și demnitatea națională, despre muncă și despre calitățile umane, despre pace și despre valorile eterne ale neamului. [2, p. 303–304].

Bibliografie

1. Cimpoi Mihai. O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002, 432 p.
2. Suceveanu Arcadie. Înfruntarea lui Heraclit. Poezii și eseuri. Chișinău: Editura LITERA, 1998, 318p.
3. Suceveanu Arcadie. Arca Dies. Versuri. Chișinău: Editura CARTEA MOLDOVEI, 2008, 278p.

Мирослава Петрашук
Науковий керівник – доц. Козьмук Я. Р.

Роль феноменології в розумінні психопатологічного досвіду

Феноменологія завдяки своєму пріоретизованому методологічному характеру уможлиблює вихід за власні межі, перехід в нефілософські дисциплінарні галузі, серед яких і психіатрія не стала виключенням. У зв'язку з цим виникає питання, про те, чи можливо, і якщо так, то в якій мірі екстраполювати та визначити метод феноменології в контексті його емпіричного застосування? Адже сам феноменологічний метод навіть у суто філософській площині не припиняв перевизначатись, постаючи то як трирівнева редукція у Гусерля, то як Гайдегєрова єдність редукції, конструкції та деструкції, то, зрешту, отримує вирок від Мерло-Понті у нездатності редукції бути завершеною. Тож не варто розраховувати на точність і одноголосність і при спробі визначення феноменологічного методу як прикладного, зокрема і в психіатрії. Адже психіатрія, як влучно зазначають І. Маркова та Г. Берріоз, є своєрідною «гібридною дисципліною» [3], тобто для неї характерні природничо-гуманітарна бінарність, методологічний плюралізм, до яких феноменологія змушена адаптовуватись. Саме тому феноменологічний метод як метод емпіричного дослідження в ліпшому випадку обмежується спрощеним варіантом *epochè* як «дужкування» упередженостей, які є відбитком природної настанови свідомості.

Однак феноменологія здатна здійснювати свій вплив не тільки через пропонувані нею методологічні засоби, і хоч її методологоцентризм тривалий час затьмарював розроблений феноменологією тезаурус, сучасна філософська думка реабілітує останній, відстоюючи доцільність і навіть необхідність розробки концептуального підходу в прикладній феноменології.

З огляду на неможливість розлогого та вичерпного викладу прикладів плідності концептуального підходу, обмежимось наступним нарисом. Так, одним із проблемних вузлів феноменологічно-клінічної взаємодії є поняття інтерсуб'єктивності. Адже, до прикладу, В. Кебуладзе [1], як і батько феноменології Гуссерль,

визначає інтерсуб'єктивність як критерій нормальності. Ба більше – український феноменолог наполягає на тому, що феноменологія повинна досліджувати виключно нормальні форми досвіду. З іншого боку ж, сучасний дослідник феноменології Е. Фернандез [2], доводить, що будь-яка розробка інтерсуб'єктивності залишатиметься неповноцінною, доки не враховуватиме перцептивні порушення, галюцинації та марення психічно хворих. У світлі цього Фернандез апелює до стейнбоківського поняття «*вертикального досвіду*», який, на відміну від гусерліанського «*горизонтального досвіду*», є *позаінтерсуб'єктивним*, себто таким, що не піддається інтерсуб'єктивній верифікації.

Аналогічно здатні піддаватися ревізійному переосмисленню й інші феноменологічні поняття: так, інтенційність (як конкретна спрямованість досвіду) доповнюється розробкою ідеї доінтенційності (як трансцендентальної можливості досвіду), а класична для феноменології дистинкція між живим тілом (*нім. Leib*) та фізичним тілом (*нім. Körper*) унаочнюється завдяки зверненню до яскравих клінічних випадків, у яких спостерігається порушення того чи іншого виміру тілесності.

Тож підсумовуючи, зазначимо, що феноменологічний метод використовується в психіатрії в досить обмеженому та спрощеному філософському обсязі. А в понятійному розрізі наразі психіатрія не тільки зазнає впливу феноменології, а й здатна розширити та поглибити феноменологічне розуміння структури та суті людського досвіду – як нормального, так і патологічного.

Список літератури

1. Кебуладзе В. Феноменологія досвіду / Вид. четверте. Відп. ред. Анатолій Лой. К.: Дух і Літера, 2020. 280 с.
2. Fernandez A. V. Phenomenology, mental Illness, and the Intersubjective Constitution of the lifeworld. *Phenomenology and the Political*. 2016. С. 199–214.
3. Marková I. S., Berrios G. E. Epistemology of psychiatry. *Psychopathology*. 2012. Т. 45. №. 4. С. 220–227.

Марія Петрів

Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Сполучуваність дієслів мовлення у малій прозі Ольги Кобилянської

Сполучуваність, до якої близькі поняття валентність, дистрибуція, – це поєднання слів, при якому вони набувають смислової заданості залежно від актуалізації синтаксичних або лексико-семантичних властивостей.

У малій прозі О. Кобилянської наявні дієслова, у яких сема ‘говоріння’ зафіксована у словниках: *казати, сказати, говорити, радитися, намовляти, відповідати, звертатися, запитатися, оповідати, доказати, просити, виговорювати, молитися, висповідати, додавати, запримітити, промовляти, запримітити, перебувати, повторити, розказати*. До цієї ЛСГ належать стилістично забарвлені слова, лексеми із конотативною семою ‘дуже голосно’: *кричати, закричати, вирватися, кликати, викликувати, нарікати*. До ЛСГ «мовлення» входять дієслова звучання: *дзюрчати, скреготіти, шуміти, затріщати, тріснути, буркати*, одиниці мовного етикету: *дякувати*, дієслова волевиявлення: *викривлятися, заскаржити, заперечити, благословити, зневажати, розпоряджувати*, дієслова емоційного впливу: *засміятися, жартувати, вректи, глузувати, скавুলіти, простогнати, плакати, усміхатися*.

Дієслова мовлення формують словосполучення на основі керування та прилягання. На основі керування формуються словосполучення, де граматично панівні дієслова мовлення мають поширювачі, що вказують на зміст висловлення. У таких словосполученнях дієслово поширюється прямим додатком, вираженим іменником (рідше займенником) у знахідному відмінку із значенням предмета: *Своїм старечим беззвучним голосом співала при роботі пісні... і розказувала якогось роду казки* (с.329); ... по них мчались хмари снігу викликували мимоволі далечі степи перед душу... (с. 330); ...скажеш таке, чого він не любить, то він і тебе може замкнути на сорок вісім годин (с.309); ...він обуреним тоном оповів їй свою пригоду (с. 309);

...перервав він зворушено тишину... (с. 312); Останні слова сказав із мрачною рішучістю... (с. 320); Далеко й широко розплилася в тій тишині тужлива думка... (с. 321); Майже в тій самій хвилі повторилися слова... (с. 322); ...і молисть у перехожих милостині (с. 324).

Дієслова мовлення передбачають залежні форми, що вказують на особу або предмет, до яких звернена мова. Значення адресата дії в українській мові здебільшого виражається давальним відмінком, рідше – знахідним. Напр.: За сі очі звали її «руською мадонною»... (с. 301); Таж він сказав був їй, що вона похожа на образ матері божої... (с. 306); Насамперед побережник заскаржив його там, у місті, перед панами за «переступ лісового права»... (с. 306); Вони за те казали йому заплатити кару... (с. 306); «Вони назвали його гордим птахом, на котрого треба клітки... (с. 307); Все се сказав усім до очей та й відсидів своїх сорок вісім годин (с. 307); ...через хвилику ще й закляв «панів» у долині... (с. 309); ...виговорив гордо й більше мовби сам до себе ... (с. 310); Коли ж бо я прошу тебе... (с. 316); Та й намовляла вона його лізти з нею на таку висоту... (с. 317); Коли священник вступив у хату, казала всім присутнім вийти (с. 330).

Закономірно, що дієслова мовлення на основі прилягання сполучаються з прислівниками. У мові творів О. Кобилянської дієслова говоріння поєднуються з означальними прислівниками. Пор.: Потоки дзюрчать поважно і швидко... (с. 304); ...сказав нарешиті несміливо (с. 308); ...вона потиху засміялася... сказала поважно (с. 309); ...виговорив гордо..., ...запитала свавільно... (с. 310); ...запитав змішано (с. 312); ...сказав протяжно й зачудовано, ...відповіла ледве чутно (с. 313); ...шепотів раз у раз (с. 316); ...відповів мрачно (с. 320); Раз простогнала, ...говорив заєдно плаксивим голосом син... (с. 331).

Список літератури

1. Кобилянська О. Ю. Твори: В 2-х т. Т.1 / Упоряд., пердм. і приміт. Ф. П. Погребенника. К.: Дніпро, 1983. 495 с.

**Номінативні речення в історичному романі
Павла Загребельного «Роксолана»:
функційно-семантичний аспект**

Синтаксична конструкція, головний член якої виражений у формі називного відмінка становить особливий тип односкладних іменних речень, зокрема номінативних. Їх основна функція – констатувати існування предметів, подій або ж явищ довколишньої дійсності [2, с. 69]. Односкладні іменні речення досліджували як і зарубіжні, так і українські вчені. З-поміж відомих зарубіжних мовознавців варто виокремити О. Шахматова, котрий одним із перших вважав за потрібне поділяти речення на одно- та двоскладні; його однодумця П. Леканта, який зараховував до називних прикметниково-відмінкові та генітивні конструкції; послідовника О. Пешковського, а також О. Гвоздева, В. Бабайцеву, Н. Валгіну, О. Рудневу та ін.

Не менш цінні й здобутки українських синтаксистів. Вивченням номінативних речень займалися В. Возняк, М. Сулима, П. Дудик, Б. Кулик, С. Бевзенко, І. Слинько, Н. Гуїванюк, М. Кобилянська, І. Вихованець, А. Загнітко, Л. Коваль та інші. Не варто забувати про Ю. Шевельова, Л. Булаховського, М. Каранську. Саме ці мовознавці запропонували різноманітні класифікації номінативних речень за структурою, семантикою та функціями.

Частотність уживання номінативних речень та їх функційна спрямованість найліпше виражені у художній літературі. Розглянувши іменні конструкції, вжиті в романі П. Загребельного «Роксолан», фіксуємо, що у тексті твору наявні такі їх функційно-семантичні різновиди, як:

- **буттєві** (екзистенціальні, або описові за функцією, повідомляють про предмет, існування якого сприймається безпосередньо), напр.: *Тут не було нічого зайвого. Халуна з саману* (1, с. 559); – *Може, ти забула, хто ти? – Рабуня. Але дорога* (1, с. 53);

- **вказівні** (мають на меті звернути увагу читача, вказати на той чи той предмет за допомогою часток *ось, от, це* тощо), напр.: *Погляньте на ті хутра, мій повелителю. Це соболі. ... Це*

дарунок московського посла (1, с. 200); І ось щастя! Його зауважив сам матбах-еміні... (1, с. 345);

- **оцінні** (поєднують існування предметів з емоційною оцінкою), напр.: Нещасне дитя... Може, ви зможете його воскресити? (1, с. 322); Нарешті вона може нікого не жаліти! Себе теж. Яке щастя і яка свобода! (1, с.673); Дивний султан. Брав тільки те, чого не могли взяти його предки... (1, с. 306);

- **субстантивно-оцінні** (виражені іменником оцінної семантики), напр.: – Козаки? Що це за люди? – Невпокорені. Вільні, як вітер. Лицарі (1, с. 443); – Що це? Самі ж відповідають: – Шайтан! Шайтан! (17, с. 602–603);

- **«називний уявлення»** (містять повідомлення про предмет, що виник в уяві, думках, спогадах), напр.: Гори! В дитинстві багато чула про них... (1, с.373);

- **спонукально-попереджувальні** (використовують для передачі команд, наказів, попереджень), напр.: „Загорілося далеко..., але вогонь одразу перекинувся через затоку, а ще швидше полинув по Стамбулу розпачливий крик: «Янгуїн! Янгуїн!» – «Пожежа! Пожежа!...» (1, с.466).

Отже, в історичному романі «Роксолана» Павла Загребельного функціонують різноманітні за значенням і стилістичними функціями номінативні речення. Найбільше автор ужив непоширених за будовою буттєвих синтаксичних одиниць, завдання яких – лаконічно висловити думку, представивши читачеві певний предмет, явище, подію чи особу, значно менше – вказівних, оцінних і субстантивно-оцінних речень. Поодинокі натрапляємо у творі на «називний уявлення» та спонукально-попереджувальні конструкції. Однак усі названі типи синтаксичних одиниць, безперечно, увиразнюють сприйняття тексту, надають йому відповідного емоційного забарвлення.

Список літератури

1. Загребельний П. А. Роксолана : роман / худож.-оформлювачі Б. П. Бублик, І. В. Осипов. Харків : Фоліо, 2001. 685 с.

2. Курс сучасної літературної мови. Синтаксис / за ред. Л. А. Булаховського. Київ : Рад. Школа, 1951. Т. II. 406 с.

Христина Піцуряк

Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Поетичний синтаксис у віршованій творчості Василя Стуса

Поетичний синтаксис у віршованій творчості Василя Стуса, як вказує Л. Данильчук, «...будучи загалом цілковито традиційним, має доволі індивідуальних рис, які дають право вести мову про «типово стусівську» будову фрази, полегшують атрибуцію творів автора» [1, с. 3].

У поета засвідчено практично всі відомі стилістичні фігури: градацію, риторичні фігури, антитезу, оксиморон, катахрезу, тавтологію, анафори, еліптичні конструкції, інверсію.

Інверсія допомагає виокремлювати найсуттєвіші слова, явища в поезіях. Найчастіше змінює порядок підмета і присудка.

*«Йдуть три циганки розцяцьковані,
Три грації і три покори,
Вистукують по бруку кованими
Підборами...»* [3, с. 81].

Риторичні фігури вживаються з метою підсилення емоційного впливу.

У В. Стуса, риторичні запитання, здебільшого, поставлені до себе.

Також у поезіях наявні риторичні звертання до рідної землі, предків.

*«О земле втрачена, явися
бодай у зболеному сні
і лазурове простелися,
пролийся мертвому мені!»* [3, с. 85].

Синтаксисові Василя Стуса притаманні питальні та окличні речення, які додають поезіям емоційності, відтворюють пристрасну інтонацію автора.

До найулюбленіших стилістичних фігур належать антитеза та паралелізм.

Частіше В. Стус використовує антитезу, передусім, через її широкі виражальні можливості, тому що «у зіставленні протилежних або контрастних понять чи образів повніше, яскравіше виявляються їхні якості». Наприклад, завдяки антитезі, певні вірші набувають рис народної творчості:

«О світе світе світе мій,

Йй-бо, ніяк не звикну:

Невже твій син – то тільки злий,

а добрий – то каліка?» [3, с. 200].

Антитезу поет використовує у порівняннях, при цьому підсилюється враження несподіванки.

«О власну стріхи смерть –

як щастя засягнути і обірвати пута,

ввійти у коловерть» [3, с. 66].

Поетичний синтаксис у віршованій творчості Василя Стуса є важливим складником ідіостилю поета.

Список літератури

1. Данильчук Д. В. Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. К., 2006. 19 с.

2. Оліфренко Л. В. Функція антитези у ліричних творах В. Стуса. Донецький вісник Наукового товариства імені Шевченка. 2007. Т. 17. С.138–142.

3. Василь Стус. Вибране. Фоліо. 2017. 540 с.

Антон Попаденко

Науковий керівник – доц. Бродецький О. Є.

Сучасна етика й метафізика аристотелізму: можливості координації

Наявність у суспільстві певних стандартів добра і зла аж ніяк не гарантує утримання людей, обізнаних із цими стандартами, від можливих морально хибних дій, що обіцяють вигоду. До того ж сучасна людина набагато автономніша в ціннісному виборі та має широку варіативність конструювання «суто своїх» моральних критеріїв. Чи не перетворюється через це етика на стихійну мінливість? Чи не зраджує своєї місії «наставника» практичного розуму?

Аналізуючи такі тенденції, А. Санженаров формулює концепт деаксіологізації дискурсу [див. 1, с. 67]. Вона впливає з «антиметафізичного повороту» в сучасній філософії [див.: 2, с. 125]. Картина світу ніби «роздрібнюється» на поодинокі сфери, і часто домінує уявлення про випадковий характер зв'язків між ними. Для етики є ризик світоглядно відокремлюватися від інших сфер буття (внаслідок втрати онтологічної закоріненості). А отже, вона може сприйматися як щось зовнішнє й необов'язкове. Деякі особи та спільноти готові розглядати її як порожню гру слів, відмовляти їй у дисциплінувальних та культуротворчих силах.

Запобігати цьому, на нашу думку, можна й варто через зусилля із відродження метафізичного інтересу в культурі. Метафізика утверджує ціннісно-буттєвий синтез в організації духовного життя людства. Саме вона в минулому фокусувала увагу світогляду та культури на єдності Буття (з урахуванням і сакрального, і фізичного, й етичного, і політичного, й економічного та інших його виявів у їхній ієрархізованості та синергії). Універсальний приклад – філософія Аристотеля. Вона не втратила свого настановчого потенціалу, фундаментально прорефлексувавши та концептуалізувавши ієрархізовану цілісність світу. Це спонукає, цінуючи надбаня сучасної думки, водночас бути готовими до переосмислення й переструктурування певних її ракурсів бачення.

В Аристотеля наявний дієвий алгоритм, завдяки якому етичне буття набуває онтологічного підґрунтя, а отже,

реальності, соціальної «тілесності». Особливу роль тут має поняття «енергії». Воно «...у філософії Аристотеля має кілька смислових рівнів. На першому рівні воно означає реалізацію здатності, на другому – актуалізацію природи речі, на третьому – діяльність, мета якої полягає в самій цій діяльності» [1, с. 73]. Усвідомлення такої єдності типове для Античності загалом, і в цьому вона – альтернативна новочасним і сучасним тенденціям. «...Там, де новоєвропейський розум вбачає (винаходить) розлади й суперечності (в межах стратегії «розділай і володарюй [над природою]») і, зрештою, відкриває несходження тотожності буття і мислення та порожнечу Ніщо (проблему метафізики), античний «розум-художник» (А. Ахутін) згладжує розлади і відкриває єдність, гармонію, міру та лад космосу» [2, с.127]. Тож, за умови коректного переосмислення новочасної і сучасної філософської традиції та використання для цього потенціалу аристотелізму, маємо шанс здобути дієвий інструмент виведення сучасної етики (і ціннісної сфери загалом) із глухих кутів. Важіль для цього – метафізика як ідентифікатор організуючого осердя єдності Буття (і мислення). Це, зокрема, передбачає увагу до метафізичних ідей і з боку науки.

Замість експансивістських зазіхань щодо природи («розділай і володарюй»), слід, як зазначає А. Скоморохов, «звернутися до античної логіки (що забезпечує триєдність добра, істини і краси)» [2, с. 128]. Така триєдність торує шлях до оновленої етичної парадигми: ціннісна вартість вчинку чи наміру першорядно мотивується не власною «правдою», а узгоджується з першими засадами, доказ яких дає системне мислення про єство Буття. І це евристично цінне не лише для індивідуального морального вибору, а й для аксіологічних траєкторій політики, виховання, освіти, комунікації спільнот і культур.

Список літератури

1. Санжєнаков А. А. Метафізика и этика в философии Аристотеля. *Этическая мысль*. 2018. №1. С. 66–77.
2. Скоморохов А. В. Метафізика как основа моральной философии: состояние и возможности. *Этическая мысль*. 2018. №1. С. 124–129.

Анастасія Потаніна
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Нетранслітеровані фразеологічні звороти французької мови в українських словниках іншомовної лексики

Фразеологічне багатство кожної розвинутої літературної мови формується впродовж усіх періодів її розвитку (і давніх, і нових), з багатьох джерел (народнорозмовних та книжних; питомих та іншомовних). У праці Л. Г. Скрипник названі такі генетичні групи фразеологізмів української мови: 1) питома українські; 2) запозичені; 3) фразеологічні кальки і напівкальки [4, с. 149].

Здобутки сучасної українській фразеології та фразеографії здебільшого пов'язані з вивченням латинських крилатих висловів. Окремі праці присвячені фразеологізмам, що засвоїлися з німецької, польської, російської, англійської мов. Фразеологічні звороти та слова французького походження – поки що найменш досліджена група запозичень. В енциклопедії «Українська мова» подано лише кілька прикладів: *мерсі, комюніке; почувати себе не в своїй тарілці* (калька з фр. *n'tre pas dans son assiette*) та одну бібліографічну позицію [3, с. 92]. Отже, вивчення *галліцизмів* (фр. *gallicisme*, від лат. *Gallicus* – галльський, у сучасн. знач. – французький) – слів, окремих значень слова, висловів тощо, запозичених з французької мови або утворених за її зразком, актуальне для сучасного українського мовознавства.

Про походження, значення й авторів окремих французьких крилатих висловів писали свого часу А. Коваль і В. Коптілов [1] (як-от: *бальзаківський вік; буря в склянці води* (Ш.-Л. Монтеск'є); *доглядати свій сад* (Ф.-М. Вольтер); *«Музики, музики передусім!»* (перший рядок відомої поезії П. Верлена, що став творчим гаслом символістів); *Стиль – це людина* (Ж.-Л. Бюффон) та ін.); Ф. Медведєв [2] (*Добре сміється той, хто сміється останнім* – калька з фр. *Rira bien qui rira le dernier* (вислів з байки «Двоє селян і хмара» Ж.-П. Флоріана; *Мир хатам, війна палацам* (одне з гасел Французької революції, що його вперше вжив П.-Ж. Камбон; вислів *Після вечері гірчиця* вперше запровадив у літературну мову Ж.-А. де Баїф тощо).

Важливим джерелом вивчення сталих висловів французької мови в соціокультурному аспекті можуть стати українські словники іншомовної лексики. За лексикографічною традицією, вони містять спеціальні списки нетранслітерованих слів і зворотів під такими заголовками: «Чужі слова і звороти, що пишуться у нас латинськими

буквами» [5]; «Найголовніші вислови, вживані в чужомовній транскрипції» [7]; «Іншомовні слова і вирази, вживані в латинському написанні» [6].

Загалом у названі списки включено близько 200 різнотипних за структурою та змістом зворотів французької мови, напр.: 1) конструкції з одним повнозначним словом, що переважно мають обставинне значення: *a la lettre* (а ля лєтр) – буквально, достотно, достеменно; *au naturel* (о натюрель) – в природному вигляді, як створила природа; *en bloc* (ан бльоок) – в цілому, цілком, не входячи в подробиці; 2) фразеологічні сполуки: *bel ami* (бель амі) – щирий приятель; *façon de parler* (фасон де парле) – манера висловлюватись; 3) фразеологічні єдності: *avoir la main dans la pate* (авуар ля мен дан ля пат) – букв. «сунути руку в тісто»; взяти особисту участь, втрутитися у щось; 4) прислів'я та приказки: *Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas* (дю сюблім о рідікюль іль нья кен па) – Від величного до смішного – один крок; *Honni soit qui mal y pense* (оні суа кі маль і панс) – Нехай соромиться той, хто погано про це подумає; *Tant de bruit pour une omelette* (тан де брюі пур юн омлет) – «стільки галасу за один омлет»; багато галасу знічев'я; 5) гасла: *Liberté, égalité, fraternité* (ліберте, егаліте, фратерніте) – воля, рівність, братерство (девіз французької демократії за часів Великої революції); 6) формули етикету: *cher ami* (шер амі) – дорогий друже; *s'il vous plait* (сіль ву плє); *je vous prie* (же ву прі) – будь ласка, прошу; *grand merci* (гранмерсі) – красно дякую; 7) окремі слова: *ingénue* (енженю) – роль наївної дівчини на сцені.

Список літератури

1. Коваль А. П., Коптілов В. В. Крилаті вислови в українській літературній мові / 2-е вид. К.: Вища шк., 1975. 335 с.
2. Медведєв Ф. П. Українська фразеологія: Чому ми так говоримо. Харків, 1982. 232 с.
3. Семчинський С. В. Галліцизм. *Українська мова: Енциклопедія*. К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 92.
4. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. К.: Наук. думка, 1973. 280 с.
5. Словар чужих слів: 12000 слів чужого походження в українській мові / Збір. З. Кузеля, М. Чайковський; Ред. З. Кузеля. Чернівці, 1910. 368 с.
6. Словник іншомовних слів. За ред. чл.-кор. АН УРСР О. С. Мельничука. К.: Головна ред. УРЕ АН УРСР. 1974. 776 с.
7. Словник чужомовних слів / Бойків І., Изюмов О., Калишевський Г., Трохименко М. (Репринт з 2-го вид. 1955 р.). К.: Музей Івана Гончара, видавнича фірма «Родовід», 1996. 532 с.

Віра Проташук

Науковий керівник – проф. Колесник Н. С.

Характеристика мотивів номінації картин (на матеріалі експозицій Чернівецького обласного художнього музею)

Назви об'єктів образотворчого мистецтва володіють значним лінгвокультурним та психолінгвістичним потенціалом, адже кодують свідчення про історію, культуру й духовний розвиток певного етносу. Підходи до вивчення ідеонімів й артіонімів, що входять до їх складу, на сучасному етапі розвитку науки про власні назви характеризує розмаїтість, неузгодженість, що дає можливість запропонувати власне бачення проблеми їх дослідження.

Окремої уваги потребує умотивованість власної назви, тобто збережена у внутрішній формі слова ознака, яка стала причиною виникнення оніма; закономірність зв'язку між змістом і формою мовної одиниці [2, с. 401–402]. Пропріальна лексика, зокрема назви артоб'єктів, як результат штучної номінації, передбачає обов'язкову наявність конкретного номінатора. Мовцем, який надав поняттю чи предмету певне позначення, керує певний мотив, тому з його позиції всі оніми є, безумовно, мотивованими, оскільки процес називання свідомий [1, с. 39–40].

З огляду на мотив номінації назви картин (609 найменувань, з яких 481 – українською й 128 – російською) поділятимемо на:

1. Квалітативні – ті, що постали на основі характерних ознак оніма (зовнішніх і внутрішніх) [3, с. 440]: «Голубі Карпати», «Рожевий натюрморт», «Бірюза і золото липня», «Маки червоні», «Пожовкло», «Зелена розквіш», «Білі півонії», «Сумні спогади», «Нам было хорошо» («Нам було добре»), «Хвилини смутку» тощо.

2. Локативні оніми, мотивацією для створення яких стало місцезнаходження денотата [3, с. 445]: «Над річкою», «Східний Крим», «Біля Ратуші», «В монастирській пивниці», «На старому заводі», «Околиця», «Село Синиця», «Полонина», «В Карпатах», «З верхів'їв Черемошу» тощо.

3. Темпоральні – оніми, які мають прямий стосунок до часу [3, с. 446]. Наприклад, «Полудень», «Ранок», «Колись», «Різдво», «Дитинство», «Осінь», «Взимку», «Після дощу», «Перед грозою» і т.д.

4. Посесивні – найменування, які відображають належність комусь, характеризують за правом власності [3, с. 448]: *«Портрет свинаря»*, *«Портрет літнього чоловіка»*, *«Портрет швачки Еслер»*, *«Портрет матері»*, *«Портрет відмінниці»*, *«Майстерня художника»*.

5. Меморіальні – оніми, що увічнюють пам'ять про видатних діячів історії або про важливі події чи реалії [3, с. 449]: *«Тарас Шевченко»*, *«Богдан Хмельницький»*, *«Портрет леді Черчіль»*, *«Битва під Гроховом»*, *«Несіння Хреста»*, *«Зішестя Святого Духа»*, *«Портрет Олексія Скорейка»*.

6. Номінальні – це похідні оніми, які використовують, зазвичай, без будь якого мотиву [3, с. 452]. Наприклад, *«Катя»*, *«Ольга»*, *«Ксенія»*, *«Чуєш, брате мій...»*, *«Дефіляда»*, *«Мавка»* тощо.

7. Символічні – оніми, створення яких ґрунтується на художньому образі, загальноприйнятому знакові чи певній дії, предметі, що є умовним позначенням ідеї, поняття, образу [3, с. 453]. Наприклад, *«Відлуння»*, *«Смерть»*, *«І калина цвіте...»*, *«Замріяна»*, *«Метель ржаного забуття»* (*«Заметіль житнього забуття»*), *«Тучинський рай (люба бабуся Анна)»*, *«Тиша...»*, *«Осень боли»* (*«Осінь болю»*), *«Неспішна часу течія»*, *«А те, що хоче, те і буде жити»*.

Отож проведений аналіз дає можливість висновкувати, що досліджуваним назвам картин притаманна різноманітна мотивація, а це робить їх продуктивним типом онімів з унікальними способами творення.

Список літератури

1. Зимовець Г. Проблема мотивованості власних назв. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. № 5. С. 38–46.

2. Тараненко О. О. Мотивованість. *Українська мова. Енциклопедія*. Вид. 3, зі змінами і доповн. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 401–402.

3. Торчинський М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 548 с.

Марія Пурич

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Літературознавчі зацікавлення Олександра Колесси

Помітну роль в історії розвитку українського літературознавства кінця XIX – початку XX століття відігравав український філолог, письменник і громадсько-політичний діяч Олександр Колесса (1867–1945), науковий доробок якого нині потребує належного опрацювання, детального розгляду та аналізу.

Учений О. Колесса походить з відомої родини, брата якого – Філарет та Іван Колесси залишили помітний слід в історії розвитку української етнографії, фольклористики та музичного мистецтва. Свого часу О. Колесса здобув ґрунтовну освіту, оскільки навчався у Львівському, Чернівецькому (до речі, у професора С. Смаль-Стоцького складав іспит на право викладати в університеті) та Віденському університетах. У 1898 році отримав посаду професора у Львівському університеті, у якому працював протягом двадцяти років. Брав активну участь у політичному житті Галичини, зокрема був депутатом австрійського парламенту та з 1921 року перебував на дипломатичній службі ЗУНР у Римі. Відтак перебрався до Праги, де став одним із засновників Українського Вільного Університету та був його ректором, викладав у Карловому університеті. У ЦДАВО України зберігається протокол засідання зборів професорів і доцентів Українського Вільного Університету від 3 січня 1921 року, у якому йшлося про ухвалення дати урочистого відкриття університету, обрання ректором О. Колесси та виголошення ним інавгураційної промови [1].

З кінця 80-х рр. XIX століття О. Колесса входить у літературу як поет, вірші якого («В світ за очі», «Наші пісні») згодом увійшли до антологій «Акорди» (1903), «Українська муза» (1908), «Струни» (1922), друкував твори у багатьох періодичних виданнях Галичини. Автор поетичної збірки на тему еміграції «В світ за очі» (1903) та поеми «При Кам'яному затоні» (1907). А вже з 90-х рр. XIX століття О. Колесса самовіддано працює над актуальними

проблемами українського письменства та активізує свою діяльність у галузі мовознавства та фольклористики.

Літературознавчі дослідження вченого присвячені творчості І. Котляревського, Т. Шевченка (неодноразово виступав з промовами на роковинах пам'яті поета), М. Шашкевича, Ю. Федьковича, І. Франка, Уляни Кравченко та ін. Дослідник високо підносив значення українського письменства у світовому контексті: «І коли б відкрито для Європи літературу українсько-руську, як відкрито скандинавську і польську, наша література і наша богата народна поезія зробила б у згаданому напрямі не менше вражінє, як література скандинавська, котрою нині одушевлюєсь Европа» [2, с. 186], – переконливо доводив О. Колесса.

Учений активно досліджував давнє письменство, цікавився апокрифами, здійснював порівняльний аналіз творів української літератури та світової («Шевченко й Міцкевич», «Погляд на історію українсько-чеських взаємин»), простежував фольклорно-літературні зв'язки («Українські народні пісні в поезіях Богдана Залеського», «Головні напрями й методи в розслідах українського фольклору») тощо.

Список літератури

1. Про ухвалення дати відкриття Українського вільного університету у Відні та обрання ректором О. Колесси. З протоколу засідання зборів професорів і доцентів університету. 3 січня 1921 р. ЦДАВО України. Ф. 3859. Оп. 1. Спр. 134. Арк. 21.

2. Колесса О. Століття обновленої українсько-руської літератури. ЛНВ. 1898. Т. 4. Ч. II. С. 161–187.

Теоретичні засади християнської педагогіки

Усі християнські деномінації приділяють велику увагу вихованню дітей та молоді, однак тут виразно переважає увага до розробки педагогічних технологій, розв'язання конкретних життєвих ситуацій, а теоретизування не схвалюється як щось таке, що мало приваблює дитячу свідомість. Тим само акцент переноситься на емоційну сферу, на виховання належного ладу почуттів, тобто того комплексу, який об'єднується старозавітним поняттям *серце*. Утім, варто пригадати думку Томи Аквінського: *Бог пізнається не лише серцем, а й розумом*. Отже, важливо усвідомити основоположні теологічні істини, що стали основою християнської педагогіки.

Мета християнської педагогіки – врятувати людину від гріха, тобто зробити її вільною. Адже всякий, хто чинить гріх, є, за словами Христа, «раб гріха» (Ін. 8:32, 34). При цьому людина від народження успадковує вчинений вже Адамом і Євою первородний гріх бунту й непокори проти Бога та його Закону. Цю ідею сформував ще Августин, і вона утвердилася в західному християнстві віддавна; нового імпульсу додала тут Реформація; у православний ужиток ця концепція увійшла лише з ХІХ століття, попри вшанування Августина як Блаженного на Сході. Водночас здавна вважається, що цей первородний гріх має нейтралізувати хрещення немовлят. Цим, мабуть, і пояснюється недостатня увага наших вихователів-практиків до тієї обставини, що всякий гріх, по суті, є модифікацією архетипу первородного гріха. Сатана поневолює людину примарою її свободи; отож вже в Августина розділяються два поняття останньої. Це свобода власного недосконалого «я», продукту випадкових обставин, і набуття вищого типу звільнення – у добровільній віддачі себе Богові, Отцеві абсолютної свободи; тоді можливості вивільненої обоженої особистості зростають до неймовірних рівнів – наприклад, чудотворства. Ідейні противники християнства акцентують, навпаки, необхідність абсолютної свободи індивіда, що стало основою численних утопій і політичних

доктрин Нового часу, поштовхом до революцій і насилля, утворення різного роду угруповань за принципом раси або класу, що, як неважко було передбачити, призвело до мільйонів кривавих жертв. Характерно, наприклад, що О. Блаватська трактує саме сатану як визволителя людства й шанобливо пише це слово з великої літери, декларуючи, що він може з пригнобленої людини створити «божественну» [1, с. 249].

Висхідна ж подібність людини до Бога – Його образ – був даний людині в самому акті творіння «за образом і подобою Божою», що нищиться бунтом Творіння проти Творця, спровокованим сатаною. Ліками проти цього хворобливого уявлення виступає віра в Божественне Провидіння й осягнення людиною початкової мети творіння як вселенської гармонії. Сотеріологічний аспект ситуації полягає у тому, що такий порятунок людина вже сама здійснити не може, й на допомогу їй приходять втілене в людське єство Друге Лице Трійці – Ісус Христос, що узяв на себе гріхи світу й показав, що гріх і смерть не всесильні й можуть бути подолані. Тому всяке акцентування «темних глибин» людської природи обертається кінець-кінцем апологією гріха й тим само «бунтом проти Творця», зловживанням поняттям свободи та його неодмінною девальвацією.

Це добре розуміли такі класики християнської педагогіки, як, наприклад, К. Ушинський, який зазначав: «Є лише один ідеал довершеності, перед яким схиляються всі народності, це ідеал, який дає християнство. Усе, чим людина як людина може і повинна бути, цілком виражено через божественне вчення, і вихованню залишається тільки раніше всього і в основу всього вкоренити вічні істини християнства» [2, с. 254].

Список літератури

1. Блаватская Е. Тайная доктрина: В 2-х т. Ленинград: Теософское изд-во, 1991. Т. 1, ч. 1. 368 с.
2. Ушинский К. Д. Педагогические сочинения: В 6 т. / Сост. С. Ф. Егоров. Москва: Педагогика, 1988. Т. 1. 414 с.

Володимир Роговський

Науковий керівник – ст. наук. співроб. Луцан І. В.

**Події Страсної седмиці
в контекстні нелітургійної духовної музики**

«Наповнюйтеся Духом, повчаючи самі себе псалмами та славословленнями і піснеспівами духовними, співаючи і прославляючи в серцях ваших Господа» (Еф. 5: 18–19).

Пісня, як словесно-музичний твір здавна ушпелася в життя людини, супроводжуючи її від народження й до смерті. Відтак її сюжети, особливо українських народних, напевно, насичені різною тематикою, яка висвітлює важливі історичні події та створює особливий настрій. Важливо підмітити, що саме після Хрещення Русі-України на наших землях поступово з'являються пісні саме релігійного жанру. Спочатку вони були, як стверджують деякі дослідники, подібні до билин чи легенд, однак з часом їх ідейно-тематичний зміст значно розширився. Це увиразнюється, по-перше, в розкритті різних євангельських сюжетів, християнських чеснот, висвітлюється життя святих, Богородиці та Христа, а по-друге, духовна пісня стає носієм дидактичного і морального спрямування, що й досі сприяє глибокому духовному пізнанню.

З розвитком партесного співу в XVII ст. особливо популярними стають канти (від лат. *cantus* – співати, пісня) і псалми, а одним з типових прикладів першого – колядки [2, с. 100]. Тож ці канти – духовні пісні та гімни, які й досі переважно звучать у церковному побуті, називають ще *нелітургійними*. Однак у сучасній практиці, зокрема на території Західної України, їх традиційно, як відомо, виконують перед та в кінці богослужінь або на запричасному стиху. Для прикладу, «О, Ісусе, Ти з любові», «Тіло Христове прийму», «Отворіться, Царські ворота» тощо. До речі, однією з найпоширеніших збірок такого типу – Почаївський «Богогласник», датований 1790 р.

Ще одним жанром сакральної нелітургійної музики слугує образ Хресної жертви та останні події із земного життя Спасителя. Справді, це займає значуще місце у духовних піснях, адже без Голгофи не було б Воскресіння, а отже, оновлення людського роду

для блаженного життя з Богом. Більше того, події Страсного тижня надихають вірних на духовні пошуки, до покаяння й посиленої молитви. Як співається в одній із страсних пісень: *«Під хрест Твій стаю, Спасителю мій милий, І молю тебе, подай же мені, За гріхи жаль щирий»* [3, с. 963].

Серед скарбниці таких духовних піснеспівів з особливим змістовим наповненням, варто виокремити й пісні про Страждальну Матір (див.: Ін. 19: 25–27). Український народ для усвідомлення важливості хресної жертви, намагався всіляко оспівати у цих піснях нестерпну біль Богоматері, яку вона перетерпіла, дивлячись на страждання свого Сина – нашого Спасителя та глибше розкрити у них її особисту Голгофу: *«Моя Ти підпоро, мій Ти світе ясний! Гаснеш заскоро, в'янеш безчасний. А що ж зі Мною стану, сиротою. Я сама на світі, як билина стою, під хрестом»* [3, с. 965]. Між тим, також знайшли своє відображення в духовній пісні й останні притчі та настанови Ісуса Христа апостолам про кінець світу і Суд Божий. Ось Почаївський кант – *«Христос вийшов з храму із учениками»* повністю відповідає євангельському сюжету, передаючи дослівно слова, які записані євангелістом Марком: *«І сонце померкне, не дасть місяць світла. І зорі із неба спадуть»* (Мк. 13: 24–25) тощо.

Отже, розглянувши деякі пісні такого жанру, наголосимо на тому, що в них гармонійно поєднуються народна свідомість і Божественне одкровення. Тому зауважимо й те, що ідейно-сміслові наповнення духовної музики не заміняє собою Святе Письмо, а тільки заохочує до вивчення та пізнання євангельських істин, що стають запорукою спасіння. Як бачимо, християнське мистецтво неможливо уявити поза християнською онтологією, яка є повною церковного практикуючого життя.

Список літератури

1. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту / Переклад Патріарха Філарета (Денисенка). К.: Видання Київської Патріархії УПЦ КП, 2004. 1154 с.
2. Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской православной церкви. США, Нью-Йорк. 1982. Том II. 604 с.
3. Прийдіте поклонімся : [Молитовник]. Рим. 1991. 1023 с.

Данило Рожков
Науковий керівник – доц. Бродецький О. Є.

Ідеї Ф. Достоевського в сучасному кіно (приклад несюжетної рецепції у фільмі «Машиніст»)

Як відомо, Федорові Достоевському імпонувала характеристика його як реаліста – в сенсі уважного й ретельного зображення глибин людської душі. Ця його інтенція глибинності пізнання душі приваблювала та приваблює кінематографістів. Шукаючи способів уникнення прямолінійності та водночас збереження правди про людину, кіномитці часто віднаходять опору у світі його творів. Це дається взнаки й за фільмом «Машиніст» у постановці американського режисера Бреда Андерсона (2004 р.)

Персонаж Тревор Резнік тривалий час зазнає виснажливого безсоння. І хоч, на перший погляд, явних причин немає, однак сам він знає причину. У фільмі увиразнюється нав'язливе прагнення героя «омитися» від якогось вагомого морального огріху: він повсякчас миє руки та щось чистить. Провина (і до того ж у її глибинному вияві) – ось тема стрічки, яка засвідчує зв'язки сюжету одразу з трьома книгами російського генія («Ідіот», «Злочин і кара», «Двійник»). А проте безпосередньо фільм не знято за творами Достоевського.

Герой не вичерпує провину зовнішньою випадковістю чи необачністю. Його допікає усвідомлення, що свого часу він, піддавшись страхові, зрадив спонтанне, первинне, морально слушне бажання допомогти і втік. Боягузтво часто називають чи не найпотужнішим чинником моральної корозії людини. І в пошуках причин самозради гартується досвід «достоевщини»: епопея самокопання, страждання, докорів та рефлексій сумління. Образ головного героя корелює і з деякими персонажами Достоевського, і з внутрішньою біографією самого письменника.

«Звичайне» життя «як у усіх» стає для Тревора інакшим після аварії. Він ще тільки ставатиме собою внаслідок «обробки», знярядям для якої й буде провина. Актор Крістіан Бейл напрочуд точно зіграв цей болючий момент початку «обробки»: Резнік видає безпорадний крик (коли за кермом

збиває на дитину) і далі на його на його обличчі оселяється вираз глибинної розгубленості, що корелює і зі станом ряду персонажів роману «Ідіот».

Увиразнюють драматичну динаміку переживань персонажа психоаналітично промовисті деталі та події, змальовувані у фільмі (зокрема, образ гри у слова – «шибениці»). Альтер-его Тревора дає йому досвід переживання себе як злочинця, це елемент шляху каяття: «і маленька провина має великий шлях», – каже він. Це спонукає осмислювати значення зла в пошуках себе. Взаємини персонажа з «двійником», хоч і набувають у фільмі гротескових, параноїдальних обрисів, по суті, символізують діалог із самим собою (перегук із образом Раскольникова). Різнік здійснює внутрішню самопізнавальну роботу, відштовхуючи на цьому тлі від себе соціум (зацікавлення, бажання, звичну комунікацію). І це теж один із частих та символічних мотивів у великого романіста-психолога.

Важливо, що автори стрічки, як і Достоевський, вірять у людину: вона здатна й хоче досягнути істину в собі, навіть якщо це вимагатиме здолати своєрідне ментальне «пекло». Готовність опинитися віч-на-віч зі своєю моральною недугою, зі своїми душевними ранами, зі своїм занепадом – риса властива багатьом персонажам Достоевського. І це – за всього драматизму – віра в людину, спроможну самотужки приходити до відповідальності за все, що з нею трапляється (навіть якщо це трапляється попри її волю або не цілком за її волею). Це, власне, і є Достоевський: суть його філософії, його наративу.

Отже, як свідчить приклад фільму «Машиніст», несюжетні рецепції мотивів Ф. Достоевського в кіно дозволяють глядачам сприйняти його практично-філософські відкриття незалежно від конкретної історичної та географічної канви його текстів. Це надає можливості забезпечити глядачу пізнання самого себе через ідеї Достоевського в обрамленні обставин, близьких його часові і його умовам життя. У цьому руслі для глядача ще більше увиразнюються провідні вияви та суперечності духовного саморозвитку людини, де мають значення не тільки і не стільки зовнішні факти життя, а внутрішня історія боротьби з елементами зла у собі.

Слізавста Романюк
Науковий керівник – доц. Філіпчук М. В.

Лінгвокультурологічний аспект соматичних символів в українській мові (на матеріалі творів М. Матіос)

Одним із найпотужніших інструментів виявлення духовних можливостей культури є символ, вживання якого тісно пов'язано із культурним життям людини.

Теоретичні дослідження символу та символіки у мовознавстві здійснювали Н. Арутюнова, Т. Грушевицька, М. Кочерган, В. Маслова, О. Лосєв, Ю. Лотман, О. Потєбня, Е. Сепір та ін.

Мова – це безмежність символів. «Мова – суто людський засіб спілкування в духовному і практичному житті людини і являє собою систему знаків для передавання, приймання і використання інформації» [2, с. 240].

Загальновідомо, що символи не можуть існувати відокремлено, вони утворюють різні групи, символічні композиції, які можуть розгортатися у часі та просторі. Розміщуючись у певному порядку, символи, пов'язані між собою, частково доповнюють один одного.

Досліджуючи тексти творів Марії Матіос, з'ясовуємо активне використання соматичних символів, які дають змогу покласифікувати їх за тематичним принципом. Наприклад:

ДУША – «за релігійними уявленнями, безсмертна, нематеріальна основа в людині, що становить сутність її життя» [1, с. 209.]: *Туга заходить зашпорами в душу; Не одна душа не раз дає ногам поля; Душа згортається равликом від страху.*

ГОРЛО – «передня частина шії, в середині якої знаходиться початок стравоходу і дихальних шляхів» [1, с. 146]. *Слова самі ідуть з горла пішки.*

ГОЛОВА – «інструмент, який керує процесами мислення, це втілення людського духу, життєвої могутності, показник людського потенціалу. Цей орган є символом найвищої цінності людини» [1, с. 140]. *Самі на свою голову гризоти шукають; Морочити їй голову.*

БОГ – «у давньому народному світосприйманні – божество долі, щастя, блага, багатства» [1, с. 43]. *Колінкувати до самого Бога; Злапати Бога за бороду.*

ОЧІ – «символ розуму і духу; символ Сонця; зловорожих сил; краси; світильника для тіла (у християнстві); кохання. Око – об'єкт численних вірувань і повір'їв» [1, с. 414]. *Приховати від людських очей; Мозолити без потреби очі; Пастити очима чуже; Пускати очі за кимось; Поїдати очима; Поговорити у чотири оці.*

НІС – «наділений широкою символікою: надмірної цікавості до когось, чогось, зарозумілості, обмеженості, всезнайства» [1, с. 398]. *Шморгати застуженим серед літа носом.*

СЕРЦЕ – «символ Центру; Бога; життя; розуму; ласки; любові; співчуття; у християнстві – символ радості та смутку; розуміння; сміливості; релігійної відданості; чистоти» [1, с. 536]. *Зайдеться тобі серце і плачем.*

ВОЛОССЯ – «в багатьох традиціях є символом сили» [1, с. 116]. *Волосся дибки стає.*

Отже, соматичні фразеологізми становлять своєрідну цілісну систему для позначення об'єктів номінацій. Лексеми – соматизми викликають образні асоціації у народному світобаченні. У них яскраво простежується менталітет українського народу, його вірування.

У досліджуваних художніх текстах Марії Матіос спостерігаємо, що найчастіше використаними є ФО із соматичним стрижневим словом-символом: голова, серце, волосся, очі. Здебільшого такі ФО характеризують негативну емоцію, ситуацію (страх, брехня, сумнів, страждання) або рису людини.

Список літератури

1. Жайворонок В. В. Символіка народного та авторського (крилатого) слова й виразу. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 138–147.
2. Загальна психологія. / За загальною редакцією академіка С. Максименка: підручник. 2-ге вид., переробл. і доп. Вінниця: Нова Книга, 2004. 704 с.
3. Костюк І. Семантика фразеологічних одиниць на позначення емоцій в англійській та українській мовах. *Проблеми лінгвістичної семантики*. Рівне: РДГУ, 2018. С. 34 – 38.
4. Матіос М. Солодка Даруся. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=1528> (дата звернення: 27.02.2021).
5. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка. К.: Либідь, 1993. 768 с.

Мовні засоби вираження часу в романі Марії Матіос «Солодка Даруся»

Час – це одна з основних форм матеріального суцього, концепт, який найповніше відбиває суб'єктивну картину дійсності, що завдяки мовним засобам репрезентується у художній літературі та відображає погляд автора на об'єкти та явища. Дослідження особливостей вираження категорії часу цікавить багатьох мовознавців (В. Барчука, А. Бондаренка, С. Романюк, Г. Павленка, О. Бачишину) у лексико-семантичному, морфологічному та синтаксичному аспектах. **Мета** розвідки полягає в тому, щоб виявити вживання мовних засобів, зокрема прислівників, зі значенням часу в романі Марії Матіос «Солодка Даруся» і визначити особливості їхньої семантики в зображенні часового світу тексту.

Мовні засоби вираження часо-просторової семантики повноцінно можна аналізувати лише в реченні, оскільки тут вони, взаємодіючи, доповнюють семантику одне одного. До центральних відносимо дієслова й так звані засоби «іменної» [1] локативності – прислівники, іменники, прийменниково-відмінкові форми, прикметники та займенники.

Найбільш поширеними засобами вербалізації часової семантики є прислівники як носії номінативного, лексичного вираження часу, тісно пов'язані з дією та її локалізацією на часовій осі. Пропонуємо таку класифікацію прислівників:

1. Прислівники – локалізатори дії, які позначають:

а) моментальну дію: *І Дарусю зразу перестала боліти голова* [2, с. 14], *Ось і зараз татовий голос сказав, що йому таки холодно...* [2, с. 31], *Аж тут з цвинтарної брами виходить солодка Даруся...* [2, с. 35];

б) дію, яка відбувається в межах доби: *Чи то в руки які недобрі дала, чи Варвара вночі вимикала, не мені вам, Марійо, казати, що то за відьма...* [2, с. 7], *Увечері Славко бушував на подвір'ї і рикав, як бугай...* [2, с. 10];

в) дію, обмежену частиною року: *І лілії, і оцю ружу сама принесла навесні* [2, с. 7], *Даруся роздавала по селу квіти, бо*

так багато їх викопала **восени** [2, с. 8], А Маріїне повидло Даруся їсть **узими** [2, с. 24], ...заночував на автостанціях у дзвіницях, **улітку** – в придорожних оборогах [2, с. 45];

г) дію, яка відбулася в минулому: Вона і за ксьндза **колись** дістала від тата доброї петрушки [2, с. 21], Даруся плаче, бо **давно** не була в тата [2, с. 25].

2. Межові прислівники:

а) ті, які вказують на початок дії: **Раз** навіть Марію [2, с. 26], **Якось** серед ночі силою пробувала говорити [2, с. 35], ...а я **зроду** боялася цвинтарів... [2, с. 34], ...до сина **відтоді** так і прилипло прізвисько «баран» [2, с. 9];

б) ті, які визначають дію стосовно її кінця: Даруся дуже добре **дотепер** пам'ятає, як тато згодом пояснював їй... [2, с. 23], ...оте її «тату» **все іще** вібрувало в кронах... [2, с. 33];

в) ті, що позначають час, протягом якого дія відбувається: Даруся в неділю **завжди** зодягає мамину вишиту сорочку [2, с. 18], Лиш **ніколи** при ньому не плаче [2, с. 26], вона **відразу** сідає на землю... [2, с. 29].

3. Прислівники, що вказують на повторюваність та частоту дії: ...Даруся **знов** купатися йде, ...ударилася чолом **раз-другий** до льоду... [2, с. 14], ...б'є б'іль у голову майже **щоднини** [2, с. 17];

4. Прислівники, семантика часу яких пов'язана зі способом дії: ...тому вона думає **безперервно** [2, с. 15], Даруся **повільно** прикладає вухо до землі – але за якусь мить **раптово** схоплюється [2, с. 31].

Отже, часова семантика прислівників у романі Марії Матіос «Солодка Даруся» різноманітна. Наявність контексту та додаткових мовних засобів дозволить виявити нові семантичні та часові межі слів в обрамленні буковинського колориту.

Список літератури

1. Романюк С. З. Структура категорії темпоральності в сучасній українській мові. Варшава : Sowa Sp. Z o.o., 2012. 235 с.

2. Марія Матіос. Солодка Даруся : роман. Київ : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2020. 208 с.

Модифікації фразеологічних одиниць за допомогою займенників у творі Гната Хоткевича «Камінна душа»

Модифікації фразеологічних одиниць – одне з найскладніших питань сучасного мовознавства, оскільки вони порушують стійкість компонентів фразеологізму. Досить часто автори в художніх творах використовують модифіковані конструкції для надання мовленню персонажів більшої влучності та дотепності.

Фразеологічні модифікації – це певні інновації, які виникають внаслідок зміни структури фразеологізму, що може також вплинути на його значення [1, с. 166].

Мета нашого дослідження – виявити модифікації фразеологічних одиниць за допомогою займенників у творі Гната Хоткевича «Камінна душа».

Виявлені приклади фразеологічних модифікацій ми поділили на такі групи:

1. **Заміна традиційного компонента займенником (24):** *«Виливалося все, що зібрав гіркий досвід, чому вчили муки розчарування і відсутність надій»* [2, с. 238] – **Виливати душу** *«ділитися своїми переживаннями, розповідати про наболіле»* [3, с. 193]; *«З усіх ніг кинувся туди Юріштан»* [2, с. 262] — **Не чути ніг** *«дуже швидко»* [3, с. 349].

2. **Інновації-додавання (61):** *«І завидувала каменеві, що випив він усю поезію гір, що бачив життя і записав його на своїх незворушних скрижлялях, розкриваючи лиш тому, хто вміє читати»* [2, с. 41] – **Бути записаним на скрижлялях** *«здобути безсмертя, увічнення»* [3, с. 510]; *«Марусяк нібито пускав усе те мимо вух, набирався рівнодушного вигляду, але всередині у нього все кипіло й варилося, а в голові роїлися сотні найдикіших гадок про пекельні роди пімсти, навіть про підлий напад ззаду: мовляв, як почнеться стрілянина, – стати позаду, торохнути з пістоля у потилицю, аби коротка їй лика була, та й вже»* [2, с. 204] – **Пускати мимо вух** *«ніяк не реагувати на те, що говорять»* [3, с. 112].

3. **Фразеологічна деривація (62):** «*Бо вона, відьма тота, страхат ци, ади, того та й гляба їй приступити*» [2, с. 24] – *Аж волосся дибки стало «комусь стало дуже страшно»* [3, с. 193]; «*Розкривали вони перед нею нові світи в туманах невідомості, квітли квіти незнаємі, плелося рожевеє марево*» [2, с. 30]; – *Неначе вдруге на світ народитись «відчути полегиення після страждань»* [3, с. 485].

4. **Фразеологічні одиниці, у яких не відбувається змін у структурі (43):** «*І Марусяк реготав на весь голос*» [2, с. 223] – *На весь голос «дуже голосно»* [3, с. 143]; «*Якась сила громовинна незримо збиралася десь на двох полюсах, щоби розрядитися потім, потрясти і в наслідках незнаних зоставити слід по собі*» [2, с. 178] – *Залишити слід за собою «залишити після себе добру пам'ять»* [3, с. 513].

Отже, найбільшу групу складають інновації-додавання та фразеологічна деривація. Це демонструє прагнення автора відтворити колорит мовлення гуцульської говірки, спосіб мислення і життя, уявлення та ментальність цієї етнографічної групи.

Список літератури

1. Стефанишин Ю. Фразеологічні модифікації у прозі Томаша Пйонтека. Львів: Проблеми слов'янознавства, 2012. Вип. 61. С.166–176.
2. Хоткевич Г. Камінна душа : для ст. шк. віку / передм. та навч.-метод. матеріали Л. Слободянюк. Київ: Школа, 2009. 288 с.
3. Сучасний фразеологічний словник української мови / за ред. А. П. Яреценка. Харків : ТОРСІНГ ПЛЮС, 2010. 640 с.

Олександра Рослякова
Науковий керівник – проф. Ковалець Л. М.

Поезія «Мі (Колискова. Arpeggio)» Лесі Українки в аспекті інтермедіальності

Радянська наука зафіксувала чималу стереотипність в інтерпретації змісту творів письменниці. Так, поезію Лесі Українки «Мі (Колискова. Arpeggio)» було потрактовано як пісню про «мужню громадянку», «матір-трудівницю», сповнену турботи про дитинство «майбутнього народного борця» [1, с. 36–37; 4, с. 122–123]. Із наших сучасників про цей вірш відгукувались, зокрема, Л. Голомб і Н. Малютіна. Спробуємо долучитись до пізнання твору, покладеного на музику Я. Степовим, через аналіз у задекларованому аспекті.

Колискову (з циклу «Сім струн») написано 19-літньою музично обдарованою дівчиною. У цей період авторка вже боролася з хворобою; вразливість її до зовнішнього світу М. Рудницький потрактував так: «Жінка – така жіноча, наче б саме життя було занадто бруталне для неї, і не може вона звикнути ні до його шерсткої буденщини, ні набрати сил до його великих поривів. Може, це перша причина, чому вона зранку силкується перемогти свою жіночність, загартуватись до боротьби» [4, с. 158]. Тоді ж, наприкінці ХІХ ст., у світовій літературі лірика почала виявляти «субстанційну й інтенційну близькість до музики, цієї одухотвореної чуттєвості» [3, с. 30]. Лесин текст призначався для гри (з італ. *arpeggio* – на арфі) з її, арфи, божественним статусом, належністю до культу материнства, символікою світової гармонії, виконання колискової в супроводі арфи було новим явищем в українській культурі. Музикальний компонент у колисковій пісні покликаний налаштувати реципієнта на чуттєво-емоційне сприйняття твору.

Сюжет цієї поетичної перлини, як і кожної колискової, простий: із приходом ночі мати, заколисуючи дитя, співає. В уяві читача постає тріада: місяць, мати, дитя – ота сама гармонія природи й любові. Усі п'ять строф насажені сумовитим настроєм. Емоційність забезпечується самобутнім ритмічним

ладом, вишуканістю строфічної побудови. У творі переважають то ряди епітетів, виражених прикметником (своєрідне нанизування пестливої лексики), то дієслівних сполук. Така контрастна побудова колискової створює свій оригінальний ритм і тональність, відбувається перекодування метамови поетичного тексту на мову музики – і зворотне явище, як висловився б Д. Наливайко [3, с. 11]. Водночас відчувається емпатичний зв'язок між матір'ю і дітям, розкрито внутрішній діалог ліричної героїні, базований на самоаналізі її досвіду. Жінка усвідомлює принади дитинства, захищеності, але у ній промовляє трагічний досвід, філософія самого життя. Саме у третій строфі простежуємо цю мудрість, романтично забарвлену й дуже близьку до фольклорного світосприйняття: «Леле, дитинонько! / Жить – сльози лить» [5, с. 20]. Використання пестливих форм, тропеїчних засобів, посилювальних часток у колисковій – результат сугестії: то занурення, то виходу ліричної героїні з емотивного стану.

Загалом маємо на диво гармонійний симбіоз кількох систем – мовної, словесної та музичної. Інтермедіальність у Лесиній колисковій розширила діапазон сприйняття реципієнтом художньої дійсності на аудіально-вербальному рівнях. Отже, оригінальна стилістика твору засвідчила виняткову увагу авторки не лише до вербальної, художньо-семантичної сторони тексту, а й до його, сказати б, звучання, музикальної образності.

Список літератури

1. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки. Лірика. Київ : Рад. школа, 1964. 233 с.
2. Міщенко Л. Леся Українка : посібник для вчителя / Л. Міщенко. – Київ : Рад. школа, 1986. 304 с.
3. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики [Електронний ресурс]. Режим доступу: file:///C:/Users/User/Downloads/nalivaiko_d_literatura_v_sistemi_mistetstv_iak_galuz_kompara.pdf (дата звернення 21.02.21).
4. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою / Відп. ред. і упор. О. Баган. Дрогобич, 2009. 502 с.
5. Українка Леся. Вибране: поезії, поеми, драматичні твори. [упоряд. Л. С. Дем'янівська]. Київ: Дніпро, 1977. 638 с.

Руслана Рудик

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

**Формування образу військового капелана
в Україні через призму ЗМІ
(документальний фільм «Капелани»)**

В Україні питання військового капеланства досі не-унормоване з боку держави, яка має чітко означити роль капелана в армії. З 2014 року спостерігаємо оновлення цього явища, появу масового волонтерського руху з боку релігійних діячів. Феномен військового душпастирства вийшов за межі вузької спеціалізації у духовних та армійських колах, ставши важливим чинником впливу на все суспільство. Поки в Україні триває розробка концепції нової капеланської служби, ми вже отримали перше уявлення про священників на передовій завдяки роботі українських ЗМІ. Саме медіа показали військового капелана на передовій, медіатизували саму проблему «війна і церква».

Журналістика і документалістика – близькі між собою поняття. Що робить документаліст: фільмує, фіксує, показує, що відбувається насправді. Відкриває нову, реальну і невіддану інформацію. Зрештою, усе те саме, що робить журналіст. Тому документалістика – це і є журналістика, тільки не у класичному розумінні «інформування», а у поєднанні з художніми формами. Ми спробуємо поєднати ці дві складові у власному документальному фільмі «Капелан».

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що за останні роки військове капеланство в Україні набуло нового значення. Священики на війні постають перед нами в образах сучасних героїв, особливої категорії учасників війни, цінних свідків про події на фронті. І важливу роль тут відіграє документалістика. Варто відзначити, що за час бойової операції на сході України з'явилися декілька повноцінних робіт у форматі відеоматеріалів, зокрема документальні фільми «Капелан» (від УГКЦ), «Незламні духом. Капелани» (автор – Олеся Доліна), «Два капелани» від Громадського ТБ, «Капелани» Валентина Дігтяренко та численні сюжети від телеканалів 1+1, СТБ, Україна тощо. Також історії капеланів відображені у книгах, зокрема видавництва газети «День»: «Майдан і Церква» редакторства Людмили Филипович та

Оксани Горкуші, «Церква на Майдані» авторства Олексія Гордєєва та «Соняхи» авторства о. Андрія Зелінського. Всі вони є кращими зразками професійної журналістики. Так, документальний фільм Валентина Дігтяренко «Капелани» – це спроба побачити війну в Україні очима священників. Це чотири історії про тих, хто бореться за людські душі на передовій. У кожного з цих героїв свій шлях на схід. Фільм «Два капелани» від Громадського поділяється на три частини. Десятки православних священників у 2014-му вирушили з духовною місією на передову лінію російсько-української війни. Ротації проводили лише раз на місяць. Тепер військові частини навіть ввели офіційні посади капеланів. І хоч потреби місяцями сидіти на «нулі» вже немає, отці Сергій і Дмитро напакують службовий капеланський джип жертвами від парафіян і знову вирушають на фронт. Там вони й за психологів, і за порадників, там же й здійснюють церковні таїнства [1].

Сюжетні лінії документалістики показують, як в Україні на тлі війни зароджується нове явище – армійське капеланство. Автори при висвітленні теми опираються на кращі зразки журналістики воєнного часу, фільми позначені професійними ракурсами подання тематики, фаховими режисерськими прийомами, документальною репортажністю, що в комплексі дозволяє розкрити внутрішню суть героїв, їх характери, показати проблему «війна і церква» в нових ракурсах [2].

Мета нашого фільму і, власне, його новизна – розповісти про військових капеланів з Буковини, їхню волонтерську роль і завдання на передовій. Для нас важливо, щоб феномен оновленого капеланства в Україні набув великого поширення в тематиці ЗМІ, а також нового рівня в обізнаності у суспільстві.

Список літератури

1. Громадське: веб-сайт. URL: <https://hromadske.ua/posts/dva-kapelani-chastina-12-lhromadskedoc> (дата звернення 13.02.2021)
2. Лисенко С. П. Досвід та перспективи християнської душпастирської опіки у православній традиції у ЗСУ. Соціальні аспекти капеланства: світ і Україна» (Київ, 14-15.05.2013). К.: ВМРХВБ, 2013.

Аліна Рябогіна

Науковий керівник – доц. Пазюк Р. В.

Ілюстрування збірки поетичних творів: етапи комунікації з автором

Поетія має давню традицію органічного поєднання із образотворчим мистецтвом у вигляді ілюстрованих збірок віршів [1]. А. Саприкіна зауважує, що «між малюнком і художнім словом завжди спостерігається взаємовплив. Слово може уточнювати зміст зображеного, і, навпаки, зображення може візуально доповнювати зміст словесного повідомлення. Тому, ілюструючи твір, художник має виокремити найголовніше, ухопити й урахувати всі найтонші деталі, щоб забезпечити смисловий зв'язок із твором [2].

До кращих зразків взаємодії поетичного слова і графіки можна віднести «Вірші та рими», візуалізовані художником Чарлі Гарпером; збірку для дітей «Улюблені вірші» із малюнками найкращих українських ілюстраторів; всесвітньо відомі збірки поезій Рупі Каур та ін.

Однак є чимало невдалих прикладів світового книговидання, які не отримали схвалення читачів з різних причин: через недосвідченість художника чи небажання автора інвестувати в створення якісних ілюстрацій, чи то через вплив тенденцій на ринку світової графіки, які зводяться до технічної візуалізації тексту та ін.

Ще одна важлива причина, яка безпосередньо впливає на «невідповідність» ілюстрації змісту поезії – непослідовність чи брак комунікації між дизайнером та автором. Іноді комунікація неможлива, наприклад, тому що автор жив кілька століть тому, але у випадках ілюстрування поезій сучасника, конструктивне спілкування з ним – запорука видання якісно проілюстрованої збірки.

Пряма комунікація із автором поезій – це складний процес, який доцільно поділити на декілька етапів:

1. Налагодження засобів зв'язку. На цьому етапі відбувається вибір одного чи кількох способів взаємодії між автором та дизайнером. Наприклад, телефонна розмова, листування в месенджері чи за допомогою e-mail, особиста зустріч.

2. Робота з авторським оригіналом, яка передбачає детальний аналіз текстів та визначення кількості поезій, які необхідно проілюструвати (не кожен вірш у збірці потребує візуалізації).

3. Власне комунікація із автором поезії:

- узгодження графічного стилю (дизайнер пропонує декілька різних графічних стилів);

- презентація та дискусія щодо чорнових комплексних макетів;

- обговорення кількох (зазвичай двох-трьох) ілюстрацій, виявлення помилок, внесення доповнень до технічного завдання, фіксація зауважень та побажань автора;

4. Фінальна презентація та затвердження проекту.

Ілюстрація відіграє важливу роль у трактуванні поетичного твору, репрезентує окреме візуальне повідомлення чи доповнює вже наявне. Для створення бажаного зорового ефекту, автор вдається до співпраці з художником. Тож на якість ілюстративних матеріалів видання впливає багато аспектів. Одним із найважливіших є взаємна двостороння комунікація під час роботи над проектом, і її структурована схема допоможе дизайнеру мінімізувати можливість упущення важливих етапів, зберегти час автора та гарантувати успіх майбутнього комплексного твору.

Список літератури

1. Булаховська Ю. Л. Поезія і образотворче мистецтво. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2013. Вип. 22. С. 233–236

2. Саприкіна А. Слово і зображення: взаємодія вербального й візуального в поезії Г. Мазуренко. Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2011. Вип. 16. С. 182–193.

Тетяна Сакалюк
Науковий керівник – Вардеванян С. І.

Роман «Фелікс Австрія» та його кіноінтерпретація

2014 року видано роман Софії Андрухович «Фелікс Австрія», а 2020 – у кінопрокат вийшов фільм «Віддана», екранізований за романом.

Початок одразу відрізняється, у книзі – це вистава ілюзійніста Торна, у фільмі – історія про пожежу та смерть Аделиної мами, батьків Стефи. Далі за сюжетом події розвиваються приблизно однаково.

У романі 23 розділи, позначені відповідними датами. «Віддана» ділиться на 5 частин, кожна з яких має назву. Останні дві, наприклад, це «Аделя» та «Стефа». Мова зберігається від першої особи. Хоча надмірна «книжна» мова все ж заважає повністю поринути у Станіславів.

Жанр роману авторка визначила як історичний і присохологічний, а фільм – це історична драма, хоча психологічного там не менше, ба навіть більше.

За драматичними стосунками Стефи та Аделі у фільмі все ж приховано образ щасливої Австрії. Глядач, який не читав роману, не зрозуміє, що назва Фелікс Австрія не лише про героїв «Відданої», а й про державу, в якій вони живуть. В романі значно ширше розкрито це питання, хоч і заховане воно між рядками.

Гасло фільму: «Кожен отримує те, що хоче. Кожен має таку любов, якої прагне». Тобто на першому місці все ж любовна лінія, історична залишається другорядною. Звучить у драмі, з вуст єврея Велвеле, і відома фраза «Нехай воюють інші, а ти, щаслива Австріє, укладай шлюби».

Міф австро-угорського «золотого віку» у кінострічці не розкрито. Побутує думка, що для хорошої історичної драми треба перечитати й вивчити всю історію, щоб потім забути. І тут перевага знову за книгою, адже творці фільму так і не змогли перетворити персонажів на людей.

Тизер фільму, що вийшов напередодні прем'єри, відверто настроїв глядачів. Оголена жінка, яку ласкаво миє інша під

пісню «Човен» на слова Франка. Тобто одразу маємо натяк на лесбійство та любовний трикутник. А в анотації «Фелікс Австрії» зазначено, що «..на тлі епохи, яка для нащадків щораз обростатиме міфами про ідилічне життя, – долі двох жінок, що переплелися так тісно, як стовбури дерев...». Тло епохи у «Відданий» втрачено, тут знову перемога за романом. Декорації, безумовно, красиві, але вони все ж залишаються декораціями.

Те ж можна сказати і про обкладинку книги та постер до фільму. Обгортка першого видання роману дає нам зрозуміти, що ми тримаємо в руках історичний твір. А постер, на якому зображені дві жінки, не наштовхує на думку про історичну сюжетну лінію як головну.

Відкритий фінал книги свого часу обував читачів, адже не зрозуміло, як завершилася історія. У фільмі маємо «хеппі енд»: герої щасливі, Австрія щаслива і під пісню “Вільна” маємо слайд-шоу з фотографій персонажів.

«Віддана» – це вільна інтерпретація «Фелікс Австрії». Тут не треба шукати схожості з книгою, проводити паралелі. Книга та фільм у цьому випадку два окремі зразки мистецтва. У кожному з яких своя естетика та свої приховані сенси.

Список літератури

1. Стасіневич Є. «І один у полі воїн» [Електронний ресурс]. ЛітАкцент. 19.09.2014. Режим доступу до рецензії: <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odyn-u-poli-vojin/>.
2. Вардеванян С. Чому «Історія...» Максима Дупешка варта аж цілого яблуневого саду? [Електронний ресурс]. Видавництво «XXI» 02.08.2017. Режим доступу: <https://tsn.ua/books/chomu-istoriya-maksima-dupeshka-varta-azh-cilogo-yablunevogo-sadu-970133.html>.
3. Гребенюк Т. «Таємниця як рушій романної дії: «Фелікс Австрія» Софії Андрухович»[Електронний ресурс] Allbest 30.03.2018. Режим доступу: https://otherreferats.allbest.ru/literature/00916930_0.html.

Надія Салевич
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

**Фонетичні закономірності говірки сіл Заболотівка
та Улашківці Чортківського району
Тернопільської області**

До національної мови, крім літературної, входить діалектна. Найменшою одиницею діалектної мови є говірка – мова одного чи кількох населених пунктів, що становить фонетико-граматичну єдність.

Наддністрянський говір, до якого належить говірка сіл Заболотівка та Улашківці Чортківського району Тернопільської області, досліджували такі мовознавці, як С. Бевзенко, З. Бичко, Ф. Жилко, І. Матвіяс, Л. Мацько, Н. Хобзей, Г. Шило, Г. Ястремська та багато інших, проте зазначена говірка ще не була в полі зору мовознавців.

Діалектолог А. Залеський зазначав, що «саме з погляду фонетичної системи українські говори творять досить різноманітну і цікаву в територіальному відношенні картину, яка є живою історією мови в її просторовій проекції, а водночас і свідченням того, що на час формування української національної мови найзначніші відмінності між діалектами були саме в фонетиці» [1, с. 3].

У системі вокалізму говірки сіл Заболотівка та Улашківці спостерігаємо такі закономірності:

1) артикуляція звука [a] (з *ę*) як [e] чи [i] незалежно від наголосу після м'яких і шиплячих приголосних: *д'їуч'ета, здороўїе, п'їднакрит'е, Стр'їтен'е, С'в'їтиї, Прис'в'їтиї*;

2) укання – наближення [o] до [y] ([o^y]): *вуда, стув'їд', здо'роўїе, ко'руна, Госпо'дев'ї, бо'гато, по'в'їдати*;

3) ненаголошений звук [e] артикуляційно підвищений до [eⁿ] ([и]): *нид'їл'а, типло, римонт, сило, смирека, бирут, читвер, чимайдан, чирида, Причиста, диржава, хочиц'а*;

4) протетичні приголосні, зокрема [v]: *воко, вовес, вухота, воб'їт, вукр'їп, восен'ї, з вобразом, вогирок, воген'*; [r]: *гамерикан'с'кїї*; [й]: *їїндик, їїнишї*;

5) збереження етимологічного [o] в переднаголошеному складі: *богач, богатїї, багато, колач, гор'ачїї, гор'ачо*;

б) давні сполуки рь, рь реалізуються як [ер], [ир], [ро], [ри]: *кєрничка, кирниця'а, кривавий, дрива, брова;*

7) відсутність чергування [є] з [о] після м'яких і шиплячих приголосних: *шєстий, сємий, сєго, вєчєр'ити, нєго.*

У системі консонантизму виокремлено такі риси:

1) дзвінки приголосні в кінці складу перед глухими і в кінці слова переважно оглушуються: *стєшка, кигнути, кишко, ск'їна, кимити, в хак'ї, кл'їїє, л'їшко, обрас, хл'їп, м'орос;*

2) глухі приголосні в середині слова одзвінчуються: *Вєлигден', о'бшурганїї, їагби, вогзал, варга;*

3) кінцевий твердий [ц]: *к'їнец , молодец, стр'їлец, ск'їлец, капец, кравец, гравец, хлопец;*

4) диспалаталізація звуків [с], [ц] у кінці прислівників та у суфіксах -с'к-, ц'к: *крєх'їўскїї, Ун'їўскїї, в'їїсковїї, дес, колїс, шос, конїско, д'ївчїско, слїска, панска, кувал'ск'ї;*

5) надмірна м'якість [с'] ([с'']), [ц'] ([ц'']) [з']([з'']) – дорсально-палатальні звуки: *с''в'атїї, с'ц''їна, м'їс''ї, батц''а, ц''отка, с''їно, с''м'їшити, з''в'їр, з''в'їзда, з''їр;*

б) втрата довготи приголосних звуків у позиції після голосних перед [є], [ї], [а]: *Вознесєн'а, Іл'а, руспїят'а, пал'їн'а, правл'їн'а, сумл'їн'а, п'їднакрїт'є, вишит'а;*

7) втрата м'якості приголосним [р]: *двери, бураки, цвинтару, монастира, пудв'їра (ї подв'їрїа), паркана;*

8) поява на місці [j] епентетичних звуків[б] [л] або [н]: *здуроў'а, дириў'анїї, памн'їт', памн'атати, мн'асо;*

9) пом'якшення [л]: *л'ампа, табл'єтки, кл'аса, хол'єра;*

10) збереження давньої м'якості шиплячих: *зач'єти, р'їў'їк, водич'ка, ш'їнувати, держ'єк, руш'єти, лиш'єти;*

11) алегро форми – мовні одиниці, в яких відбувається усичення чи випадання одного або кількох звуків: апокопа: *[о]полон'ц'ї, [з]наїєте, [з]начїт', [ў]мерли, [о]бгородїли, [з]в'їти); синкопа: ви[дї]те, спраў[ж]н'а, б'ї[л']їє, на кур[т]ц'ї, х[о]т'їли, т'ї[л']ки, в'ї[д]чуваїу.*

Список літератури

1. Залеський А. М. Вокалізм південно-західних говорів української мови. А. М. Залеський. К. : Наук. думка, 1973. 155 с.

Олена Склярова
Науковий керівник – проф. Шабат-Савка С. Т.

Питальне висловлення як актуалізаційний компонент публіцистики Вячеслава Чорновола

У контексті новітніх антропозорієнтованих лінгвістичних тенденцій важливими для вивчення постають питання, пов'язані з визначенням особливостей функціонування тих або тих синтаксичних конструкцій у публіцистичному дискурсі відомих постатей України. Зокрема, актуальність нашого дослідження зумовлена потребою глибокого студіювання лінгвопрагматичних характеристик публіцистики Вячеслава Чорновола – українського публіциста, журналіста, літературного критика, політв'язня, громадського й політичного діяча.

Як зауважує С. Єрмоленко, «публіцистичний стиль вирізняється з-поміж інших стильових форм популярним, чітким викладом, зорієнтованим на швидке сприймання повідомлень, на стислість і зрозумілість інформації» [1, с. 539]. На думку С. Шабат-Савки, публіцистичний дискурс детермінують присутні його характеристики: «точність, цілеспрямованість, логічність й афористичність викладу, експресія та емоційність мовлення, свідоме використання мовних засобів, що увиразнюють інтенцію впливу як глобальну настанову публіцистичного дискурсу» [3, с. 227]. Зрозуміло, що в публіцистиці автор як суб'єкт текстової комунікації має можливість впливати на думку адресата (читача або слухача) і формувати масову свідомість суспільства.

За своїм потенціалом питальні висловлення виконують різні функції: первинні, що зорієнтовані на отримання нової інформації, на її з'ясування чи уточнення, й вторинні, спрямовані на вираження емоційно-експресивної семантики та спонування. Однак публіцистичний дискурс увиразнює передусім вторинні функції питальних конструкцій, які в публіцистиці Вячеслава Чорновола виформовують чотири моделі.

Питальні висловлення першої моделі мають емоційно-оцінний характер і передають іронічні коментарі або ставлення Вячеслава Чорновола щодо тих або тих життєвих ситуацій: *А чи ж так воно,*

скептику? Спробуй полічити, чи багато ти знайдеши хат, яким би було сто, – ні! – а хоча б п'ятдесят років (2, с. 522).

Друга модель «Питальне висловлення як інформативно-логічний центр» актуалізує певну проблему чи тему для роздумів. Нанизування риторичних запитань передає прагнення автора зосередити увагу на важливій інформації: *А хіба переяславська молодь, що висадила тут майже вісім тисяч дерев і близько п'яти тисяч кущів – не співавтор музею? А керівники колгоспів і радгоспів, а міжколгоспбуд, що створив групу ентузіастів, які на громадських засадах допомагають музеєві?* (2, с. 524).

У моделі «Питальне висловлення як суб'єктивно-авторський маркер» експлікується низка модальних синтексем, що виражають позицію автора. Функційний діапазон таких питальних конструкцій здебільшого реалізує схема «запитання-відповідь»: *Можливо, погано працювали люди? Ні, знову гірку пілюлю будівельникам т. Жижкін приніс. Зірвав безперервне бетонування* (2, с. 456). Варто зауважити, що такі моделі наявні не лише в тексті, а й у заголовках: *Декоратор? Ні, митець!* (2, с. 487).

Четверта модель має безпосередній стосунок до ролі питального висловлення у структуруванні публіцистичного тексту, його місця в заголовку, на початковій або завершальній позиції тексту чи абзацу. Якщо питальне висловлення, наприклад, завершує абзац, то воно має риторичний характер: *І, нарешті, чому тільки літні люди беруться за краєзнавство? Чому усовується від цієї важливої справи молодь?* (2, с. 519)

Отже, питальні конструкції – це важливі компоненти публіцистики Вячеслава Чорновола, що слугують актуалізаторами авторської інтенції та життєвих переконань відомого українця.

Список літератури

1. Єрмоленко С. Я. Публіцистичний стиль. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ, 2004. С. 539–540.
2. Чорновіл В. Твори : У 10-ти т. Т.1. Літературознавство. Критика. Журналістика / уряд. В. Чорновіл. К. : Смолоскип, 2002. 640 с.
3. Шабат-Савка С. Т. Українськомовний питальний дискурс: монографія. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2019. 332 с.

Семіда Славник

Науковий керівник – доц. Гураль М. І.

**Особливості відтворення порівнянь
в російських перекладах творів для дітей
Всеволода Нестайка**

Твори дитячого письменника Всеволода Нестайка є непростими для перекладу (навіть з урахуванням спорідненості української та російської мов), адже змістова складова, сформована соціальними, дидактичними, гносеологічними та іншими чинниками, постійно впливає на формальну – лінгвістичну – складову оповіді; також особливого звучання набуває слово через сприйняття автора: часте вживання слів у переносному значенні, емоційно забарвлених слів, фразеологічних одиниць, фольклорних джерел, прихованих та явних алюзій тощо.

У текстах казкових повістей автор широко використовує порівняння, які, зазвичай, постають засобом художнього відображення дійсності. У перекладі така образність відтворюється відповідно до ситуації й можливостей емотивного збереження оповіді, але підходи у перекладачів різні. Наприклад: *«Але найбільше допомагали малим будівельникам добродушні веснянкуваті велетні-слони, що були немов живі підйомні крани»* [1, с. 5] – *«Но больше всего помогли на стройке добродушные веснушчатые великаны слоны, которые были словно живые подъемные краны»* [2, с. 2]; *«співали ...такими противними ревучими голосами, що аж зашпори у серце заходили»* [1, с. 11] – перекладачем С. Алексєєвим не відтворено у тексті разом цілий уривок, пов'язаний із піснею;

«Озеро застигло, ніби взялося кригою ...поверхня його зробилася рівною й нерухомою, як скло» [1, с. 19] – *«Неожиданно на глазах у Веснушки это самое обыкновенное озеро застыло, будто покрылось льдом»* [2, с. 8] – перекладач повністю перефразовує текст, вводячи нові образи й підсилюючи казковий ефект через протиставлення;

«Добрі феї і чарівниці сиділи побіля вікон у м'яких зручних кріслах і гаптували диванні подушечки, мов звичайні бабусі» [1, с. 30] – *«Добрые феи и волшебницы сидели возле окон в мягких, удобных креслах и вышивали диванные подушечки – совсем как*

обыкновенные бабушки» [2, с. 67] – перекладач хоч і подає «наптувати – вышивать», але не звертає на закладений автором нюанс вишивки саме золотими/срібними нитками, що входить до темного набору лексеми «гаптувати»;

«Усі – і вчителі, і учні – роззублено дивилися, як плавав, мов дитина, цар звірів, як рясно струменіли по лев'ячому писку неприховані сльози радості» [3, с. 107] – *«Все – и учителя, и ученики – с удивлением наблюдали, как по-детски плакал сам царь зверей, а слёзы ручьями стекали по его морде – нескрываемые слёзы радости»* [4, с. 41] – перекладач еквівалентно оригіналу та зі збереженням образності відтворює текст.

Розмаїтість та багатство мови казкового світу В. Нестайка (метафори, порівняння, епітети та ін.) свідчать про те, що автор надає слову нового, індивідуального забарвлення, що стає неповторною й узнаною характерною прикметою мовостилі В. Нестайка.

Відтворені у російському тексті порівняння увиразнюють зображення, роблять його більш наочним, життєвим. Ця життєвість і правдивість у казках є прикметою Всеволода Нестайка, адже письменники/перекладачі використовують структури, які є зрозумілими читачеві, можуть викликати відповідні почуття й асоціації, вони органічно вплітаються в загальну образну тканину тексту.

Список літератури

1. Нестайко В. З. В Країні Сонячних Зайчиків: казкова повість. Київ: Країна Мрій, 2014. 112 с.
2. Нестайко В. З. В стране солнечных зайчиков : повесть-сказка; [пер. с укр. С. Алексеева]. Москва: Детгиз, 1962. 94 с.
3. Нестайко В. З. Дивовижні пригоди в лісовій школі. Сонце серед ночі. Пригоди в Павутинії : для дітей мол. та сер. шк. віку. Х. : Школа, 2011. 206 с.
4. Нестайко В.З. Невероятные приключения в лесной школе ; [пер. с укр. В.С.Денисова]. М., 2010. 52 с.

Важливість жанру інтерв'ю при наповненні інформаційного сайту на спортивну тематику

Сьогодні інтерв'ю є одним із найпоширеніших жанрів журналістики, який використовують у практичній діяльності журналісти з метою якнайглибшого і всебічного збору первинної соціологічної інформації та її передачі за допомогою відповідної системи технічних засобів. Тому цю тему потрібно розвивати задля кращого розуміння жанру інтерв'ю журналістами-практиками, а також для того, щоб не тільки журналіст, а й кожна пересічна людина змогла сповна зрозуміти основні характеристики та особливості цього жанру. Наразі в українському медійному середовищі Чернівецької області є не так багато видань спортивної тематики, а таких, що спеціалізуються на жанрі інтерв'ю й активно пропагують так спорт – немає зовсім. Ми вирішили це виправити, й не лише охарактеризувати типологію та специфіку жанру інтерв'ю, а й практично використати сучасні підходи ведення інтерв'ю, створити власний профільний інформаційний сайт, який допоможе популяризувати жанр інтерв'ю та спорт у цілому.

Працівники мас-медіа різних рівнів і видів перебувають у постійному пошуку, а то й у погоні за неординарними особистостями. Сьогодні ці пошуки реалізуються переважно у жанрі інтерв'ю, яке стало чи не найпопулярнішим жанром журналістики [1, с. 46]. У журналістиці інтерв'ю – здебільшого розмова двох чи кількох осіб, у процесі якої і суб'єкт дослідження (інтерв'юєр), і об'єкт дослідження (інтерв'ююваний) можуть взаємно обмінюватись думками за наявності домінуючої активності інтерв'юєра [2, с. 91].

Взагалі інтерв'ю займає важливе місце серед багатьох журналістських жанрів. І під час висвітлення інформації на спортивну тематику цей жанр є не менш важливим. Він не тільки допомагає розкрити особистість, але й показує шлях її успіху, тим самим надихаючи і наштовхуючи читачів також

зайнятися спортом, зрозуміти, наскільки сильні духом ці люди, і як нелегко даються перемоги.

Що ж стосується створення сайту – то це надзвичайно складний процес, тим більше якщо сайт розробляється самостійно. Тут важливе все, починаючи від загального призначення сайту і закінчуючи останнім графічним елементом на сторінці зі зворотнім зв'язком. Адже користувач оцінює як доступність сайту, так і його окремі деталі: навігацію, тип відкриття зображень чи переходу між сторінками із розділу в розділ [3]. У руслі цієї тези, можна зробити висновок, що насправді сайт – це важливий ресурс для поширення та популяризації продукту. У нашому випадку продуктом є інформація спортивної тематики.

Вирішальне значення під час створення сайту має й вибір платформи. Обирати треба таку, яка дозволить не тільки створити проєкт, а й розвивати його надалі. Саме тому ми зупинили свій вибір на платформі WordPress. Основна її перевага полягає в простоті використання.

Отже, робота над поставленими завданнями і їх виконання допоможе нам схарактеризувати типологію та специфіку жанру інтерв'ю, детально розглянути основні види інтерв'ю, практично використати сучасні підходи його ведення та його подальше висвітлення. Крім того, створення профільного інформаційного сайту, де буде в подальшому висвітлюватись інформація спортивної тематики з використанням такого методу збору інформації як інтерв'ю, на нашу думку, допоможе популяризувати спорт у Чернівецькій області.

Список літератури

1. Тонкіх І. Ю. Інтернет-журналістика. Жанри в інтернеті: Електронний ресурс: навчальний посібник. Електронні дані. Запоріжжя: ЗНТУ, 2017. 129 с.
2. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості : підручник. 2-ге вид., перероб. і доп. Львів : ПАІС, 2004. 268 с.
3. Етапи створення веб-сайтів: *Сучасна інформатика*: веб-сайт. URL: <http://alextnok.blogspot.com/p/blog-page-85.html> (дата звернення: відсутня).

Problematica liricii Anei Blandiana

Secolul al XX-lea ne-a dăruit mulți poeți talentați români, care au rămas și vor rămâne nu numai în istoria literaturii române, ci și în istoria literaturii universale. Anii '60 ai acestui secol sunt anii «dezghețului», anii întoarcerii la religie, moralitate, la idealurile din trecut. Ana Blandiana este o poetă ilustră, ce gândește asupra lumii, ce a descoperit în poezie un limbaj esențial, un mod unic de cunoaștere: «Poezia nu trebuie să strălucească, trebuie să lumineze» [1, pag. 316].

Când și cum s-au aranjat stelele pentru a descoperi un nou Luceafăr al secolului al XX-lea? Totul a început de la pasiunea de a citi. Copilăria sa, după cum afirma însăși scriitoarea, «s-a desfășurat în cadrul paradisiac al unui lung șir de încăperi uriașe în care erau depozitate dealuri de cărți aparținând bibliotecilor dezafectate ale episcopilor române din Oradea» [2, pag. 8]. Citea ore la rând, socotind lectura un frate mai mare al scrisului. Acest episod al vieții ei ne amintește cum tânărul Mihai Eminescu și-a dedicat zile și nopți citirii cărților din biblioteca lui Aron Pumnul. Putem găsi o paralelă între acești doi poeți. Ambii au avut o durere mare sufletească ce a schimbat soarta și modul de a scrie. Putem afirma că lirismul Anei Blandiana urmează modelul eminescian. Ambii au fost luptători pentru dreptate, pentru libertatea neamului.

Ana Blandiana a debutat schimbându-și numele, dar rămânând cunoscută ca un poet interzis. Prin apariția volumului *Persoana întâia plural* (1964) a fost exprimată tinerețea neproblematică a Anei Blandiana. A fost prima etapă a devenirii ontopoetice. Putem întâlni câteva tematici în volumele ei, Dintre acestea, amintim: căutarea identității de sine, interogația existenței.

Următoare etapă este perioada tinereții grele, fără compromisuri, unde domină un eu problematic și ieșirea din copilărie, provocată prin moartea bruscă a tatălui. Apar volumele *Călcâiul vulnerabil* (1966), *A treia taină* (1969), *Calitatea de martor* (1970). Comparativ cu ceilalți poeți, Ana Blandiana urnește estetica poeziei spre o morală a esteticii, reducând elementele ludice. Conform afirmației lui Eugen Simion lirismul Anei Blandiana se deschide prin temele mari ale poeziei:

«cuvântul mistificator (și fatal, Poezia), radicalitatea morală (etica poeziei și etica existenței din afara poeziei) și, sub influența lui Blaga, sentimentul de înserare în lume (revelația morții)» [3, pag. 155].

După anii '70, Ana Blandiana trece a treia etapă, perioada maturității. Este apogeul creației ei. Apar volumele de versuri *Octombrie, noiembrie, decembrie, Întâmplările din grădina mea, Alte întâmplări din grădina mea*. Scrie primele eseuri, devine luptătoare pentru valorile neamului. Începe etapa maturității creative. Evenimentul ce a subliniat toate meritele în perioada strălucitoare de creație, a fost conferirea Premiului Internațional «Gottfried von Herder» în 1982, la Viena. În anul 1984 apar poemele «Cruciada copiilor», «Eu cred că suntem un popor vegetal». Este perioada poeziilor ce spun adevărul, au un ton mai grav și ritm mai rapid. Scrie poezii pentru copii cu un conținut mai profund, în care maturii vedeau posibilitatea de vindecare a asfixierii ideologice în perioada ceaușistă. A fost aceea care a avut curajul și capacitatea de a înșela cenzura. După căderea regimului lui Ceaușescu începe o altă etapă în viața Anei Blandiana. Scrie poemul în stilul eminescian «Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie». Atinge temele politice, ale educației civice și morale a românilor. În 1991 a inițiat Alianța Civică, a înființat Fundația Academia Civică și proiectul Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet.

După implicarea în viața publică scrie mai puțin. Apare romanul *Sertarul cu aplauze* (1992), volumele *Soarele de apoi* (2004), *Patria mea A4* (2010).

De-a lungul multor ani poeta participă la congrese, festivaluri de poezie în diferite țări europene. A primit multe premii literare naționale și internaționale.

În persoana Anei Blandiana avem un talent literar, exemplu de originalitate, individualitate și măiestrie artistică.

Bibliografie

1. Ana Blandiana. În dimineața de după moarte. București: Editura DU Style, 1996, 350 p.
2. Ana Blandiana. Autoportret cu palimpsest. Editura LiterNet, 2004, 206 p.
3. Eugen Simion. Scriitori români de azi, București: Editura Cartea Românească, 1989, vol. I-IV.

Conceptul de echivalență în traducere: aspecte teoretice și practice

În teoria traducerii, problema echivalenței a fost și continuă să fie o problemă deosebit de actuală, opiniile existente în literatura de specialitate fiind uneori contradictorii. Astfel, în opinia lui Roger Bell, idealul unei echivalențe totale «rămâne o himeră, din moment ce limbile sunt atât de diferite ca formă, ca referințe și contexte» [2, p. 53]. Cei care susțin această idee se bazează pe afirmația conform căreia nimeni nu pune sub semnul întrebării faptul că nu există sinonimie totală între limbi. Aceasta ar fi, de altfel, și cauza «pierderilor» care sunt inevitabile în procesul traducerii. Totuși în studiile recente de teoria și practica traducerii, echivalența este considerată, «piatra de temelie a oricărui demers traductiv, deoarece traducerea înseamnă, dincolo de orice clasificare sau taxonomie, procesul prin care se stabilesc echivalențe textuale, funcționale, culturale, semantice și pragmatice» [4, p. 143].

În lucrarea *Traducerea din perspectivă semiotică*, Irina Condrea identifică trei tipuri de echivalență la nivel lexical și semantic: 1) echivalența totală «despre care se poate vorbi atunci când sensurile unor cuvinte sau sintagme din două limbi practic se suprapun și care de regulă, se stabilește între cuvintele monosemantice, adică în cazurile, destul de puține numeric, în care în ambele limbi, cuvintele au doar câte un singur sens» [3, p. 54]; 2) echivalența parțială «când un cuvânt din limba țintă poate avea câteva corespondente în limba sursă. Echivalarea parțială este, probabil, cea mai întâlnită formă de traducere, întrucât traducătorul încearcă să păstreze semnificația, gradul de expresivitate și metaforizare al textului original» [3, p. 54]; 3) lexicul intraductibil sau nonechivalența reprezintă cuvintele și îmbinările stabile de cuvinte care nu au echivalente permanente în limba în care se traduce (limba țintă).

În traducerea textului artistic, echivalarea reprezintă un proces dificil, ce presupune parcurgerea mai multor etape: identificarea valorilor semantice și stilistice ale fiecărui element lexical, transmiterea atât a

sensului, cât și a funcției expresiv stilistice fiecărui element lexical (cu realizare analitică sau sintetică).

Un exemplu care ilustrează dificultățile cu care se confruntă traducătorul în încercarea de echivalare (semantică, formală, intențională) este chiar și titlul poemului *La steaua* de Mihai Eminescu, redat în limba ucraineană în două moduri diferite de traducători. Titlul operei denumește elementul central al poeziei, și anume, steaua ca reper principal al cosmosului. Pentru Eminescu, steaua este simbolul relativității, întrucât lumina astrului persistă în percepția noastră mult timp după dispariția acestuia. Observăm în textul eminescian o predispunere pentru cumulumul circumstanțial în sensul că poetul găsește mijloacele de sugestie necesare expresiei lingvistice simultane a unei duble perspective: temporală și spațială, spațială și finală etc. Acest demers reprezintă o încercare extrem de dificilă pentru orice traducător, deoarece fiecare limbă își dezvoltă un sistem specific de mărci a unor conținuturi gramaticale cum sunt cele înscrise în sfera circumstanțialității. Eminescu reușește să realizeze acest lucru prin intermediul unor prepoziții cu multiple valori sau prin utilizarea unor îmbinări libere cu sugestii multiple.

Dubla perspectivă apare încă din titlul poemului – *La steaua* – deoarece în limba română prepoziția *la* are capacitatea de exprima atât spațiul (*Merg la universitate*), cât și scopul (*Merg la cumpărături*). Aceasta reprezintă pentru traducătorul în limba ucraineană un exercițiu dificil, soluția propusă fiind *До зірки* (Grigore Cociur, Olga Strashenko, Ștefan Chilaru ș.a) și *Зоря* (Victor Baranov, Vasiliy Șveț, Mykola Ignatenko ș.a). Deși traducătorii nu au reușit să exprime în titlu dubla perspectivă – spațială și temporală, totuși în unele situații aceste valori stilistice au fost sugerate în primele versuri ale poemului. De exemplu: *Зоря кризь просторинь і час / Пле тихо світло срібне* – în traducerea lui V. Șveț [1, p. 12].

Bibliografie

1. Емінеску Міхай. Поезія «До зірки» мовами народів світу. Навчальне видання (упорядкування, передмова румунською й українською мовами – С. М. Лучканин). К.: Наук. світ, 2003. 52 с.
2. Bell Roger T. Teoria și practica traducerii. Iași: Polirom, 2000. 312 p.
3. Condrea Irina. Traducerea din perspectivă semiotică. Chișinău: Cartdidact, 2006. 266 p.
4. Nagy Imola Katalin. Introducere în traductologie sau noțiuni și concepte fundamentale în teoria și practica traducerii. Cluj-Napoca: Scientia, 2020. 368 p.

Мотив уболівання за долю України у збірці Юрія Клена «Каравели»

Юрій Клен, Освальд-Еккард Бургардт – український поет, перекладач, літературний критик, творчість якого, на нашу думку, залишається недооціненою. Його ім'я асоціюється, в першу чергу, з 20-ми роками ХХ ст. Саме тоді він стрімко ввійшов у літературу, опанував мистецтво перекладу, посівши чільне місце серед «п'ятірного грона», неокласиків, активно використовуючи античні мотиви, образи.

Емігрувавши на Захід, у передвоєнне десятиліття поет продовжував писати оригінальні поезії, а також займався перекладом, хоча час не був сприятливим для творчості. Друга світова війна торкнулась кожного, тож і наш автор не став винятком. Він працює перекладачем при штабі 17-ї армії, проте знаходить час і для літературної діяльності.

У 1943 році, перебуваючи в Празі, поет презентував свою збірку «Каравели», яка, на думку літературознавця І. Качуровського, є майстерним синтезом неокласицизму та неоромантизму [3]. Справді, неоромантичні уподобання автора виказує героїчний тон збірки, жага незвіданого, мандрів, подвигів, «ода свободі мандрів як втіленню внутрішньої свободи людини» [2]. Для творчої людини тієї чи іншої епохи мандри завжди відіграють неабияке значення. Перш за все через філософію свободи, яку символізує назва збірки. Ліричний герой – мандрівник, Колумб, відкривач нового світу. Тут тісно переплелися західноєвропейська лицарська романтика та антична героїка із власне українськими традиціями. Позаяк усе життя Юрій Клен підтримував духовний зв'язок з Україною, уболівання за долю Батьківщини – один із мотивів поезії цієї збірки. Про це свідчить вірш «Терцини», у якому автор болісно переживає «люте время» України, її «прокляті роки», коли запанували більшовики. Найбільше приголомшує опис голоду 1932–33 років. Цей вірш – відлуння особистих

почуттів поета, його болісні роздуми над великим лихом, якого зазнав український народ.

У поезії «Україна» ліричний герой веде розмову з країною, нагадуючи їй про важкий історичний шлях. Вибудовані монологи вражають своєю емоційною, психологічною глибиною та напрутою, що досягається завдяки використанню художніх засобів – епітетів та метафор: *«Це нам іти крізь сум років, Крізь ніч гірку неслави, А Ти в крилатім шумі прапорів, Колись зустрінеш буйний травень»* [1].

У поезії «Володимир», використовуючи прийом умовності, автор «воскрешає» князя Володимира. Перед читачем постає грізний образ правителя, воїна, котрий прожив свій вік у невтомній праці, у звитяжній боротьбі. Князь згадує, *«як по добі недобрій, загинули, не полишивши слід, і дикий печеніг, і люті обри»* [1]. Автор вселяє в нас почуття гордості за рідну серцю державу і плекає надію на те, що все-таки «скресне лід», держава постане з-під влади завойовника.

Отже, у збірці «Каравели» за мотивом мандрів проглядається прагнення автора повернутися до образу України. Античність, середньовічні герої насправді ж є тільки «містком», по якому автор проходить до головної, української теми. Звідси й – різка зміна настрою ліричного героя: спокійно-меланхолійний змінюється на динамічний, настрої безнадії переходить у впевнено-героїчний. Тож тематико-стильова палітра збірки сповнена контрастів: це і зображення міфічних, легендарних місць, які захоплено відвідує мандрівник, і змалювання сумовитих пейзажів земного буття.

Список літератури

1. Клен Юрій. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. К.: Дніпро, 1991. 461 с.
2. Синьоок Т. «Творчі подорожі Юрія Клена». [Електронний ресурс]. Режим доступу : [VKNU_LMF_2016_1_6.pdf](#).
3. Качуровський І. «Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму». [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Lit/K/KlenJu/Studies/Kachurovskyj.html>

Катерина Теленько

Науковий керівник – доц. Кирилук С. Д.

**Романи Ю. Яновського («Чотири шаблі») та
Е. М. Ремарка («Повернення»): спроба зіставлення**

Період 20-30-х рр. ХХ ст. став часом активної творчої діяльності багатьох нових авторів. Одним з тих, хто відтворив будні Першої світової війни та її наслідки, став Еріх Марія Ремарк. Його роман «Повернення» (1931) великою мірою автобіографічний та постав результатом аперцепції чуттєвого стану людини, що змушена адаптуватись до післявоєнної реальності. Роман українського письменника Юрія Яновського «Чотири шаблі» (1930) з'явився роком раніше. І хоча його творчість позначена іншими життєвими обставинами та завданнями, які письменник вирішує (темою роману він обирає українську революцію в час її зародження та активного розвитку, а також мирний час, у якому персонажі так і не можуть знайти себе), науковці сьогодні небезпідставно називають імена Е. М. Ремарка та Ю. Яновського поруч (М. Наєнко, С. Журба, М. Гуменний та ін.). Водночас ґрунтовного порівняльного аналізу згаданих творів досі не здійснено.

Тож мета нашої роботи полягає в зіставленні цих романів. Ставимо перед собою завдання дослідити, з одного боку, особливості авторського мислення у його взаємозв'язках із реальними подіями та рефлексії на ці події самих письменників – представників утраченого покоління, а з другого боку, маємо на меті з'ясувати маркери психіки їхніх персонажів, оскільки вони відіграють роль своєрідного ключа для розуміння відмітностей у осмисленні людиною конкретного часу власного перебування в межових станах та у причетності особистості до межового періоду в історії та літературі. К. Г. Юнг стверджував: «Душа ставить перед нами ту ж проблему, що і світ: оскільки систематичне вивчення світу лежить за межами наших можливостей, ми змушені [...] обирати ті його аспекти, які нас особливо цікавлять. Кожен обирає собі той сегмент світу, що сподобався, і створює свій приватний світ, часто відгороджений від інших» [2]. Вважаємо, що ця думка актуальна для розуміння творчості письменників «утраченої генерації» [3], адже читач часто сприймає твір саме

через особистість автора або головного персонажа. Тож важливою є усвідомлена фіксація на ролі наратора в обидвох текстах, що належать перу різних авторів. Е. М. Ремарк з автобіографічною точністю описує події та психологічний стан, що, на наш погляд, дещо спрощує процес самоідентифікації з головним персонажем. Натомість Ю. Яновський обирає шлях відстороненого оповідача, що дає можливість сконцентрувати увагу на сюжеті. М. Зеров спостеріг цю його особливість: «Психологічне трактування при зовнішній неформленості речі було визнано стариною, що підлягає ліквідації» [1, с. 882]. Звідси, на думку дослідника, – «зосередженість автора на дії»: «Яновський любить перервати природний лад оповіді, постати перед читачем у ролі режисера...» [1, с. 883]. Не менш важливою проблемою вважаємо осмислення особливостей перцепції та аперцепції певної ситуації персонажами. На думку К. Г. Юнга, саме ці чинники впливають на формування колективного підсвідомого нації. Герої Е. М. Ремарка, зокрема Ернст Біркгольц, стають виразниками раціонального вибору і втечі від ідентифікації несвідомого. А образ Шахая в романі Ю. Яновського «Чотири шаблі» втілює ідейність і підкорення підсвідомому прагненню втечі від небезпеки та страху, спробу використати їх для власних цілей. Ідея внутрішньої та зовнішньої боротьби, конфлікту між реальним і уявним постає наскрізною в обох творах. Романи Е. М. Ремарка та Ю. Яновського слугують базою для дослідження колективного несвідомого та індивідуального несвідомого в рамках конкретної епохи. На прикладі доль персонажів, які потрапляють у подібні обставини та перебувають у пошуку виходу з них, автори представили «душу» межового часу.

Список літератури

1. Зеров М. Юрий Яновский. Зеров М. *Українське письменство*. Упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 880–885.
2. Карл Густав Юнг. Структура души. URL : <https://libking.ru/books/sci-/sci-psychology/406874-karl-yung-struktura-dushi.html#book> (дата звернення : 20. 02. 20)
3. Попов. Ю. Втрачена генерація. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 112–113.

Жіночі образи у малій прозі Валерія Шевчука

Мала проза Валерія Шевчука – це великий світ різних жіночих образів, де прозаїк майстерно демонструє внутрішній світ жінки, її емоції та почуття. Він намагається зрозуміти жіночу натуру, розкрити її таємницю, показати те, що інші можуть не помічати. Недарма письменника називають одним із найкращих дослідників жіночої душі.

Образи жінок для своїх творів Валерій Шевчук часто бере з життя, доповнюючи їх вигаданими художніми елементами. Героїні у творах письменника здебільшого привабливі, харизматичні, самовпевнені, сильні, незалежні. Вони не хочуть миритися з власною посередністю, болісно сприймають брак гармонії світу.

Проблему визначення власного місця в житті порушено у творі Валерія Шевчука «Осіньна новела». Головна героїня новели Сташка намагається змінити своє життя, піти проти правил суспільства і віднайти власне «я», щоб стати особистістю. Дівчина прагне пізнати широкий світ, його простори: «залізниці, паротяги, судна, моря й океани» [1, с. 7], «міста й острови, гори й великі ріки» [1, с. 13]. Мріючи про щось нове, прекрасне невідоме, Сташка, надівши власноруч пошитий саван, вибігає на гору і захоплено мотається верхівкою гори, здіймає до місяця руки і гудить, позбавляючись емоцій, якими була переповнена. Головній героїні незатишно у суспільстві, вона прагне чогось іншого, саме тому дівчина іде на такий дивний вчинок, який призводить до фатальних наслідків. Твір закінчився трагічно, адже хлопці не впізнали Сташку і закидали її камінням. Неочікуване закінчення дає можливість задуматися над сенсом буття.

Найкращі жіночі риси Валерій Шевчук відтворює в образі матері: любов, добро, терпеливість, турботу, ніжність і безстрашність. Мати у творах письменника дбає про дітей, завжди на їхньому боці, мріє про їхню добру долю. На сторінках новели “Людина вкрала волю” головний герой згадує свою матір. Тінь померлої матері просить сина виправитися і не робити більше дурниць:

«Покинь усе, Ванечку, покинь» [1, с. 45]. Саме від неї ми дізнаємося справжнє ім'я чоловіка-втікача. Завдяки словам матері ми можемо побачити в ньому особистість, незважаючи на його беззмістовне життя. Вона мріяла, щоб її син став, як усі, щоб мав роботу, дружину, дітей. Як кожна любляча мати, жінка бажала кращої долі своїй дитині.

У творах Валерія Шевчука постать жінки неодноразово постає в неземному вимірі. Письменник передає по-своєму призначення відьми, не зображує її як негативну постать. Його героїні не передбачають майбутнє, не хочуть чинити зла. В образі жінки-відьми незвичайно поєднуються сила характеру з слабкістю та вразливістю жінки. Це сприймається чоловіками, як щось владне, демонічне, тому викликає у них страх. Жінки-відьми у письменника заворожують чоловіків красою, яка магічно діє на них.

Головною героїнею новели «Відьма» постає таємнича, загадкова, наївна і красива дівчина Меланка, яку називають відьмою. Проте на початку твору її відьмацтво показано лише в обряді, коли вона, гола, прогулюється з коровою, говорячи якісь заклинання. Пізніше у Меланки з'являються справжні відьомські здібності і сили. Дівчина змінюється після того, як князь Долинський здійснює наругу над Меланкою. Якщо на початку твору дівчину зображено без злих помислів, то наприкінці вона, змінюючись, мститься за скривджену душу. Письменник не засуджує свою героїню, а намагається знайти їй виправдання.

Образ жінки у малій прозі письменника – неосяжний, у ньому він прагне віднайти глибинні риси, непомітні читачеві. Жінки у творах прозаїка – це, з одного боку, містичні особи, чаклунки, спокусниці, а з іншого – чуйні, добрі, лагідні героїні. Митець майстерно проникає у глибину душі жінки, розповідає про її життя, зображує жіночу долю.

Список літератури

1. Шевчук В. Порослий кульбабами дворик : у 2 кн. Кн. 1. Жовте світло вікон : невидані оповідання та новели. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. 272 с.

Літературознавча реценція творчості Михайла

Учитель, «що дуже мало говорив і весь час червонів», – так на початку педагогічної діяльності говорили про Михайла Панасовича Стельмаха. Згодом завдяки праці над собою, любові до рідного слова, М. Стельмах стає видатним сином Поділля, відомим письменником. На жаль, сучасна програма з української літератури для загальноосвітніх шкіл пропонує обмаль творів Михайла Стельмаха для вивчення, а проте, навіть найвибагливіший читач здатен вловити неповторність стилю цього автора.

Залюбленість письменника в просту людину й рідну землю породжувало натхнення, що зумовило появу психологічної прози про людські болі, страждання. Згадаймо хоча б «Велику рідню», «Думу про тебе», «Хліб і сіль», «Чотири броди». Зрештою, ці твори сповнені любові до українсько людини, яка плакає землю, боронить її і нерідко за неї гине.

Творчий доробок М. Стельмаха (поезія, проза, драматургія) неодноразово ставала предметом літературознавчої реценції українських дослідників, серед яких – В. Дончик, В. Марков, М. Наєнко, І. Семенчук, Л. Сивак, Г. Штонь та деякі інші. Літературознавець В. Марко звертає увагу на стилістичні особливості повістєвої творчості та романістики М. Стельмаха, справедливо зауваживши, що своєрідність стилю письменника «пов'язана з фольклорними елементами, які він застосовує наскрізь у своїх творах» [2]. Автор дослідження стверджує, що саме пісенний фольклор «став одним і з важливих факторів формування естетичних і етичних принципів письменника. У пісні – частина душі народу. Її не можна продавати...» [2].

Дослідниця Лариса Сивак осмислює самотність художнього світу майстра, акцентуючи увагу на морально-психологічних та лірико-романтичних аспектах Стельмахівської поетики, розглядаючи ідейно-естетичний спектр прози письменника. Літературознавиця слушно зауважує, що «...основа неповторного художнього стилю Михайла Стельмаха – це незвичайна особистість самого

митця, світ його інтересів і захоплень, любові і ненависті, його світовідчуття й світорозуміння, це світ поетичного слова, яке викристалізовується в стилі...» [1, с. 28]. Як бачимо, дослідники вважають прозу М. Стельмаха надзвичайно поетичною. Нагадаємо, що письменник починав свої художні візії саме в поетичній творчості. Свого часу М. Рильський вивів своєрідну формулу: «Питомі риси Стельмаха-поета органічно влилися в творчість Стельмаха-прозаїка». Тож стельмахівський поетизм у прозі є виявом його індивідуального стилю. Отже, проаналізовані нами літературознавчі праці про прозові напрацювання М. Стельмаха. репрезентують його творчість як поліфонічну, в якій автор розпросторює чимало проблем, розкриваючи психологію своїх персонажів. Поетичність прози автора, її фольклорна основа виказують український наратив. Перспективу нашого подальшого дослідження вбачаємо в комплексному аналізі роману М. Стельмаха «Чотири броди».

Список літератури

1. Сивак Л. М. Роман Михайла Стельмаха «Чотири броди» як лірико-романтична епопея народного життя: правда історична та правда художня. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2004. № 8. С. 27–28.
2. Марко В.П. Герої і стиль Михайла Стельмаха [Електронний ресурс]. *eradio*: [веб-сайт]. Режим доступу: <https://md-eksperiment.org/post/20170314-geroyi-i-stil-mihajla-stelmaha> (дата звертання: 28.02.2021)

Діана Ткачук
Науковий керівний – проф. Скаб М. С.

Правописна кодифікація твердості / м'якості приголосних в українській мові

Одним із важливих критеріїв класифікації приголосних є їх розрізнення за палатальністю / непалатальністю (твердістю / м'якістю, за шкільною термінологією) вимови, що знаходить своєрідне виявлення у фонетико-фонологічній системі української мови і потребує постійної роботи над правописною кодифікацією цих мовних явищ (окремими темами правопису є позначення на письмі м'якості приголосних і позначення роздільної вимови твердих приголосних та наступних голосних шляхом використання спеціального знака – апострофа). Свого часу цими проблемами займалися М. Смотрицький, О. Синявський, В. Німчук, пізніше вони привернули увагу О. Сербенської, В. Пілецького, І. Фаріон та інших дослідників.

Розрізнення за твердістю / м'якістю знаходимо ще в давніх пам'ятках. Навіть за умов нестабільності правописів установити твердість приголосних не складно, виокремити м'які – важче.

Проаналізуємо твердість / м'якість приголосних української мови в деяких окремих позиціях.

Губні б, п, в, м, ф перед йотованими. Досліджуючи систему консонантизму староукраїнської мови, Л. Видайчук у житійно-повістевих пам'ятках зафіксувала 88% реалізації губних як твердих звуків. Проте перед йотованими зафіксувала напівпом'якшену вимову губних: *пять* [1, с. 58]. Роздільну вимову перед *я* не позначали. Досліджуючи пізніші позначення на письмі роздільності вимови губних перед *я, ю, є*, знаходимо різні варіанти: *пьять, вьеться* [3, с. 2], згодом – з'являються зауваги про знак апострофа у правописі 1921 р., та остаточно затверджують таке написання в 1928 р.: *зв'язок, обв'язувати, розв'язувати* [5, с. 125]. Саме апостроф вирізняє особливу українську вимову губних перед приголосними від інших слов'янських мов.

Свистячі з, ц, с. «Пом'якшення ц – стара риса давньоруської фонетики, яка збереглася в українському консонантизмі» [2, с. 244].

Досліджуючи «Ізборник Святослава», О. Микитюк наводить такі приклади: *Студениця, Федорець, Водоліць* [4, с. 219]. Нині часто трапляються порушення фонетичних норм, коли *ц* вимовляють твердо, проте ще «Найголовніші правила українського правопису» засвідчують м'якість приголосних, що реалізують м'яким знаком.

Приголосний р. У давніх текстах переважає м'який р: *мора* [1, с. 58]. Проте в абсолютному кінці слова м'якість **р** зазвичай не позначають: правило сформульоване 1928 р. («*Закінчення – ар, -яр в кінці слова пишемо без ь, навіть коли в родовому відмінку маємо м'який звук...*») практично не зазнавало змін [5, с. 23]. Вимова м'якого кінцевого *р* сучасними мовокористувачами свідчить про порушення фонетичної норми. В українській мові – традиційно нормативний твердий р: *Ігор, слюсар*.

Отже, проаналізувавши становлення приголосних в окремих позиціях, можемо зробити висновок, що джерелом фіксації деяких сучасних правописних норм – є написання, які простежуємо ще в давніх пам'ятках. Проте процес закріплення живомовної фонетики, що виробилася природно, призвів до змін (палаталізації та диспалаталізації окремих приголосних), що сформувало національну специфіку фонетико-фонологічної системи.

М'якість приголосних забезпечує своєрідність української фонетики. Проте проблеми з фонетичними нормами вказують на негативний чужомовний вплив.

Список літератури

1. Видайчук Т. Л. Система консонантизму староукраїнської літературної мови XVI ст. та її відбиття у правописі житійно-повістевих пам'яток. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 6. С. 54 – 64.
2. Житецький П. І. Очерк звукової історії малоруського наріччя. Київ, 1876. 382 с.
3. Котляревський І. Енеїда. Харків: Фоліо, 2005. 312 с.
4. Микитюк О. Вплив суспільних чинників на фонетичну систему української мови. *Мова і суспільство*. 2012. Вип. 3. С. 219–223.
5. Народний комісаріят освіти. Державна комісія для впорядкування українського правопису. *Український правопис*. Державне видавництво, 1928. 53 с.

Петро Томенко
Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Риторичні питання у проповідях Митрополита Київського і всієї України Епіфанія

У своїх проповідях блаженніший митрополит Київський і всієї України Епіфаній дуже часто використовує риторичні запитання – стилістичну фігуру, яка полягає у використанні запитання, що містить у собі ствердну відповідь. Вони безпосередньо пов'язані з бажанням адресанта справити враження на адресата: вплинути на нього, привертаючи увагу формою викладу, новизною, актуальністю повідомлюваної інформації.

Блаженніший Епіфаній часто використовує риторичні запитання для пояснення основних теологічних понять і вирішення загальнофілософських проблем: *Якщо світ створений Богом дуже добре, то чому в ньому є страждання, хвороби, розпад, тління, смерть? Невже Бог є причиною і всього цього? – Ні! Причиною всього цього є гріхове віддалення від Бога (29.03.2020). Або: Хіба Бог не знає про всі наші нинішні страждання і випробування? Хіба Бог не має сили і влади змінити все це? І знає Він, і владу має, але допустив Він всі ці випробування з благою для нас метою (5.04. 2020).*

Спостерігаємо й риторичні запитання, що стосуються конкретних біблійних подій: *Чому ученики, йдучи з Господом Ісусом Христом до Єрусалима на свято Пасхи, жахалися й боялися? Тому, що знали ставлення начальників народу до свого Учителя, знали з попереднього досвіду, як ті хотіли схопити Його і віддати на покарання.[...] Чи могли вони перешкодити, зробити щось, щоби такого не сталося? Очевидно, що ні! Однак вони робили те, що могли і те, що підказувала їм любов – залишилися біля хреста, залишилися поруч. [...] І коли на їхніх очах Христос помер – чи могли вони зупинити смерть? Чи могли вони воскресити Його, повернути до життя? Це теж було не у їхніх силах. Але вони зробили те, що могли – оплакували померлого, були присутні при похованні та твердо вирішили якнайшвидше зробити те, що було можливим, що було у їхніх силах і залежало*

справді лише від них – прийти з миром, щоби за звичаєм віддати належну шану померлому (17.04.2020).

Риторичні запитання, що стосуються кожного вірянина (себе блаженніший також зараховує до них), передано першою особою множини: *Чого ж усі ці приклади та настанови повинні навчити нас сьогодні? Найперше ми повинні бути твердо впевненими в тому, що блага й довершена воля Божа виконується і в наш час так само, як і в час земного життя Спасителя* (12.04.2020); *Що ж ми маємо робити як християни? Довіритися Богові! Йти за Ним і виконувати Його волю не тільки тоді, коли вона для нас ясна і зрозуміла, але і коли ми не розуміємо її: як не розумів Авраам, що на нього чекає, коли встав і пішов за повелінням Божим у далеку країну; як не знав Мойсей, у який спосіб він звершить звільнення народу Ізраїля від рабства єгипетського; як не розуміли апостоли, що чекає на них у Єрусалимі в ці найближчі дні, очікуючи царювання з Христом, а не плачу над гробом* (12.04.2020). Значно рідше в риторичному запитанні знаходимо другу особу однини: *Якщо ти закриваєш очі, коли Бог являє істину, якщо ти затуляєш вуха, коли Бог промовляє до тебе, якщо ти душу свою, серце своє лишаєш закам'янілими і незворушними – то хіба маєш право нарікати на Бога, коли блукаєш манівцями у темряві віку цього? або другу особу множини: І якщо ви робите добро тим, хто вам робить добро, яка вам за те дяка?*

Надзвичайно цікавим є нанизування риторичних запитань, наприклад, у проповідях, де митрополит Епіфаній роздумує над поняттям святості (14.06.2020).

Отже, за нашими спостереженнями, риторичне запитання є найпоширенішою стилістичною фігурою у проповідях митрополита Епіфанія, мета яких – розширити знання прихожан про вічні істини, розтлумачити Святе Письмо та пропагувати морально-етичні засади християнської філософії.

Список літератури

1. Проповіді блаженнішого митрополита Київського і всієї України Епіфанія. Режим доступу: <https://www.pomisna.info/uk/vsi-novyny/ svyatistse-pryrodna-vlastyvist-bozha-do-yakoyi-kozhna-lyudyna-osobysto-mozhe-butyprychasnoyu-nezalezhno-vid-riznyh-obstavyn-mytropolyt-epifanij/>

Діана Томка
Науковий керівник – доц. Мальцев В. С.

**Версифікаційні особливості віршів збірки
Василя Симоненка «Земне тяжіння»
(метрика та ритміка)**

Василь Симоненко – відомий український поет-шістдесятник, який прожив недовге (неповних 29 років), але насичене життя, залишивши непересічну поетичну спадщину.

Об'єктом дослідження у представленій статті стали поетичні твори В. Симоненка, що увійшли до збірки «Земне тяжіння» (написані, переважно, 1962 р.). Це перша збірка, що вийшла одразу по смерті Василя Симоненка. Кажуть, що він тримав у руках її верстку, проте не дочекався...

Предмет дослідження – метрика та ритміка цих текстів.

У проаналізованих творах автор звернувся до силабо-тонічних метрів, а також дольника, тактовика, поліметричних конструкцій. Силабо-тоніку представлено двоскладовими, рідше – трискладовими розмірами. Двоскладовими написано 59% текстів. Частка ямбів становить 44,3%, хорейів – 14,7%. Одним із найулюбленіших розмірів Василя Симоненка залишається 5-стоповий ямб. Ним написано 31% віршів. Це, зокрема, «Пророцтво 17-го року», «Де зараз ви, кати мого народу?», «Покара» та ін. Автор звертався й до інших ямбічних розмірів – 4-стопового ямба та різностопових конструкцій (4-5стоповий, 4-6-стоповий та 5-6-стоповий ямб). Також ямбічні розміри трапляються і в поліметричних конструкціях. Приміром, у вірші «Крик ХХ віку» поєднано уривки, написані Дк 3-4 та Я 5-6.

Досить продуктивним у творчості цього періоду став також 5-стоповий хорей, представлений у віршах «Скільки б не судилась страждати», «Гей, нові Колумби й Магеллани», «Древній, обікрадений народ!» та інші (всього 13% текстів). Інші хорейні розміри автор застосовує рідше. Наприклад, 3-стоповим хореем написано всього один вірш «Засівна». Окрім того, Симоненко поєднує хорей із іншими розмірами. Так, у вірші «Україні», чергується Я5 та Х5, зокрема, два перші рядки кожної строфи ямбічні, два інші – хорейні.

3-поміж трискладових розмірів у творах, що увійшли до цієї збірки, автор звернувся лише до анапеста. Зокрема, 3-стоповиком написано один вірш – «Розвели нас дороги». У кількох інших творах анапест поєднано з іншими розмірами. Наприклад, вірш «Найогидніші очі порожні» написано 3-стоповим анапестом та 3-іктним дольником, «Люди часто живуть після смерті» – 3-стоповим анапестом та Дк 2-4, «Я чекав тебе з хмари рожево-ніжної...» – 4-стоповим анапестом та Дк 3-4.

Окрім силабо-тонічних розмірів, поет звернувся також до дольника й тактовика. Частіше автор використовує дольник ніж тактовик. Останнім написано лише вірш «Як не крути». В. Симоненко звертається до дольника як у чистому вигляді, так і в поєднанні з іншими розмірами. Всього частка поезій з ритмом дольника становить 34,3%, а «чистим» дольником розміром (з переважанням типово дольникових рядків) – 24,7%. Зокрема, Дк 2-3 написано вірші «Ти знаєш, що ти – людина?», «Я чую у ночі осінні», «Крапля в морі». Дк 2-4 – 11,5%, Дк 3-4 – 8,2% віршів.

Отже, аналіз засвідчив, що Василь Симоненко використовує як двоскладові, так і трискладові розміри силабо-тонічної системи віршування, а також звертався до форм дольника й тактовика. Крім того, автор почав активно експериментувати з поєднанням різних розмірів у одному творі.

Найулюбленішим розміром автора залишається 5-стоповий ямб, який був продуктивним і в попередні періоди.

Список літератури

1. Симоненко В. У твоєму імені живу: Поезії, оповідання, щоденник. зап., листи: Для серед. та ст. шк.. віку / Упорядник та післямова В. В. Яременка; Передм. О. Т. Гончара. – 2-ге вид., доп. й перероб. К.: Веселка, 2003. 382 с.

2. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

Олександра Томюк
Науковий керівник – доц. Даскалюк О. Л.

Роль блогів у сучасному світі комунікації

Людина – це не просто індивід, який існує, обмінюючись інформацією, вона має абстрактне мислення, яке сприймає утаємничені знаки і символи та перетворює все у засоби комунікування, що мають вплив на аудиторію. Світ XXI століття важко уявити без гаджетів, які дозволяють користувачам інтернету щомиті встигати за новинами та поширювати свої думки в соціальних мережах. Таке охоплення інформацією не могло оминати способи її подання, обмін і реакцію на неї. Ідеться як про технічні засоби, так і способи організації комунікування через різні сайти, соціальні мережі, адже сучасний реципієнт не лише отримує повідомлення про різні події, а й може сам поширювати, а також реагувати через дописи на виставлене для загалу. Ця постійна комунікація створює й особливі вимоги до авторів блогів, особливо до їхнього мовлення, вміння добирати ті мовні засоби, які знайдуть найбільший відгук у читачів. Тому блогерські тексти за останній час стають об'єктом вивчення лінгвістів.

Блоги (від англ. *web-log* (*вебжурнал*)) виникли у США як мережеві щоденники, де можна було писати та обговорювати з підписниками цікаві для автора теми. На постколоніальному просторі, де лише формуються незалежні медіа, блог став основною формою для висловлення своєї громадянської позиції, він задовольняє всі комунікативні функції, які, на думку О. Матковської [2, с. 129], налічують, зокрема, інформаційну, спонукальну, комунікативну, пізнавальну, емотивну, впливову, контактну та інші. К. Плещенко [3, с. 98] підкреслює важливість колективної ідентичності, психотерапевтичну, авто-комунікативну, такі способи спілкування з численною аудиторією є популярними серед сучасників через багатогранність платформи донесення інформації. Не менш вагомим чинником для успішного впливу блогу на формування потрібної життєвої позиції читачів є спонукальний підтекст – здатність мотивувати реципієнтів, не афішуючи сам факт переконання у потрібній авторові думці.

Тексти в блозі – важливий пласт для вивчення живої мови та мовлення, у записи різної специфіки та мотивації закладається зміст, який не завжди помічає пересічний читач або сприймає інакше, як цього хотів би автор. Обізнаний блогер застосовує різні методи та засоби, використовуючи мовне маніпулювання – особливості мови і правил її вживання з метою впливу на реципієнтів.

«Мова і мислення – великі складні системи, на які можна впливати з метою програмування поведінки людини. Суспільство живе одночасно у двох вимірах: дійсному та уявному. Уявний світ більшою мірою визначає поведінку людини, цей вимір хиткий, легко піддається впливу, навіть без розуміння особою дії на неї» [1, с. 8]. Але саме віртуальний вимір найбільш доступний до свідомості сучасної людини, а тому його найчастіше використовують під час різних інформаційних атак. Наш сучасник постійно перебуває під впливом, живучи в ілюзії вибору джерел інформації. Тому вивчення мовних засобів, які можуть формувати громадську думку, маніпулювати настроєм аудиторії, спричиняти потрібні авторові чи його замовникові дії, є напрочуд актуальні.

Отже, блоги наразі є доволі ефективним інструментом формування інформаційних впливів, які можуть чинитися не лише через текст, а й через уміле комунікування з дописувачами. Успішні блогери використовують різні мовні засоби, залучаючи всі мовні рівні та мовленнєві прийоми, а тому їхні тексти є хорошим джерелом для вивчення мовних засобів маніпуляції.

Список літератури

1. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. Москва : Алгоритм, 2000. 486 с.
2. Матковська О. Перспективи лінгвістичних досліджень блогів. Людина. Комп'ютер. Комунікація: збірник наукових праць. Національний університет «Львівська політехніка». Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2015. С. 128–131.
3. Плещенко К. В. Низова блогосфера як засіб індивідуального самовираження. Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації, 2013. № 2(14). С. 97–101. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2013_2_21

Дмитро Тудан
Науковий керівник – доц. Чолкан В. А.

Жанрова специфіка роману-панорами Марії Матіос «Букова земля»

Хоча «Букова земля» [1] – роман доволі «свіжий» і мало хто з літературознавців устиг серйозно його опрацювати, думка С. І. Вардеванян, літературознавиці та психологині, допоможе нам ліпше зорієнтуватися у питанні жанру цього твору: «Є три рівні читання: «наївний» читач, професійний і професіонал, який може виходити на міждисциплінарні прогулянки. Перші – споживачі, ті, хто насолоджується сюжетом, персонажами, намагається прожити життя, відмінне від свого. Другі – ті, хто відповідає вже на запитання «Як цей текст зроблено?». Вони часто заздять наївним читачам, бо в тих ще не випалені рецептори, а їм залишається розглядати текст із точки зору ремесла. Треті – це ті, хто може читати нехудожні тексти (історичні письмена, філософські роздуми). Вони можуть курсувати між дисциплінами, заглядати між рядками і порівнювати досвіди різних авторів, мислителів у контексті певного твору» [2].

Нам, звісно, цікаво було б дізнатися, чому Марія Матіос називає свій роман панорамою. Наведемо головні визначення цього поняття: «**Панорама** – 1. Вид на місцевість згори, на далекий простір // Видовище чого-небудь на великому, широкому просторі (про будівлі, споруди і т. ін.). 2. Картина, на якій плоский живописний фон поєднується з об'ємним предметним першим планом. 3. *перен.* Показ широкої картини життя у мистецькому творі або в літературі...» [3, с. 702].

Третє визначення терміну «панорама», на нашу думку, найтісніше співвідноситься з «Буковою землею». Причин цьому одразу кілька: по-перше, варто глянути на структуру роману. Він грамотно поділений авторкою на окремо визначені тематичні тексти, кожен із яких висвітлює перед читачем конкретний часовий відрізок, ім'я персонажа і місце його дії. По-друге, у кожному з цих окремих текстів фігурує головний персонаж, який у певний спосіб пов'язаний з подіями минулого. У «Буковій землі» детально

відображено широку картину життя чотирьох родів – Васильків, Вівчарів, Берегівчуків і Вагнерів. По-третє, усі ці роди проживають на Буковині. Етнічний колорит цього краю яскраво відображений письменницею через мову головних персонажів її твору, наповнену діалектною лексикою, фразеологізмами та етнографізмами.

Звісно, у творі маємо ознаки роману як літературного жанру – надзвичайно великий обсяг, гостросюжетність, велика кількість дійових осіб тощо. Проте авторка своїм неординарним підходом до висвітлення подій розширила тематичні горизонти поняття «роман». Тут є риси любовного, воєнного та пригодницького романів, які об'єднані в одне «досьє» на чотири буковинські роди.

Як зазначає С. І. Вардеванян: «Наш народ впродовж ХХ століття травмувався постійно, але не мав часу на «проговорювання. Що може бути гірше, ніж мунковий «Крик»? Тільки мовчання. Це роман саме про мовчання...» [2].

Отже, Марія Матіос подає широку картину життя кожного окремішнього роду, беручи до уваги певний часовий період, місце проживання та життєві обставини. Письменниця створює своєрідне «вікно» у той чи інший часовий простір, кожен з яких є елементом «панорамного огляду» життя героїв книги. Це і дає підстави називати «Букову землю» романом-панорамою.

Список літератури

1. Марія Матіос. БУКОВА ЗЕМЛЯ. Роман-панорама завдовжки у 225 років. К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
2. <https://shpalta.media/2020/08/06/ce-roman-pro-movchannya-chernivecki-literaturoznavci-rozpovili-mistyenam-yak-chitati-bukovu-zemlyu/>.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.

Інна Туркевич
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

**Плеонастичні фігури у віршах збірки Івана Франка
«3 вершин і низин» 1-го та 2-го видань
(епіфора й епанафора)**

Поетичний синтаксис є важливим етапом у творенні віршованого твору. Вивчення цього пункту базується на розгляді стилістичних фігур, які охоплюють великі текстові межі та є основою будови синтаксичних одиниць.

Вивченням фігур займалося чимало дослідників. Один з найвідоміших – Ігор Качуровський. У праці «Фігури» він наголосив на «високому і глибоко індивідуальному значенні кожної з синтаксичних фігур, а також – на їх функціях» [1, с. 6].

І. Качуровський поділив фігури на три групи: плеонастичні (фігури повтору), фігури місця та фігури думки. У двох виданнях збірки «3 вершин і низин» І. Франка виявлено такі види плеонастичних фігур: анафора, епіфора, епанафора, епімона, піхоплення, плеоназм, симплока. Розглянемо епіфору та анафору.

Епіфора – «єдинокінцівка», повтор слова чи виразу наприкінці строф, віршорядків та речень. Епіфори поділяються на міжстрофні і міжрядкові. Виявлено по 9 епіфор у кожному з видань збірки «3 вершин і низин». Якщо у виданні 1887 р. знайдено 5 міжрядкових і 4 міжстрофних епіфори, то у збірці 1893р. 8 міжстрофних і 1 міжрядкова.

Міжрядкові:

А в поганії дні,

Болотянії дні,

Як надія пройде... [3, с. 10].

Міжстрофні епіфори зафіксовані у творах:

1. У поезії «Молодому другови», перша і четверта строфи закінчуються рядками: «Ой не думай, хлопчино, тую думу, Бо та дума зрадливая дуже!» [3, с. 54];

2. У веснянці «Весно, що за чудо ти..» кожна строфа закінчується афоризмом «Vivere memento!» [3, с. 6];

3. У поезії «Тріолет» перша та друга строфи закінчуються окликом: «І ти лукавила зо мною!» [3, с. 460];

Епанафора – специфічна стилістична фігура, яка полягає у повторенні слів, що перебувають на відповідних місцях у двох суміжних рядках. Епанафори бувають повні й неповні.

Неповні епанафори – повтори слів, які утворені від одного кореня.

Замало в книгах, чи судив,

Заостро в книжную науку... [3, с. 110].

Повні епанафори:

Та ж староста є старший там!

Той староста наш друг, у нас... [3, с. 110].

Специфіка епанафори як стилістичної фігури дозволяє здійснити класифікацію за морфологічним складом: субстантивні, ад'єктивні, прономінальні, адвербіальні дієслівні, сполучникові, прийменникові, частки, дієслівно-ад'єктивні. Результати морфологічної класифікації показують: якщо для анафори характерні повтори службових частин мови, то для епіфори якраз усе навпаки, що пояснюється різною специфікою цих стилістичних фігур.

Список літератури

1. Качуровський І. Фігури. К.: Либідь, 1994. 170 с.
2. Франко І. З вершин і низин: зб. поезій. Львів, 1887. 252 с.
3. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. К.: Наук. думка, 1976–1986. Т.1. 502 с.

Діана Тучак

Науковий керівник – проф. Чікарькова М. Ю.

Візуальна концепція ремейку на пісню «Ангела, як я» гурту «Крихітка Цахес» у виконанні «Бумбоксу»

Відеоролик «Бумбоксу» [1] витворює цілісну семіосферу, що дозволяє реципієнтові декодувати ключові смисли за допомогою встановлення кореляції між знаковими системами.

При першому перегляді може виникати ефект «конфліктності» візуальної картини й вербального наповнення. Повторне прослуховування дозволяє визначити основні тези, які підсвідомо транслюються на візуал, приблизно за схемою «де ти знайдеш винуватця всіх бід / корумповану правову систему?».

Знакова система «натюрморту» виступає своєрідною алюзією на роботи голландських митців – перший знак-індекс, який пояснює систему табу, характерну для мистецтва XV-XVII століття і для сучасної соціально-політичної ситуації України. Загалом створена візуальна концепція чітко відображає іконічний знак.

3-поміж знаків-символів класичного натюрморту: червоних жоржин (швидкоплинність самозакоханість), персиків (юність і безсмертя), винограду (достаток, веселощі – у єгиптян, порятунок – у християн), яблук (спокута), лимону (зрада), гладіолусів (вірність), устриць (жіноче начало, багатство), фарфору (комфорт), пісочний годинник (плинність часу), окіста (ненажерливість), черепа (неминучість смерті), папуги (багатство), свинячої голови (тоталітаризм) – можна зустріти знаки-індекси, які в поданому контексті мають вторинну символічність: мертва риба й кадило, золота статуетка Розп'яття, іконки з цінниками, опозиційна до них церковна свічка серед «волонтерського набору».

Кримінальна справа Андрія Антоненка (Ріффа), Проєкт Закону України «Про правовий режим воєнного стану», сільська ікона, паспорти України (пізніше згорають), США, РФ, посвідчення народного депутата України поряд з наркотиками, грішми, золотими прикрасами, гаджетами, ключами від авто, жіночою білизною, карта Сходу країни із всадженим ножом з розряду знаків-ікон переходять в індексальні, інтерпретація яких потребує знання політичної ситуації України.

Картина доповнюється знаками-індексами: кляпом, батогом і мотузкою, мікрофоном у кайданах, протигазом у крові, знаками беркутівців і поліцейських, вбитою качкою, бинтами, кровоспинним засобом, автомобільним акумулятором.

Знакова система татуювань складається з 16 (4 на кожній частині тіла; 4 – число євангелістів) іконічних знаків, які за суттю часто переходять в індексальні.

Центральне місце на грудях соліста займає «Чудо із змієм» Святого Георгія (Юрія), у спрощеному трактуванні – символ перемоги над ворогом. На ключицях відповідно до узвичаєних уявлень ангел і демон, що відкривають завісу. Ці образи дублюються на спині, вкритій шрамами й опіками. Причину травм транслює індексальне татуювання «2014» з жіночим силуетом (алюзія до відомого «у війни нежіноче обличчя»). Жіноче обличчя з'являється і на ліктеві – його має на череві павук (у християнстві символ диявола, в африканській міфології – творець Всесвіту, для індійців – знак фатальності людського буття). Навколо ліктя – павутина (багатозначний знак-символ: 1) крихкість, вразливість; 2) порятунок, втеча; 3) лабіринт-небезпека; 4) у християнстві – зло й ненависть).

Під серцем – голова Ісуса Христа, праворуч пов'язка на кровоточивій рані. На шрамованому плечі – череп з гусячим пером (ритуальний елемент шаманських обрядів, який містить захисні властивості; череп – знак смерті й смертності) і написом «Побачимось». На правому плечі портрет Сальвадора Далі з написом «PSYCHO» на лобі (знак несприйняття інакших, мистецтва). Знак серця з колючого дроту й бритва поряд із написом «Помни про любовь» – алюзія на Декалог у дискурсі українсько-російських відносин позначає проросійську ідентичність і сепарації. Розірвані кайдани – звільнення. Блазень, що танцює (послідовник античного трікстера) – аморальна поведінка, глупота.

З огляду на взаємодію всіх знакових систем поданий текст можна сприймати як семіосферу з полівалентними знаками.

Список літератури

1. Бумбокс. feat Крихітка. Ангела [Електронний ресурс].URL: https://www.youtube.com/watch?v=vR_MvDZ8qVE.

Валентин Фармуга

Науковий керівник – доц. Горохолінська І. В.

Релігійно-духовні аспекти протидії хворобам

Останній рік продемонстрував людині XXI століття постійну актуальність таких, видається, звичних речей як здоров'я та комунікація. В умовах пандемії, під час обмеження соціальної активності, в переживаннях за власне майбутнє та життя в цілому, людство активно повернулося до пошуків відповіді на питання як зберегти своє ментальне та фізичне здоров'я в умовах небезпек та викликів. Релігія як світоглядний та соціальний інститут здатна тут бути важливим орієнтиром і дієвим партнером державних інституцій на шляху усунення кризових суспільних станів. А віра – творити терапевтичний ефект, який за своєю потужністю може й повинен бути вирішальним на шляху поновлення душевного спокою, гармонії, а отже й здорового способу життя особи.

Відомий богослов Г. У. фон Бальтазар указував: «хвороба є зовнішньою нестачею і вираженням внутрішньо-онтологічного вакууму, який може виникнути на трансцендентному рівні як брак єдності, істини, доброти і краси. Тому питання істини може проявитися спершу в соматичній сфері, а згодом – у психічній. Це означає, що духовна терапія повинна наближати до істини» [Цит. за: 2, с. 138]. Іншими словами, одним із перших та дієвих способів протидіяти хворобам є віра та пошук духовної цілісності. Соціальна функціональність релігії, й передусім її терапевтичні можливості підкреслюються усіма дослідниками, котрі вдаються до вивчення її природи – чи це богослови, чи релігієзнавці, психологи тощо. Сучасні наукові розробки українських і зарубіжних учених зосереджують свою увагу довкола цілої низки проблем з цієї царини, зокрема такі розвідки реалізуються в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича – «Соціальна функціональність релігії в умовах масштабних небезпек: ідейно-теоретичний та практичний виміри» та Київському національному університеті імені Тараса Шевченка – «Релігійна безпека України в умовах коронавірусної пандемії». Навіть сучасні мас-медійні проекти, зокрема, фільми про медицину та лікарів, не оминають своєю увагою цього факту. До прикладу, в

одному із епізодів американського серіалу про будні медиків – «Анатомія Грей», героїня, що є інтерном кардіологічного відділення переконується, що найуспішніша й найточніша, з погляду медичних протоколів, операція не буде ефективною без віри та духовного спокою.

Бл. Митрополит Епіфаній у проповіді, аналізуючи Євангельську розповідь про зцілення розслабленого, вказує: «...Хвороби є наслідком дії зла, яке проникло в саму нашу природу і принесло в неї розлад, тління, розпад... Хоча хвороби не завжди і не обов'язково пов'язані з особистими гріхами, але всі вони пов'язані з владою гріха над кожною людиною, над самою людською природою. І тому для правдивого зцілення людини не достатньо лише вилікувати хворобу, зробити здоровим тіло – значно важливіше вилікувати душу, зціливши її від хвороби – гріха. Як тіло хворіє через пошкодження зовнішнє або від збудників хвороб, так і душа хворіє через збудників гріха – гріховні помисли, бажання та пристрасті, та через пошкодження від вчиненого зла» [1]. А тому, віра та релігія – окремо чи в комплексі із традиційними медичними заходами, здатні справляти надзвичайно позитивний вплив на шляху протидії хворобам. Людина, що вдосконалюється морально й вірить в супровід Надприродного, Його допомогу та Любов здатна із більшою готовністю плекати впевненість в завтрашньому дні, зберігати спокій та зосереджуватися на речах, котрі будуть корисними для неї та її довголіття.

Список літератури

1. Маємо дбати не лише про здоров'я тілесне, але ще більше – про здоров'я духовне, яке досягається через покаяння, що завдяки милості Божій очищає нас від гріхів, – Митрополит Епіфаній. Православна Церква України: веб-сайт. URL: <https://www.pomisna.info/uk/vsinovyny/mayemo-dbaty-ne-lyshe-pro-zdorov-ya-tilesne-ale-shhe-bilshe-pro-zdorov-ya-duhovne-yake-dosyagayetsya-cherez-pokayannya-shho-zavdyaky-mylosti-bozhij-ochyshhaye-nas-vid-grihiv-mytropolyt-e/> (дата звернення: 20.02.2021)

2. Марчук О. Т. Концепція духовного здоров'я в антропології східної патристики: дис... канд. філос. наук.: 09.00.11 / Київ, 2017. 220 с.

Ірина Федорук
Науковий керівник – доц. Дашенко О. І.

Специфіка розкриття мовостилю Тараса Прохаська у російському перекладі твору «НепрОсті»

Дослідники творчості Тараса Прохаська сходяться на тому, що мовостиль письменника вирізняється ускладненістю організації художнього тексту, що стає непростим завданням та професійним викликом при відтворенні роману в іншій лінгвокультурній площині. Як відзначає О. Гаврилов, «робота з перекладу Тараса Прохаська на російську мову була роботою надзвичайно складною, оскільки Прохасько мовний віртуоз. Саме у творчості цього письменника ми бачимо, якою потужною й наповненою життям є сьогоднішня українська мова» [1].

Відзначимо, що «НепрОсті» наскрізь пронизані стилістичними засобами, найрізноманітнішою лексикою: від загальноприйнятих нормативних лексичних одиниць – до діалектних, просторічних слів тощо. Отже, перед перекладачами постають труднощі адекватної інтерпретації тексту, пошуку вдалих відповідників для широкої низки гуцульських реалій, збереження настрою твору та його національного колориту.

Так, широко представлений діалектизмами побут героїв роману. На білінгвальному рівні відзначаємо різні способи передачі культурно-маркованої лексики у російському тексті. Зокрема, із назв посуду зустрічаємо: «*Коник ніс тільки грушеву скриньку з фотоапаратом і яворову берівочку, наповнену ялівцівкою*» [2, с. 41]. – «*Конек нес только грушевый сундучок с фотоапаратом и кленовый бочонок, наполненный яливецовой*» [3, с. 17]. За словником «берівочка» – невелика дерев'яна посудина для зберігання продуктів, тож перекладачі використовують контекстуальний синонімічний варіант.

Діалектні назви меблів та їх частин подаються у перекладі, як правило, нейтральним відповідником: «*У численних фляшках на креденсі за шинквасом не було жодної краплі напоїв*» [2, с. 34] – «*В многочисленных бутылках на полках за стойкой не было ни единой капли напитков*» [3, с. 31]; «*виймав з шуфляди*

аркуш паперу, загострений олівець» [2, с. 21] – «вынимал из ящика лист бумаги, заостренный карандаш» [3, с. 20].

Гуцульські назви одягу представлені у перекладі з урахуванням функціонального навантаження в тексті та частотності вживання лексеми: *«Франц, вбранный у вишиту сорочку, черес і червоні гачі, склав руки на грудях» [2, с. 32] – «Франц, обряженный в вышитую сорочку, черес и красные гачи, сложил руки на груди» [3, с. 30]; «Гола жіноча спина закінчується широким чересом, нижче череса – лише смужка чорної тканини» [2, с. 17] – «Голая женская спина заканчивается широким чересом, ниже череса – лишь полоска черной ткани» [3, с. 16]; «Між верхнім краєм череса і білою шкірою – трохи вільного місця» [2, с. 17] – «Между верхним краем пояса и белой кожей – немного свободного места» [3, с. 16]; «Зважаючи на контраст білої спини і чорного череса, неважко переконатися, що сонячне освітлення максимальне» [2, с. 18] – «Судя по контрасту белой спины и черного пояса, нетрудно убедиться, что солнечное освещение максимальное» [3, с. 16]. У російському перекладі часто вживаний діалектизм «черес» в окремих випадках замінено на літературний відповідник «пояс».*

Відтворені у перекладі діалектні слова надають мовленню колориту, формують мовленнєву характеристику літературних персонажів. У художньому світі Тараса Прохаська вони природно влітаються в організацію тексту і стають значною мірою промовистими і значущими. Необхідність точного та переконливого відтворення діалектизмів у перекладі набуває великого значення.

Список літератури

1. Гаврилов О. «НепрОстые» истории [Електронний ресурс] // Режим доступу: <https://www.svoboda.org/a/2211576.html>
2. Прохасько Т. НепрОсті. – Івано-Франківськ 2002. 184 с.
3. Прохасько Т. Непростые: роман и повести; [пер. с укр.]. М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. 336 с.

Specificul terminologiei gramaticale românești în primele gramatici ale limbii române

Secolul al XIX-lea poartă amprenta unui extraordinar progres social-economic, ce va influența în mod cardinal evoluția diverselor domenii de activitate. În spațiul românesc, în această perioadă se înființează din ce în ce mai multe instituții de învățământ, se traduc și se tipăresc manuale și alte lucrări din diferite ramuri ale științei, se alcătuiesc dicționare. În aceste condiții se poate vorbi deja despre constituirea unor terminologii speciale, care reflectă eforturile cărturarilor de a îmbogăți și perfecționa limbajele de specialitate. La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea formarea terminologiei gramaticale românești este influențată de creșterea numărului de lucrări, unele rămase în manuscris, altele tipărite. Dintre acestea amintim doar câteva: *Gramatica rumânească* a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul – prima gramatică a limbii române scrisă în limba română (1757), păstrată în manuscris și tipărită abia în anul 1969; *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orândueleur gramaticești* publicată de Ienăchiță Văcărescu în anul 1787; *Gramatica românească* a lui Ion Heliade Rădulescu, tipărită la Sibiu în anul 1828. Analizând lucrările amintite, observăm că autorii de gramatici ale limbii române din această perioadă s-au confruntat cu o serie de dificultăți în selectarea terminologiei specifice. Dintre acestea, cele mai frecvent sunt:

1. **ambiguitatea unor termeni** (unii termeni desemnau în același timp mai multe realități diferite); un exemplu concludent în acest sens este *Gramatica rumânească* a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul, în care termenul *cuvânt* este folosit atât cu sensul de «propoziție», cât și cu sensul de «cuvânt» (în accepția pe care o are în lingvistica modernă); de asemenea, în aceeași gramatică, termenul *înțelegere* este folosit în unele contexte cu sensul de «frază», în alte contexte, autorul îl folosește cu semnificația «sens, deslușire» [2, p. 276];

2. **adaptarea fonetică greoaie** a unor termeni împrumutați (mai ales în cazul termenilor împrumutați din limba greacă: *syndaxis* în loc

de *sintaxă*, *anacoluthon*, în loc de *anacolut*, dar și din limbile romanice: *pronome*, *sustantivu*, în loc de *pronume* și, respectiv, *substantiv* ș.a.).

În ciuda acestor dificultăți, analizând terminologia folosită în gramaticile de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, putem observa o evoluție pozitivă, în sensul modernizării treptate a lexicului de specialitate. Îmbogățirea și perfecționarea acestuia s-a realizat în principal prin *împrumut lexical*, precum și prin *calc lexical*, adică prin copierea unor cuvinte străine sau numai a sensului unor elemente lexicale străine, cu ajutorul materialului lexical specific limbii române). Dimitrie Eustatievici Brașoveanul «folosește numeroși termeni specializați obținuți prin calchiere, dar alături de acest procedeu care face ca stilul gramaticii sale să fie greoi, iar pe alocuri obscur, el folosește și un număr relativ mare de neologisme propriu-zise, cele mai multe de origine latină și greacă» [2, p. 276].

În gramatica lui Ienăchiță Văcărescu întâlnim mai multe neologisme, multe dintre ele fiind de origine latină. O particularitate distinctivă o reprezintă dublarea termenului neologic printr-o traducere românească: «dativă adică dătătoare», «vocativă sau chemătoare», «nominativă adică numitoare». Ienăchiță Văcărescu utilizează totuși numeroase calcuri lingvistice după modele slavone, grecești sau latine: *cădere* («caz»), *grai* («verb»), *arățător* («indicativ») ș.a. Gramatica lui Ion-Heliade Rădulescu va marca momentul impunerii unei terminologii gramaticale moderne, predominant neologică. Ca și în gramaticile amintite anterior, vom întâlni și în lucrarea cărturarului muntean numeroase calcuri și creații proprii, dar aspectul modern al gramaticii «derivă din faptul că el folosește pentru un mare număr de concepte numai termenul neologic, stabilind, eventual, echivalențe cu termenul mai vechi» [3, p. 518]. Printre termenii gramaticali care s-au impus datorită lui Ion Heliade-Rădulescu, amintim: adjectiv, superlativ, activ, pasiv etc.

Bibliografie

1. Marcu Mihaela. Evoluția terminologiei gramaticale românești în perioada 1757-1877. Craiova: Editura Universitaria, 2005, 280 p.
2. Marcu Mihaela, Terminologia gramaticală românească din perioada 1757-1828. În AUGLCLS, fasc. XXIV. 2, nr. 1 (2), 2009, pp. 275-279.
3. Heliade-Rădulescu Ion. Gramatica românească. Ediție și studiu de Valeria-Guțu Romalo, București: Editura Eminescu, 1980, 560 p.

Іванна Хомин

Науковий керівник – асист. Дзись Р. П.

Термінологічна лексика в перекладній літературі для дітей

Розуміння поняття *«термін»* у контексті сучасного розвитку суспільства вийшло за межі наукового стилю. Дослідники, аналізуючи характерні ознаки термінологічної лексики, вказують на те, що вимоги до однозначності в межах певної терміносистеми, наявності чіткої дефініції, системності та стислості не завжди відповідають реальності. Зокрема, тяжіння до однозначності, відсутності синонімів, омонімів (як системних явищ у термінології) сьогодні знівельоване [1, с. 15]. Це зумовлює появу наукових термінів у багатьох жанрах інших стилів, як-от, літературі для дітей.

Новітня дитяча література, на думку К. Шулькової, розвивається в тісному взаємозв'язку з масмедійною загальною культурою [3, с. 294]; конкуруючи з онлайн-контентом, запозичує «дорослі» жанри, наприклад: дитячий детектив, трилер, фентезі, „нотатки мандрівника”, «дівочі» романи тощо [3, с. 297].

Досліджувані перекладні твори з англійської, німецької, польської мов репрезентують дитину як особистість, що формується у найрізноманітніших сферах дорослого світу з національними особливостями в контексті глобалізаційних тенденцій. Виокремлений фактичний матеріал належить до таких терміносистем: **анатомічної**: *«Кірі стиснуло легені, перехопило подих...»* [2, с. 71]; **ботанічної**: *«Школа була на пагорбі, густо порослому деревами та кущами»* [2, с. 87]; **будівельно-архітектурної**: *«У її будинку мене постійно мучили погані сни»* [2, с. 81]; **географічної**: *«Тут підземне озеро»* [2, с. 186]; **дипломатичної**: *«Вона сердито вказала рукою на кабінет консула»* [2, с. 10]; **економічної**: *«Кажучи про зневіру, старий фінансист часто використовував таке порівняння»* [2, с. 52]; **зоологічної**: *«Кульмінацією стало шоу дельфінів та китів»* [2, с. 154]; **кримінальної**: *«На руках у них був тільки дуже детальний опис зловмисника»* [2, с. 85]; **кулінарної**: *«Знову ж такий сік, – засміялася дівчинка»* [2, с. 110]; **машинобудівної**: *«Дітей зустрів шкільний автобус, та з огляду безпеки їх вирішили везти в поліцейському автомобілі»* [2, с. 85]; **медичної**:

«Моя подруга Анна зненацька **захворіла** на дуже важку **хворобу** – **дистрофію м'язів...**» [2, с. 132]; **методичної**: «**Можеш дати мені наукове визначення дива?**» [2, с. 46]; **музичної**: «**На лавочці перед покинутою хатиною сиділа якась бабця й насвистувала пісеньку**» [2, с. 36]; **перукарської**: «**Хлопець відразу потягнувся до волосся, щоб поправити зачіску**» [2, с. 196]; **психологічної**: «**Видно, гнів батьків уже вирух**» [2, с. 52]; **релігійної**: «**Після смачного сніданку й молитви почалися заняття**» [2, с. 102]; **спортивної**: «**Кіра обрала собі риторичку, теніс...**» [2, с. 102]; **телебачення**: «**Кіра злякано озирнулася і побачила кілька телекамер**» [2, с. 171]; **технічної**: «**Рік тому Кіра занотувала собі дві омріяні мети: купити ноутбук...**» [2, с. 6]; **ювелірної**: «**Раптом Кіра помітила на його шиї ланцюжок...**» [2, с. 68] тощо.

У художньому тексті термін може набувати нових ознак, наприклад, бути засобом образного мислення. Так, фіксуємо зменшено-пестливі форми: «**Там сидів його зайчик чекаючи на морквинку**» [2, с. 117], «**Кіра поспіхом захпала листа до конверта, накинула курточку і помчала надвір**» [2, с. 57]; фразеологізми: „**Серце впало десь аж у п'яти**” [2, с. 57] та ін.

Отже, пізнання дитиною сучасного світу за посередництва текстів художньої літератури неможливе без використання термінів, що, зберігаючи типові ознаки, набувають нових властивостей.

Список літератури

1. Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. 160 с.

2. Шефер Б. Кіра й таємниця бублика : дітям про бізнес / перекл. з нім. Н. Іваничук. Львів : Вид-во Старого Лева, 2008. 232 с.

Шулькова К. І. Тенденції розвитку дитячої літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету* : зб. наук. праць. Вип. V. Бердянськ, 2015. С. 294–303.

Юлія Цайтлер

Науковий керівник – доц. Медіна Т. В.

Цінність вищої освіти в системі ціннісних орієнтацій студентської молоді (за результатами дослідження серед студентів ЧНУ імені Юрія Федьковича)

Цінності – це ті уявлення молоді, що виступають як певна структура особистості, регулятори її діяльності, ставлення суб'єкта до предметів та явищ реальності [1, с. 27]. На сучасному етапі реформування України затребуваною для дослідження є проблематика змін в системах цінностей та ціннісних орієнтацій населення, перш за все молоді, яка визначає майбутнє суспільства. Наукова проблема, що зумовлює актуальність дослідження, полягає у визначенні спрямованості ціннісних змін, зокрема зміні місця вищої освіти у системі ціннісних орієнтацій у студентському середовищі. З метою визначення ставлення студентської молоді до вищої освіти як цінності з 17 по 25 січня 2021 р. автором було проведено соціологічне опитування 333 студентів ЧНУ ім. Ю. Федьковича. Вибірка стихійна, тому результати дослідження не можна вважати репрезентативними, проте воно дає можливість побачити загальні тенденції у зазначеній проблемі.

Формування освіти як цінності для студента складається з кількох фаз, однією з яких є вибір основних життєвих пріоритетів. Так, студенти 1 та 4 курсів навчання виділяють однакові цінності, зокрема стан здоров'я (76% та 79%, 1 та 4 курси), можливість бути вільними і незалежними у своїх рішеннях (75% та 74%) та сімейне щастя (72% та 65%).

Високе місце у ціннісних орієнтирах молоді посідає здобуття вищої освіти (включно з самоосвітою) (38% респондентів-першокурсників та 37% студентів 4 курсу), що значно нижче вищенаведених ціннісних орієнтацій. Згідно результатів загальнонаціональних опитувань, в суспільній свідомості знизився рівень значущості знань й авторитету освіти як джерела формування та оновлення знань [2]. Разом з цим, 44 % опитаних студентів вбачають в освіті можливість здобуття знань, досягнення особистісного та інтелектуального розвитку. Мотивація до освіти прагматична – більше третини

респондентів звертає увагу на залежність орієнтації на здобуття вищої освіти від суспільної думки (32%) та думки батьків (42%).

Загалом молодь думає про якість вищої освіти в Україні гірше, ніж про ту освіту, яку здобувають вони самі. Більшість студентів, зокрема 55% першого та четвертого курсів, зазначили середній рівень якості вищої освіти в Україні. Однак, коли йдеться про власну освіту, то тут більшість студентів (82% 1 курсу та 51% 4 курсу) задоволена якістю підготовки за обраною спеціальністю, тоді як незадоволених – 6% та 18%.

Цінність вищої освіти для студентів поступово зменшується під час навчання та ідентифікується як спосіб досягнення подальших цілей (74% 1 курс) та черговий етап життя молодшої людини (75% 4 курс). Актуальними проблемами, що спричиняють незадоволеність вищою освітою, є відсутність гарантованого працевлаштування після закінчення ЗВО (71% респондентів 1 курсу та 75% 4 курсу), низький рівень студентів, їх слабка зацікавленість у якісній освіті (47% та 61%) та невизнання дипломів більшості вітчизняних ЗВО за кордоном (47% та 53%). Студенти 4 курсу дещо категоричніші – вони також називають в переліку причин незадоволення невідповідність освітньої програми вимогам ринку праці (53%) та низький рівень якості освіти в українських ЗВО, у порівнянні зі світовим рівнем (51%).

Отже, цінність освіти посідає середні значення в структурі ціннісних орієнтацій студентської молоді. На зменшення важливості цінності освіти впливають такі основні проблеми, як відсутність гарантованого працевлаштування, низький рівень студентів, невизнання дипломів більшості вітчизняних ЗВО за кордоном та часткова відповідність системи освіти ринку праці.

Список літератури

1. Матяж С. В., Березянська А. О. Класифікація цінностей та ціннісних орієнтацій особистості. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Серія: Соціологія. 2013. Т. 255. Вип. 213. С. 27–30.

2. Павлова В. А., Сипченко О. М. Проблема цінностей освіти сучасного студентства. *Вісник Черкаського університету*. Серія «Педагогічні науки». 2018. С. 124–129.

Концепт сестринства як модифікація опозиції «Я та Інший (Інша)» в оповіданні «Дівчатка» О. Забужко

Оповідання «Дівчатка» було написане 1998 року та вперше опубліковане у збірці «Сестро, сестро» у 2003 році. Головною героїнею оповідання є Дарка, яка перед зустріччю випускників вдається до рефлексій минулого й згадує шкільну дружбу з Ленцею, що була не просто товаришкою, а названою сестрою. Їхня дружба та сапфічні ігри обірвалися через те, що Дарця відчуває «зраду» Ленці. Суб'єктивне відчуття зрадженої у Дарці виникає як результат спостереження за швидким (швидшим, ніж її) дорослішанням подруги.

Симона де Бовуар, аналізуючи особливості формування жіночої особистості, пише про те, що для самоутвердження дівчині потрібно існувати в свідомості іншої людини. Такою людиною зазвичай виступає подруга, яка стає опертям, аби пізнати довколишній світ і сексуальний у тому числі [2, с. 290]. Про це пише і Ганна Улюра, аналізуючи концепції французької психоаналітикині Люс Ірігарей, що «якщо буття-жінкою репрезентується жіночою прозою як онтологічна передумова суб'єктивації, то відрефлексоване буття-жінкою-поруч-з-іншою-жінкою узалежнює означену суб'єктивність від Іншої» [3, с. 80]. Важливо, що дівчина не просто обирає Іншу, а саме особливу Іншу, рефлексія якої легітимізує право відверто говорити про саму себе. Обраною Іншою в творі «Дівчатка» є Ленця, адже характеристика Ленці завжди має конотацію її особливості: «ці заломи й кути, ці лінії, що тягнуться надсадно, от-от увірвуться – це щось зовсім, зовсім іншого» [1, с. 207–208].

Сапфічні ігри дівчат, які викликають подивування у читачів, – теж є частиною дорослішання. Симона де Бовуар пише, що сексуалізація Іншої мало чим відрізняється від утіх самозакоханості, адже пестячи подругу, дівчина водночас захоплюється своїм тілом і пізнає його [2, с. 291].

Проте найбільшою драмою у стосунках «Я та Іншої» у жіночій прозі є момент, коли жінка, яка суб'єктивує Іншу для власної суб'єктивації, приходиться до «усвідомлення жінки-об'єкта, яка належить чоловікові» [3, с. 87]. Ганна Улюра пише, що сценарії двійництва та суперництва привертають увагу авторок лише тоді, коли в їхній основі закладено конфлікт (смерть, зраду тощо). Це пов'язано з тим, що жіноче уявлення про публічний простір є сумою приватних просторів (аналогічним є уявлення про досвід). Відповідно, в культурі, де відбувається наочний поділ на Ми і Вони, – маємо наголошення на темах жіночих ревностів і конкуренції жінок [3, с. 87].

В основі «Дівчаток» закладено мотив зради сестри, зради Іншої-з-такого-Самого, котра перейшла до Чужих і стала Чужою. Маємо розлогий опис цього явища: «з «великими» хлопцями, які «все знають», і тому роблять з нею невідомо що, і вона їм те дозволяє – **чужим** і великим [...] – що цікаво, жодного зв'язку не мелькнуло з їхніми власними сапфічними іграми, а тільки ось це ятрило, що як же, з чужими? [...] Ленцю, а я? Як же я? Дивна суміш знехтуваності, споневаженості і статевої, й вікової, ну й **жіноцької**, вже ж не без того: як-не-як Ленцю було обрано, факт очевидний і необоротний, – обрано тими хлопцями для якого іншого життя» [1, с. 226–227].

Отже, особливістю модифікації філософської концепції «Я та Інший» в оповіданні Оксани Забужко «Дівчатка» є погляд на концепцію з точки зору жіночого наративу. Модифікувавшись у «Я та Іншу», ця опозиція дозволяє літературно осмислювати нюанси такого важливого психологічного процесу, як дорослішання дівчини.

Список літератури

1. Забужко О. Після третього дзвінка вхід до зали забороняється. Київ : КОМОРА, 2017. 416 с.
2. Сімона де Бовуар. Друга стать / пер. з франц. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко: В 2 т. Том 1. Київ : Основи, 1994. 390 с.
3. Улюра Г. Інша-з-нас: двійництво-сестринство-суперництво в сучасній жіночій прозі. *Слово і час*. 2016. № 2. С. 79–87.

Образ жінки у поетичних творах Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Життя Марії»)

Збірка Сергія Жадана «Життя Марії» вийшла друком у Чернівцях 2015-го року, містить 60 віршів і 20 перекладів поезій Чеслава Мілоша. Тематика творів дозволяє умовно поділити її на виразно контрастні частини: любов і ненависть, життя і смерть. Кожен із цих концептів виражено по-різному, зокрема, – через художні образи.

Один із таких образів жіночий. У поезіях С. Жадана він неодноразово трапляється і в попередніх збірках, але ніколи не набуває конкретних рис. Не вказано імені, походження чи віку, є лише займенник «вона». У книзі «Життя Марії», на перший погляд, крім цієї жінки, з'являється ще одна – Богоматір. Однак, зважаючи на характер і зміст розмов із Марією, припускаємо, що це той самий жіночий образ, та сама «вона». Проте цього разу автор намагається надати їй узагальнених рис, «канонізувати», зробивши з неї заступницю, ту, яка прихистить і допоможе.

Безпосереднє звертання до Марії, матері Ісуса, у збірці звучить усього тричі, один раз автор апелює до Марії Магдалини («Ось і тобі, Магдалино, різдвяної ночі...»), здебільшого – до безіменної адресатки. Ким би вона не була, С. Жадан намагається з нею розмовляти, «і до таких розмов увесь час долучаються дуже особисті мотиви, інтимні інтонації – ніби поет хоче, щоб його почула кохана жінка, чікими почуттями він дорожить над усе» [1, с. 94]. Прикметно, що в жодному вірші немає її відповіді, Марія/вона залишається безмовною за волею автора, хоча її «присутність» безсумнівна, на що вказує повторюваність звертання.

Під час монологу С. Жадан ніби розповідає про те, що його тривожить і гнітить: «Наші діти, Маріє, ростуть, ніби трава» [2, с. 8]. Називаючи усіх людей «дітьми», поет звертається до неї, перш за все, як батько, що стурбований ворогами, до Матері, в якій запитує: «Хто їх привів, скажи, на наші поля? / З якого дива їх терпить наша земля?» [Там же]. Окремо від «наших» дітей є «твій син», тобто Марії. Це свідчить про нерозривність саме з образом Матері Божої. Такою ж вона є у поезії «Прифронтове

місто напередодні Різдва», в якій йдеться про постійне існування на межі з війною. Але тут цей образ стає дещо «земним», ближчим до людей. Марія, яка стоїть у церкві і співає з усіма псалми, стає щитом від персоніфікованої смерті, що чекає на вулиці і в полі.

В іншому тексті автор говорить уже з іншою Марією – не з матір'ю, а з подругою. Розповідаючи про зустріч з дияволом, він заглиблюється у пережиті відчуття, і чим страшнішими вони здаються, тим важливішою стає для нього та, що стала його спасінням: «Але мене завжди рятувала твоя увага / тримала твоєї любові липнева спрага» [2, с. 78]. У такий спосіб С. Жадан ніби «опускає» Марію до звичайної жінки, стає поруч з нею, робить її реальною.

Протилежним шляхом розвивається звична «вона». Автор підносить її до рівня боголюдини. Як зберігають плащаницю, так і ліричний герой «якби міг, зберігав твої простирадла / рушники, якими ти обгортала своє волосся» [2, с. 28]. Створення своєї священної реліквії свідчить про сильне захоплення, що переростає в любов і віру.

Ще ближчою і важливішою стає ця жінка у вірші «Перші дні листопада». Вона просто спить у чужому ліжку, а він тихо сидить біля неї, боячись залишити саму, бо «раптом дерева обступлять її і поведуть на страту» [2, с. 44]. Функція захисту переходить на героя, тому він добровільно піклується про неї. Захоплення переростає у щось більше, викликаючи навіть ревності. Однак цей процес зближення, інтимізації не переходить на наступний етап, оскільки «вона» залишається недосяжною. Ліричному герою залишається тільки спостерігати збоку, просити янголів стерегти її і запитати, «чи вона взагалі пам'ятає мене» [2, с. 92].

Отже, жіночий образ у збірці «Життя Марії» розвивається у двох напрямках – «зверху-вниз» і «знизу-вверх». Він зазнає перетворення, що веде до його узагальненості та універсальності.

Список літератури

1. Дзюба І. М. Чорний романтик Сергій Жадан. К. : Либідь. 112 с.
2. Жадан Сергій. Життя Марії. Книга віршів і перекладів. Чернівці: Meridian Czernowitz; Книги – XXI, 2015. 184 с.

Шлюбні та репродуктивні орієнтації студентів

Рік за роком людство розвивається і робить велетенські кроки на шляху технологічного прогресу. Одночасно зазнають змін і функції соціальних інститутів, що відіграють важливу роль у житті кожної людини. Значні трансформації переживає, зокрема, інститут сім'ї. Серед її трансформацій найбільшу увагу привертає зниження шлюбності і народжуваності, збільшення віку народження першої дитини, а також збільшення розлучуваності. Саме тому вбачається доцільним дослідити орієнтації студентів у цій сфері, що дасть змогу зробити деякі прогнози щодо особливостей шлюбно-сімейної поведінки населення нашої країни. З цією метою було проведено інтернет-опитування 60 студентів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (Інститут фізико-технічних та комп'ютерних наук, Інститут біології, хімії та біоресурсів та філологічний). Вибірка випадкова, з однаковою кількістю чоловіків і жінок (50 % чоловіків і 50 % жінок). Його результати не можна вважати репрезентативними, проте вони дозволяють визначити загальні тенденції в шлюбно-сімейній поведінці студентів.

Рисунок 1



Було з'ясовано, що серед усіх опитаних 48% хотіли б взяти офіційний шлюб, але щоб він починався з випробувального етапу (співжиття з подальшою реєстрацією шлюбу). Загалом, жінки більш позитивно ставляться до реєстрації шлюбу, серед жінок 46% тих, які планують офіційно реєструвати

шлюб, серед чоловіків таких лише 23% (див. рис. 1).

Результати дослідження свідчать про те, що студенти вважають ідеальною дводітну сім'ю (75% респондентів). Друге місце серед відповідей посідає сім'я з однією дитиною: тих, хто вважає ідеальною одnodітну сім'ю – 25%, більше їх серед

чоловіків. Студентів, для яких трьохдітна сім'я є ідеальною, – лише 8%, і 5% респондентів хотіли би мати чотирьохдітну сім'ю. 1,6% студентів-чоловіків зазначили, що в сім'ї діти не потрібні (див. рис. 2).

Думки студентів щодо народження власних дітей поки що збігаються з їх уявленнями про ідеальну кількість дітей в сучасній сім'ї, проте це не означає, що вони не змінять своєї думки. Так, 52% респондентів планують мати двох дітей, 25% опитаних планують мати одну дитину. Значна частка (13%) не планують мати дітей взагалі, причому це чоловіки. Разом з цим, репродуктивні плани студентів змінюються по мірі дорослішання, тому не можна вважати, що рух чайлдфрі є поширеним серед молоді. 8% респондентів планують мати трьох дітей, і лише 3% – чотирьох і більше (див. рис. 3). Зауважимо, що всі учасники опитування були на момент опитування неодруженими, тому припускаємо, що їх реальна поведінка в майбутньому може не відповідати попереднім уявленням.



Рисунок 2



Рисунок 3

Отже, вивчення репродуктивних орієнтацій студентів університету дозволяє зробити прогноз щодо поглиблення демографічної кризи в майбутньому. Наше суспільство потребує масштабної інформаційної кампанії щодо популяризації сімейного способу життя та збереження репродуктивного здоров'я.

Тетяна Чижевська
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Вивчення лексики і фразеології української мови за творами І. П. Котляревського

При вивченні творчості І. П. Котляревського важливо звернути увагу на унікальність його постаті в історії української культури. Перш ніж аналізувати мову творів письменника та розглядати найбільш характерні її риси – багатство лексики і фразеології, зв'язок з ментальністю українського народу – необхідно окреслити загальнокультурний контекст появи та сприйняття творів І. П. Котляревського. З погляду нашого часу можна стверджувати, що й поема «Енеїда», і п'єси «Наталка Полтавка», «Москаль-Чарівник» мали ключове значення не тільки для розвитку літератури, літературної мови, а й для розвитку всіх найважливіших галузей мистецтва – театрального, музичного, образотворчого, кіномистецтва тощо.

«Енеїда» привернула увагу до багатства народнорозмовної мови й послужила одним із джерел перекладної лексикографії від кінця XVIII – до початку XX ст. Порівняно невеликий українсько-російський глосарій (близько 1000 слів) до перших трьох частин «Енеїди» підніс зацікавлення українською мовою до наукового рівня, активізував діяльність лексикографів першої половини XIX ст. – І. Войцеховича, П. Білецького-Носенка, М. Закревського та ін. (детальніше про це див. у [11]).

Варто розглянути оцінку «Енеїди» за працею С. Смаль-Стоцького [5], адже мовне багатство поеми безпосередньо впливає з її історичної та побутової підоснови. Для розуміння джерел мовного багатства (вживання синонімічних рядів і гнізд, експресивної лексики, фразеології) прислужаться праці Ю. Шевельова [7], А. Багмета [1], Є. Нахліка [4].

Станом на початок 1920-х рр. «Енеїда» мала понад 30 перевидань. Сучасних учителів і викладачів української мови та літератури мали б зацікавити видання, що їх підготували О. Дорошкевич [2], Б. Лепкий [3]. Про зв'язок мови творів І. Котляревського з мовою козацьких літописів і хронік XVIII ст. подає цікаві міркування І. Шаля [2, с. XLI – XLII].

Б. Лепкий також підкреслює, що «Енеїда» – «це не тільки гумористична травестія звісного Вергілієвого оригіналу, це великий образ політично-суспільного і культурного побуту на Україні на переломі XVIII. і XIX. століття. В образі тим, повнім руху, темпераменту, повнім гумору і правдиво козацької широкої вдачі, в образі на диво гармонійнім і колоритнім, відбилася вдача нашого народу, його звичаї й обичаї, його одяг, їжа, забави, товариські форми» [2, с. X–XI]. Б. Лепкий звертає увагу на багатство деталей, слів, зворотів, що зближують стиль «Енеїди» до барокового стилю: «це такий чудовий український барок, як ті архітектурні барокові зразки, що остали в нас на Україні» [2, с. XI].

Словнички-глосарії, подані в цих виданнях, можна використовувати для пояснення архаїзмів, діалектизмів, маловідомих слів тощо.

Список літератури

1. Багмет А. Словник синонімів української мови / Наукове товариство ім. Шевченка; Редакція: Григор Лужницький і Леонід Рудницький. Том I: А – П. Нью Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1982. 465 с.

2. Котляревський І. Енеїда, на українську мову перелицьована. Поема в шести частинах / 3 примітками та критичними статтями. К. 1919. 224 с.+LIV с. [Шкільна бібліотека під редакцією Олександра Дорошкевича. № 1].

3. Котляревський І. Твори. Том I: Енеїда. Зі вступом і поясненнями Б. Лепкого. Берлін: Видавництво „Українське слово”. 1922. XV+205 с.

4. Нахлік Є. К. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст / Наук. ред. В. Панченко; НАН України. ДУ «Інститут Івана Франка». Львів. 2015. 543 с.

5. Смаль-Стоцький С. Котляревський і его «Енеїда». *Літературно-науковий Вістник*. 1898. Кн. XI, с. 87–100.

6. Ткач Л. О. Твори І. Котляревського та українська лексикографія XIX – початку XX ст. / Ткач Л. О., Чижевська Т. В. *Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації*: збірник матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф. (26 листопада 2020 року) / За ред. І. В. Ковальчук, В. Л. Поліщук. Острого: Вид-во НаУОА, 2020, с. 64–78.

7. Шевельов Ю. Традиції і новаторство в лексичі і стилістиці І. П. Котляревського. Чернівці: Рута, 1998. 80 с.

Марина Чімбру

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Тематико-стильова палітра лірики Омеляна Лупула

Буковина – неповторний край самобутніх пісень, звичаїв, переказів та легенд, оспіваний багатьма талановитими людьми, які жили та творили тут. Основоположником української літератури у підавстрійській Буковині був Юрій Федькович, а його послідовники Сидір та Григорій Воробкевичі, Євгенія Ярошинська, Осип Маковей, Іван Бажанський, Ольга Кобилянська, Сильвестр Яричевський, Михайло Івасюк та ін. збагачували літературу, наснажену буковинським колоритом, новими темами та жанрами. Сучасний літературний процес на Буковині вияскравлюється непересічними особистостями, серед яких – Омелян Лупул – поет-байкар, лірик.

Народився Омелян Лупул 1 серпня 1950 року в с. Раранча (нині Рідківці) під Чернівцями. Навчався в Рідківській середній школі, а по її закінченні, в 1968 році, вступив до Чернівецького медінституту. Навчався Омелян Лупул тут недовго, і вже в 1969 році став студентом філологічного факультету Чернівецького університету. Після закінчення університету працював учителем української мови та літератури у Шевченківській восьмирічній школі Жовтневого району Миколаївської області. Згодом, з 1975 року по 1979 рік, учителював у школах Миколаєва (обласного), і водночас співпрацював з кафедрою української літератури Миколаївського педінституту. Пізніше один рік викладав українську мову та літературу у Журавлівській середній школі на Вінниччині. З 1980 року працює головним редактором видавництва «Рута» Чернівецького університету.

Свою літературну діяльність Омелян Лупул розпочав у досить зрілому віці, проте впевнено появою у 1993 році першою поетичною збіркою «Скрижалі». Цього ж року були видані збірки «Оранта» та «Гіганти і Карлики». З того часу щороку публікується одна, а то й дві поетичні збірки О. Лупула.

Збірки «Артезіани» та «Осінні полонези» репрезентують зразки основних видів лірики: пейзажної, інтимної, філософської, громадянської. У пейзажній ліриці нашого крайнина переважають мотиви зображення краси природи, природних явищ і єднання людини з природою. Як слушно зауважує проф. Н. Бабич, «поет роздумує над сутністю людини, над її стосунками з природою» [1], тому тут можна віднайти чимало зразків лірики медитативного характеру.

О. Лупул майстерно змальовує красу природи, різні природні явища, зміну пір року. У його пейзажах досить вдало поєднуються зорові і слухові образи, що увиразнюється використанням музичної лексики, напр.: «Змагаються бемолі та дієзи» [2, с. 7], «Тріолі витьохкують» [2, с. 13] , «Юне соль-бемоль / Зеленої октави. / Арія червня» [2, с. 44]. Поет підкреслює циклічність усіх подій, так званий неперервний круговий рух.

Інтимна Лірика Омеляна Лупула вражає силою відчуттів, глибиною думки, образами-порівняннями, які показують нам внутрішній світ ліричного героя. Спільним мотивом інтимної лірики аналізованих збірок є мотив утраченого, нерозділеного кохання.

Головними мотивами філософської лірики О. Лупула є контрастні мотиви краси і потворності людської душі, покликання поета, швидкоплинності життя.

Отже, поетичні збірки Омеляна Лупула «Артезіани» та «Осінні полонези» збагатили українську поезію широким діапазоном мотивів та образів. Ліричний герой Омеляна Лупула – це його сучасник, звичайна українська людина зі своїми радощами та печаллями, залюблена у красу української природи. Він стійко переживає всі життєві випробовування, гартуючи свій характер.

Список літератури

1. Бабич Н. На висоті небесної октави. *Українська літературна газета*. 2017. 14 лип. (№ 14). С. 13.
2. Лупул О. Осінні полонези. Чернівці : Рута, 2012. 52 с.
3. Лупул О. Літо моє високе. Чернівці : Рута, 2015. С. 182.

Олександра Шкварчук

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Авторська рефлексія теми війни у щоденнику Івана Бажанського

Масштабні події Першої світової війни на початку ХХ століття охопили всю Європу та, зокрема, ареною бойових дій стала і Буковина, яка входила до складу тодішньої Австро-Угорської імперії. Не лише історичні джерела, а й художні твори українських письменників (І. Бажанського, О. Кобилянської, О. Маковея, Д. Макогона, М. Марфієвича, Марка Черемшини та ін.) зафіксували криваві сторінки трагічного минулого.

З погляду фактології цінним джерелом інформації про розгортання військових дій на території Австро-Угорщини на сьогодні залишаються матеріали мемуарної літератури, зокрема щоденники К. Балицького, І. Боберського, М. Вітнера, М. Кордуби та ін. Привертають увагу і письменницькі рефлексії у щоденнику-хроніці 1914 – 1918/22 «Війна» буковинського педагога, письменника, громадського діяча І. Бажанського, який залишив помітний слід в історії культурно-освітнього руху кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.

Про життєву долю та творчі здобутки І. Бажанського йдеться у публікаціях українських учених і краєзнавців, зокрібно О. Огуя, О. Романця, В. Михайловського, І. Руснака, І. Червінської, Н. Черкач, О. Шевчукевича. Завдяки професорові О. Огую у 2006 році побачив світ доти недрукований текст щоденників буковинського письменника, який у хронологічній послідовності розповідає про події Першої світової війни.

У своїх мемуарах, обсервуючи дійсність, автор порушує низку проблем як загальнонаціонального й світового значення, так і долі окремої людини. І. Бажанський роздумує над причинами страшної війни, у вир якої потрапили мільйони невинних душ: «Вже пару років перед війною налягала над цілою Європою якась незносна «тяжка атмосфера». Ситуація ставала чим раз все непевніша, грізніша; війну чути було, як то кажуть, носом» [1, с. 211] й акцентує на настроях буковинців: «На обличчю страх всякого страх, розстроєння, непевність. Якийсь

неописаний тягар, якась дивна нудьга, тривога налягла на всіх... [1, с. 52]». Глибокі переживання, викликані війною, втілюються у таких рядках педагога-просвітителя: «Дрожить, коливається воздух і земля від неустанного грому гармат. [...] На обличчю всякого страх, розстроєння, непевність. Якийсь неописаний тягар, якась дивна нудьга, тривога налягла на всіх... Коли вже кінець лиху?.. Дивлось на все це, і мені видається це, немов якась гра людського життя, людським добром: страшна, люта гра!» [1, с. 52]. Емоційно забарвлені нотатки І. Бажанського, у формі риторичних запитань та окликів, підкреслюють неспроможність окремого індивіда протистояти обставинам воєнного часу. Осуд народного кровопролиття звучить у наступному фрагменті щоденника: «Хто відвічатиме за ту кров ріками пролиту? Двадцять століття! В Європі – кажуть – культура; а де вона, в крові? – О задрість, задрість! Коли вже раз очиститься людське серце від тебе?» [1, с. 52].

Автор засуджує винуватців світової трагедії та з болем звертається до тих, хто розпочав війну: «Прийдіть подивіться очима на цю війну ті, що сь те її хотіли і викликали – побачите» [1, с. 52]. Крім того, І. Бажанський відверто висловлює непримиренне ставлення до російських окупантів, порівнює їх із повинню, що все забирає на своєму шляху: «Наче яка повинь ввалили вони до міста, грабуючи та розбиваючи все по хатах та знущаючись над жінками і дівчатами» [1, с. 38].

Щоденникові записи І. Бажанського силою слова, втілення думки сприяють чіткішому пізнанню минулого, дозволяють збагнути сучасне і передбачити майбутнє. І. Бажанський належить до тих письменників, які є носіями національної культури і духовності, він до глибини серця переймався долею своїх земляків і вірив у щасливе майбутнє України: «[...] а тим часом сусіди стараються розшарпати її. Та вона одерзгнеться, скине з себе пута і покаже, що й вона вміє жити вільним життям, як всі другі вільні народи» [1, с. 200]».

Список літератури

1. Бажанський І. Війна. Щоденник-хроніка 1914 – 1918/22 / [Упоряд. О. Огуй; наук. ред. В. Заполовський]. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 236 с.

Марія Штефанюк
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Тезаурус української реклами кінця XIX – першої половини XX ст. як інструмент її лексикографічного задокументування

Розвиток української реклами та формування і становлення рекламного стилю української мови припадає на кінець XIX. – першу половину XX ст. Цей період характеризується значним зростанням кількості періодичних видань, у яких, окрім суто інформаційних матеріалів, публіцистики, творів художньої літератури, звітів, подавали численні рекламні оголошення. За змістом та мовно-стилістичними особливостями ці тексти становлять цінне джерело для історико-культурологічних, соціологічних та лінгвістичних досліджень.

Рекламні матеріали, що публікувалися в чернівецьких газетах «Буковина», «Добрі ради», «Хлібороб» та ін., уперше стали предметом спеціальної уваги у працях Л. Ткач, А. Закутньої (Прокопової) [6; 4; 5] й розглянуті як такі, що мають важливе, а в окремих випадках – і виняткове значення для лексикографічного опису української мови. Адже саме ці тексти містять концентрований, багатий репертуар товарної номенклатури та інших груп лексики. За нашими спостереженнями, в 48 рекламних оголошеннях «Дому товарного Б. Бальтінестра-молодшого», що їх газета «Буковина» публікувала впродовж 1898–1909 рр., міститься понад 900 лексичних одиниць, з яких переважну більшість становлять назви рекламованих товарів; кількість контекстів до реєстрових слів становить близько 4700.

Окремі слова та значення, відомі й уживані в українській мові названого періоду, зафіксовані тільки в рекламних текстах. Особливо це стосується назв предметів / товарів міського побуту та культурного вжитку (модного одягу, взуття, прикрас, аксесуарів, предметів для професійної діяльності / особистої гігієни / приватного листування / декорування помешкання, предметів для подорожі, дозвілля, занять спортом тощо).

Вважаємо, що рекламні оголошення можуть стати джерельною базою для загальнономовних та спеціалізованих тезаурусів [2; 3], для стилістичних та ідеографічних словників. Такі типи словників

створюються не тільки для збереження лексики, а й для використання в пошукових системах. Сам термін *тезаурус*, що його в середині 1970-х рр. використовували ще тільки як лінгвістичний, тепер має ширше застосування, порівн.: „1. *лінгв.* Словник, що подає лексику певної мови в найбільшому її обсязі. 2. Лексикографічна праця, у якій показано семантичні відношення (родо-видові, синонімічні та ін.). 3. *інформ.* Повний систематизований набір відомостей з певної галузі знань, що дозволяє людині або ЕОМ у ній орієнтуватися” [1, с. 527]; *інформаційно-пошуковий тезаурус* – спеціально складений нормативний словник лексичних одиниць інформаційно-пошукової та природної мови, призначений для пошуку слів за їх значенням.

Лексика рекламних текстів кінця XIX – початку XX ст. потребує детального вивчення і задокументування для якомога повнішого розкриття усіх аспектів розвитку лексичного фонду української мови. Найбільш відповідним для її опису є словник-тезаурус, що дає змогу подати окремі тематичні, лексико-семантичні групи, варіантні та синонімічні одиниці тощо.

Список літератури

1. Бирик С. П., Сютя Г. М. Словник іншомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання / За ред. С. Я. Єрмоленко. Харків: Фоліо, 2006. 623 с.
2. Дарчук Н. Теоретичні питання моделювання ідеографічного тезауруса української мови. *Збірник наукових праць Інституту філології КНУ ім. Тараса Шевченка. Серія „Мовні і концептуальні картини світу”*. 2014. Вип. 48. С. 138–148.
3. Сірук О. Загальномовний і спеціалізований тезаурус: порівняльний аналіз. *Науковий збірник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Серія „Українське мовознавство”*. 2009. Вип. 39. С. 100–107.
4. Закутня А. Ю. Друкована реклама кінця XIX – першої половини XX століття в контексті пошуку джерельної бази для словникового опису українського міського койне цього періоду. *Studia Philologica: зб. наук. праць*. Київ, 2018. Вип. 10. С. 39–52.
5. Ткач Л. О. Назви одягу в рекламних текстах кінця XIX – початку XX ст. (за матеріалами чернівецької газети «Буковина») / Ткач Л. О., Прокопова А. Ю. *Současná ukrajinistika : problémy jazyka, literatury a kultury*. Olomouc, 2016. Р. 169–173.
6. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Частина 1: Матеріали до словника. Чернівці: Рута, 2000. 408 с.

Аналіз рефлексивності в записі « $A \in B$ »

Класична тотожність як одне із найабстрактніших понять філософії і логіки визначається як таке відношення, в якому кожна річ співвідноситься лише сама з собою, тобто, не буває двох абсолютно тотожних речей [Див.: 1]. Така тотожність володіє трьома властивостями: симетричністю, транзитивністю і рефлексивністю, якій і приділимо увагу. Саме першу з цих властивостей, яку трактують як відношення самого до себе, можна вважати суперечливою в якості відношення між денотатами запису класичної тотожності « $A \in A$ », як існуючими в одному просторі-часі, бо ми можемо стверджувати про існування тільки одного денотату, а не іншого разом з ним, що й нівелює відношення як таке між речами однієї дійсності. Це і дає підставу трактувати класичну тотожність як порожню і відкинути запис « $A \in A$ ».

Окрему цікавість може викликати запис « $A \in B$ ». Судження подібного типу відображають розширення знання і тому потребують детального розгляду. Такі судження також некоректно інтерпретувати з боку тотожності самого до себе, бо якщо ми маємо справу з одним предметом, то немає сенсу шукати інший денотат і тоді, ймовірно, йдеться тільки про знаки. А якщо вона має відношення до знаків, то не може вважатись самототожністю в класичному розумінні, оскільки знаків тоді двоє, а не один, як вимагає рефлексивність. Якщо ж все таки розглядати такий запис як самототожність речей, то завдяки рефлексивності таке відношення робить із двох речей одну річ. Але якщо ми отримуємо одну річ, то постає питання чому вона позначається різними знаками, що знову повертає нас до питання знаків, тотожності двох і суперечності умови рефлексивності. Тому, ймовірно, саме невизначеність останньої між одним чи двома предметами відношення і створює проблеми.

Але це не означає, що не можна встановити нове безпроблемне значення рефлексивності взагалі і встановити несуперечливе судження між сутностями одного виду (предметами). Так, можна спробувати визначити рефлексивність як властивість, яка стверджує,

відношення між частинами одного цілого, що, в деякій мірі, можна трактувати як відношення самого до себе. Отже, вдасться встановити відношення між двома (частинами) і зберегти умову про один предмет (ціле). Перевіримо нову рефлексивність на все тому ж записі « $A \in B$ ».

Розуміючи « $A \in B$ » в рамках нового рефлексивного відношення, ми отримуємо той наслідок, що зв'язка змінює своє значення відносно класичної тотожності. Це виявляється в створенні такого значення запису, що два предмети є частинами одного предмета, не змішуючись, як це відбувається у класичній тотожності. Тобто, нове розуміння визначає предмети в рамках відношення частини-цілого, де ті виступають частинами і де вони не плутаються одне з одним і/або цілим. Але таке тлумачення робить рефлексивність необов'язковою властивістю для тотожності, оскільки дві частини одного цілого можуть різнитися між собою, що, в принципі, може бути прийнятним, якщо припустити можливість абсолютної тотожності двох речей [Див.: 2].

Нове розуміння рефлексивності як відношення частин цілого можна продемонструвати на конкретному прикладі запису « $A \in B$ », яким є судження «Ранкова зоря є Вечірньою зорею». Так, згідно з таким значенням рефлексивності, дане висловлювання означає, що Ранкова зоря є частиною того ж предмета (Венери), що й Вечірня зоря. Тобто те, що, умовно, два предмети насправді є одним предметом з'ясовується зі змісту цілого судження, а не його частин. Також при цьому значення знаків не змішуються, тому такі судження про розширення знання дозволяють уникати нерозбірливості і суперечності, на яку натрапляють стара рефлексивність і класична тотожність.

Список літератури

1. Финиковый компот: Выпуск 13: Тожество личности. М., 2018.
2. Black M. The Identity of Indiscernibles. Mind. 1952. No. 61.

Галина Ященко
Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Екфразис у творчості Миколи Зерова

20-30-ті рр. ХХ століття – це тернистий шлях митців у пошуках нових естетичних форм. Відбувався активний процес повернення до минулих епох, забутих імен та образів. Схожість літературно-естетичних пріоритетів у творчості й зумовило появу групи т. зв. «неокласиків». Їхні поетичні материки об'єднувало передусім звернення до античних сюжетів, класичних форм (зокрема сонету), використання великої кількості цитат, алюзій, ремінісценцій та ін.

Микола Зеров – відомий український поет, критик, літературознавець, перекладач. Деякі дослідники вважають, що саме з його ім'ям пов'язане виникнення і поширення слова «неокласика» в українській літературі. М. Зерова визнавали «метром», генералом неокласики (Михайло Драй-Хмара).

У неокласиці Зеров убачав нову інтелектуальну хвилю і відхід від примітивності та культурної обмеженості. На сторінках журналу «Книгар» Микола Костянтинович писав: «Українській поезії треба багато учитися... в великих майстрів слова, поетів античності, новоєвропейських класиків, і засвоювати їх треба в оригіналі, а не з російських перекладів» [1, с. 107].

Поет виступив і як новатор, адже ввів в українську літературу таке поняття як «інтелектуальний сонет» [4, с. 16]. Поезії цього автора наповнені філософськими думками та роздумами про сенс буття людини, її призначення в цьому світі, про красу, яка є рушійною силою для ліпшого життя. Сонети Зерова поліфонічні. Неокласик звертається як до стародавніх героїв, так і охоплює події тогочасного життя (здебільшого 20-ті роки ХХ ст.).

Неокласики широко використовують різні стилістичні фігури та художні прийоми. Ми хочемо звернути особливу увагу на екфразиси, які у творчості неокласиків мало досліджені.

Екфразис (грец. Euphrasis – виклад, опис) – розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та ін. мистецтв [3, с. 224].

У творчості Микола Зерова найбільш помітним є архітектурний екфразис – розкриття за допомогою літературних засобів ідейно-естетичного змісту творів архітектури. Наприклад, у поезії «Брама Заборовського» вже в заголовку міститься екфразис, а у самому сонеті автор описує знамениту браму, наповнюючи цей опис новими смислами.

На відміну від інших неокласиків (до прикладу, М. Рильського), М. Зеров використовує і релігійний екфразис. У сонеті «Чистий четвер» він міститься вже у самій назві поезії. Чистий четвер (або ж «Великий четвер») – це день, коли Ісус Христос омив ноги своїм учням на знак покори і встановив Таїнство Євхаристії.

У сонеті «Страсна п'ятниця» згадується Йосип Ариматейський, у гробниці якого поховали Ісуса Христа. Поетичні рядки: «Спустилась ніч на Гефсіманський сад» [2, с. 65] виказують місце Страстей Христових неподалік Єрусалиму.

У поезії 20-х рр. М. Зеров часто вдається до образу Києва, який часто слугує увиразненням архітектурного екфразису. На цій підставі пропонуємо виокремити «міський, урбаністичний екфразис».

Отже, у творчості Микола Зерова наявні архітектурний та релігійний екфразиси, вірші-присвяти. Це зумовлено великою прихильністю до античних тем та мотивів, а також ідеєю синтезувати надбання минулого із сьогоденням.

Список літератури

1. Громова В. Неокласики. *Стильові тенденції української літератури ХХ століття: Зб. наук. ст.* К, 2004. С. 107–136.
2. Зеров М. К. Твори: В 2 т. К.: Дніпро. 1990. Т.1: Поезії. Переклади / Упор. Г. П. Кочур, Д.В. Павличко. 843 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
4. Ніколенко О. Доля і слово Миколи Зерова. *Українська література в загальноосвітній школі.* 2015. № 3. С. 13–21.

Надія Ящишена

Науковий керівник – проф. Ковтун А. А.

Релігійна лексика у творах Олесь Ульяненко як засіб розкриття духовної кризи суспільства

Олесь Ульяненко належить до когорти відомих сучасних письменників-постмодерністів, твори якого перекладають різними мовами. Він нагороджений малою Шевченківською премією та іншими преміями відомих літературних журналів. Проте його творчість є також предметом дискусій. Напр., 2009 р. Національна експертна комісія України з питань захисту суспільної моралі заборонила роман «Жінка його мрії» за використання брутальних висловів, натуралістичних подробиць із життя злочинців, повій чи збоченців. Три роки до цього Церква Московського патріархату оголосила йому анафему за опис кримінальних схильностей і збочень деяких служителів цієї церкви в романі «Знак Саваофа». Зауважимо, що письменник завжди наголошував на своїй релігійності (О. Ульяненко – греко-католик) і неодноразово в інтерв'ю пояснював: заплющувати очі на проблеми сучасності, зокрема на суспільне «дно», він не може, бо письменник є «живим нервом країни», а «література, кіно, мистецтво» – це «очі, вуха і голос нації» (UZ.UA, 26.01.2007).

Сьогодні творчість цього українського прозаїка-«грунтівця» не обходять увагою в школі. Його іменем названо премію за найкращий нонконформістський твір. **Мета** нашого дослідження – з'ясувати специфіку функціонування релігійної лексики, активно вживаної у творчій спадщині О. Ульяненка. Такого вивчення ще не здійснювали. **Матеріалом** дослідження послуговували 2052 слововживання релігійної лексики, вибрані з 13 творів письменника.

Більшість аналізованих одиниць – це прямі актуалізації (лише кожна п'ята лексема є переносною). За нашими спостереженнями, майже 200 прямих слововживань є неповторюваними релігійними номінаціями, які належать до таких лексико-семантичних груп: надприродні істоти (*Бог, Господь, Діва Марія, Аллах, дух, янгол, чорт*), особи за стосунком до релігії (*митрополит, отець, пастор, піп, батюшка, настоятель, дяк, монах, келійник, віруючий*), предмети (*Біблія, Святе Письмо, ікона, хрест, ладан, риза, сутана*), процеси (*молитва, сповідь, хрестини, Всеношна, панахида, літургія, постриг,*

канонізація), свята (*піст, Великдень, Спас, Покрова, Різдво, Святвечір*), споруди та їхні частини (*церква, собор, храм, монастир, каплиця, келія, дзвіниця, синагога, амвон, вітарт*).

Різноманітність переносних актуалізацій релігійних найменувань є вищою, ніж прямих: із 219 переносних слововживань – 56 неповторюваних лексем (1/4), із прямих 1626 – 196 (1/8). Метафорні актуалізації переважають над метонімійними. Найпоширеніші різновиди творення метафорних значень такі: за візуальною ознакою (*Вона йшла – з виду янгол* («Анг.»)), за функцією (*один з пророків* (про Лі) («Пер.»)), за чуттєво-емоційними враженнями (*до голови лізе всіляка чортівня* («Кв. Сод.»)). Метоніміїні різновиди: «суб'єкт → місце» (*цілуватися серед білих мармурових янголів* («Кв. Сод.»)), «об'єкт → час» (*упала* (про грозу) *якраз на Трійцю* («Анг.»)), «ознака суб'єкта → суб'єкт» (*Бог і розгятий шепчуть ...однаково на вухо* («Знак.»)), «частина → ціле» (*Душенька, прямо не збагну, в кого ти вдалася...* («Кв. Сод.»)).

У прозі О. Ульяненка виявлено 236 слововживань релігійних лексем у складі фразеологізмів, в основі яких – вигуково-модальні (*Зчинилася така різанина, що не доведи Господу!* («Перли.»)) та номінативні (дієслівні: *Ракиа впевнено тричі поклав хреста* («Дофін.»), прислівникові: *...вихилив коктейль одним духом* («Квіти.»), іменникові: *Слухай гласу Господнього* («Дофін.»), прикметникові: *...він анцибол, пропаща душа, продав Святу Церкву* („Вогняне око“)). Третина таких словосполучень зазнає різних видозмін (напр., імплікаційних: *ні к чорту не годиться* [СУМ–11, с. 362] → *Не вжився ніде: видний молодий чоловік, а характер ні к чорту* («Ангели.»)). Виявлено лексикографічно незареєстровані фразеологізми: *з таких ікони пишуть* – «про ідеалізацію кого-небудь» («Жінка.»), *мати чорт за плечима* – «про когось меткого, сміливого і т. ін.» («Ангели.»), *потягти нечистого за ногу* – «наклікати на себе біду», *витягти з могили* – «врятувати від смерті», *влізти під хрест* – «ірон. піти на сповідь» та ін.

Зображуючи наслідки моральної деградації в суспільстві, О. Ульяненко як органічно український прозаїк досліджує людську душу і бездушність. Використанням релігійної лексики у складі фразеологізмів він ніби доповнює картину Страшного Суду, черпаючи матеріал із життя ХХІ ст.

Список літератури

1. СУМ-11 – Словник української мови : в 11 т. Київ : Наук. думка, 1980. Т. 11. 665 с.

З м і с т

Акірі А.	Structura gramaticală în opera «Amintiri din copilărie» a lui Ion Creanga	3
Алекса С.	Specii ale presei culturale	5
Андрусишин Л.	Художнє осмислення теми російсько-української війни на матеріалі романів «Оголений нерв» та «Повернутися дощем» С. Талан	7
Антофійчук Ю.	Відтворення національно-мовного компоненту новелістики Василя Стефаника в російських перекладах	9
Атаманюк Ю.	SMM як важливий інструмент позиціонування та просування бренду	11
Байрамов А.	Проблема особистості в екстремах екзистенційної ситуації (онтологічний аспект актуалізації проблеми)	13
Банілевські В.	Instruirea diferențiată a elevilor prin aplicarea teoriei inteligențelor multiple	15
Бачинська О.	Діяльнісний підхід до розвитку комунікативних якостей мовлення майбутнього вчителя-словесника	17
Безиль А.	Гендерні особливості невербального спілкування в романі Валер'яна Підмогильного «Місто»	19
Берегуля М.	Фразеологічні одиниці з соматичним компонентом у романі Петра Шекерика-Доникова «Дідо Иванчік»	21

Бзові К.-М.	Творчість Євгена Маланюка в науковій рецепції Ігоря Качуровського	23
Білич М.	Звукообразувальні прийоми у віршах Василя Стуса	25
Бічер А.	Соціальна й психологічна еволюція значення «гріха» в період схоластики	27
Бойко Т.	Теоретичні засади дослідження складних ускладнених речень у сучасній українській мові	29
Бойчук О.	Прикметникові відсубстантивні новотвори в сучасній авторській неографії	31
Борак Б.	Триадологічні погляди Григорія Назіанзінського	33
Бузинська Г.	Святослав Гординський – літературознавець	35
Бучок Н.	Проблема історичної пам'яті в романі «Зашморги» Лесі Івасюк	37
Васітинська А.	Біблійні слова і вирази у романі «Четвертий вимір» Романа Іваничука	39
Васкул С.	Теорія самопізнання у філософії Г. Сковороди	41
Вермінська О.	Мовні засоби вираження поняття кінця світу у збірці «Меланхолії» Юрія Іздрика	43
Веслободська Е.	Значення художньої деталі у текстах малої прози кінця ХІХ – початку ХХ століття	45

Вікованюк А.-Д.	Невербальні засоби комунікації як вияв негативного емоційного стану мовця в художньому тексті	47
Віщак Ю.	Тренди сучасної типографіки	49
Волошин С.	Комплекси «запитання-відповідь» у монологічному мовленні як маркери експресивного синтаксису (на матеріалі роману Дари Корній «Зірка для тебе»)	51
Волощук Г.	Своєрідність формування іміджу Грузії в інтернет-просторі України (за матеріалами веб-сайтів)	53
Гаас Д.	Apecte ale traducerii terminologiei juridice	55
Гамаль А.	Односкладні номінативні речення в прозі Михайла Коцюбинського	57
Ганич А.	Історична основа роману Павла Загребельного «Диво»	59
Генцар О.	Василь Довгий – драматург і романіст (літературний мініпортрет)	61
Герман В.	Гонзо, або Чому новий журналізм досі новий	63
Гладій Т.	Роль «Російсько-українського словника» за ред. А. Кримського та С. Єфремова у відтворенні явищ синонімії та варіантності фразеологічних одиниць української мови	65
Горбатюк М.	Історично й територіально зумовлені	67

	назви адресатів мовлення у романі-панорамі Марії Матіос «Букова земля»	
Горбатюк О.	Лексико-семантична типологія українських термінів гандболу	69
Горобець Ю.	Інвективи як маркери конфліктного дискурсу (на матеріалі роману «Тигролови» Івана Багряного)	71
Григорійчук Д.	Неповні еліптичні конструкції як засоби вираження інтенцій заклику в газетному дискурсі	73
Гринчук М.	Робота з газетним текстом як засіб реалізації медіатехнологій на уроках української мови	75
Гулейчук Ю.	Тематика віршованої творчості Валентини Буняк	77
Гуцул Я.	Історія українського коміксу як індикатор суспільних змін	79
Данилюк О.	Перекладацькі трансформації як спосіб розкриття творчої манери автора (на прикладі українського перекладу поезії О. Блока «Незнайома»)	81
Даниляк І.	Історичний наратив роману В. Короткевича «Колосся під серпом твоїм»	83
Довга А.	Мовні особливості опису пейзажу в прозових творах Олега Сенчика	85
Дроздик М.	Стилістичні особливості складнопідрядних речень з підрядною	87

	порівняльною частиною у мовостилі Ірини Вільде	
Дубець А.	Створення подкастів як відгук на виклики сьогодення	89
Житар В.	Мотивація онімів у романах «Добрі новини з Аральського моря» Ірини Карпи та «Рекреації»	91
Завитик М.	Напрями роботи з постраждалими від домашнього насильства	93
Глащук М.	Паралелізм як засіб символотворення молодого та молодої у весільних піснях Буковини	95
Кавчак І.	Анафора як конститутивна ознака емоційно-експресивного мовлення Ірини Фаріон	97
Каланча М.	Sonetul în opera eminesciană	99
Калинич Є.	Вивчення творчості Тараса Петриненка на уроках позакласного читання	101
Капаці А.	До проблеми вивчення іменних частин мови у школах з навчанням мовами національних меншин	103
Капиця Т.	Образ головного героя у романі «Троща» Василя Шкляра	105
Катеринич Ю.	Роль образних відсубстантивних ад'єктивів у формуванні мовної картини світу Юрія Мушкетика	107

Качурін І.	Реалізація фразеологічної специфіки роману Є. Гуцала «Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий» на білінгвальному рівні	109
Керницька В.	Комунікаційна політика ЗМІ в надзвичайних ситуаціях	111
Кінделевич К.	Колірні епітети як образні засоби художнього мовлення Люко Дашвар	113
Кожокар Е.	Повтори як засіб емотивності пісенної поезії Володимира Івасюка	115
Козак О.	Оптимізація форм соціальної роботи з молодими сім'ями	117
Колдунов І.	Жіноча персоносфера поеми «Мільтон. Поема у двох книгах» Вільяма Блейка на прикладі Ололон та Енітармон	119
Колісник А.	Особливості створення сатиричних дайджестів як реалізація ЗМІ функції соціальної критики	121
Конарська Ю.	Взаємодія художніх та комерційних ефектів у сучасній рекламі	123
Король Р.	Limбай și semantică în textul poetic Eminescian	125
Косован Т.	Вплив народнорозмовної стилістики на українські рекламні тексти кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.	127
Костигін Є.	Творчість Кадзуо Ішігуро в українському літературному та	129

літературознавчому дискурсах

Костючок А.	Ставлення населення європейських країн до трудових мігрантів з України	131
Коцаб'юк Л.	Катарсис дзвонами, або образ дзвона, дзвону і дзвонаря у триптиху Нелі Шейко-Медведевої «Дзвони опівночі»	133
Кречун Л.	Вивчення творчості Станіслава Триzubого на уроках позакласного читання з української літератури	135
Крошна К.	Віршування ранніх текстів Василя Стуса	137
Куліченко Я.	Феномен синестезії в палітрі засобів культуротворчої унікальності	139
Кухарчук І.	Репрезентація авторського емоційно-образного змісту в перекладах поезій І. Буніна українською мовою	141
Кучер Н.	Формули ввічливості як маркери мовленнєвого етикету буковинців у прозі С. Воробкевича	143
Лисенко О.	Засудження фальшивого народолобства в оповіданні Олени Пчілки «Чад»	145
Лупу А.	Structură și identitate stilistică în proza lui Grigore Bostan (O evadare din Eterna – 1 și Eterna – 2 sau Peștera Urșilor)	147
Макєєва А.	Методичні засади вивчення фразеології на уроках української мови в ЗЗСО	149

Маковій Я.	Окличні конструкції в поетичному дискурсі Олександра Олеся	151
Маковійчук Л.	Погляд як невербальний компонент спілкування в драматичному тексті сучасних українських п'єс	153
Максимчук М.	Декодування текстової категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка	155
Марчук І.	Поетика заголовку роману «Заборонені барви» Місіми Юкіо	157
Марчук Н.	Тема митця у суспільстві в публіцистиці Євгена Маланюка	159
Мец А.	Специфіка постмодерністського героя у прозі Ю. Іздрика (на прикладі роману Воццек&Воццекургія)	161
Михайлюк А.	Особливості художнього образу княгині Ольги у романі В. Яворівського «У мене вечеряв Ісус»	163
Міжінська Т.	Конкурування національно маркованих та інтернаціональних назв українських військових звань у ХХ – ХХІ ст.	165
Мілешкін М.	Священство як особливий дар благодаті Святого Духа: духовні якості та моральні норми	167
Міхайлович-Соломон М.	Poet și consătean – Arcadie Suceveanu	169
Петращук М.	Роль феноменології в розумінні психопатологічного досвіду	171

Петрів М.	Сполучуваність дієслів мовлення у малій прозі Ольги Кобилянської	173
Петрів Я.	Номінативні речення в історичному романі Павла Загребельного «Роксолана»: функційно-семантичний аспект	175
Піцуряк Х.	Поетичний синтаксис у віршованій творчості Василя Стуса	177
Попаденко А.	Сучасна етика й метафізика аристотелізму: можливості координації	179
Потаніна А.	Нетранслітеровані фразеологічні звороти французької мови в українських словниках іншомовної лексики	181
Проташук В.	Характеристика мотивів номінації картин (на матеріалі експозицій Чернівецького обласного художнього музею)	183
Пурич М.	Літературознавчі зацікавлення Олександра Колесси	185
Різун О.	Теоретичні засади християнської педагогіки	187
Роговський В.	Події Страсної седмиці в контекстні нелітургійної духовної музики	189
Рожков Д.	Ідеї Ф. Достоевського в сучасному кіно (приклад несюжетної рецепції у фільмі «Машиніст»)	191

Романюк Є.	Лінгвокультурологічний аспект соматичних символів в українській мові (на матеріалі творів М. Матіос)	193
Романюк І.	Мовні засоби вираження часу в романі Марії Матіос «Солодка Даруся»	195
Романюк Т.	Модифікації фразеологічних одиниць за допомогою займенників у творі Гната Хоткевича «Камінна душа»	197
Рослякова О.	Поезія «Мі (Колискова. Aggreggio)» Лесі Українки в аспекті інтермедіальності	199
Рудик Р.	Формування образу військового капелана в Україні через призму ЗМІ (документальний фільм «Капелани»)	201
Рябогіна А.	Ілюстрування збірки поетичних творів: етапи комунікації з автором	203
Сакалюк Т.	Роман «Фелікс Австрія» та його кіноінтерпретація	205
Салевич Н.	Фонетичні закономірності говірки сіл Заболотівка та Улашківці Чортківського району Тернопільської області	207
Склярова О.	Питальне висловлення як актуалізаційний компонент публіцистики Вячеслава Чорновола	209
Славник С.	Особливості відтворення порівнянь в російських перекладах творів для дітей Всеволода Нестайка	211

Соловей С.	Важливість жанру інтерв'ю при наповненні інформаційного сайту на спортивну тематику	213
Солоткі І.	Problematica liricii Anei Blandiana	215
Сторож Д.	Conceptul de echivalență în traducere: aspecte teoretice și practice	217
Суслик І.	Мотив уболівання за долю України у збірці Юрія Клена «Каравели»	219
Теленько К.	Романи Ю. Яновського («Чотири шаблі») та Е. М. Ремарка («Повернення»): спроба зіставлення	221
Тимошина Ю.	Жіночі образи у малій прозі Валерія Шевчука	223
Ткач Є.	Літературознавча рецепція творчості Михайла Стельмаха	225
Ткачук Д.	Правописна кодифікація твердості / м'якості приголосних в українській мові	227
Томенко П.	Риторичні питання у проповідях Митрополита Київського і всієї України Епіфанія	229
Томка Д.	Версифікаційні особливості віршів збірки Василя Симоненка «Земне тяжіння» (метрика та ритміка)	231
Томюк О.	Роль блогів у сучасному світі комунікації	233

Тудан Д.	Жанрова специфіка роману-панорами Марії Матіос «Букова земля»	235
Туркевич І.	Плеонастичні фігури у віршах збірки Івана Франка «З вершин і низин» 1-го та 2-го видань (епіфора та епанафора)	237
Тучак Д.	Візуальна концепція ремейку на пісню «Ангела, як я» гурту «Крихітка Цахес» у виконанні «Бумбоксу»	239
Фармуга В.	Релігійно-духовні аспекти протидії хворобам	241
Федорук І.	Специфіка розкриття мовостилю Тараса Прохаська в російському перекладі твору «НепрОсті»	243
Хажіу Р.	Specificul terminologiei gramaticale românești în primele gramatici ale limbii române	245
Хомин І.	Термінологічна лексика в перекладній літературі для дітей	247
Цайтлер Ю.	Цінність вищої освіти в системі ціннісних орієнтацій студентської молоді (за результатами дослідження серед студентів ЧНУ імені Юрія Федьковича)	249
Целюк Д.	Концепт сестринства як модифікація опозиції «Я та Інший (Інша)» в оповіданні «Дівчатка» О. Забужко	251
Цівінська Ю.	Образ жінки у поетичних творах Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Життя Марії»)	253

Черкашенко Н.	Шлюбні та репродуктивні орієнтації студентів	255
Чижевська Т.	Вивчення лексики і фразеології української мови за творами І. П. Котляревського	257
Чімбру М.	Тематико-стильова палітра лірики Омеляна Лупула	259
Шкварчук О.	Авторська рефлексія теми війни у щоденнику Івана Бажанського	261
Штефанюк М.	Тезаурус української реклами кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. як інструмент її лексикографічного задокументування	263
Ярема О.	Аналіз рефлексивності в записі «А є В»	265
Яценко Г.	Екфразис у творчості Миколи Зерова	267
Ящишена Н.	Релігійна лексика у творах Олеся Ульяненка як засіб розкриття духовної кризи суспільства	269