

Львівський національний університет
імені Івана Франка

I мультидисциплінарна студентська
інтернет-конференція

Мозаїка
наукової
комунікації

Збірник тез

| 21 травня 2022 |

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

МОЗАЇКА НАУКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

**Матеріали I мультидисциплінарної студентської
інтернет-конференції
«Мозаїка наукової комунікації»
(21 травня 2022 року)**

Львів-2022

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Крохмальний Роман Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент, в.о. декана філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка

Гарбузюк Майя Володимирівна – доктор мистецтвознавства, професорка, в.о. декана факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка

Герцюк Дмитро Дмитрович – кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету педагогічної освіти Львівського національного університету імені Івана Франка

Крупський Іван Васильович – доктор історичних наук, професор, декан факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка

Рижак Людмила Віталіївна – кандидат філософських наук, доцентка, декан філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка

Сіромський Руслан Богданович – доктор історичних наук, доцент, заступник декана історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка

У збірнику вміщено матеріали I мультидисциплінарної студентської інтернет-конференції «Мозаїка наукової комунікації» (Львів, 21 травня 2022 р.).

Для науковців, викладачів ЗВО, аспірантів, студентів і всіх тих, хто цікавиться проблемами українознавства та гуманітаристики.

Мозаїка наукової комунікації: зб. наук. праць / Редкол.: Р. Крохмальний, М. Гарбузюк, Д. Герцюк, І. Крупський, Л. Рижак, Р. Сіромський. Львів, 2022. 203 с.

За мовне оформлення і науковий рівень публікацій відповідають автори.

© Львівський національний університет імені Івана Франка, 2022

© Автори статей, 2022

© М. Дика, верстка, 2022

© О. Полицька, дизайн, 2022

Багатоголосся щасливої мирної України

Шановний читачу!

Пропонований збірник тез I мультидисциплінарної студентської інтернет-конференції «Мозаїка наукової комунікації» - наслідок сугестії та когерентності молодих вчених, яких у травні 2022-го об'єднало прагнення мирної творчості на славу незалежної України.

Ідея формату конференції – мозаїки флештоку (спалахів думки) – у природі сучасного інформаційного простору з його блискавичними повідомленнями, які, немов спалахи, виринають у свідомості реципієнта. Ця ідея стала проектом, який організаційно втілила надзвичайно активна, весняно енергетична студентська команда філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка.

До участі зголосилися 64 учасники з університетів Львова, Харкова, Одеси, Івано-Франківська, Луцька, Загреба (Хорватія). Запропоновані доповіді з мовознавства, літературознавства, історії, соціології, культурології, мистецтвознавства, педагогіки, психології та журналістики засвідчили багатоголосе поєднання різних за напрямками, але спільних за українською науковою ідентичністю, виступів-спалахів, що створило єдину мозаїчну картину.

Висловлюємо щирі вдячності кожному із учасників студентської конференції, кожному науковому керівникові за активну діяльну співучасть у творенні Мозаїки наукової комунікації. Віримо, що мирне майбутнє, проголошене у барвистій поліфонії наукових гіпотез, спостережень та висновків стане ще одним сугестивним провісником оновленої щасливої України!

Роман Крохмальний

СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНИЙ РОЗРЯД ВЛАСНИХ НАЗВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: ФОРМИ МНОЖИНИ

Софія Антонів

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Уляна Добосевич, канд. філол. наук,

доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Власні назви перебувають у процесі активних семантичних змін у мовленні, у основі яких є їхнє вживання у переносному значенні, що супроводжується змінами характеру граматичної семи «число». Ці іменники передають певний комплекс характерних для власної назви рис і починають функціонувати у формі множини.

Утворення множини змінює семантику іменника і по-різному трактується мовознавцями: апелятивізація, деонімізація, okazionalizatsiia. Ми схилиємось до того, щоб характеризувати процес утворення форм множини від власних назв класу *singularia tantum* як конотонімізацію.

Механізм трансформації одиничних онімів у форми множини, дозволяючи власним назвам стати номінацією класу за характерними рисами, властивостями тощо, відповідає провідному смислового принципу побудови художнього мовлення: поєднання конкретності й узагальненості. У художньому стилі домінують антропоетоніми, теоніми, міфоніми і топоетоніми, яких ми виявили 128 одиниць.

Після здійснення рубрикації було сформовано 8 груп із антропоетонімів, теонімів і міфонімів: узагальнене відтворення знаних представників української історії; поширювальний вплив різних ідеологій; узагальнений образ ворогів-чужинців, які керували Україною; образ політичних діячів сучасної України; персоналії культурного простору Західного світу; метафоризація характерних рис літературних персонажів;

типовий образ міфічних та біблійних персонажів; відтворення негативних рис характеру та поведінки.

Топопоетоніми було розподілено між 7 групами: загарбницька політика Радянського Союзу і Російської Федерації; узагальнений образ нацистської ідеології; здрібнілість інших країн порівняно з величиною України; поширювальне відтворення образу України як держави та окремих її частин; протиставлення різних ідеалів; типізоване змалювання біблійних та міфологічних топосів; негативне зображення воєн і міждержавних конфліктів.

Множинний вияв форм від власних назв зі стилістичною метою є відтворенням позитивного плану або є прийомом вираження осуду, презирства, зневаги. Суто негативний контекст мають такі групи: поширювальний вплив різних ідеологій; узагальнений образ ворогів-чужинців, які керували Україною; образ політичних діячів сучасної України; відтворення негативних рис характеру та поведінки; загарбницька політика Радянського Союзу і Російської Федерації; негативне зображення воєн і міждержавних конфліктів; узагальнений образ нацистської ідеології. Інші групи можна охарактеризувати як позитивні або нейтральні. Тобто у кількісному відношенні групи з відтворенням позитиву і негативу є однаковими.

Плюралізовані власні назви пишуться переважно з великої літери. Поодинокі функціонування онімів, що починаються з малої літери: серед 128 одиниць є всього лиш 25 таких власних назв. Загалом вони вживаються для позначення негативних узагальнених характеристик: гітлери, кохи, антонески, освенціми, берії, московії, гулаги та інше.

З-поміж супроводжувальних засобів плюралізації одиничних власних назв найчастотнішими є означення-ідентифікатори (вказівні, означальні та інші займенники: всякі, всілякі, різні, оті, ті). Досить продуктивними є означення-диференціатори. У ролі таких означень представлені прикметники новий, займенники наш, ваш, мій та інші.

Найчастотнішим є присвійний займенник свій. Поєднання слів / основ у сполученні із плюралізацією не відзначається високою продуктивністю. Ми

зафіксували лише один юстапозит, утворений поєднанням двох слів (пінчуки-медведчуки).

У перспективі планується здійснення подальших досліджень щодо співвідношення лексичної семантики та граматичних значень і форм в експлікації морфологічної категорії числа іменників; вивчення смислової і стилістичної навантаженості внутрішньотекстових онімних парадигм і встановлення кількісно-якісного відношення між референтними і нереперентними онімами, з'ясування їх взаємозв'язків, взаємовпливів і взаємопереходів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Касім Г. Ю., Мінкевич Е. Е. Експліцитні індикатори деонімізації пропріальних назв у публіцистичному тексті. Слов'янський збірник. Вип. 18. Чернівці : «Букрек», 2014. С. 34–52.

2. Лукаш Г. П. Амплітуда семантичного розширення власних назв: Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія Мовознавство, 2017. С. 204–209.

3. Мороз Т. Ю. Числова специфіка іменників-власних назв: Науковий вісник Міжнародного Гуманітарного університету. Серія «Філологія» №43, 2019. С. 56–60.

НЕОЛОГІЗМИ У МЕДІЙНИХ ТЕКСТАХ ТА СОЦМЕРЕЖАХ

Марта Базюк

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Наталія Сокіл-Клепар**, канд. філол. наук,
доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика*

Відомо, що мова не залишається незмінною. Протягом нашого життя виникають нові поняття, інтелектуалізується мова, глобалізується культура. Це і є причиною створення неологізмів.

Неологізми – нові слова, словосполучення або ж фразеологізми, які ще не ввійшли до активного вжитку. Натрапити на такі слова можна в соціальних медіа. Неологізми часто створюються та проходять апробацію у соцмережах, бо саме користувачі сприймають чи не сприймають новостворені слова.

Певні соціальні події, явища одразу актуалізуються на лексичному чи фразеологічному рівнях. Так, нові реалії, спричинені пандемією коронавірусу COVID-19, стимулювали появу великої кількості новостворених лексем: *коронастрій* («перепади від щастя перебувати у своїй бульбашці з щоденною йогою та випіканням смаколиків до сліз і туги за людьми, навіть за тими, які тобі до карантину не дуже й подобались»), *коронапошесть*, *ковіднути*, *ковіднутися*, *ковідниці* («одна з форм осінньо-зимових розваг», «перша згадка датована 13.11.2020»), *маскошок* («стан, коли не можеш купити маску і в паніці намагаєшся її знайти»), *ковігіст* («людина, яка байдуже ставиться до вірусу»), *інфодемія* («інформаційна епідемія, фейкові новини»), *гречкохайп* («нездорова поведінка покупців, через ажіотаж, пов'язаний з можливим дефіцитом»).

Деякі іншомовні неологізми також набули популярності: *covidiot* («безтурботна людина, яка зверхньо ставиться до правил безпеки»). Синонімом цього слова може бути *corona-uber* («людина, яка не приймає коронавірус серйозно, виходить на вулицю та поширює заразу подібно додатком Uber»).

Саме такі люди не носять носять масок, тому вони *maskhole*, що в українській мові має відповідник *головики*.

Особливо широкий спектр фразеологізмів. Це переважно трансформації з відомих нам фразем. Такі одиниці ситуативного характеру, що відображають певні події конкретного часового відтинку.

Чимало фразеологізмів безпосередньо зв'язані з лексемами:

- **ковід, коронавірус:** *Ковід перед виборами рахують; Або вдома бути, або ковід здобути; Ковід – не горобець, вилетить – не піймаєш; Коронавірусу боятися- в АТБ не ходити;*
- **карантин, самоізоляція:** *Згадала баба, як до карантину було; Не такий страшний карантин як його малюють; Моя хата скраю, в ній карантин перечекаю; Самоізоляцію пережити – не поле перейти;*
- **маска:** *Хто носить масочку, той буде їсти пасочку; Маска – усьому голова;*
- **антисептик:** *Видно пана по антисептику.*

Дистанційне навчання – наслідок пандемії – теж змотивувало виникнення низки слів та фразеологізмів: *Zootna* (форма навчання), *роZoom*, *зумбі* (люди, які проводять багато часу в Zoom), а відтак є ще *зумитися*, *зумбомбінг* («зловмисне підключення до чужих конференцій та здійснення пранків»), *Zoot-етикет* («правильна поведінка під час конференції, тобто вимкнення мікрофону, коли не говориш, щоб не створювати шум»), *Zoot-вечірки* («можливість брати участь у зустрічі до 100 людей»); *Зумити ніколи не пізно; на Zoom надійся, а сесії бійся; не в Zoom ногою.*

Отож, важливі події посприяли створенню нових слів і фразеологізмів. Проте такий тип новотворів тимчасовий і здебільшого залишається на периферії, тому в майбутньому він не ввійде до складу лексиконів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Деркачова О. Covid-неологізми в системі української мови. *Міждисциплінарні наукові дослідження: особливості та тенденції*. Чернігів,

2020. Том 4. С. 73–74. URL:
<https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/mcnd/article/view/6723/6682>

2. Ковід-дисиденти та короїнали: іронічний словник. URL:
<https://gwaramedia.com/kovid-dysydeny-ta-koroyinaly-ironichnyj-slovnyk-pandemiyi-koronavirusu/>

ФОЛЬКЛОРИЗМ ТВОРІВ О. СТОРОЖЕНКА З ЦИКЛУ «ІЗ НАРОДНИХ УСТ»

Юлія Бакус

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Валерій Корнійчук, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Надзвичайно гарні й колоритні «олітературені» фольклорні сюжети створив Олекса Стороженко, який зробив істотний внесок у розвиток української літератури, збагатив її образно-стильові форми епічного зображення, засоби романтичної поетики, а також показав творчий підхід і фантазію щодо художнього переосмислення реального світу.

Метою роботи є дослідження художніх особливостей та зв'язків із фольклором творів циклу «Із народних уст».

Дослідники творчості О. Стороженка (П. Куліш, Г. Житецький, О. Огоновський) наголошували на тому, що О. Стороженко передусім – майстерний оповідач, який розширив можливості усної розповіді.

Свого часу А. Шамрай ретельно зіставив мотиви оповідань О. Стороженка з фольклорними творами і довів, що твори з циклу «Із народних уст» були написані на основі народнопоетичних мотивів, поширених у різних регіонах України [1, с. 3-15].

Уважаючи прислів'я і приказки редукованими фольклорними текстами, Стороженко, як й інші представники епохи романтизму, фактично займався літературною реконструкцією цих забутих творів, пошуками своєрідних інваріантів, які здобували нове життя у фольклорі.

Зазвичай твори Олекси Стороженка малих форм поділяють на три групи (гумористичні, «ілюстрації народних приповідок», історичні) [2, с. 219-224].

О. Стороженко створив і власні жанрові різновиди (фольклорно-етнографічні (серед яких оповідання-прислів'я та оповідання-приказки),

етнографічно-побутові, фольклорно-історичні, соціально-побутові (серед яких соціально-побутова повість та оповідання-портрет з автобіографічними елементами, «хімерні» оповідання, новели).

Як правило, кожна з цих груп має свої особливі ознаки, які й впливають на структуру та композицію оповідання, а також на розвиток сюжетної лінії та створення системи образів.

Група фольклорно-етнографічних оповідань особлива тим, що їхні фабули поєднують у собі декілька мотивів. Наприклад, в оповіданні «Два брати» простежується контамінація двох мотивів: народного (казка про бідного і багатого братів) та біблійного (оповідь про Іова, наявність образів ангела, апостола Петра).

Низка творів циклу «З народних уст» О. Стороженка – це гумористичні оповідки малої форми. У їхній основі лежать прислів'я, приказки, анекдоти.

Серед порушених провідних проблем можна виокремити такі, як український старосвітський побут, зображений в гумористично-іронічному баченні: козацькі оселі, життя козацтва, перехід до господарювання на південних землях; побут, звичаї, повір'я селянства; героїчні події козацтва.

До основних характеристик творів О. Стороженка можна віднести дотепне розкриття теми, динамічність сюжету, несподівану розв'язку, ясність оповіді.

Поєднання побутово-етнографічного зображення з романтизацією повір'їв і легенд, переплетення реалістичного з романтично-фантастичним – усе це становить основу для відображення дійсності у творах О. Стороженка.

Кожне оповідання О. Стороженка має щось особливе, несхоже на інше, але водночас усі вони мають одне джерело – народну мудрість.

Цикл «З народних уст» є свідченням того, що українська проза впродовж 30–50-х років XIX ст. пройшла етап становлення на живлющому ґрунті народної словесності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зеров М. Олекса Стороженко. *Зеров М.* Твори: У 2 т. Київ, 1990. Т. 2. С. 219-224.
2. Шамрай А. Українські оповідання Олекси Стороженка. *Стороженко О.* Твори: У 4 т. Харків, 1928. Т. 1. С. 3-15.

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО ВИБОРУ В ПОВІСТІ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА «СМЕРТЬ»

Юлія Бандура

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Микола Крупач, канд. філол. наук, доцент катедри
української літератури імені академіка Михайла Возняка*

Той, чиє ім'я піддано анафемі, той, без кого, на думку В. Чорновола, не відбулося б явища шістдесятництва. Той, хто помилявся, і виправляв помилки. Той, що завжди мав надію і для котрого національна ідея, за зізнанням самого письменника, «була понад усе, навіть понад власне життя» [2, с. 5]. Той, хто вважав, що «література наша – це не шлях до легкої слави, не спосіб заробітку і не розвага на дозвіллі, а чесне служіння народові, народному ділу, народній ідеї»; одержимий щастям свого демосу – Борис Антоненко-Давидович.

«Коли б мене спитали, що найбільше в світі любить Борис Дмитрович, я без вагання відповів би: Україну і літературну працю» [5, с. 20] так писав про письменника Євген Михайлюк. Та чи впродовж усього життєвого шляху Б. Антоненко-Давидович йшов прямою стежкою націоналцентричності і який моральний вибір вклав у свою проєкцію Костя Горобенка із твору «Смерть» [1]?

Актуальність роботи полягає в необхідності аналізу повісті «Смерть» із сприйняттям її сюжету як можливого альтернативного життєвого шляху Б. Антоненка-Давидовича. Варто зазначити те, що дорога Костя стала стежкою й багатьох українців.

В. Дмитренко кваліфікує твір «Смерть» «як повість-попередження, у якій автор доводить, що несумісність національного відродження з більшовицькими ідеалами призводить до втрати суспільством гуманістичних цінностей і деградації особистості» [3, с. 177]. Повість «Смерть» є яскравою художньою експлікацією спроби автора зрозуміти причини розгубленості, загубленості (за М. Шлемкевичем) і роздвоєності внутрішнього світу українця в період,

позначений приходом до влади комуністичної партії більшовиків [4, с. 93], зокрема у творі зображується період перебування письменника у КП(б)У в 1920–1921 роках та в УКП (1922–1924 рр.).

Що ж до випробувань, які Антоненку-Давидовичу приготувало життя, А. Дімаров писав так: «Я взагалі не зустрічав більш трагічної постаті, ніж Борис Антоненко-Давидович. Життя ніби взялося дослідити на ньому, що може витримати людина. Але він так і залишився незламним» [2, с. 353].

Залишався справжнім лицарем правди, котрий не схиляв та не повертав голови від жодних вітрів та бур. За життя йому довелося зіткнутися з гострими проблемами вибору, проукраїнське розв'язання яких іноді могло коштувати письменникові життя.

Ще в дитинстві, проживши в російськомовному середовищі 5 років, Борис після повернення в Україну повернувся й обличчям до української мови і з того часу оберігав її та вважав своїм найдорожчим скарбом. У роки національно-визвольної боротьби (тоді ще юнак) вирішив, що не сидітиме склавши руки, а діятиме: збройно допомагатиме захистити незалежність УНР. У лихоліття армії УНР Антоненко-Давидович не відступив до Польщі, а залишився в Україні.

З приходом на українські землі більшовиків Б. Давидів робить «крок назад» та вступає до КПБ(у), сподіваючись, що зможе бути в тій партії корисним для своєї країни. Коли він усвідомив, що помилився, і відчув муки совісти, то взявся виправляти ситуацію. Нестримність любови до батьківщини привела письменника до ув'язнення й заслання, та навіть за таких умов він залишився Людиною із цілим моральним хребтом та незаплямованою честю.

Повернувшись в Україну, між мовчанкою та трансляцією проукраїнських закликів Антоненко-Давидович обирає друге і платиться за це заборonoю друку своїх творів та праць. За можливість знову видавати в світ продукти своєї інтелектуальної діяльності письменникові пропонують написати покайну статтю – себто стати безчесним, Давидів без роздумів відмовляється.

Що ж тоді пов'язує Костя Горобенка та Антоненка-Давидовича?

Власне Б. Антоненко-Давидович став прототипом для Костя. У них спільне: минуле – обидва гімназисти та учасники національно-визвольної боротьби, що прагнули зберегти історичну пам'ять та культуру народу; теперішнє – члени більшовицьких партій, котрі виконують програмові вимоги партійної дисципліни (походи з ЧОНОм, збори, суботник та ін.) та почувають сумніви щодо правильності своїх вчинків; рідні – батько та кохана дівчина; проблеми вибору – націоналізм/більшовизм, українська/російська мова, пам'ять/забуття, честь/безчестя, зрештою смерть/життя.

Проте в повісті Кость – це антипод Бориса Дмитровича, тож не варто ототожнювати творця персонажа зі самим персонажем. Із написаних вище проблем вибору Горобенко практично завжди віддає перевагу протилежному до обраного Антоненком-Давидовичем. Автор залишає антигерою лише українську мову, та це не зменшує відмінності між точками фінішу їхніх шляхів. Кость прямує паралельною дорогою. Інакшість між автором та Горобенком проявляється й у семантиці їхніх прізвищ, один здатен задавити ведмедя (більшовизм у собі), інший – ні.

Перипетії вибору Костя Горобенка безупинно циркулюють у творі. Умовно, для зручності їх можна поділити на політичні та моральні, та найкраще розглядати в сукупності.

Скелетом політичної дилеми є антонімічна пара «націоналізм – РКП(б)». Кость намагається звикнути до нового статусу, але через бажання вижити пришвидшує процес своєї трансформації в більшовика. Силоміць намагається виліпити із себе людину «більшовицької раси», зрозуміти, чи для партії він свій чи чужий. Через це обирає шлях відмежування від усього національного, зречення свого коріння, забуття-стирання минулого, відмови від почуттів людяності, гідності, жалю, зміни чесноти перед собою на правдивість перед партією.

У контексті відлучення від категорії минулого Горобенко бажає загнзудати село – знищити осередок, з якого постають національно свідомі люди, та попри це він продовжує розмовляти українською. Одним із ментальних виборів стає

освіченість та невченість – і тут Кость стає трунарем: ховає свої знання, бо ж вони не потрібні радянській владі. Найбільша сердечна дилема – кохання до Наді та інтимні стосунки з Параскою Федотівною. Коли Горобенко зраджує пам'ять померлої дівчини, то остаточно роз'єднується з минулим і з Костика стає Костем.

Увесь шлях Костя мав би привести його до моральної смерти, та автор показує нам, що антигерой постає в іншій подобі, перероджується, чи, точніше, вироджується, із метелика регресивно у гусеницю. Та все ж світлий спогад про Надю, після вчиненого Костем вбивства, дає нам підстави сподіватися, що якась світла частина Горобенковї душі все ще не зникла остаточно, що зосталась можливість розкаятись і повернутись до себе справжнього, що все досі в руках Костя. У такий спосіб Антоненко-Давидович залишає прочиненими двері для «грішних» українців, з думкою-сподіванням на їхнє повернення обличчя до світла.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Смерть / Б. Д. Антоненко-Давидович // Твори.: в 2 т. – Київ : Дніпро, 1991.
Т.1 : Оповідання, повісті, літературний репортаж. – 1991. – С. 220-338.
2. Бойко Л. З когорти одержимих: Життя і творчість Бориса Антоненка-Давидовича в літературному процесі ХХ століття / Леонід Бойко. – Київ : КМ Академія, 2003. – 580 с.
3. Дмитренко В. Літературний дискурс «Ланки»-МАРСу першої третини ХХ століття : монографія / В. І. Дмитренко. – Луганськ : ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2009. – 280 с.
4. Дмитренко В. Типологічні аспекти творчості Б. Антоненка-Давидовича й Г. Гессе / В. Дмитренко // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства . – Ужгород : Говерла, 2011. – Вип. 16. – С. 92–95.
5. Михайлюк Є. Лицар України // Багаття. Борис Антоненко-Давидович очима сучасників / [упор. Б. Тимошенко]. – Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. – С. 7–81.

ЕГО-СТАН ДИТИНИ ЯК ДОМІНАНТА ОБРАЗУ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНІ РОМАНУ «ФЕЛІКС АВСТРІЯ» СОФІЇ АНДРУХОВИЧ

Вікторія Бессмільна

Одеський національний університет імені Іллі Мечнікова

Науковий керівник – Наталія Коробкова, канд. філол. наук,

доцентка катедри загального та слов'янського літературознавства

Я-стан Дитини переважно зберігається в тому самому вигляді, якою була поведінка людини в дитинстві. Схоже, що Дитині ніколи не буває більш як сім років. Коли людина перебуває в Я-стані Дитини, вона сидить, стоїть, гуляє і розмовляє так, як вона це робила коли їй було, скажімо, роки три. Я-стан Дитини можна спостерігати в ситуаціях, які структуровані так, щоб дозволити дитячу поведінку – наприклад, спортивні змагання, вечірки, релігійні зібрання. Для цього Его-стану характерне вживання таких слів як «класно», «вау», «отакої», «супер». Людина сприймає характерні для дітей пози: опущена голова, закочені очі, ноги широко розставлені або зведені досередини носочки. Стрибати, плескати в долоні, голосно сміятися – це все частина репертуару Дитини [3, 50]. Головна причина страждань Стефанії – неспроможність подивитися на світ очима у стані Тут і Тепер. Будучи дорослою жінкою, вона все ще живе своїм дитинством. Дитячий спосіб життя, дитячі звички, обов'язки, переконання супроводжують дівчину і надалі. Вона ніби не усвідомлює, що вже сповна відробила свій борг перед доктором Ангером і тепер має право на життя для себе. За теорією Еріка Берна, для Я-стану Дитини характерне відтворення своїх дитячих вчинків, тож не дивно, що Стефанія продовжує служіння родині, як це було у дитинстві:

«Доктор Ангер, який помираючи прохрипів до мене здерев'янілими, ніби вимащеними ванном, порепаними устами: «Ви з Аделею – як два дерева, що сплелися стовбурами. Подумай про неї, подумай про своє життя. Стефцю, тобі буде важко, але дослухайся до мене: ти мушиш Аделі служити»» [1, 57]. Цей

батьківський заповіт закарбувався в пам'яті Стефи назавжди і одностайно визначив її долю. Щоб пробудити її свідомість необхідне неабияке потрясіння, у випадку Стефанії – кохання. Єдина людина, якій вдалося відкрити очі героїні – юнак Велвел, не зовсім їй байдужий. Єврей Велвел любить Стефанію Чорненко по-справжньому і тільки від нього дівчина чує правду:

«Кажуть, що пані добровільно віддала своє життя якійсь іншій пані і робить для неї все, хоч та жінка не є хворою чи немірною. Що пані живе, як пес при господарі... Служниця мусить отримувати гроші за свою роботу. А пані, кажуть, не отримує. Не ставить себе ні в гріш!» [1, 225]. Стефанія на це оборонялась типовим для підпорядкованої людини способом: не в силах прийняти жорстку істину, вона тікала до свого ілюзорного замку, заперечуючи почуте. Болісна реакція на заувагу Велвела радше свідчить про доцільність його слів, аніж про їхню абсурдність і недотичність до Стефанієвого життя в оселі спершу Ангерів та, згодом, Сколиків. Ці слова хлопця змусили дівчину переміститися у стан Тут і Тепер, оцінити реальну дійсність і нарешті почати діяти у стані Дорослого. Усвідомивши, що її життя не вічне, Стефанія наважується на кардинальні зміни і приймає пропозицію Велвела відкрити спільний ресторан:

«Велвеле має невеликий капітал, який допоможе відитовхнутися і стати на ноги. Він уміє продавати і догоджати. Він відчуває, що саме подобається людям. Я готую так, як не снилось навіть Францові Захеру в його ресторації у Відні. Ми з Велвеле станемо чудовими партнерами, ідеальними спільниками. І ресторан назвемо моїм іменем» [1, 277].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрухович С. Фелікс Австрія : роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 288 с.
2. Берн Е. Ігри, у які грають люди. Світовий бестселер з психології стосунків : монографія. Харків : книж. клуб. «К.С.Д.», 2021. 255 с.

3. Штайнер К. Сценарії життя людей : монографія. Харків : Вид-во «Фабула», 2019. 488 с.

ВІЙНА ЯК КАТАСТРОФА І ВІЙНА ЯК НАГОДА

Дмитро Богославець

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Соломія Бубняк, канд. філол. наук,

асистентка катедри соціології

ВІЙНА ЯК КАТАСТРОФА

Війна – це норма. Так зазначає, класик соціології Е. Дюркгайм, який вважає, це явище нормальним лише тоді, коли воно існує довготривало та є поширеним. Згадуючи війну як норму, вчений не стверджує, що вона потрібна, гуманна і бажана, а лише наголошує на тому, що вона стала частиною суспільного життя. Війна прискорює трансформаційні процеси розвитку сучасного суспільства. Вона задала попит на технології, яких: а) немає у противника; б) які мають перевагу в бою та створюють можливість швидкої перемоги.

Війна – це великий емансипатор. Перша світова Війна була першою війною де була масова мобілізація чоловіків, тобто мобілізація робочої сили на фронт. Відповідно, в тилу потрібно було замінити втрачені кадри. Чоловічу роботу успішно виконували жінки, як наслідок, Європа побачила, що жінки справляються з чоловічою роботою, це стало однією з причин надати жінкам рівних прав у політичних виборах і у виборі власного способу життя. Відтак, без війни, процес емансипації тривав би довше.

Війна вирівнює людські статки. Руїнування та мародерство найчастіше б'ють по багатих. Також є велика втрата *можливостей заробити* капітал. - втрата прибутку людини, яка їх продавала/продає.

Суспільство купує та накопичує лише найнеобхідніше, як наслідок, втрата прибутку людини, яка їх продавала/продає.

Тому, можна прийти до висновку, що війна є глобальною катастрофою: знищується інфраструктура, гинуть люди, руйнуються традиції, світогляди, звичний спосіб життя, зупиняються або прискорюються соціальні процеси тощо.

ВІЙНА ЯК НАГОДА ТА СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ПИТАННЯ

Мовне питання. Після повномасштабного вторгнення росії в Україну, суспільство кинулися вивчати українську мову. Електронна платформа вивчення мови Duolingo підрахувала, що кількість користувачів, які почали вивчати українську, зросла на 577%. Війна стала причиною вивчити рідну мову та забути назавжди мову окупанта.

Питання кордонів. Головний принцип Європи після Другої Світової Війни – це «всі кордони несправедливі, але краще їх не рухати». На Заході до сьогодення є територіальні суперечки, але країни не розпочинають війни, адже успіх та розвиток держав вимірюється не в квадратних кілометрах, а інтелектуальній могутності народу.

Питання реформ – впроваджуємо те, що потрібно; робимо те, що важливо. Відтак, розпочинаємо процес децентралізації влади на місцях, гуртуємось, активізуємось, покращуємо рівень життя своєї громади та цілої країни.

Питання геополітичної влади. Багата Польща і якщо додати до цього багату Україну – це багатий схід Європи. Як наслідок зміна балансу фінансів, інвестицій, можливостей, витік людського капіталу на схід - це не вигідно Європі. Ніхто не має бажання розвивати нас. Україна має спиратись на свої сили, одночасно з тим *використовувати* іноземну допомогу і репарації, якщо будуть.

Як висновок, війна – це катастрофа, яка забирає дорогоцінне життя та руйнує таку бажану інфраструктуру. Проте, війна – це нагода відродитися з ще більшою силою, міцністю духу, потужним економічним потенціалом та плекати наше мирне майбутнє життя.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кількість охочих вивчити українську мову в Duolingo виросла на 577%. URL: <https://itsider.com.ua/kilkist-ohochoyh-vyvchyty-ukrayinsku-movu-v-duolingo-vyroslo-na-577/>
2. Війни модерної доби та російсько-українська війна. URL: <https://zbruc.eu/node/111693>

СИСТЕМА ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ ТА ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ

Юстина Ванюк

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Маріанна Челецька, канд. філол. наук,

доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Питання образів у літературі цікавило багатьох дослідників. Емма Андієвська створила безліч різноманітних алегоричних образів або ж надала звичним речам нового змісту. У її текстах метафоричність отримує інше забарвлення, зокрема реалістичне. Також авторка використовує інтертекстуальні образи. Система образів Емми Андієвської – багатогранна та масштабна, тому потребує детальнішого аналізу та систематизації.

Мета роботи – з'ясувати особливості авторського моделювання художніх образів у модерністському тексті. Джерельною базою слугувала нова збірка вибраної малої прози Емми Андієвської, яку видано у Харкові 2019 р. із загальною назвою «Джалапіта» [1].

Актуальність дослідження – потреба у комплексному аналізі авторських образів Емми Андієвської.

Базуючись на прагненні якомога детальніше покласифікувати образи Андієвської за їхньою об'єктною приналежністю, пропонуємо 8 загальних категорій, а також 12 підкатегорій-дифузій, які дають змогу увиразнити особливості авторських образів. Адже водночас образ може містити декілька функціональних мотивів у межах певних спільних для них груп.

Загальні категорії: загальноновживані (кістяк), анімалістичні (метелик-смерть), традиційні (священна корова), біблійно-історичні (пекло), природні (тюльпани), часопросторові (простір), речові (кулі зла), оказіональні (яян).

Категорії-дифузії: загальноновживані-анімалістичні (восьминогий кінь), загальноновживані-традиційні (Прометей), загальноновживані-біблійно-історичні

(Вавилонська вежа), загальноновживані-природні (блискавка), загальноновживані-часопросторові (бібліотека), загальноновживані-речові (термометр), загальноновживані-оказіональні (дитина-смерть); анімалістичні-традиційні (свята корова), природні-часопросторові (рінина); загальноновживані-речові-часопросторові (простір як річ), речові-біблійно-історичні-загальноновживані (подушка з раєм), біблійно-історичні-традиційні-загальноновживані (Вавилонська вежа).

Цікавим є те, що авторка персоніфікує безліч речей (ліфт, газова лампа) / тварин (гусак) / рослин (мачини) / просторів (рінина), тим самим створюючи багатогранні образи; використовує інтертекстуальні (Синя Борода), історичні (фараони), біблійні аспекти (Соломон), задля створення нових сенсів; надає нових бачень звичним речам побуту, зовнішнього світу чи образам літератури.

Авторка неодноразово використовує вже відомі образи з історії, Біблії чи інших літератур, які прийнято в літературознавстві називати «вічними», або традиційними, і які виконують функції інтертекстуальних засобів.

Андієвська надає нових та унікальних значень образам драконів, демонів та ангелів, а саме наголошує на їхніх миролюбивих та добрих рисах, інколи надаючи їм фізично зримого вигляду (одяг з ангелів) як речей, які не мають власної волі та свободи вибору.

Отже, авторські образи Емми Андієвської формують не лише новий світ речей, а й закони світу (простір як річ; клей, що змінює тривалість часу; веселкові сонця; подушка, у якій зберігається рай; лист, що може знищити всесвіт) – вони створені за допомогою персоніфікації, інтертекстуальності та передачі авторської моделі світобачення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андієвська Е. Джалапіта : мала проза ; Харків : Фоліо, 2019. 282 с.
2. Смерек О. С. Романи Емми Андієвської: Художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності ; НАН України. Львівське відділення

Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка ; Відп. ред. Є. К. Нахлік. Львів, 2007. 191 с. Вип. 9. (Серія «Літературознавчі студії»).

МОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДОПИСІВ БЛОГЕРІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ІНСТАГРАМІ

Юлія Васьків

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Уляна Добосевич, канд. філол. наук,

доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Процес українізації в соціальній мережі «Інстаграм» розпочався у 2017 році, коли платформа загалом стала місцем для блогінгу, зокрема українськомовного. Офіційної статистики щодо використання української мови в інстаграмі до 2019 року немає, проте в жовтні-листопаді 2020 року Центр контент-аналізу «Медіапортрет» провів дослідження «Українська мова у соцмережах» [2], яке показало, що, на жаль, її вживання тут є критично малим: лише 13,3%.

Позитивні тенденції стали помітними після ухвалення Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної» 25 квітня 2019 року, який передбачив низку обов'язкових сфер для вживання української, зокрема сфера послуг та реклама (Стаття 30 та 32) [1]. Також на вибір мови вплинули й інші фактори: бажання виховувати дітей українською (@bo_lubov), переїзд на захід України (@alena_yavtushenko), принцип виклику (@mila_baraeva), вивчення історії України (@valentina_voitenko), велика кількість часу наодинці під час карантину (@trembowieski), вплив близької людини/людей (@vinoogradinkaа), бажання відділитися від ворога в час війни і надалі (@balbekus).

Стильову належність інтернет-мовлення досліджували українські та закордонні лінгвісти: Sanel Hadžiahmetović Jurida, Девід Крістал, Г. Клярська та О. Тарасенко, проте ми поставили перед собою завдання визначити стиль саме інстаграм-дописів. Загалом публікації в цій соціальній мережі можуть мати ознаки всіх функційних стилів: розмовного (широке використання

загальноновживаних та емоційно забарвлених слів, жаргонізмів, вульгаризмів, росіянізмів, пестливої чи згрубілої лексики) художнього (використання засобів художнього мовлення, його образність та експресивність, застосування фразеологізмів та діалектизмів), конфесійного (алегоричність образів, метафоричність, піднесений тон, використання теонімів), публіцистичного (вживання суспільно-політичних термінів, риторичних запитань, донесення інформації в логічній послідовності), наукового (точність і лаконічність, аргументація тверджень, однозначність висловлювання), офіційно-ділового (використання в мовленні канцеляризмів, кліше, відсутність емоційно забарвленої лексики), епістолярного (наявність усталеної композиції, звернення до конкретного адресата), – проте не належать до жодного із них.

Застосовуючи дедуктивний метод, ми розпочали виділення стилю дописів інстаблогерів із категорій мови й мовлення. Відповідно до поділу мовлення на внутрішнє і зовнішнє, зовнішнього – на невербальне та звукове, а звукового – на усне й письмове ми з'ясували, що дописи будь-яких блогів знаходяться на межі невербального, усного та письмового мовлення, отож належать до письмово-усно-невербального виду. У рамках цієї категорії ми виділили загальне поняття «блогостиль», яке містить два види: соцмережевоблоговий стиль (стиль дописів блогів у межах соціальних мереж) та позасоцмережевоблоговий стиль (блоги на окремих платформах для блогінгу та власних сайтах). Також ми вважаємо, що соцмережевоблоговий стиль поділяється на підстили відповідно до особливостей дописів застосунку, у якому блогер їх публікує: інстаблогостиль, FB-блогостиль, твітероблогостиль, ТГ-блогостиль і т.д. У межах інстаблогостилу можна визначити підпідстили які частково перегукуються з традиційними, адже містять деякі їх ознаки: художній, художньо-публіцистичний, розмовно-публіцистичний, конфесійно-публіцистичний, публіцистично-епістолярний, публіцистично-канцелярський, публіцистично-науковий. Не заперечуємо, що можуть існувати й інші підпідстили, якщо знайдуться приклади дописів для підтвердження їх існування.

Серед рис, які притаманні для інстаблогостилю (підстилю блогостилю), характерні розмовність, велика кількість англіцизмів, мала літера на початку речення та при оформленні прямої мови, використання смайликів для ілюстрації чи заміни конкретних слів, чіткий поділ на абзаци за допомогою пропущеного рядка або крапки, використання дужки як розділового знака для зображення позитивної чи негативної емоції; заміна літер на «*» в обценній та вульгарній лексиці, використання великих літер для позначення наголошення на сказаному, застосування великої кількості фразеологізмів, дослівних кальок з російської в негативній конотації тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної»: чинне законодавство станом на 25 квітня 2022 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text> (Дата звернення: 05.12.2021).

2. Українська мова у соцмережах. Оцінка вживання української і російської мови. «Центр контент-аналізу». URL: <https://ukrcontent.com/assets/files/mova.pdf> (Дата звернення: 04.12.2021).

НІМЦІ У ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНІЙ ДУМЦІ ФРАНЦІЇ (1886-1913)

Ярина Вільгуцька

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Богдана Сипко, канд. іст. наук,

доцентка катедри нової та новітньої історії зарубіжних країн

Французька Республіка та Федеративна Республіка Німеччини на початку ХХІ ст. є ключовими партнерами у рамках Європейського Союзу. Зближення між двома західноєвропейськими потугами розпочалося після Другої світової війни та було пов'язане насамперед з ініціативами Шарля де Голля та Конрада Аденауера. Однак примиренню та співпраці передував тривалий період конфронтації та ксенофобії. Поразка Республіки у Франко-пруській війні 1870–1871 рр. та проголошення у Версалі об'єднаної Німецької імперії призвели до посилення негативних стереотипів про німців, яких почали презирливо називати “бошами”.

У 1886 році прийнято важливий закон про шпигунство, який по суті “розв'язував руки” жандармерії і розпочинав процес шпигування та вишукування “чужих серед своїх”. Після прийняття створювалися спеціальні книги, в які вписувалися імена підозрілих осіб, насамперед іноземців. У випадку надзвичайних ситуацій вони першими потрапляли під підозру. Сам закон складався з 14 пунктів, і виявитися шпигуном міг будь-хто.

1894 року Францію сколихнула “Справа Дрейфуса”. Ймовірно, саме таким і мав бути громадсько-політичний клімат після прийняття закону 1886 року. Альфреда Дрейфуса, якому присудили довічне ув'язнення, публічно принизили, звинувачували в найстрашнішому – шпигуванні на користь Німецької імперії. Суть полягала в тому, що знайшли бордеро, адресоване німецькому військовому аташе. Газети буквально кричали про “зрадника”. Але знайшлись ті, хто не повірив у “справу”. Відкритий лист “Я звинувачую”

Еміля Золя 1898 р. став переломним моментом. Французьке суспільство розкололось на два табори – дрейфусарів і антидрейфусарів. Від розмаху справи, якого вона набрала через активне залучення преси, яка вміло маневрувала громадською думкою, Франція ще довго оговтувалася. Попри все, так і не вдалося звинуватити Німеччину, і це ще більше посилювало антинімецькі настрої.

Хоча на міжнародній арені ситуація виглядала спокійнішою, сторони готували запасний варіант на випадок відкритого конфлікту. Це заохочувало до створення військово-політичних блоків. Першим у 1879–1882 рр. став Троїстий союз у складі Німеччини, Австро-Угорщини та Італії. На противагу йому утворилася Антанта – блок Франції, Великої Британії та Росії. При тому, ключовим для Франції був пошук союзників проти Німеччини.

Точкою постійного тліючого конфлікту, який у будь який момент міг перейти у гостру фазу, були землі Ельзасу та Лотарингії. Французькі мешканці Ельзасу-Лотарингії намагалися боротися проти німецьких впливів і добитися мінімальної автономії. І хоча перші кроки на цьому шляху було зроблено – **прийняття Конституції 1911 р.**, дозвіл на використання мови, – кожна дрібниця викликала спротив невдоволених. Яскравим прикладом є інцидент у Цаберні 1913 р. Образивши жителя Ельзасу, підполковник і барон Гюнтер фон Форстнер відчув хвилю резонансу на собі. І хоча ситуацію невдовзі було врегульовано, інцидент стало важливим поштовхом для майбутнього опору.

Отже, всі, хто аналізував настрої французького населення, розумів – війна неминуча. І кожен з блоків до цього активно готувався. У 1913 році Німецька імперія проводила реозброєння, переоснащення військової техніки. Німеччина чітко розуміла, що завоювати лідерство на європейському континенті буде важче, ніж її лідерам здавалось у 1871 р., а Франція добре пам'ятала про необхідність реваншу. Далі, це вже було питанням часу...

ЖИТЕПАТҮПА:

1. Service des archives et de l'information documentaire de la Présidence de la République. Bibliographie :Patrick Harismendy : Sadi Carnot, l'ingénieur de la République; Perrin, 1995. Accès obtenu le 29 avril, 2021. <https://web.archive.org/web/20100603024843/http://www.elysee.fr/president/la-presidence/le-president-de-la-republique/histoire-des-presidents-de-la-republique/marie-francois-sadi-carnot-1837-1894.5413.html>
2. Loi Constitutionnelle de l'Alsace-Lorraine du 31 mai 1911. Accès obtenu le 19 mars 2021 <https://www.strasbourg-montagneverte.fr/medias/files/20024329constitution-pdf.pdf>
3. Emile Zola "J'accuse" L'Aurore , le 13 janvier 1898. https://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/Chrono/ZolaHis2_Boul.htm

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІХ ОНІМІВ У РОМАНІ “СИНІ ВОДИ” В. РУТКІВСЬКОГО

Роксоляна Врублевська

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Олесь Сколоздра-Шепітко, канд. філол. наук,
доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика*

Проблема функціонування онімів у тексті художнього твору є однією з провідних. Якщо порівнювати власні назви в романі зі звичайним мовленням, то стає очевидним, що літературно-художні оніми тут набувають нового значення і нових функцій. І власне це функційне навантаження є мотивоване завданнями, які поставив перед собою автор під час створення роману. Л. Белей висловив таку думку щодо проблеми функціонування антропонімів у творі: “На жаль, в українській і зарубіжній літературній антропоніміці досі не запропоновано універсальної класифікації ЛХА”.

Онімний простір роману “Сині Води” утворює цілісну систему, яка є структурованою. У ньому ядром виступає антропонімія. Дещо меншу групу онімів становлять топоніми, тому вони належать до периферії. А зооніми, теоніми та сакроніми лише увиразнюють основні групи онімів. Оскільки група антропонімів є ядром онімного простору роману “Сині Води”, до неї належать також антропоніми, які реально існують в історії, а тому вони виконують різноманітні функції в тексті (використовуємо функціональну класифікацію онімів Л. Белея): **1. номінативні** (Устина, Явдоха, Василь, Зейнула, Іванько, Максуд, Микита, Назим, Остап, Петрик, Федір); **2. характеристичні (національно значущі:** Охрім, Омелько, Левко, Пилип, Семен, Троцько, Янь, Онисько, Мустем, Кубрак, Тугор, Усман, Жамсун, Джанібек, Аліма, Зульфія, Смерека, Карась, Сивуха, Піддубняк; **регіонально значущі:** Василь Хвоц з Воронівки, Степан з Воронівки, Миколай з Мошен, Кирило Гриб з Байбузів; **хронологічно значущі:** Володимир Великий, Ярослав Мудрий, Святослав

Хоробрий, Кейстут, Любарт, Ольгерд, Чингизхан, Мамай, Андрій Полоцький, Віхол, Дмитро Михайлович Боброк; соціально значущі: Ковадло, Кувайло, Лукіян Медовуха, Мокринин Іван, Петрик Байдачний, Янь Безрідний); 3. характеристично-оцінні (експресивно-оцінні: Махмудко, Матійко, Тимко, Яцьо, Дмитрик, Христя, Настя, Мотря, Пріся, Миронко, Тимко. Вони є експресивно-оцінними лише в тому випадку, коли в окремих мовленнєвих обставинах виявляється доброзичливе ставлення до героя. У решті ситуацій вони виконують нейтральну функцію; інформаційно-оцінні: Нездійминога, Трясило, Тюхтій, Медовуха, Хоробрий, Мудрий, Рубець); 4. дейктичні (Михайло Лобода, Іван Бирладник, Веpr, Губа, Ростислав, Олександр, Ібрагім, Селім, Данило).

Топоніми становлять периферію онімного простору роману. Тому можна визначити, що основною функцією топонімів у художньому творі є **орієнтувальна**. Такі топоніми локалізують місце подій, а їхнє значення додає окремих національних рис твору (*Сині Води, Князівство Литовське, Русь, Степ*). Значна частина топонімів роману є **стилістично маркованими**, а тому здійснюють багато стилістичних функцій. Наприклад, **хронотопну** (*Київська Русь, Османська Порта, Правобережжя, Лівонія, Московія, Задніпров'я, Засулля*), **символічну** (*Сині Води*), **естетичну + фонову** (*Боберка, Золотоношка, Іржавиця, Либідь, Торговиця, Богуслав, Вишнівка, Воїнь, Воронівка, Жабокричі, Крутьки, Хмільник, Чернобай*). Зрозуміло, що, окрім стилістично маркованих топонімів, у тексті наявні і **стилістично нейтральні**. Вони здебільшого лише називають об'єкт і відрізняють одну місцевість від іншої, тобто виконують **номінативну функцію**.

Решта периферійних класів — зооніми, теоніми, сакроніми, документонім виконують **номінативну** функцію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Белей Л. *Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX-XX ст.* Ужгород 1995. 7.

2. Белей Л. *Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII–XX ст.* Ph. D. Dissertation, Ужгородський державний університет 1996.
3. Рутківський В. *Сині води*, нова ред. Київ 2019.

**АРХЕТИПІЗАЦІЯ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ
В МОДЕРНІСТСЬКОМУ ТЕКСТІ
(НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЇ НАТАЛКИ БІЛОЦЕРКІВЕЦЬ)**

Віра Галушко

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Маріанна Челецька, канд. філол. наук,

доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Мета дослідження – охарактеризувати процес архетипізації міського простору у модерністських творах та осмислити модернізм поезії Наталки Білоцерківець крізь призму поетичних часопросторових образів.

Об'єктом вивчення є книга вибраних віршів Наталки Білоцерківець «Ми помрем не в Парижі» [1].

Архетипізація *міського простору* у ліриці пов'язується з особливостями зображення художнього образу міста, що має свої модерністські традиції в осмисленні авторів різних поколінь, починаючи від І. Франка, П. Тичини, Б. І. Антонича і продовжуючись у поетичних збірках авторів др. пол. ХХ ст. (зокрема в Л. Костенко, Г. Чубая, О. Лишеги, К. Москальця, М. Рябчука, Ю. Андруховича, Н. Білоцерківець та ін.). Новітня поезія осмислює місто не як тло чи декорацію, а як *проекцію* сучасного світу. Як слушно зауважив Т. Возняк, будь-яке місто – це не лише грудка каміння чи спільнота людей, воно водночас є «невидимою, віртуальною підбудовою та надбудовою, Мітом Міста, що єднає камінь і людей – тих, хто живе у ньому, і тих, кого давно у ньому немає» [2].

Наталка Білоцерківець неодноразово згадує у своїх віршах міста, особливо столичні: Париж (Франція) чи Ліму (Перу), але сама топографія міста в її поетичній уяві відходить на другий план порівняно з емоціями, які викликає вірш, тому читач забуває, де саме відбувається дія, і повністю «занурюється» у поетичну візію авторки:

*...поволі йдуть в Парижі і у Лімі,
і дощ їм заливає окуляри
і сірі фари стомлених таксі [1, с. 40].*

(«Спотикаючись між зірок»)

Очевидно, недаремно вірш з наскрізним архетипом Міста «Ми помрем не в Парижі» стає центральним для творчого доробку поетки, в якому Париж символізує чужий простір, а міст Мірабо – екзистенційну невлаштованість людини в новому для неї середовищі. Між іншим, Н. Білоцерківець сама зізнавалась якось в одному з інтерв'ю, що вона не звертає увагу на «геолокацію» міста у своїх віршах: «..От у мене є короткий вірш “Дівчина в кав’ярні”. Я могла б пригадати місто, назву церкви, біля мурів якої власне і знаходилося те маленьке кафе. Але хіба це так важливо?» [3, с. 134]. Тому для її поезії характерним є *психологічний пейзаж* міста, що увиразнюється через мозаїчність, фрагментарність, імпровізаційну легкість (напр., як у вірші «Броніслав Лінке. Каміння кричить»).

Отже, архетипізація міського простору в поетичному модерністському тексті – це спроба наповнити видимий простір центральних і прилеглих вулиць, районів, навіть поодиноких будівель чи архітектурних пам’яток не просто образами *часу*, що характеризують періоди історичного розвитку певного міста, а створити його невидимий емоційний часопростір завдяки символічним сулуєтам, у які закодовують автори-модерністи певні міфологічні знаки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білоцерківець Н. Г. Ми помрем не в Парижі. А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2015. 240 с.
2. Возняк Т. Семантичні простори міста. URL: <http://www.ji.lviv.ua/n42texts/voznyak.htm>
3. Фоменко В. Місто і література : українська візія. Луганськ, 2007. 312 с.

СИНКРЕТИЗМ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО (НА ОСНОВІ КІНЕМАТОГРАФУ)

Юлія Гашинська

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник – Роман Голод, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури

Микола Вінграновський перш за все відомий як експресивний лірик, однак його глибока поетичність вилилась далеко за межі поезії: він був і талановитим прозаїком, режисером, сценаристом й актором фільмів, продовжувачем кінематографічних традицій Олександра Довженка.

Українське кіно 60-х має статус «поетичного», найбільш повно його представляє кінотворчість режисерів Сергія Параджанова, Юрія Іллєнка, Миколи Мащенка. У контексті естетики «українського поетичного кіно» важливо згадати й режисерський дебют М.Вінграновського у кінострічці «Ескадра повертає на Захід» (1966), оскільки тут є характерне тяжіння до метафоричності й алегоричності в осмисленні дійсності, філософська глибина і висока зображальна культура. Поетичність Вінграновського простежується навіть в документально історичних фільмах, які він знімав у 80-х: «Чигирин – столиця гетьмана Богдана Хмельницького», «Батурин – столиця Івана Мазепи», «Галич – столиця князя Данила Галицького» та ін.

Кіно – мистецтво наскрізь синкретичне, однак, в Миколи Вінграновського ця синкретичність трансформується на рівні художнього мислення, перетікає в психологічні стани і знаходить реалізацію у його творах – і на папері, і на екрані. Витоки синкретизму художнього мислення Микола Вінграновського починаються під час його навчання кінорежисури, де він, окрім сценаріїв, пише власні вірші. На цьому етапі важко не переоцінити роль О.Довженка, який заохочував Миколу до написання поезії, вважаючи, що поєднання кінематографічної та літературної діяльності не заважають йому, а навпаки –

дають змогу краще творити. Кіно допомогло Вінграновському писати «видимі» вірші, виробити психологічно тонкий, кінематографічно яскравий ідіостиль. Імпліцитно використовуючи прийоми кінематографу, він створює настільки потужні художні образи, що реципієнт в них бачить і колір, і конкретні деталі, відчуває рух.

Поезія і кіно в художньому мисленні Вінграновського існують синхронно: не тільки лірика репрезентує кінематографічні прийоми, але й ця лірика допомагає режисерові створювати стрічки, сповнені певного, характерного саме для цього митця, ритму. В його кінофільмах глядач може бачити надпотужні образи, «намагнічені» особливим психологічним станом, який створює атмосферу стручки, передає її енергетику. І в поетичному мисленні, і в романному письмі М.Вінграновського чимало кінематографічного: це і монтаж кадрів, і чергування близьких і загальних планів, і постійна зміна щільності оповіді (то докладність, то лаконізм; то варіації, то стягування у метафоричний вузол); такі ж постійні переходи від описового стилю до поетичного й казкового та навпаки.

Тонке відчуття єдності всього суцього, естетичний максималізм Вінграновського передають кінострічки «Ескадра повертає на Захід» (1966), «Берег надії» (1967). В цих кінокартинах проявляються естетичні засади шістдесятництва: засудження злочинів проти людяності, возвеличення гуманізму і впевнення у перемозі за мир.

Текстуальний аналіз поезії та прози М.Вінграновського дає підстави вважати, що письменницький талант трансформувався, «перероджувався» в кінорежисерський, а в інших випадках – навпаки: зорові ефекти, які вводив автор у тканину літературного тексту, позитивно впливали на його художню матерію. Виходячи з цього, можна вважати, що деякі вірші М.Вінграновського написані за канонами рапідної зйомки – панорамної, уповільненої, що сприяє відтворенню історичної широти і глибини саме українського «кіноока». Наприклад, поему «Ніч Івана Богуна» можна охарактеризувати як кіноепопею: у ній панорамне бачення автора підсилюється закадровим голосом, де буквально приголомшують

зіткнення зорових образів-метафор («ребра на гаках, де воля говорила», «червоніє чорне вороння»).

Синкретизм художнього мислення М.Вінграновського проявляється і в роботі над музичним оформленням кінофільмів. Так під час створення стрічки «Дума про Британку» М. Вінграновський познайомився з талановитим композитором Платоном Майбородою. У фільмі звучить дума, текст якої написав сам Микола Степанович, а музику – Платон Майборода. Вінграновський залишився задоволений співпрацею з композитором фільму: «Я не зробив помилки, запросивши композитором фільму Платона Майбороду. Це дійсно наймелодійніший, по-справжньому народний композитор. Його музика до фільму допомагає глядачу краще сприймати й зрозуміти образи, створені акторами».

Отже, М. Вінграновський втілював принципи кіномистецтва у своїй літературній творчості, відповідно реалізуючи специфіку літератури в мистецтві екранному – кінематографі. Творчо опановуючи специфічні закони образотворення кіномистецтва, М.Вінграновський вводить у власну словесну творчість нові мистецькі прийоми: зорієнтованість на кіно, на поетичне переінакшення і перекодування його засобів стає головним принципом його поезики. За образним висловом самого Миколи Степановича Вінграновського, усе його життя й творчість – це політ на двох крилах, одне з яких – література, друге – кінематограф.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Безручко О. Витоки творчої діяльності видатного українського кінематографіста і поета М. С. Вінграновського. Сучасне мистецтво. Вип. дванадцятий. Київ, 2016. С. 43–45.
2. Дмитренко Н. Синкретизм художньої образності та синтез мистецтв: до проблем термінології // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету, 2018. – С. 84-88.

3. Єременко О.В. Синкретична динаміка емоцій в інтимній ліриці українського шістдесятництва // Київський університет імені Бориса Грінченка: Літературознавство. С.112-116.

4. Маршал Вінграновський. Книга про поета. Спогади, есеї, листи, інтерв'ю / упоряд.: Вольвач П. К.: Ярославів Вал, 2011. 480 с.

5. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв // Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі: зб. наук. праць (№6) // Луцьк, 2008. – С. 70–75.

6. Мочернюк Н. Синтез мистецтв: літературознавчий контекст. // Київ: Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах (№ 28), 2013. – С. 188-198.

ОСОБЛИВОСТІ РІЗНОВИДІВ СУРЯДНИХ СПОЛУЧНИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ МОВОТВОРЧОСТІ ЙОСИПА СТРУЦЮКА)

Катерина Гелета

Волинський національний університет імені Лесі Українки

*Науковий керівник – **Тетяна Масицька**, докт. філол. наук,*

професорка катедри української мови

Постановка проблеми. Проблематику синтаксичної будови речення досліджували І. Р. Вихованець, А. П. Загнітко, Н. Л. Іваницька, К. Г. Городенська, П. С. Дудик, Т. Є. Масицька, М. В. Мірченко, О. Г. Межов та ін. Мова української художньої прози становить важливий багатоаспектний об'єкт дослідження. Актуальність наукової розвідки зумовлена потребою комплексно дослідити специфіку функціонування семантичних сурядних сполучників у мовотворчості Йосипа Струцюка.

Результати дослідження. Сурядні сполучники становлять окремий тип слів-морфем, оскільки вони виражають семантику відношень переважно в межах складного речення [1, с. 347]. Ці сполучники поєднують між собою граматично рівноправні предикативні частини. Сурядні сполучники є засобом вираження рівноправності компонентів. Відкритий сурядний зв'язок (єднальні і розділові сурядні сполучники) поєднує водночас необмежену кількість членів речення, зумовлену лише позамовними чинниками, а закритий сурядний зв'язок (зіставні, протиставні та градаційні сурядні сполучники) пов'язує за одноразового його застосування тільки два компоненти [3, с. 43]. Сурядні сполучники репрезентують різні типи семантико-синтаксичних відношень між частинами складносурядного речення. Залежно від типу виражених семантико-синтаксичних відношень сурядні сполучники поділяють на 9 різновидів [2, с. 310]: **часові:** *Був сонячний день, і було дуже гаряче* (Струцюк, 2019, с. 76); **зіставні:** *Трудова біографія його започатковується десь із 17 століття, а, виявляється, тут було поселення ще за скіфів та сарматів* (Струцюк, 2019, с.

53); **протиставні**: Вони розійшлися, проте Ясенівський не міг заснути (Струцюк, 2019, с. 31); Ясенівський накинув подушку на голову, затулив вуха пальцями, але це не дуже допомагало (Струцюк, 2019, с. 31). **розділові**: Цебто – то вона відкусить, то я (Струцюк, 2019, с. 95); **приєднувальні**: Мене ще Володя Маняк просив, аби йому допоміг зібрати такі спогади для його книжки (Струцюк, 2019, с. 28); **градаційні**: І не тільки Володя Маняк, а й уся Україна не забуде твоєї праці (Струцюк, 2019, с. 29); **причиново-наслідкові**: У Кожушка навіть появилася оптимізм, і Ясенівського це дуже втішило (Струцюк, 2019, с. 41); **умовно-наслідкові**: Нарешті вгорі заспокоїлися, і стало тихо (Струцюк, 2019, с. 31); **обмежувальні**: В іншій кімнаті (меншій за розміром) стояло двоспальне ліжко, застелене бордовим покривалом, і тільки кімната, мабуть, давно не провітрювалася (Струцюк, 2019, с. 61).

Висновки. На основі аналізу реченневих конструкцій у романі Йосипа Струцюка «Коридор» виявлено, що найбільш уживаним є складносурядні речення з часовими та протиставними сполучниками, а найменш уживаним – з розділовими. Проблематика особливостей сполучних засобів у мові сучасної української художньої прози залишається перспективною для розуміння механізму функційних особливостей реченневих одиниць.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови / за ред. І. Р. Вихованця. Київ: Пульсари, 2004. 398 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис. Київ : Либідь, 1993. 368 с.
3. Масицька Т., Гандзюк О. Вивчення формально-синтаксичної структури речення: синтаксичні зв'язки. *Волинь філологічна: текст і контекст* : зб. наук. праць. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2020. Вип. 30. С. 36–46.
4. Струцюк Й. Коридор. Белетристика і публіцистика. Київ: Український пріоритет, 2019. 464 с.

ВИКОРИСТАННЯ ІГРОВОГО МЕТОДУ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ

Анастасія Гоца

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Юлія Деркач, канд. пед. наук,

доцентка катедри початкової та дошкільчої освіти

Зміст навчальної дисципліни «Іноземна мова» включає низку аспектів: фонетика, лексика, граматики. Їхнє вивчення уможливорює оволодіння знаннями, вміннями та навичками у чотирьох видах діяльності – читанні, аудіюванні, мовленні та письмі. Саме створення вчителем емоційно забарвлених, цікавих ситуацій на основі дидактичних ігор підвищує інтерес школярів до вибраного виду діяльності. Адже, коли діти здивовані, заінтриговані, вони легше засвоюють необхідну лексику та певні граматичні конструкції [1, с. 49].

Фонетичні ігри. В учнів початкової школи яскраво виражена здібність до імітації. Англійський методист Г. Пальмер великого значення надавав початку вивчення іноземної мови: «Take care of the first two stages and the rest will take care of itself». [2, с.8]

Досвід роботи з дітьми підтверджує, що під час прослуховування готових мовних штампів діти нудьгують, втрачають інтерес до того, що відбувається на уроці. Найкращим способом активізувати увагу учнів – пограти з ними у фонетичну гру, запропонувати до їхньої уваги скоромовку, римівку, в яких часто повторюється певний звук. Під час роботи з фонетикою у дітей відбувається тренування слухової пам'яті, вони вправляються у вимові звуків, слів іноземної мови, засвоюють знаки транскрипції. Наприклад, фонетична зарядка: учитель у досить повільному темпі вимовляє слова, які є схожі за звучанням, але одне слово відрізняється. Завдання учнів виявити це слово. Boat – boat – goat – boat; Write – right – write – write; Deer- deer – deer – dear; Where – where – were – where.

Лексичні ігри. Як показує досвід, одноманітне повторення слів за вчителем викликає у дітей нудьгу, що є результатом втрати інтересу до предмета. Учні захоплені сюжетом, коли грають у лексичні ігри, намагаються якнайкраще виконати завдання, хочуть перемогти, таким чином відбувається багаторазове повторення слів певної теми, що призводить до активного запам'ятовування.

Метою лексичних ігор є повторення назв предметів, повторення лексики з будь-якої теми, удосконалення орфографічних навичок. [3, с. 193]. Для прикладу, гра «Чого не вистачає»: учитель розкладає картки з зображеннями, малюнками або словами з певної лексичної теми в лінію, називаючи кожне слово. Учні одну хвилину запам'ятовують, після цього вчитель просить заплющити очі та ховає одну (дві, три) картки. Учні розплющують очі, їхнім завданням є визначити, чого не вистачає. Наприклад, – Children, close your eyes. Open! What is missing? - Book is missing. - Yes, book is missing. Great!

Граматичні ігри. Українська та англійська мови мають значні розбіжності у граматиці, що створює певні утруднення в оволодінні мовою. Щоб успішно подолати всі труднощі, вчителю слід приділяти особливу увагу тим особливостям граматики, які кардинально відрізняються від рідної мови учнів.

Ігрові види роботи полегшують засвоєння граматики англійської мови. Наприклад, гра: «Ким він (вона, вони) є?». Метою гри є тренування у вживанні дієслова to be в теперішньому простому часі (Present Simple). Учні класу діляться на дві команди, учитель по черзі показує кожній команді зображення з людьми певних професій. Завдання команди – скласти речення: He is a doctor. They are teachers.

Отже, дидактична гра під час вивчення іноземної мови є як метод навчання фонетики, лексики, граматики іноземної мови для оволодіння знаннями, вміннями та навичками в читанні, аудіюванні, мовленні й письмі в ігровій формі, спрямований на розвиток особистості дитини.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кочергіна Л. Місце і роль гри у системі навчання іноземної мови / Л. Кочергіна // Рідна школа. – 2005. – № 3. – С. 48–50.
2. Мила О. П. Дидактичні ігри як засіб розвитку пізнавальної активності учнів на уроках англійської мови: навч.-метод. посіб. з англійської мови / О. П. Мила. – Вінниця, 2013. – 50 с.
3. Ходій О. О. Ігрові методи навчання лексиці на уроках англійської мови в початковій школі / Ходій О. О. // Таврійський вісник освіти. – 2013. – №4. – С. 191–196.

ПРИКРАСИ ЖІНОЧОГО ГОЛОВНОГО УБОРУ ГАЛИЦЬКОЇ ЗЕМЛІ XI-XIII СТ.: СКРОНЕВІ КІЛЬЦЯ

Оксана Горак

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Ярослав Погоральський, канд. іст. наук,

доцент катедри археології та спеціальних галузей історичної науки

Одним із найважливіших елементів жіночого строю в усі часи, у т.ч. в добу Русі, був головний убір. Саме його вважали показником заможності жінки залежно від того, з яких матеріалів виконані пов'язки, вінці, колти, аграфи, скроневі кільця («завушниці», «сережки»). Останні були найпоширенішими елементами головного убору жінок у XI–XIV ст. Існувало декілька способів їх кріплення: 1) за допомогою стрічки чи шкіряного ремінця їх прив'язували так, що вони звисали поза вухом або перед вухом; 2) вплітали у волосся у вигляді ланцюжка, нашивали на чільце; 3) одягали поверх убруса (намітки); 4) іноді їх укладали вінком навколо голови; 5) вставляли в мочку вуха (сережки). Ці вироби розрізняють за формою і розмірами: важкі і великі з товстими дужками відносили до скроневих, а легші і менші з тонкими дужками – до сережок. Скроневі кільця археологи знаходять переважно під час розкопок могильників. Як правило, вони лежать праворуч від голови покійниці. Знахідки могли мати сакральне значення.

Географія знахідок скроневих кілець на території Галицької землі широка, тому для аналізу взято опубліковані матеріали, що зберігаються здебільшого у львівських музеях. Аналогічні прикраси трапляються на всій території Русі.

Морфологія. Скроневі кільця належать до простих прикрас, створених на одній основі. В їхній основі лежить обруч. Елементи: фіксатор, тулово, отвори, намистини (за Ю. Щаповою). Основним матеріалом, з якого виготовляли скроневі кільця, було срібло та бронза.

Типологія. У Львівському історичному музеї (фондова група «Київська Русь») зберігається 91 скронева кільце, з яких 50 було знайдено на території Галицької землі. Скроневі кільця поділяють на чотири типи (за Е. Зарубій). Перший – перснеподібний. Їх виготовляли з круглого дроту, який отримували способом волочіння (Городниця, Валява). Цей тип поділяють на: скроневі кільця з незімкнутими кінцями, з такими що заходять один на одний, півтора обертові та зворотно-відігнуті (виконані з чотиригранного дроту – за С. Рябцевою). Найпоширеніший у XI–XIII ст.

Другий тип – кільця, в яких один кінець розклепаний і згорнутий у трубочку (Валява).

Третій тип, кільця з S-подібним кінцем (Валява, Звенигород, Делева, Глибочок). Для Галицької землі це достатньо рідкісні знахідки. Такі кільця почали використовувати ще у X ст., часто використовували їх у XII ст. але вже з XIII ст. – все рідше.

Четвертий тип – скроневі кільця з трьома намистинами (Демидів, Крилос, Звенигород, Дубка; Вовківці, Городниця, Городище, Джурків, Іван-Золоте, Мишків, Смільниця), які ще називають кільцями «київського типу». Могли кріпитися до нижньої частини головного убору над чолом (8–12 шт.), утворюючи вінок на голові. На галицько-волинських землях побутували у різних варіантах: у вигляді ажурних намистин із подвійним сканним паском навколо округлих отворів і зернинками між ними; суцільні намистини з отворами в центрі кілець із напаяних сканних ниток та зерні; циліндричні намистини із зерню, напаяні поверх каркасу; з гладенькими суцільними намистинами.

Отже, головний убір становив важливу частину руського жіночого костюма у період XI–XIII ст. Скроневі кільця, як один з найпоширеніших його елементів, носили жінки по всій території Русі. Їх розрізняють за морфологією, типологією та багатьма іншими ознаками. На території Галичини найбільше скроневих кілець було знайдено у літописному Звенигороді, Валяві, Городниці, Іван-Золотому, Джуркові. Більш мистецькі зразки могли виготовляти у Києві чи княжих столицях, дешевші — місцеві майстри.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Зарубій Е. Золоті та срібні прикраси княжої доби в колекції Львівського історичного музею // Наукові записки, Львівський історичний музей. – Київ: Вольф, 2009.
2. Рябцева С. С. Древнерусский ювелирный убор. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского Института истории РАН «Нестор-История», 2005.
3. Щапова Ю. М. Морфология украшений. – Москва: КДУ, 2007.

АРХЕТИПИ ВІЙНИ ТА СМЕРТИ
У ПОВІСТІ ОЛЕНИ СТЯЖКІНОЇ «МОВОЮ БОГА»
ТА У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ АРАМА ПАЧЯНА «РОБІНЗОН»

Олеся Гордій

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Маріанна Челецька, канд. філол. наук,

доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Мета дослідження – зрозуміти способи зображення болю від втрат, смертей та пам'яті про минуле у творах воєнного і повоєнного часу на прикладі представників різних національних літератур – української письменниці Олени Стяжкіної (1968 р. н.; повість «Мовою Бога» вийшла друком у 2016 р. [3]) та вірменського молодого прозаїка Арама Пачяна (1983 р. н.; збірка «Робінзон та інші 13 оповідань» написано у 2011 р. [2]).

Основним спільним архетипом творчості О. Стяжкіної та А. Пачяна є *відсутність цілісності Персони*, якщо аналізувати їхню творчість за концепцією К. Г. Юнга [4]. Герої обох авторів почасти ховають істинне «Я» за Масками інших героїв, зазвичай антагоністів. Масками в обох авторів виступають також архетипи Тіні. Вони створюють бінарні опозиції щодо психології героїв в обох аналізованих текстах. Так, Рєвазов в особі Діми бачить свої помилки, недоліки і намагається стати кращою версією «дзеркала», в якому відбивається.

Величезну роль Стяжкіна та Пачян надають так званій соціальній чи *громадянській релігії* [1]. Герої Пачяна натомість шукають себе підсвідомо в інших вимірах, почасти в потойбічному світі. До прикладу, П'ятниця *проектую* на Робінзона пошук кращого життя після смерті, як і сам його автор певним чином вважає себе проекцією вже покійного колеги – Левона Хечояна (як це можна інтерпретувати за його оповіданням «Де ти, Льове?» [4, с. 146–152]). Саме тому в його образі Острова як нового раю часто смерть піддається утопічній вітаїзації.

Відмінністю моделювання архетипів в обох творах є саме *джерело проектування*. Олена Стяжкіна опирається на архетип Бога-Отця і звертає усіх персонажів саме на нього, коли Арам Пачян послідовно апелює до образу Матері та Немовляти. Втім, що прикметно: обидва автори виводять основи таких проєкцій саме зі світу дитинства своїх персонажів.

Ключовими символами в творах обох авторів є образи, частково змальовані з *біблійних сюжетів*: мова Бога у Стяжкіної і кімната, схожа на Біблію, у Пачяна; вік Рєвазова і вік Христа; п'ятниця як день смерті, розп'яття Христа та архетипізація П'ятниці як персонажа з роману Данієля Дефо.

Символізації їжі у Стяжкіної зводиться до теми зради (вино як символ зради Юди або "нациські", за словами героїні твору, цукерки «Корівка»; салат з рибних консерв, який з кожним епізод псується все більше й більше, як і стосунки між героями твору). Натомість Арам Пачян символізує їжу значно глибше: прирівнює продукти харчування до людського життя, зокрема через фрукти (напр., бананову шкірку).

Характеристичною в обох авторів є і символізація звичайних побутових речей. *Валіза*, яка виступає ще одним спільним образом в обох письменників і яка є в їхніх творах чи не найглибше прописаним, відіграє ключову роль у *тематичних символах війни*, адже вказує на вимушене переселення, а, відтак, прирівнює і саму людину, й обставин її життя до цієї речі. Пачян це все описує відкрито, коли Стяжкіна уникає називати речі своїми іменами.

Кожен з героїв і Стяжкіної, і Пачяна є *робінзоном* у значенні «шукач істини». Самість і цілісне «Я» не завжди знаходяться в одних й тих межах, тому герої змушені відшукувати частинки себе у подіях та людях довкола, проєктуючи їх на архетипи життя.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Богачевська І.* Громадянська релігія в контексті українських та російських реалій // *Релігійна свобода: на перехресті епох, країн і культур.* Київ : УАР, 2016. Вип. 19. С. 103–106.

2. *Пачян А.* Робінзон: збірка оповідань ; пер. з вірм. А. Месропян. Львів : 2015. 160 с.

3. *Стяжкіна О.* Мовою Бога. Київ : Дух і Література, 2016. 128 с.

4. *Юнг К. Г.* Архетипи і колективне несвідоме ; пер. з нім. К. Котюк ; 2-ге оправ. вид. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.

СУРЖИК У МОВЛЕННІ УКРАЇНЦІВ: ТИПОВІ ПОМИЛКИ

Тетяна Гранат

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Наталія Сокіл-Клепар, канд. філол. наук,

доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Мова – це насамперед засіб спілкування. Та для народу, що впродовж віків прагнув незалежності, – це ще головний інструмент ідентифікації. Варто зауважити, що українська мова сьогодні міцніє. Усе більше українців починають розмовляти державною, до того ж, свідомо: і через патріотичну позицію, і з шани до свого, рідного. І це чудово. Проте важливо не лише зауважити процес зміцнення мовних позицій, а й надати йому ще більшого імпульсу та сприяти його розквіту.

У мові є певні елементи, які слід викорінювати, забувати, адже вони нівелюють національну самобутність. Йдеться про суржик – результат поєднання двох або кількох мов. В українському лінгвістичному просторі таким терміном окреслюють вплив російської мови на різні рівні української: лексичний, фонетичний, морфологічний.

Найпоширенішими одиницями суржиків є неправильні форми творення найвищого ступеня порівняння прикметників за допомогою частки *самий*: *самий гарний*, *самий цікавий* замість *найгарніший*, *найцікавіший*.

Неправильними є деякі форми дієслів (*получити* – *отримати*, *щитати* – *рахувати*) та дієприкметників (*прийшовий* – *той, що прийшов*, *незакомпостируваний* – *незакомпостований*).

Доволі багато суржикізмів поширено серед уживання відмінкових закінчень іменників чоловічого роду другої відміни (*виготовлений з картону* – *виготовлений з картону*). Спостерігається ненормативне застосування родових форм окремих іменників (*сильна біль* – *сильний біль*, *висока ступінь* – *високий ступінь*). За російськомовним зразком творяться деякі прийменниково-

відмінкові форми, які відсутні в нормах української мови (*на французькій мові – французькою мовою*). Варто також зазначити, що досить поширеним в усному мовленні є вживання неправильних закінчень іменників і узгоджених із ними прикметників у місцевому відмінку множини: *по багатьом каналам – по багатьох каналах*.

Чи не основним джерелом, із якого лине суржик, є засоби масової інформації: телебачення, радіо, преса, Інтернет. Тому необхідно, щоб ці носії інформації були взірцем наслідування для всіх, хто хоче розмовляти українською правильно.

Суржик згубно впливає на нашу мову, деформує її та спотворює, тому він не повинен бути нормою спілкування. Для подолання цієї проблеми слід стежити за своїм мовленням, аналізувати його, контролювати слововживання, і у разі потреби заглядати у словник, стежити за змінами норм.

Свого часу Максим Рильський сказав: «Як парость виноградної лози, плекайте мову. Пильно й ненастанно, Політь бур'ян». І дійсно, у мові є те, що слід виполовувати, а є і те, що слід культивувати. Ми повинні позбутися суржику, зідеологізованих лексем, штампів, а натомість активізувати самотутні українські слова. Тільки тоді мова буде «чистіша від сльози».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / за заг. ред. О. Сербенської. 3-тє вид., доп. і переробл. Львів: Априорі, 2017. 304 с.
2. Масенко Л. Суржик: між мовою і язиком. Київ, 2011. 135 с.
3. Томіленко Л. Суржик як об'єкт мовних досліджень і дискусій. *Мовознавство*. 2014. № 4. С. 69–80.

ОСОБЛИВОСТІ НЕВЕРБАЛЬНОЇ ПОВЕДІНКИ УКРАЇНСЬКИХ БАРДІВ (ТРИЗУБИЙ СТАС, ОЛЕКСАНДАР СМИК ТА ЕДУАРД ДРАЧ)

Христина Гуменюк

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Оксана Ясіновська, канд. філол. наук,

доцентка катедри загального мовознавства

Одним із актуальних завдань лінгвістичних студій у межах музичного дискурсу є інтегральне вивчення не лише вербальних особливостей текстів пісень, але й залучення комунікативно-когнітивних елементів. Будь-який виступ авторів-виконавців перед публікою – це музично-комунікативна подія, в якій велике значення має музично-мовленнєва поведінка автора-виконавця. Важлива роль належить екстралінгвістичним факторам, які супроводжують озвучення авторських пісень на сцені.

Матеріалом нашого дослідження стали відеоматеріали з виступів відомих українських бардів кінця ХХ – початку ХХІ століття – Тризубого Стаса, Олександра Смика та Едуарда Драча.

Невербальна поведінка Тризубого Стаса, О. Смика та Е. Драча представлена найбільше кінесичними засобами (міміка, жести, контакт очима, хода, постави тіла). Найменше можна говорити про ходу авторів-виконавців на сцені чи пози. Барди майже не використовують простір сцени для переміщень: на більш масових заходах (музичні фестивалі, пісенні конкурси) барди виконують авторські пісні постійно стоячи на одному місці, а на менш масштабних подіях (тематичні вечори, телепрограми і т. ін.) – сидячи.

У музичній комунікації авторів-виконавців також неактивно представлена жестикуляція. Усе тому, що барди виконують авторську пісню під власний гітарний акомпанемент [4]. Тому впродовж будь-якого виступу вони не подають руками ніяких сигналів, адже зосередженні лише на інструменті.

Мімічні особливості Триzubого Стаса, О. Смика та Е. Драча відрізняються між собою. Міміка Триzubого Стаса найактивніша: широко розплющені очі, стискання губ, насуплені брови, часті усмішки. Одна з інтерпретацій цього мімічного жесту – «сильне бажання», «зацікавленість в чомусь або комусь» [2]. Е. Драч відзначається найбільшим неспокоєм та хвилюванням. На це вказують заплющені очі й опущений погляд униз, уникнення прямого зорового контакту. О. Смик – найбільш спокійний та найменш емоційний автор-виконавець. Під час перегляду його виступів не вдалося натрапити на особливі мімічні вирази, а його погляд завжди спрямований на слухача.

Щоб створити умови для довірливого спілкування, адресант та адресат повинні прямо бачити один одного. Це дало б змогу автору-виконавцю спостерігати за реакцією своїх реципієнтів. Тому неправильно побудованою є музична комунікація Е. Драча на Вечорі повстанської пісні [1]. Бард повернутий до деяких слухачів спиною, також ззаду нього є вихід із зали, прикритий чорною тканинною заслоною, і там постійно відбувається рух людей. Дослідники вважають, що активні рухи позаду людини й направлення її спини до відкритого простору, зокрема до входу в зал виступу, посилюють напругу, частоту дихання, серцебиття та внутрішньочерепний тиск, що негативно впливає на адресанта [3].

Отже, комунікативна поведінка Триzubого Стаса, О. Смика та Е. Драча під час виступів відзначається різними виявами невербальних засобів, які залежать від конкретної ситуації виступу. Музична комунікація може бути організована як успішно, так і не успішно, що в першу чергу залежить від особистості самих авторів-виконавців.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Драч Едуард – Бидло в стойлі [Електронний ресурс]: Електронний виступ. Відео від 28.03.2008. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=bYD0sUHdxQg> (дата звернення: 12.01.2022).

2. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.

3. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли других людей по их жестам. / пер. с англ. Н. Е. Котляр. Нижний Новгород: Ай Кью, 1992. 262 с.

4. Українська музична енциклопедія. Т. 1. // редкол.: Г. Скрипник, А. Калиниченко, Г. Степанченко. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. 680 с.

ХРИСТЯ ПРИТИКІВНА: ВІД РОБІТНИЦІ ДО ПРОПАЩОЇ ЖІНКИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ПАНАСА МИРНОГО «ПОВІЯ»)

Вероніка Гута

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, док. філол. наук,
професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка*

Після реформи 1861 року кожен селянин змушений був оплачувати податок за свій наділ та подушне. Це призвело до виникнення нових соціально-побутових та психологічних проблем, які письменники дедалі частіше почали ображувати у своїх творах. Панас Мирний звертає особливу увагу на життя українських жінок.

Метою роботи є дослідження становища жінки в другій половині XIX ст. та впливу міського середовища на її долю. Джерельною базою дослідження є роман Панаса Мирного «Повія».

Панас Мирний гостро засуджує ставлення українського панства до жінок. Описуючи шлях головної героїні Христі Притики, він розкриває проблеми цілого суспільства.

Дівчина потерпає від чоловічих примх, які гублять її та штовхають на слизьку стежку. Сусід Грицько Супруненко, який ненавидить Христю; її господарі у місті, які знущаються з неї та дають виконувати всю найважчу роботу; та врешті панич Григорій Проценко, який «погрався» нею та занапастив її дівочу честь, після чого вигнав на вулицю.

Усі жінки у творі мають важку та трагічну долю. Панас Мирний глибоко засуджує і проблему домашньої тиранії. Це і свекруха Мар'ї Явдоха, що своїми забаганками фактично вигнала її з дому та занапастила їй життя; і Загнибіда, який побив свою дружину Олену до смерті та ще й намагався підкупити Христю грошима за її мовчання, адже вона бачила вбивство на власні очі. Згодом дівчину заарештували через те, що ці гроші начебто виявилися краденими. Сором через

арешт доньки та недобру славу по цілій Мар'янівці дуже погано вплинув на матір Христі і стало причиною її смерті.

Ще однією проблемою, порушеною в романі, є одвічне *протистояння міста та села*. «Якщо в селі "гречкосії та хлібороби" живуть за рахунок власної праці, то в місті "все те живе тільки за гроші, все те купує, що потрібно для життя, а не своїми руками добуває". Тут у всьому панують гроші, які цілком заволоділи людськими душами. Ця задушлива атмосфера повністю сковує людину, "не дає дихати, не дає жити"» [2, с. 128]. Неписаний кодекс моралі не дозволяв сільській молоді робити те, що можна було дозволити собі в місті. Христина ще біля матері проявляла прагнення свободи, навіть пішла колядувати, не зважаючи на недавню смерть батька. А переїзд з села до міста ще більше підкріпив бажання незалежності, водночас обмеживши всі контакти з сусідами-селянами, які могли гостро засуджувати таку поведінку.

Христя Притика так і не змогла впоратися з усіма життєвими проблемами, тому, покинута напризволяще, вона шукає останньої розради в готелі, де стає професійною повією. За дорогі вина, шовки та гроші дівчина поплатилася своїм життям.

Чимало жінок, що заробляли собі на життя так само, як Христя, хворіли на страшні недуги. Містяни ставилися до них абсолютно байдуже, у чому і є одна з основних проблем роману. За все своє життя головна героїня так і не зустріла людини, що готова була безкорисливо допомогти та врятувати її. Так і закінчилась її тяжка битва – безноса, загорнута лише у тонку ряднину, повертається вона у рідне село. І тут Панас Мирний використовує прийом сну. «Лани без міри, без краю. Вітер гойда молодий колос. «Чие се поле? – пита вона. – Христине поле» [1, с. 627].

Таке життя було омріяним і для самого Панаса Мирного – щаслива доля для кожного селянина. Навчання для дівчат і покриток, життя для всіх без гноблення та жорстокості – усе це бачить в останньому сні Христина. Через образ головної героїні автор майстерно змальовує увесь зріз тогочасного суспільства з усіма його вадами та «хворобами».

Болючий для письменника образ «пропащої сили» у цьому творі розкривається по-новому. Адже Христина начебто продовжує жити в своєму передсмертному сні, хоча її долю насправді було «зламано» жорстоким світом соціальної кривди й несправедливості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Мирний Панас. Повія: роман. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2020.
2. Ніколаєнко В. Опозиція моралі міста і села в романі Панаса Мирного «Повія» у контексті онтологічної проблеми «Буття людини». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. № 23.

МЕТАМОРФОЗИ УКРАЇНСЬКИХ ПРІЗВИЩ

Юлія Денис

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Наталія Сокіл-Клепар, канд. філол. наук,

доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Разом із розбудовою законодавства, що передбачала початок ведення деяких юридичних документів, виникла й потреба запроваджувати прізвища на теренах України. Більшість українських науковців стверджують, що прізвище у сучасному розумінні почало функціонувати з 30-их рр. XIX ст. До того українці мали прізвиська, а ще раніше – лише імена.

Прізвища виникали по-різному :

- від імені батька (*Гнатюк, Микитюк, Юрченко*);
- від етнічної приналежності (*Чех, Москаленко, Литвинчук*);
- від місця проживання (*Поліщук, Задорожний, Загребельний*);
- від професії (*Гончар, Токар, Ковальчук*).

З часом прізвища зазнавали змін, але цей процес без зовнішнього втручання відбувався зрідка. Асиміляцію прізвищ здійснювали свідомо або ж через малограмотність осіб-реєстраторів.

Особливий апогей зміни прізвищ відбувався у радянський період. Оскільки запис у паспортах вівся українською та російською мовами, то згодом російськомовний варіант міг переходити в подальші документи та фігурувати абсолютно рівноправно, а то й з певним домінуванням. Саме тоді *Ковалів* ставав *Ковальовим*, а *Миколайчук* – *Ніколайчуком*.

Стиранням особливостей творення українських прізвищ, репресіями культурних діячів та заборонами мови, радянська влада сподівалася стерти також і українську ідентичність. Бувало таке, що українці, аби уникнути переслідувань втрачали родинні прізвища (наприклад, прізвище батька Анатолія Дімарова – Гарасюта).

Науковці зуміли зафіксувати низку таких негативних змін в українських прізвищах:

- [o] змінювали на [a] або [e]: *Омельченко – Амельченко, Олексієнко – Алексєєнко* (тут ще можемо спостерігати заміну [i] на [e]), *Чорногуз – Черногуз*;
 - [m] змінювали на [n] : *Микитчук – Нікітчук, Миколаєнко – Николаєнко*. У цих прізвищах також можемо побачити зміну [и] на [і];
 - [и] змінювали на [і]: *Кривошанка – Кривошанка, Колибаба – Колибаба, Литвин – Літвін*;
 - [і] змінювали на [e], [o]: *Білоус – Белоус, Рябійчук – Рябейчук Білозір – Белозор*;
 - прізвища, які мають значення присвійності (*Ковалів, Шевців, Іванів, Петрів*), особливо часто зазнавали змін за допомогою форманта -ов: *Ковальов, Шевцов, Іванов, Петров*;
 - афікс -ов також додавали і до багатьох інших українських прізвищ: *Горбач – Горбачов, Глушко – Глушков, Зубко – Зубков, Сердюк – Сердюков*.
- Відомо, що прізвища на -енко національно марковані. Так-от, у добу радянського терору втрутилися й у ці прізвища. До них намагалися долучити штучний афікс -в, аби прізвища сприймалися як російські: *Остапенков* замість *Остапенко*, *Совенков* замість *Совенко* тощо.

Отже, прізвище – це не просто словесний знак у паспорті, це символ роду і народу. Тому ми повинні оберігати свої прізвища як справжній скарб минулого, знати історію їхнього творення. Зросійщення прізвищ необхідно ліквідувати. Поява зловісного -ов у кінці прізвища або зміна [m] на [n] – не випадковість і не власне бажання наших предків, а насильницьке уподібнення українців до росіян.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Поповський А. М. Зросійщення українських прізвищ. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2015. Вип. 13. С. 187–193.

2. Колоїз Ж. В. Дещо про українські прізвища та їхню денаціоналізацію. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. Вип. 4. С. 32–44.

СИНЕСТЕТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ В ПОЕЗІЇ ІГОРЯ РИМАРУКА

Марта Дика

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Валерій Корнійчук, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Синестезія належить до складних явищ, а тому становить предмет вивчення багатьох наук, серед яких психологія, літературознавство, лінгвістика тощо. У сучасному мовознавстві тривають дискусії щодо визначення поняття синестезії.

Прикметною рисою поезії Ігоря Римарука є метафоричність та образність. Вона насичена яскравими оригінальними образами, які автор часто творить за допомогою сенсорної лексики. Такими, зокрема, є синестезійні концепти, де автор поєднує різномодальні, часом навіть зовсім протилежні відчуття для створення унікальних образів, які викликають у читача ширший спектр емоцій та дозволяють поетові глибше передати свої переживання.

Ігор Римарук творить яскраві, емоційно-експресивні образи на таких синестезійних асоціаціях:

а) зір – слух. Для ідіостилю поета характерними є саме такі тропи. Наприклад: “озвучивши потоки світлі й темні, розгледівши в імлі стражденний лик” (“Уривок”) [3, с. 136]; “... на світло твоє *позлітаються метелики тиші...*” (“Не світи!”) [3, с. 41]; “... витерти зляканий піт, *заблукавши уперше у звуках!..*” (“Золотими”) [3, с. 14]; “твоїми руками блідими витиснув *профіль крикув корія*” (“слову”) [3, с. 43]; “*Барви іржань і розмов*” (“Всесвіт”) [3, с. 299]; “*...сміятиметься і плакатиме перламутрово*” (“в руїнах”) [3, с. 256]; “*...змія вогню повзла і чорний тріск лишала...*” (“Тоді”) [3, с. 80];

б) дотик – слух: “*Тверднула тиша, відлита з чистого сплаву лісу і літа*” (“Двоє”) [3, с. 40]; “*...і плач наздожене та обпече...*” (“І – пригадаєш...”) [3, с. 90]; “*Глибинний гул у жилавих руках*” (“Дай”) [3, с. 9]. Синестезія дотику та слуху

вербалізується шляхом поєднання епітетів *важкий* та *вологий* з дієсловом *прокашлюватися* та іменником *ритм*: “*прокашлюється в ринвах важкий вологий ритм майбутнього дощу?*” (“Так дихають”) [3, с. 44];

в) смак – слух: “*солоні звуки*” (“Війон”) [3, с. 182], “*хор солодкий*” (“Війон”) [3, с. 182], “...*знову тиша – як хвоя, гірка...*” (“Усміхнись!”) [3, с. 73];

в) смак – зір: “*міста сивина солоня*” (“Ми стали”) [3, с. 37]; “*Письма – жовтіють солодко і строго...*” (“На тій”) [3, с. 163];

г) запах – зір. Синестезія відчуттів створює оригінальний образ з відтінком урочистості: “*світив над батьковим чолом оддаленілий дух живиці...*” (“Новорічне”) [3, с. 116]. Зорові відчуття підсилюють порівняння: “...там древній *запах молодого тіла спалахує* від погляду, як *хмиз...*” (“Століття”) [3, с. 185];

г) дотик – запах: “...*цвів вогник і густішав запах жита...*” (“Три”) [3, с. 46] (*густиий* у цьому контексті має значення “дуже насичений”);

д) дотик – зір: “*сяйво гостре й безжалісне мов гайдамаччина*” (“Михайло”) [3, с. 99]; “... *загнуздує очі цупким корінням трава*” (“Війон”) [3, с. 182]. “*спалахує холодом, як при багатті сокира...*” (“На Щекавиці”) [3, с. 20];

е) зір – слух – дотик: “...*вкоlesh тишу вологою голкою світла...*” (“Погляд”) [3, с. 39]; “*слову важкому як жменя землиці світять ще лиця*” (“слову”) [3, с. 43]; “*місячне світло гостре як мамин крик січневої ночі*” (“Про що”) [3, с. 16]; “*і слух не зав'яз ув облуді медовій і зір не зламавсь об заслону колючу*” (“Версія”) [3, с. 125]; “... *в медовій імлі у знемозі я наше несправжнє минуле як Трою розкопую...*” (“Ксерокопія”) [3, с. 196] (в останньому образі додається ще й відчуття смаку).

Для стилю Ігоря Римарука характерні складні метафори, синкретичні образи, побудовані на ампліфікації сенсоризмів різних груп: “*Чуєш? – сіно шемрає в траві, жовте у зеленім крекче тихо, кряче ніж у мокрім рукаві, в'юн пищить, казан туманом диха...*” (“Чорторій”) [3, с. 114]. Зорові, слухові та тактильні сенсоризми передають біль втрати, смерть (“*заголосить під ранок мобілка над білим холодним ліжком завис вітер мов пес*” (“заголосить”) [3, с. 255]), підкреслюють трагічність буття і світосприйняття (“Ба, ніколи не

думалось, що воля така *солона*: вдихнув – і на *сивих* устах спливла одразу, *руда...*” (“Війон”) [3, с. 182]).

Особливо яскравими і емоційно-експресивними є синестезійні образи, побудовані на поєднанні трьох різномодальних відчуттів: зір – слух – дотик. Усі такі складні синестезійні метафори мають структуру речення, апелюють до внутрішніх відчуттів та переживань.

Своєрідністю ідіостилю Ігоря Римарука є наявність у складі синестезійних образів порівнянь, що дають змогу актуалізувати первинні значення сенсоризмів, на відміну від інших компонентів, або допомагають передати конотативні значення, вербалізувати складні внутрішні почуття.

Тяжіння до контрастів як характерна риса ідіостилю поета виявляється і у творенні синестезійних образів, зокрема, зафіксовано перенесення ознак з однієї сфери сприйняття на іншу не тільки за аналогією, а й за контрастом. Унаслідок такого перенесення творяться синестезійні оксиморони (*спалахувати холодом*).

Отже, для ідіостилю Ігоря Римарука, поезія якого через посередництво уяви апелює до різних чуттів, характерні складні синестезійні тропи. Синестезія різномодальних відчуттів посилює емоційно-експресивне навантаження метафор, тож через образи, які апелюють до зорових, слухових, дотикових, нюхових чи смакових відчуттів, передано внутрішні стани та емоції людини, відтворено трагічність світовідчуття і світосприйняття поета.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Заболотня Р. Синестезія – явище міжсенсорної семантичної асоціації у мові *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2002. Вип. 6. С. 108–116.

2. Мелько Х. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов): автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2010. 17 с.

3. Римарук І. Три потоки місячного світла. Вибрані вірші. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 384 с.

4. Франко І. Із секретів поетичної творчості. *Франко І. Зібрання творів: У 50 т.* Київ: Наукова думка, 1982. Т. 31. С. 45–119.

**РОЛЬ ХУДОЖНІХ ЗАСОБІВ У СТВОРЕННІ ОБРАЗУ ВОРОГА
НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «САПЕРИ»
ТА РОМАНУ «ДУМА ПРО ДОБРОВОЛЬЦЯ»**

Юлія Єрмолаєва

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Оксана Ясіновська, канд. філол. наук,

доцентка катедри загального мовознавства

Дослідження присвячено ролі художніх засобів у створенні образу ворога. Теоретичну базу аналізу сформували ідеї та положення українських лінгвістів [3,4]. Матеріалом для дослідження стали повість Сергія Гридіна «Сапери» [1] та роман Сергія Деркача «Дума про добровольця» [2]. Використання письменниками художніх засобів і прийомів для увиразнення тексту – це один зі способів формування образу ворога. Мета використання художніх тропів може бути різною:

- Заміна лексеми *ворог* ненормативною лексемою для підкреслення негативного ставлення до особи, яка описується: *Усі в бій рвуться, щоб покінчити з цією заразою швидше* [2, с. 59]... *Тільки що ж вони, падлюки, ще з ночі почали* [2, с. 73]? Подібні лексеми відносяться до синонімів лексем *противник, ворог*, що дозволяє уникати авторам творів тавтології, увиразнити текст, та описати противника, використовуючи меншу кількість слів. Завдяки такому прийому, представник категорії «чужі» відразу набуває дегуманізованих рис, сприймається читачем негативно і втрачає людські якості, що є основним етапом у механізмі формування образу ворога.

- Використання авторами фразеологізмів та порівнянь для підкреслення зневаги та відрази, яку відчувають представники кола «своїх» до ворогів: *Чуєш, командире, а сепари добряче у штани наклали* [2, с. 73]; *Росіяни наближались до центру села поволі, із невблаганністю удава, який уже задушив свою жертву і тепер намагається заковтнути її цілком* [2, с. 91].

- Використання метафор та розлогих описів для того, щоб допомогти читачеві зануритись в атмосферу, в якій відбувалися події. Також в контекстах, насичених розлогими описами, чітко простежується характеристика ворога як жорстокого та безжалісного: *Земля двиготіла, ніби нею трусили розгнівані атланти, і здригалася важкими хвилями* [1, с. 179]. У таких випадках важливу роль відіграє контекст, з якого читач може зробити висновок про жорстокість ворога, його підступність та нахабність.

- Риторичні запитання (*Яка сволота, га* [2, с. 103]!?) письменники використовують, щоб звернути увагу реципієнтів на найбільш жахливі риси ворога, зацентувати на дегуманізованому й позбавленому людських рис характері представника категорії «чужі».

- Використання авторами контекстів з саркастичним або іронічним відтінком для того, щоб висміяти ситуацію, підкреслити абсурдність того, що відбувається, та продемонструвати на контрасті те, як є і як мало б бути: *Це ті берці, що рідна армія видала? – поцікавився. – У них генералів би повзувати і поганяти кілька годин* [1, с. 108].

Висновки. За допомогою художніх тропів та прийомів авторам творів легше сформувати образ ворога, який буде зрозумілим для читача й матиме яскраві негативні характеристики. Метафори, епітети, порівняння та фразеологізми допомагають яскравіше описати події, а контекст, який насичується такими тропами дегуманізує образ ворога. Саркастичний опис дозволяє авторові висміяти поведінку представника категорії «чужі», змусити читача сумніватися в позитивності характеру персонажа. Ненормативні лексеми розширюють синонімічний ряд зі значенням «ворог» та дозволяють описати характер противника за допомогою меншої кількості слів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гридін С. Сапери: повість. Київ. ВЦ «Академія», 2017. 192 с.
2. Деркач С. Дума про добровольця. К.: Гамазин, 2021. 264 с.

3. Насмінчук І. Концепт «свій» / «чужий» у публіцистиці Олега Черногуза//Синопис: текст, контекст, медіа. Кам'янець-Подільськ. 2019. Випуск № 25(1). С. 48-52.

4. Шевченко Т. Опозиція «свій» / «чужий» у памфлетах збірки «Перед лицем фактів» Я. Галана //Проблеми сучасного літературознавства. Одеса. 2015. Випуск № 2. С. 150–157.

СПРОБА ПОДОЛАТИ ЛІТЕРАТУРНЕ ТАБУ: ЖІНОЧА СВІДОМІСТЬ У ПРОЗІ ОЛЕНИ ПЧІЛКИ

Юлія Зуб

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Валерій Корнійчук, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Жіноча проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття є вагомим об'єктом для літературознавчих студій. Жіночий рух почав швидко набирати обертів завдяки цілій плеяді молодих письменниць, які розпочали активізацію культурного життя, підіймаючи нові теми та акцентуючи на феміністичних аспектах. Головним стало переосмислення жіночого образу, за що взялась Олена Пчілка, яка по-новому розкрила жінку та її роль у суспільстві.

Суть поняття «жіноча проза» полягає у створенні текстів, які передають *властиво жіноче світосприйняття* та мають на меті репрезентувати жіночу творчість. Жіночому письму Олени Пчілки властиві експресивність, емоційність, психологізм. Письменниця насичувала текст усіма емоційними багатствами своєї душі.

У своїх творах Олена Пчілка порушувала тему емансипації жінки в тогочасному світі. Загалом прозовий доробок письменниці невеликий як обсягом, так і тематично. Її прозу можна символічно розділити на декілька тем: 1) *материнство*; 2) *кар'єра та освіта для жінки*; 3) *мотив «дівчина-товар»*; 4) *становище жінки у шлюбі*.

У творах письменниці часто порушено *проблему материнства*. Олена Пчілка у своїй прозі піднімала теми вагітності, пологів, стосунків дітей та батьків тощо. Зображення періоду вагітності в негативному руслі є в новелі «Біла кицька», у якій головний герой вважає, що вагітність робить його дружину непривабливою. Героїня повісті «Товаришки» Люба влаштувалась на

акушерські курси. У цьому випадку так само, як і в новелі «Біла кицька», пологи символізують певні страждання, муки, смерть, а не радість материнства.

Олена Пчілка по-різному зображувала *ставлення жінок до дітей*. Наприклад, у оповіданні «Три ялинки» нестерпна поведінка сина змушує матір назвати його бридким хлопцем. А от у творі «Забавний вечір» вигляд хворобливого сина Мотрі настільки вразив панночок, що одна з них віддала гроші матері, які мала заплатити за браслет, щоб дитина швидше одужала.

Тема *«дівчина-товар»* звучить в оповіданні «Артишоки». Для батьків донька становить лише матеріальну цінність, тобто вигоду в майбутньому шлюбі. Усі розмови у сім'ї зводились до теми «вдалого» заміжжя, адже матір хибно думала, що вигідно вийти заміж – це коли донька буде забезпеченою. Головна героїня комедії «Світова річ» – молода дівчина, яка так само, як і Олімпія з «Артишоків», стає заручницею ситуації, адже мати хоче видати її заміж за секретаря, аби в них не забрали частину їхнього двору.

У повісті «Товаришки» Олена Пчілка підіймала теми *освіти, незалежності від чоловіка та право вибору жінки між кар'єрою та сім'єю*. Вища освіта для жінок потрохи популяризувалась у той час, тому авторка створила образ освіченої дівчини. Письменниця підготувала повість «Товаришки» для альманаху «Перший вінок», де підійняла тему емансипації жінки, зокрема питання освіти та кар'єри. Твір побудований на контрастах, на протиставленні двох подруг – Раїси та Люби. Це дає змогу порівняти характери дівчат та вирізнити особливості кожної з них, адже обидві героїні походять із дворянських сімей, але мають різне бачення на подальше життя.

Отже, Олена Пчілка була символом емансипованості жінки, хоч їй доводилось відстоювати своє право на літературну діяльність. Вона створила новий образ, відмінний від традиційного, адже жінка перетворюється на самодостатню особистість. Емансипована жінка, зміщуючи увагу з ролі дружини та матері, намагається зайнятись самореалізацією. Таким чином Олена Пчілка відображає своє бачення призначення й ролі жінки в суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Камінчук О. Олена Пчілка: аспекти творчої діяльності. Слово і Час. 1999. № 6. С. 12–18.
2. Павличко С. Фемінізм. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002.
3. Пчілка О. Твори. Київ: Дніпро, 1988.

ПОЕМА «ВІДЬМА» ЯК ПРОЯВ ALTER EGO В ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Олеся Касюхнич

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Тарас Лучук, канд. філол. наук,

доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Тарас Шевченко у своїй останній, перед засланням поемі зображує тематику одержимості та божевілля. Період «Трьох літ» часто вважають найбільш зрілим, з притаманним реалістичним характером. Материнська тематика є наскрізною впродовж всього творчого шляху автора. А особливо представлена в психологічній поемі «Відьма», як хвилююча і важка доля матері-покритки.

Мета дослідження – показати вплив материнської любові на твори Шевченка, крізь призму знедолення й морального пригнічення. І з'ясувати передумови до вибору цієї теми, як результату формування альтернативного мислення.

Актуальність дослідження – краще розуміння вибору поля творчості і причин пригнічення в багатьох поемах.

Зображуючи на початку «Відьми» звернення до Бога, засуджуючи його і водночас сподіваючись на нього, поет показує нам бажання справедливості і рівності в таких важких кріпацьких умовах, не дивлячись на душевну зневіру.

Напівбожевільна жінка у хвилини повернення до неї свідомості, уривчасто розповідає про страхітливую трагедію свого життя, як була вона молодою, як панірод помітив її, взяв у покої, обстриг під хлопця і взяв з собою у похід проти Туреччини, а коли породила близнят, покинув її. Дома застала батька при смерті, а громада вигнала її з хати. Виросли діти. Сина Івана пан віддав «якійсь пані у лакеї», а доньку Наталю занапастив. Лукія переконується, що бога немає для бідних, що він служить багатіям, Лукія весь сенс свого життя вбачає в тому, щоб

бути завжди з «людьми», «людей не цуратись» (людей убогих), не мати нічого спільного з панами.

Психіка Шевченка, як і будь-якої нормальної людини, дуалістична і розвивається через боротьбу та взаємодоповнюваність протилежних емоцій. Тому було б помилкою вважати Кобзаря лише «провідником трудящих мас» і великим бунтарем, це занадто примітивно. Опис Відьми, коли вона вперше з'явилася перед циганами, дозволяє читачеві зрозуміти, як автор ставиться до своєї героїні, яка уособлює і його перше кохання.

Він засуджує і тих кавалерів, які користуються дівочою наївністю, і всю тодішню систему, де жінка вважалася або чоловічою іграшкою, або просто робочою силою, як худоба. Шевченко вмів ненавидіти – панів, царя, іноді навіть Бога, але вмів любити, співчувати, захищати ображених і закликати до терпимості, любові та мирного вирішення конфліктів.

Героїня Шевченка знайшла в собі мужність пробачити ворогам і самовіддано допомогти тим людям, які зіпсували її життя. Ось до чого закликає Кобзар – прощати людей і любити їх, а не тільки різати панів, які тобі не подобаються. Якби все було так просто - рубай поганих і рай на землі... .

Домінуюча емоція Відьми – обурення, роздратування і образа. Вона постійно відчуває провину перед батьком і дітьми. З точки зору Відьми, якщо на один бік терезів поставити її провину перед родичами, а з іншого – провину громади і господаря перед нею, то з останньою буде важче.

У багатьох творах Кобзаря можна зустріти рядки про суспільство, схожі на сповнені гіркої іронії репліки Відьми, і це можуть бути як прямі слова автора, так і репліки персонажів. Якщо домінуюча емоція Шевченка – «праведний гнів», який то тут, то там змінюється смутком, то для жіночого образу Відьми цей гнів пом'якшується. Можливо, з точки зору доцільності емоцій, саме це обурення, постійне роздратування на себе неприємними спогадами і почуттям провини дає відьмі сили вижити, а не зупинитися і померти десь у бур'яні, а йти вперед і щось змінювати на краще.

Особливу увагу варто звернути на особливість побудови її мовлення: всі її висловлювання робляться експромтом, слова ніби виходять із самої душі, підсвідомості, і мозок не бере активної участі у побудові розмови. Із цього боку Відьма – скарб для дослідника, якому не треба відкопувати якісь приховані мотиви, інтерпретуючи відредаговані свідомістю піддослідного речення.

Отож на останок хотілось б додати, що для Тараса Шевченка – головне власні відчуття і переживання, не дивлячись на осуд і презирливість суспільства. Також великодушним гуманістом є наш Кобзар, бо не зважаючи на суспільну мораль потрібно її засуджувати, якщо вона може зазнати саму особистість.

Все, що стосується психології Відьми, певною мірою справедливо і для самого Шевченка, адже твори – діти письменника, а діти завжди схожі на своїх батьків.

Чималу роль відіграє і відображення цієї іншої сторони особистості, адже не у головних, а у позапланових моментах можемо відстежити вплив alter ego на материнський мотив, бо його ніхто не вигадує з нуля, потрібно почути, відчутти і випустити на волю для досягнення високих результатів у творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Левченко Г. Концепт божевілля в художній картині світу Тараса Шевченка [Електронний ресурс] / Г. Левченко // Волинь – Житомирщина. – 2010. – № 21. – С. 79-89.

2. 14. Маланюк Є. Ранній Шевченко. Три літа. // Українська мова і література в школі. – 1993. – №3. – С. 5-19.

ОБРАЗИ ПОТОЙБІЧЧЯ У П'ЄСІ НЕДИ НЕЖДАНОЇ «КОЛИ ПОВЕРТАЄТЬСЯ ДОЩ»

Анна Колесникова

Харківський національний університет імені Василя Каразіна

Науковий керівник – Інна Кремінська, канд. філол. наук,

доцентка катедри історії української літератури

Об'єктом художнього аналізу у нашому дослідженні є п'єса Неди Нежданої «Коли повертається дощ», написана авторкою 2008 року. На сьогодні драма є досить відомою серед фахівців з дослідження сучасного театру. П'єса «Коли повертається дощ» була включена до каталогу кращих п'єс Європи «Європейський театр сьогодні: п'єси», «Європейської театральної конвенції» (2012). До вивчення художніх особливостей творчості драматургині звертаються В. Корольова, Ю. Скибицька, О. Бондарева, Т. Вірченко, А. Ткалич, Н. Веселовська, М. Штогрин, Ю. Чоплик та інші. Разом із тим концептуальні для драми образи потойбіччя, зокрема мотиви срібла й тіні, не вповні досліджені, що і зумовлює актуальність нашої роботи.

Дійовими особами драми є редактор газети «Міські вісті» Марк, чоловік 35 років; його нешлюбна дружина, модельєр весільних суконь Марта; директор місцевого кладовища П'єро; директор місцевого музею Андрій; кандидат історичних наук; приїжджа, господиня кав'ярні «Під парасолькою» Галина та молода дивакувата дівчина Тінь. Вони мешкають у невеличкому містечку Без назви, де ніколи нічого не змінюється і не відбувається. Головні герої ведуть гру, мета якої — вигнати незнайомку з міста задля збереження незмінної стабільності. Вони погрожують їй і роблять несподівані пропозиції, тож Галина стає включеною в гру, організованою містянами.

Дослідниця Ю. Чоплик зауважує, що у драмі «Коли повертається дощ» авторка зображує «світ проклятих» [Чоплик, 2017, с. 64], головною ознакою якого є ритуальність, зокрема, це ігри з долями людей та поховальний обряд. До

ритуальних предметів у п'єсі належить парасолька. Цей образ з'являється не тільки в назві кав'ярні, але й безпосередньо на рівні художньої деталі — срібної парасольки, яка стає важливим засобом ритуалу з повернення дощу: *«Від перевертнів рятують срібні кулі, а від бездощів'я — срібна парасолька...»* [«Коли повертається дощ», с. 8]. Символіка срібного кольору пов'язана з потойбіччям, світом перевертнів та водою. Недарма Тінь наполягає пофарбувати в цей колір звичайну чорну парасольку й підтримує Галину в бажанні «вивести їх (містян) на чисту воду», уважаючи, що цьому сприятиме срібна парасоля. Прикметно, що в п'єсі дощ іде саме вночі, оскільки срібло асоціюється з Місяцем, часом ночі та жіночим началом. Тінь є немов представницею потойбічного світу — втіленням дощу, що замкнений у людському тілі. Її ім'я є символічним.

«Дощ помер, і світ захопив дух пустелі... Він забирає волю і відчуття, і всі спрагли того, чого не можуть сягнути, ані краплі...» [«Коли повертається дощ», с. 15], — цей вислів звучить суголосно філософським ідеям Ніцше, Шопенгауера. Так Тінь пояснює Галині, що відбувається у містечку. У символічній традиції пустеля завжди знакує безпліддя, темне начало. Воно захопило душі містян і тримає їх у полоні. Власне, Тінь виконує вирішальну роль у таких очікуваних змінах: вона здійснює ритуал для повернення дощу в місто, обираючи йому для жертвоприношення Марту. Авторка п'єси наголошує на містичному зв'язку Тіні з дощем, відзначає, що в драмі вона є двійником Марти, її душею. *«Серед первісних народів існувало усталене уявлення, що тінь є другим "я"»* [Словник символів культури України, с. 217], пізніше це відобразилось у культурах багатьох народів. Тінь також постає символічним сценічним втіленням душі Марти, яка прагне повернення дощу в життя містян. Тому у фіналі твору логічно, що вона зникає зі смертю Марти.

Отже, до образів потойбіччя у драмі Неди Нежданой «Коли повертається дощ» належать образи Тіні, пустелі й срібної парасольки. Вони відіграють важливу роль для розкриття головних мотивів гри й дощу, психологізму п'єси.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Неда Неждана, «Коли повертається дощ». URL: <http://kurbas.org.ua/dramlab/neda/kolypovertaietsiadosch.pdf> (дата звернення: 14.11.2021).
2. Чоплик Ю. Інтелектуальна гра з читачем у п'єсах Неди Нежданої// International research and practice conference «Modern philology: relevant issues and prospects of research»: Conference proceedings, October 20-21, 2017. Lublin: Izdevnieciba «Baltija Publishing». Page 64—66.
3. Словник символів культури України / За загальною редакцією В. П. Копура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. К.: Міленіум, 2002. 260 с.

ПІДСВІДОМЕ У ТВОРЧОМУ ПРОЦЕСІ (ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА)

Марія Коцур

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Михайло Гнатюк, докт. філол. наук,
професор катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства*

Підсвідоме – це площина, де заховані таємниці психології творчості митця. Воно стало основою для дослідників у ХІХ–ХХ ст. у ролі чинника художнього творення. Засновником психології творчості в українській науці справедливо вважається Іван Франко, котрий означає поняття підсвідомого у своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898).

На думку Франка-критика, найбільша частина того, що людина пережила в своєму житті, подолавши ясну верству верхньої свідомості, з часом темніє, зникає з поверхні, тоне в глибоких глибинах людської душі й лежить там прихована, як золото в надрах. Це джерело «пересудів» і «упереджень», незрозумілих симпатій, антипатій і поривів український критик називає нижньою свідомістю, що і є підсвідомістю згідно з сучасним трактуванням [3, с. 91].

Розглядаючи естетичні основи поезії, І. Франко стверджував, що необхідно враховувати загальнопсихологічні чинники, які мають вирішальний вплив на процес поетичної творчості, а саме: роль свідомості, закони асоціації ідей, прикмети поетичної фантазії. Ідеї Івана Франка стосовно психології словесної творчості базувались на даних німецької експериментальної психології, котрі він осмислив і доповнив власними спостереженнями. Із праці В. Вундта «Основа фізіологічної психології» український літературознавець взяв поняття «психічного досвіду», із дослідження Г. Штайнталя «Вступ до психології та мовознавства» запозичив «закони асоціації», а робота М. Дессуара

«Подвійне Я» стала основою для розуміння Каменярем поняття «підсвідомого» [2, с. 56].

Франко пояснює, що легкість в асоціюванні, тобто в утворенні нових сполучень із запасу наших звичайних вражень і ідей, величезна через брак контролю свідомості й рефлексії. В тому домінуванні над сферою нижньої свідомості (= підсвідомості) людини й у тій легкості комбінування полягає увесь секрет сили й багатства особистісної фантазії сновидінь, та тут же криється також увесь секрет сили й багатства поетичної фантазії. І. Франко звертається до законів асоціації ідей Г. Штайнтала і простежує їх дію в межах віршів Шевченка [1, с. 106]. Загалом виділяють три таких закони:

1. «Душа легше повертає з непривичного стану до звичайного, ніж навпаки» [3, с. 99].

Це правило поети люблять переінакшити для досягнення певного підсилення емоцій і драматичного характеру за допомогою контрастів. У Шевченка це зустрічається в рядках вірша «Перебендя»:

«Отакий-то Перебендя,

Старий та химерний!

Заспіває, засміється,

А на сльози зверне» [4, с. 84].

Франко трактує контраст як те, що поет у такому разі навмисно ставить перед уявою читача складніше завдання, аби розворушити її, схвилювати, викликати ті емоції, які він свого часу пережив і вклав у поетичний текст.

2. «Душа йде легше у напрямі дійсного руху, ніж супроти цього напрямку, тобто легше від початку до кінця, ніж від кінця до початку (наприклад, від цегли і каміння до будинку легше, ніж від будинку до цеглини). Досягнувши мети, душа заспокоюється і залишається в цьому спокої; ідея зняряду попихає її генерувати той рух, якому цей зняряд повинен служити» [3, с. 99].

Цей закон знаходить своє відображення у світі літератури в ролі градації. Даний прийом досить популярний в Т. Шевченка, оскільки дозволяє поетові

кількома штрихами намалювати широку панораму художніх візій. Шляхом використання градації побудована початкова строфа Шевченкового «Заповіту»:

*«Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій»* [4, с. 335].

Вірш спочатку навіює на нас підсвідомо образ домовини, котру кладуть у могилу, тоді кадр у творі зміщується і ми бачимо, що ця могила знаходиться в степу, а сам степ розмістився на просторах любої України. Читач зосереджується на деталях, що в сукупності малюють загальну картину подій і відбиваються в уяві реципієнта з підймання ось тих назбираних за життя вражень. Так читач ненароком перетворюється на того, хто споглядає чудовий і драматичний пейзаж з нотками символізму.

3. «Самостійний предмет важче виробляє несамостійний, ціле важче генерує частину, ніж навпаки» [3, с. 99].

Митці художнього слова йдуть від протилежного, розбираючи цілість на її складові елементи. Франко називає такий художній прийом аналітичним і вказує, що він украй рідко зустрічається в поезії. Прикладом є рядки з вірша Шевченка «Чума»:

*«Весна. Садочки зацвіли,
Неначе полотном укриті,
Росою божою умиті,
Білють. Весело землі:
Цвіте, красується цвітами,
Садами темними, лугами...»* [4, с. 469].

Так читач має змогу осягнути через призму авторського бачення важливість деталей, що надають поезії певного ліризму і насиченості.

Схожим способом Шевченко описує картину «генерального мордобиття» у своєму творі «Сон» («У всякого своя доля...»). Тут цар «роздає дулі» за градацією вислуги при царському дворі:

*«Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака
Та меншого в пузо —
Аж загуло!.. а той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той меншого,
А менший малого, ...» [4, с. 245].*

Шевченко теж йде від умовної цілісності верхівки влади, що засіла в Петербурзі, тож читач опускається частинами все нижче і нижче, до простого люду православного. Так за допомогою спадаючої градації підкреслюється гротескність цієї ситуації, яке викликає в читача огиду і насмішку з такого «режиму».

Проаналізувавши існуючі у психології закони асоціації ідей та їхню спроможність у межах поетичної творчості письменників, І. Франко у своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» робить узагальнення, що поети використовують ці закони підсвідомо, або діють усупереч їм, залежно від обраної митцями художньої мети. Це ми і побачили на прикладах поезії Тараса Шевченка. На думку Франка, вага підсвідомого у творенні поетичних рядків є доказом талановитості поета, показником естетичної ваги його творів.

Напрацювання Франка стосовно психології творчості Тараса Шевченка знайшли продовження у працях Стефана Балея та Якіма Яреми. Шевченкова творчість притягала і притягує дослідників й дотепер. Тож і сьогодні ідеї психоаналізу у творчості Шевченка викладенні у напрацюваннях Григорія Грабовича, проте можна і надалі досліджувати й знаходити приховані скарби у віршах Тараса Григоровича Шевченка.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гнатюк М. Проблеми психології творчості у науковому осмисленні Івана Франка // Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури. – К., 2011. – С. 97-116.
2. Фізер І. "Іван Франко : Від соціологічної до психологічної зумовленості літератури. // Слово і час. - 1993. - № 5. - С.53 - 59.
3. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Радянський письменник, 1969. – 192 с.
4. Шевченко Т. Кобзар. Повна ілюстрована збірка/ Т. Г. Шевченко; передм. І. Дзюби; упоряд. текстів та комент. С. Гальченка; ст. та комент. до іл. Т. Андрущенко. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 720 с. : іл.

ЕКОМАРКЕРИ У СУЧАСНОМУ СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ (НА ПРИКЛАДІ ОДНІЄЇ ВИСТАВИ)

Софія Крохмальна

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Майя Гарбузюк**, докт. мистецтвознавства,
професорка катедри театрознавства та акторської майстерності*

5 листопада 2017 року у Львівському академічному обласному театрі ляльок відбулась прем'єра ековистави режисерки Ірини Ципіної «Знайдена лялька». Завдання вистави – пояснити дитячій аудиторії дорослу тему сортування сміття. Відзначимо, цю проблему театр опрацьовував уже давно і тому замовив п'єсу на цю тему в сучасній драматургині Марти Гурін. Екотема п'єси є надзвичайно актуальною. Україна починає робити перші кроки в процесі боротьби з забрудненням природи (у січні 2018 року було внесено зміни до Закону України «Про відходи», які суворо зобов'язують сортувати сміття та забороняють захоронення на полігонах неперероблених твердих відходів). Такі зміни дають можливість українцям надавати речам «друге життя» та берегти природу. Активне пропагування тематики сортування відходів вважаємо важливим маркером щодо виховання правильної екоповедінки.

Вистава «Знайдена лялька», створена для аудиторії «3+» (дітей дошкільного віку) має цікаву перевагу, оскільки постава починає «говорити» з наймолодшими глядачами на важливі освітні теми. Відомо, що у цей період діти починають опановувати дорослий світ, з поміж іншого, і правила життя у побуті. «У діяльності самообслуговування (...) дитина досягає реальних результатів, схвалюваних дорослим, засвоює гігієнічні навички, трудові дії, важливість яких зберігається протягом всього життя: мити руки, одягатись, пришити гудзик, прибрати у кімнаті тощо.» Відповідно дитині дошкільного віку найлегше

прищепити звичку сортувати сміття та вистави на цю тематику будуть особливо вартісні [25; ст. 77].

Естетичне вирішення вистави нагадує стиль коміксів. Букет квітів, валізи, рюкзак, мітла, колеса та руль машини – намальовані на твердому картоні. Така ідея художниці Марічки Тіменик доповнює пантомімічне існування акторів, створюючи для них зручний ігровий простір. Також матеріали, з яких створена бутафорія, підкреслює актуальний принцип простоти, який варто перейняти вибагливому користувачькому світу.

Екомаркери - знаки-ідекси широко використані у зовнішньому вигляді ляльок. У зовнішності головної героїні є контрастний елемент – голубі очі. Голубий колір як символ чистого блакитного неба та повітря висвітлює незаплямований добрий внутрішній світ ляльки, який бореться із проблемою забруднення природи. Качанчик від яблука, Телефон, Лампа, Черевик, Пластикове Горнятко та Енциклопедія – тростинкові ляльки, створені у форматі м'яких плюшевих іграшок. Таке рішення додає симпатії глядачам до цих персонажів та сприяє більшому співпереживанню до їхньої долі. Лялька Сміттемонстр – складається із кількох великих пазлів, на яких намальовані знаки-індекси видів сміття. Голова Сміттемонстра – пазлик із оком риби та великою пащею. Усі графічні символи легкі для прочитання та увиразнюють екотему для дитячої аудиторії.

Цікава кульмінаційна сцена. У ній з'являється образ Землі, що втілює одразу три символи: Землі як архетипу матері, Землі як планети та землі, як ґрунту. Текстовий ряд характеризує явище потреби ґрунту в удобренні, а тіньові рухи голови акторки на екрані нагадують оберти нашої планети довкола своєї осі. Особливістю планування світла є ідея зображення подій, які відбувалися в середині сміттьового баку. Декорація із сітки у формі сміттьового відра підсвічувалась прожектором та була простором для ліричних монологів та діалогів ляльок. Глядач ніби отримав можливість зазирнути у середину смітника. Візуально цей прийом нагадує ультразвукову діагностику або флюорографічне обстеження, яке асоціюється зі здатністю побачити те, що знаходиться

всередині. Внутрішній світ кожного героя проговорює свої мрії, які не здійсняться без людської допомоги. Персонажі цими промовами звертаються до глядача і просять отримати шанс на майбутнє, тобто на вторинну переробку. В іншому випадку, ні у матеріалів, які придатні до рециклювання, ні у світу не буде майбутнього, оскільки забруднення нашої планети веде до екологічної катастрофи.

Значимість вистави «Знайдена лялька» полягає у тому, що вона комплексно охоплює важливу актуальну тему. Візуальна естетика, якої сягнули автори вистави, апелює до задуму творення легкого сприйняття доволі непростой і не надто приємної теми. Ця вистава і екомаркери у ній - підтвердження функціонування театру як місця для аналітичного осмислення та підняття важливих проблем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дуткевич Т. В. Дитяча психологія. Навч. посіб. – К.: Центр учбової літератури, 2012. – 424 с
2. Театр: історія, теорія, практика. Збірник статей / Problemy teorii dramatu i teatru. Tom 1. Dramat. Tom 2. Teatr. Wybór i opracowanie Janusz Degler. Wrocław, 2003. Переклад з пол. – Львів, 2013. – 204 с.

ІНТЕРНЕТ-МАРКЕТИНГ ЯК ЯВИЩЕ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Данило Крохмальний

*Львівський національний університет імені Івана Франка
Науковий керівник – Роман Крохмальний, канд. філол. наук,
доцент катедри бібліотекознавства та бібліографії*

Стан розвитку сучасного інформаційного суспільства в Україні засвідчує не лише активні процеси віртуалізації економічних явищ, але й швидке розгортання з точки зору інформаційної діяльності майже не атрибутивних понять. Якщо у середині 10-х років ХХІ століття цілком достатньо було усвідомлення «застосування специфічних інструментів Internet-маркетингу, які б активно привертали увагу споживачів на електронні ресурси організацій (підприємств чи установ)». По-суті, більшість активних того часу в мережі бізнесменів обмежувалися створенням власного сайту, що у наш час вже навіть і не перший крок щодо просування компанії в інтернет-середовищі. Вчені акцентували увагу на «широкій номенклатурі інструментів і технологій Internet-маркетингу», проте безсистемність «не дозволяє використати всі можливості та одержати, за рахунок формування їх оптимального набору синергетичний ефект.»[1, с.20].

Створення плану мережевої комунікації у бізнесі (політика сайту, контекстна реклама, активні соцмережі і агресивна системна блогосфера тощо) стало особливо актуальним в епоху епідемічних обмежень COVID-19.

У 2022 році вчені означають умови розвитку бізнесу «глобальним розвитком інформаційних технологій», «доступністю для кожної людини смартфонів та планшетних комп'ютерів», впливом поширення мобільних пристроїв, яким активно послуговуються різні соціальні групи для вирішення будь-яких щоденних питань, а тому «виробники та дистриб'ютори слідом за провайдерми сфери послуг почали активно застосовувати технології інтернет-маркетингу для

збуту продукції». Якщо раніше одним із дорогих (і важливих!) маркетингових інструментів було «просування інтернет-сайту, дослідження ринку (конкурентного середовища, товарів та споживачів), створення та SEO-просування інтернет-магазинів», то зі збільшенням конкуренції і складними умовами ринку через епідемічні обмеження акцент учасники ринку «перенесли в сферу соціальних мереж та вірусного маркетингу» [2].

Системність щодо вибору засобів впливу на бізнес у віртуальному просторі стає трендом ковідної епохи. Н.Кириченко і Л.Алещенко означили «найактуальніші інструменти в Інтернет-просторі на сьогодні (контекстна реклама (Google Adwards); таргетована реклама (Facebook, Instagram, YouTube); банерна реклама; SEO-оптимізація (просування в пошукових системах); SMM (Social Media Marketing – просування в соціальних мережах); E-mail-розсилка» [2]. «Всюдиприсутністю» у наш час вже нікого не здивуєш, адже навіть найменш «незавойовані» ділянки віртуального простору стають справжнім полем для конкуренції в мережі. Нативна реклама, яка заповонила останні роки мережі, зазнала, як і інші інструменти переорієнтації. Безперечним лідером і ціллю для бізнес-простору стали соцмережі, які не лише «врятували» цивілізацію під час локдаунів, але й стали полем комунікативної активності, своєрідним новим майданчиком для розгортання бізнес-інтересів (підтвердження цього – зростання рекламного трафіку наполовину, найбільш коверсовані теми нативної реклами «піклування про здоров'я та способи уникнути зараження вірусом», «екстрена допомога», «робота вдома», зміни ведення акаунтів за сферами діяльності тощо) [2].

Сучасний інтернет-маркетинг – надзвичайно гнучке явище, яке за своєю природою активно реагує на зміни в суспільстві, зорієнтованому на широку комунікативну взаємодію (процеси модернізації, оптимізації ресурсів, системні зміни щодо кількості та якості контенту, максимальна адаптація мережевих пропозицій бізнесу на користувача, який 24/7 перебуває онлайн, переорієнтація на мобільні застосунки, агресивне і максимально комфортне середовище соцмереж тощо).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ілляшенко, С.М. Інструменти та методи просування продукції в Internet: аналітичний огляд [Текст] / С.М. Ілляшенко, Т.Є. Іванова // Маркетинг і менеджмент інновацій. - 2015. - № 3. - С. 20-32.
URL:<http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/42575>
2. Кириченко Н. В., Алещенко Л. О. Сучасний стан та перспективи розвитку інтернет-маркетингу в епоху пандемії covid-19. Ефективна економіка. 2021. № 12. – URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=9750> (дата звернення: 14.05.2022). DOI: 10.32702/2307-2105-2021.12.99

МЕРЕЖЕВА ПОЕЗІЯ У ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 2022 РОКУ

Катерина Кругова

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Василь Будний, канд. філол. наук,

доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Інтернет все більше впливає на різні види мистецтва, зокрема і на літературу. З'явилося окреме поняття для творів, які початково існували лише у всесвітній павутині — «мережева література». Це лише одна з основних ознак таких творів. Зазначмо, що пізніше ці роботи можуть бути надруковані, але спершу вони з'являються саме в інтернет-мережі. Так зробила Юлія Сливка: публікувала есе в Instagram, а згодом надрукувала їх у книжці «Чуєш, коли ти прийдеш додому».

Українська мережева література поступово розвивалась, до неї доєднувались все нові імена, попри те, що багато вже відомих поетів публікували свої твори у різних соціальних мережах. Зміни у цей процес внесла Російська Федерація, коли 24-го лютого 2022 року почала повномасштабне вторгнення на територію України. Початок війни швидко став найпопулярнішою темою усіх віршів у мережі, а перші роботи почали з'являтися вже наступного дня. Вірш Домрачової Валерії «*Цього нічого не буде знову*» був опублікований в Instagram 25 лютого.

Тема ненависті до росіян стає однією з провідних у віршах мережевої поезії. Наприклад, у Тоні Курнути є рядки «*пам'ятай: росія — це ложка дьогтю, а ти у цій ложці — мед*» чи у Надії Глушкової — «*Ви згниєте у спільній ямі — кинуті й невідомі ваше тіло їстимуть черви, вас ніхто не згадає вдома*». Емоцію ненависті та водночас материнську любов передано у вірші Коломієця: «*Мені його не шкода, лиш хіба що бридко*» та «*Бо українське серце матері сильніше смерті*».

Віра у перемогу — ще одна тема, до якої звертаються поети в Інтернеті. «Ми впевнено йдемо до мирних прекрасних світанків», «Ми поїдемо влітку до Ялти Української, мирної, тихої, і до Києва, Харкова, знаєш це — відбудуємо все, вдосконалимо». Ці вірші про сподівання та очікування мирного майбутнього.

У віршах мережевої поезії з'являються нові поняття такі, як **джавеліни** («мої струни замінили нерви, вся надія на джавеліни»), **сирени** («Бог збирає продукти, воду й відвозить в підвал, придумує дітям казки під звуки сирени»), **тривога та відбій** («час — це встигти видихнути між 'тривога' й 'відбій'»), **гради** («Під градами геть не хочеться залишати свій рідний край»), **сховище** («спати у ванній. бігти до сховища»), **ППО** («інколи думаєш, що все це не може відбуватися просто так, потім чуєш, як спрацьовує ппо і гуде літак») та інші.

Окремо варто виділити згадки про міста: «Я мав народитись в квітні, Здається, у **Ірпені**», «Бог створив людей, а на 8-й день вони опинились в **Бучі**».

Вислів «Коли кажуть гармати, музи мовчать» виявився неправдивим. Коли звучать гармати, музи намагаються їх перекричати. Мережева література активно розвивається, а вірші на воєнну тематику тепер її основа. Поети в Інтернеті показують війну, доносять емоції у своїх віршах. Сьогодні вірші у всесвітній павутині — це твори про віру у скоро перемогу України, про обстріли та укриття, про вчинки окупантів та ненависть до російського народу. Ці вірші потребують ґрунтовного дослідження, бо є одним із відображень української свідомості у час війни 2022 року.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вогник М. У Бога немає інших рук, крім твоїх. URL: [instagram.com/p/Ca5gPTfA2LW/](https://www.instagram.com/p/Ca5gPTfA2LW/) (дата звертання: 14.05.2022).
2. Галико Д. Мою музику замінили сирени. URL: [instagram.com/p/CbAjQ6otaS6/](https://www.instagram.com/p/CbAjQ6otaS6/) (дата звертання 14.05.2022).
3. Герасименко Н. Мережева література: нова форма чи зміст? / Н. Герасименко // Слово і Час. – 2010.– № 10. – С. 64–71. URL: dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/142672 (дата звертання: 13.05.2022)

4. Глушко Н. Знаєш, таке відчуття, що все це було завжди. URL: [instagram.com/p/CcI4O5wo54W/](https://www.instagram.com/p/CcI4O5wo54W/) (дата звертання 14.05.2022).
5. Глушкова Н. Всі слова розпадаються в роті. URL: [instagram.com/p/Ca-WS5BID4z/](https://www.instagram.com/p/Ca-WS5BID4z/) (дата звертання: 14.05.2022).
6. Домрачова В. Як це прогресивно і терапевтично URL: [instagram.com/p/CaaDcS1sQ99/](https://www.instagram.com/p/CaaDcS1sQ99/) (дата звертання: 14.05.2022).
7. Коломієць Л. Мені його не шкода. URL: bit.ly/3yDPMgP (дата звертання: 15.05.2022).
8. Корнута А. Кожному українському серденьку. URL: [instagram.com/p/Cb8cM2DKIMX/](https://www.instagram.com/p/Cb8cM2DKIMX/) (дата звертання: 14.05.2022).
9. Корнута А. Під прицілом найбільше видно. URL: [instagram.com/p/Ca9nte2gbE_/](https://www.instagram.com/p/Ca9nte2gbE_/) (дата звертання: 14.05.2022).
10. Лобанова А. Двадцять четверте нуль друге. URL: [instagram.com/p/CbCi2n0IsG1/](https://www.instagram.com/p/CbCi2n0IsG1/) (дата звертання: 15.05.2022).
11. Мархітич Т. Боротися. Змінювати. URL: [instagram.com/p/Caz69GnqUfK/](https://www.instagram.com/p/Caz69GnqUfK/) (дата звертання: 14.05.2022).
12. Пузік В. У мене не буде імені. URL: bit.ly/3lf77Vm (дата звертання 15.05.2022).
13. Itsmejulia. Друзям. URL: [instagram.com/p/Ca-mAPEoHWZ/](https://www.instagram.com/p/Ca-mAPEoHWZ/) (дата звертання 14.05.2022).

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ОРФОЕПІЇ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ

Аліна Кукоцька

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Галина Крохмальна, канд. філол. наук,

доцентка катедри початкової та дошкільчої освіти

Початкова школа є фундаментом, на якому формується всебічний розвиток школярів, навички швидкого, вільного, виразного читання, рахунку, грамотного письма, усного і писемного мовлення. Потрібно більше уваги приділяти вивченню української мови, адже вона відіграє провідну роль у навчанні та розвитку молодших школярів. Учні, які добре читають і пишуть, успішно засвоюють інші предмети початкового курсу, зміст середньої освіти та набагато швидше здобувають професійні навички.[1]

Велике значення і місце у шкільному курсі української мови займає орфоепія. Звуки є засобом реалізації лексичних і граматичних значень, основним матеріалом для слів і словоформ. Усі мовні значення формулюються за допомогою звуків, тому важливо показати цей зв'язок.

Коли дитина приходить до школи, то володіє сформованими вимовними навичками, які відображаються у вимовлянні голосних і приголосних звуків, їх сполучень, граматичних форм та наголошені слів. Але вони розвинені в результаті неусвідомленого наслідування, тому не завжди відповідають орфоепічним нормам. Таким чином на початку навчання постає потреба виправляти вимовні навички дітей та співставляти їх з орфоепічними нормами української мови. Вчитель ставить перед собою завдання — створити мовні ситуації, спеціально дібрати вправи для закріплення цих зв'язків і подолання інтерференції (тобто змішування умінь та навичок, які сформувалися українською мовою і діалектом). Під час переучування потрібно мотивувати навчальні дії школярів, забезпечити свідоме ставлення до роботи, яке пов'язане з виробленням правильної вимовної навички.[2]

Оволодіння правильним усним мовленням — це процес, який складається з активних дій дитини: фізичних рухів мовних органів та інтелектуально-емоційних зусиль.

Головно метою вивчення орфоєпії на уроках української мови в початковій школі є цілеспрямоване засвоєння учнями основних вимовних норм та практичне володіння ними. Багато можливостей для засвоєння учнями орфоєпічних норм є у розділах: «Звуки і букви», «Наголос».

Робота над орфоєпією в початковій школі будується на методах і прийомах, в основі яких лежить наслідування. Але ці прийоми є пасивними за своїм характером, тому не завжди ефективні. Якщо їх застосовувати тільки в «чистому» вигляді, то успіху можна досягти лише за умови тривалого тренування.

Для того, щоб діти оволоділи правильним мовленням, мають бути відпрацьовані рухи мовного апарату, які є необхідними для вимовляння всіх звуків. Правильна вимова засвоюється тоді, коли дитина набула уміння артикулювати звуки, змінювати елементи інтонації та виділяти їх на слух.

Завдяки артикуляційно-слуховому прийому можна навчити дітей не тільки чути звуки і спостерігати за їх творенням, а й фізично відчувати роботу мовних органів. Коли вони засвоюють той, чи інший звук, то з'являється увага до власних мовленнєво-рухових дій.

Отже, в початкових класах розділ «Орфоєпія» формує не тільки правильне мовлення школярів, але й тісно пов'язана з лексичними та граматичними знаннями, тому від того, як учні засвоять цю тему, залежатиме їхня писемна грамотність.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Зоряна Баран, Світлана Гірняк. Особливості вивчення орфоєпії у взаємозв'язку з фонетикою і графікою: 2018. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу:

https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/23302/1/Rozvytok_Rozwoj_Novembe_r_2018_16.11_.pdf#page=61

2. Робота над удосконаленням орфоепічних навичок молодших школярів. [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://topref.ru/referat/123055/8.html>

«РУСЬКИЙ МИР» ОЧИМА КОБЗАРЯ

Марія Лабик

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Степан Микуш, канд. філол. наук,

доцент катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

«Руський мир» – це спільнота людей, яка існує і поширює міфологеми: російська мова та культура, спільна історична пам'ять та цінності, лояльність до сучасної російської федерації та православ'я. Концепт «**руський мир**» використовувався як теоретична доктрина і вперше був введений в суспільно-політичний дискурс в 2006-2007 рр. владимиром путіном під час виступів до «соотечественников», які проживають за кордоном. Президент наголошував на культурній, мовній та цивілізаційній єдності з росією. З 2010 року **«руський мир»** - це ідеологія влади.

Результат активної роботи пропаганди над підтасовуванням українського світу під «**руський мир**» нам показує Т. Шевченко в поемі «Сон»:

По-московській так і ріжуть,

Сміються та лають

Батьків своїх, ...

Остатню корову

Жидам продав, **поки вивчив**

Московської мови!.. [3, 143].

Тарас Шевченко намагається реанімувати історичну пам'ять та свідомість. Поему «Сон» починається з рядків “*дух правди, котрого світ не може прийняти, бо не бачить його, ані знає його*» [3, 135], у яких є поділ на різні світи: злий (нав'язливий із вбивствами, покритками, п'янством) і добрий (із садком вишневим коло хати):

Той мурує, той руйнує,

Той неситим оком

За край світа зазирає,

Чи нема країни,

Щоб загарбать і з собою

Взять у домовину [3, 135].

У передсмертних рядках Шевченко кричить віршом до українців, щоб збудити їх із сну сироти, щоб його народ не обікрали з її творчих сил.

Борітеся – поборете:

Вам Бог помагає [3, 195].

Надалі оберти пропаганди «руського миру» набирає РПЦ та УПЦ МП під час президентства В. Януковича. Московити позиціонують себе як дуже віруюча нація і йдуть вбивати сусідів, гвалтувати дітей і жінок, нищити домівки людей на їхніх очах, рятувати того, хто не тоне з молитвами на вустах?! То чи похристиянськи це?!. «За кого ж ти розіп'явся, Христе, сине божий» [3, 196].

Шевченків «Кавказ» є протестом проти колоніального «руського миру». Не тільки Петрові-катові й «Петровим собакам», не тільки Катерині – «голодній вовчиці» слав він прокляття, але Галаганам і Кочубеям, сучасникам – «шашелям». До них звертався: – «погибнеш, згинеш Україно, не стане й знаку на землі! Сама розіпнешся у злобі, сини твої тебе уб'ють!».

Оксана Забужко казала, що Шевченко не говорив мовою термінів, він говорив мовою символів, мовою архетипів... Через Шевченка в нас є ключ до відчитання дуже багатьох речей.

Учітеся, брати мої!

Думайте, читайте,

І чужому научайтесь, –

Свого не цурайтесь...

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гирич І. Русській мір: від концепту «Москва – третій Рим» до рашизму.
URL: <https://www.prostir.ua/?blogs=russkij-mir-vid-kontseptu-moskva-tretij-rym-do-rashyzmu>

2. Клочек Г. Д. Шевченкове слово: спроби наближення / Г. Д. Клочек. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. – 416 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8107>
3. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Шевченко. – Харків : ВД «ШКОЛА», 2021. – 576 с.

ВІЗІЯ УКРАЇНИ В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Любомир Лесонін

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Степан Микуш, канд. філол. наук,

доцент катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Тарас Шевченко - то не просто поет чи митець. Його постать - одна з передумов активного, здорового і повноправного життя української нації. Якщо, заплющивши очі, ми послануємося побачити руїни України, то тільки ті, де Шевченко і Його густе, могутнє Слово забудеться, вщерть вивітриться, розвіється в часі й у повітряних обертах нетривких, дуже захланних мод.

Але цього не станеться.

Шевченко пережив уже чимало.

Переживе й нас.

Нині Шевченкова розмова з нами вийшла на новий рівень, як завжди це буває у вирішальні для української нації моменти в історії. Нам не до вподоби приписувати Тараса Шевченка до якогось із ефемерних канонів - літературного чи націєтворчого, мистецького або духовного. Канон - діло минуще, змінне. А Шевченко, як і інші батьки нашої нації, позакатегоріяльний, чи то пак позачасовий. Боже борони, жодного патосу. Але буває, що одній або кільком людям вдається пірнути в нашу світобудову глибше, ніж будь-кому. Хтось завжди знає і відчуває себе яскравіше за інших. "Себе" - отже свій народ. І небагатьом із мислителів сьогодні пощастить увібрати на себе позачасову роль. Іноді авторів цієї розвідки здається, що ми дрібніші у своїх думках і прагненнях розбудити спляче, працюємо тільки на сьогодні, а завтрашнє залишаємо завтрашнім. У цьому полягає відмінність між нами і Шевченком.

Але ми подорослішали. Ми сильно змінилися за останні вісім років, а за минулі місяці стали геть невпізнавані. Наша "правда, і сила, і воля..." визріває багрянцем праведної крові, тому вона цінніша од глухого спокою, бо "...ще гірше — спати, спати і спати на волі...".

Тарас Шевченко у своїй поетичній творчості «лікував» Україну. Саме та, хвора й сплюндрована, як у «Розритій могилі», Батьківщина поета найдужче турбувала його серце. Він намагався витворити іншу дійсність, сповнену, з одного боку, затишку та добробуту, нехай у неблизькій перспективі – «І на оновленій землі врага не буде, супостата...», «Садок вишневий коло хати, хрущі над вишнями гудуть...». Отой «садок» - це щось незбутнє, що Шевченко за життя так і не зазнав, але так прагнув. Домашнє вогнище, свій, милий серцю край. Шевченко понад усе прагнув спокою і віддушину, тому й описав свою мрію в отих ідилічних рядках. Та коли глянути ширше, Шевченкова ідилія множитья устократ і переростає його самого, екстраполюється на націю, загнану в ярма і заперечену як таку, що не має права існувати. І тому виникає гнів, що підсилюється славетним минулим. Ще свіжі були спогади Тараса про діда, розповіді про козаків і Гайдамаччину, зовсім недалеко в часі од Кобзаря. Бажання помсти переливається на папір. «Гайдамаки» - зромантизоване втілення праведної, нехай і страшенно жорстокої боротьби проти свавілля панів і чужинських зайд. Можна було б дорікнути Шевченкові у надмірній жорстокості, у небажанні шукати діалог і шлях до миру – звісно, все це з позицій сучасного, неомодерного й «масного» світу. Але ці дорікання не матимуть під собою жодної ваги. Фактично Шевченко витворює те, що, на його думку, вже ніколи не збудеться. Але й не забудеться теж ніколи.

У цьому контексті не можна не згадати поему «Великий льох» - шедевр Шевченка, на нашу думку, один із найкращих його творів. Тут Кобзар у в алегоричній формі осмислює минуле й теперішність України. Канонічне, біблійне число три: три ворони, що символізують трьох катів України – Польщу, московію і власне тих українців-запроданців, що в усі часи допомагали зайдам;

три душі, котрі не пускають у рай за певні гріхи; три лірники – один сліпий, інший кривий, третій горбатий – фактично уособлення того, як змінилась Україна, на що вона витворилась під тиском імперського, чужинського гніту. Втім, усі спроби здібати завітний «великий льох» виявились марними. Докопались до малого, а там лише старе, забуте, зогниле... Бо врешті з великої домовини України, котру символізує Суботівська церква, постане нова держава, нова політична нація, що з великою певністю пророкує Тарас Шевченко.

Кобзар, пророк – нехай сьогодні це слово стало штампом, його не радять уживати багато мислителів, але дозволимо собі з панамі мислителями не погодитись, бо Пророком Шевченко таки був – добре відчував історичну лінію України, знаючи наперед кожен її подальший вигин. Умовні «кайдани», котрі ми маємо «порвати», рвуться вже не один десяток літ. Це «кайдани» постколоніального мислення, комплексу меншовартости, що з нього витікає, нестачі мудрости і єдності у ключових історичних епізодах. Ми їх рвемо активно, трощачи москаля. Рвемо в собі, пірнаючи в отой «Великий льох» нашої історії, сповненої драматичних епізодів, незабутньої слави й докірної несправедливости. Як на нашу думку, то основний поклик Шевченка до нас – чесно дивитись на себе, на своє оточення, не брехати ні собі, ні своїм дітям. Шевченкова поезія про історичну пам'ять, про те, чому не варто повторювати помилок минулого. Україна в ній – одна з основних героїнь: втомлена, але здатна перероджуватись із покоління в покоління, з уст в уста, наче давня прабатьківська пісня.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Іван Дзюба, Микола Жулинський – «На вічному шляху до Шевченка». Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev101.htm>
2. Задорожна С. Тарас Шевченко і виклики сучасної доби. Режим доступу: http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/3_Zadorozhna_S-1.pdf

3. Поетична творчість Т. Шевченка: соціо- та етнопсихологічні параметри образу москаля / О. Яблонська // Шевченкознавчі студії. - 2013. - Вип. 16. - С. 109-120. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2013_16_17

4. Яковина О. Традиція у творчості Тараса Шевченка. Режим доступу: http://www.univ.kiev.ua/pdfs/shevstud-16/16_Yakovyna_O.pdf

МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ СЕРЦЕ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ

Соломія Луцан

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Юлія Антоненко, канд. філол. наук,

асистентка катедри загального мовознавства

Концепт СЕРЦЕ є одним із ключових концептів не лише української лінгвокультури, а й багатьох інших. Тож не дивно, що він є у фокусі дослідження чималої кількості мовознавців. Його вже було проаналізовано на матеріалах слов'янських, англійської, а також грузинської і перської мов. Наявні розвідки концепту СЕРЦЕ в українській мові (наприклад, І. Гарбери, І. Голубовської, Н. Іванової, Л. Лисенко, Т. Прутнікової) акцентують увагу на особливостях його змісту зокрема в українській фразеології та народних прислів'ях. Ми ж пропонуємо аналіз СЕРЦЯ на матеріалі даних асоціативного експерименту (далі – АЕ), що допоможе повніше розкрити специфіку репрезентації концепту СЕРЦЕ в українській лінгвокультурі.

Матеріалом для дослідження концепту СЕРЦЕ слугували результати вільного АЕ, проведеного у письмовій формі у лютому-березні 2021 року. Таким чином було отримано 143 реакції на слово-стимул серце, з яких 49 є унікальними. Аналіз реакцій було проведено у 3 етапи.

На першому етапі всі реакції було розподілено за такими критеріями: значимість, частиномовна належність, приналежність до певної сфери та гендер. Аналіз отриманих реакцій дає підстави вважати серце багатофункційним органом: окрім своїх прямих фізіологічних функцій, воно ще передає такі почуття як кохання та любов, позначає різні емоційні стани та відчуття, висвітлює як позитивні, так і негативні якості людини, постає як передвісник чогось, як вмістилище чого важливого та дорогого, тобто виступає не лише як фізичний центр людини, але й як центр внутрішнього світу людини.

Наприклад, реакції *кохання* та *любов* маркують почуття людини. Вони виникли зовсім не випадково, адже серце у багатьох культурах є символом любові та пристрасті. Припускаємо, що реакція *любов* відображає не лише любов до партнера, але й любов до рідних та близьких. Свідченням цього може бути висока частотність цієї реакції як в чоловіків, так і в жінок, а також різний вік респондентів.

Другий етап – порівняльний аналіз реакцій за статтю. На цьому етапі було з'ясовано, що серце в першу чергу є вмістищем любові для обох статей, проте чоловіки, на відміну від жінок, бачать попри це й прямі функції серця, тобто в них серце виконує прямі й переносні функції приблизно на одному рівні. Варто зауважити, що чоловічі реакції, на відміну від жіночих, не подають опозицію емоції / логіка. Отже, чоловіки не надають серцю функції мислення. Спільні реакції, що трапляються в представників обох статей, свідчать про те, що чоловіки, як і жінки пов'язують серце з червоним кольором, а також приписують йому чуйність та вбачають певний зв'язок з печінкою, що зумовлено культурою певного періоду.

На третьому етапі ми здійснили порівняльний аналіз даних асоціативного експерименту, проведеного у 2002/2005 роках, та даних АЕ, проведеного у 2021 році, що дав можливість виділити незмінні реакції, які ми вважаємо ядерними, та периферійні – ті, що змінюються з часом. Тобто, таким чином ми змогли прослідкувати зміни у розвитку змісту досліджуваного концепту.

Отже, дослідження доводить, що СЕРЦЕ є не просто життєво необхідним органом, а центром духовного світу кожної людини. Також було з'ясовано, що досліджуваний концепт не «застигає» в часі, а розвивається, зберігаючи при цьому свої ядерні значення.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Мартінек С. В. Український асоціативний словник: У 2 т. Т. I: Від стимулу до реакції. 2-ге вид., стер. Львів: ПАІС, 2008. 344 с.

2. Мартінек С. В. Український асоціативний словник: У 2 т. Т. II: Від реакції до стимулу. 2-ге вид., стер. Львів: ПАІС, 2008. 468 с.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ І ТАКТИК НА ПРИКЛАДІ СОЦІАЛЬНОГО ТОК-ШОУ «ГОВОРИТЬ УКРАЇНА»

Юлія-Лада Луцишин

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Оксана Ясіновська, канд. філол. наук,

доцентка катедри загального мовознавства

Одним із завдань комунікативної лінгвістики є вивчення комунікативної поведінки. Перспективним шляхом цього є дослідження комунікативних стратегій і тактик, виникнення яких зумовлено наявністю інтенції та мети у комунікатора. Початковий намір адресанта – інтенція – надає можливість розпочати розмову з адресатом, вона посилює інтерес в обох комунікантів. Стратегія – гнучка та може змінюватись під впливом як дійсних інтенцій, так і попередніх, що зумовлено широким спектром реалізацій завдяки тактикам [1, С.273].

Джерелом для представлення реалізації комунікативних стратегій і тактик послугував жанр теледискурсу — соціальне ток-шоу «Говорить Україна». Учасниками ток-шоу виступають пересічні українці з історіями, які близькі кожному, переважно це висвітлені перипетії життєвих обставин за участі різних конфліктних сторін. Аналіз проводився на прикладі одного випуску – «*Нічний татусь: чому Настя не спала ночами?*» (за 1.10.2021 р.). Темою випуску став сімейний конфлікт з приводу спільного проживання дітей з одним із родичів. Учасники — Павло (батько), Галина (бабуся), ведучий (Олексій Суханов), Світлана (рідна тітка). Суть конфлікту виявляється у небажанні Галини дозволити батькові бачитись з дітьми та проводити регулярно час. В сторону батька Галина висловлювала звинувачення, докори, Павло ж намагався виправдати самого себе.

Комунікативні ситуації, які представлені у формі діалогізованого мовлення комунікатив (взаємодія батька Павла з ведучим, Павла з бабусяю Галиною),

набували як конфліктної, так і нейтрально забарвленої взаємодії. Перебіг міжособистісної інтеракції мав прямий вплив на формування та використання тих чи інших стратегій і тактик.

Взаємодію Павла та Галини окреслимо конфронтативною стратегією. **Конфронтативна стратегія** зорієнтована на те, щоб активно і самостійно домагатися власних цілей/інтересів, не звертаючи уваги на інтереси партнера/партнерів [2, С. 51]. Комуникати не використовують набори однакових комунікативних стратегій і тактик. Галина переважно дотримувалася **стратегії конкуренції**, висловленої наказовими формами дієслова (*ТИ довів мою дочку до смерті! ТИ забереши дітей!*), в той час як Павло використовував **стратегію емоційного налаштування**, прагнучи захистити власні позиції. Серед найчастіше вибраних тактик під час конфліктної взаємодії були **тактики провокації**, «**несподіванка**», коли комунікат висловлює своє бачення, що переростає в докір зворотному. Галина використовувала також **тактику маскування** через неготовність давати відповіді на запитання. Ця тактика призводила лише до довготривалого вияснення стосунків, без можливого застосування компромісу.

Неконфліктна взаємодія супроводжувалася **стратегією співпраці** з використанням численної кількості **тактик з'ясування** та **уточнення**. Такий алгоритм взаємодії свідчить про можливість успішної взаємодії з досягненням комунікативних цілей.

Таким чином, наявність комунікативних стратегій і тактик визначають перебіг комунікації. Їхнє використання зумовлене комунікативною ситуацією, попередньою взаємодією мовців. Конфліктна взаємодія передбачає використання набору конфліктних стратегій, однак не передбачає успіх припинення суперечки. Продуктивне комунікування забезпечує успіх у взаємодії, тому дає можливість відстежити набори поєднання стратегій і тактик з урахуванням специфіки комунікативної ситуації. На підставі цього, варто вважати процес комунікації неповторним та унікальним у своєму роді.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дейк Т. А. ван Язык. Познание. Коммуникация. Б.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. С.308.
2. Корольова А. В. Стратегії і тактики комунікативної поведінки учасників спілкування в ситуаціях конфлікту// *Studia Linguistica*: збірник наукових праць. Вип. 1. К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. С.48-53.

АНТРОПОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ І СИМВОЛИ В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анна Маліцька

Одеський національний університет імені Іллі Мечнікова

*Науковий керівник – **Наталія Коробкова**, канд. філол. наук,*

доцентка катедри загального та слов'янського літературознавства

Розлога образно-символічна система поетичних творів Лесі Українки, з поміж інших, яскраво представлена антропологічними образами і символами. Реальні історичні, а також міфологічні постаті у творах мисткині реактуалізуються; спостерігається нашарування індивідуально-авторських інтерпретацій на загальнокультурне розуміння таких образів і символів. Основна складність їхнього декодування полягає в тому, що в них наявне, за визначенням А. Є. Нямцу, первинне джерело, «інваріант сюжету» [39, с. 12]. Це також є підставою для нас говорити про інтертекстуальність таких творів.

Дослідження Галини Левченко, Наталі Майбороди, Тетяни Мейзерської, частково торкались проблеми декодування антропологічних образів і символів. Метою нашої роботи є детальне дослідження та інтерпретація таких антропологічних образів поезій Лесі Українки, як: Сапфо, Беатріче і Джема Донаті, а також образи лицаря і прекрасної дами. Усі вони, зберігаючи національну семантику, апелюють до глобального простору й, за визначенням

А. Волкова, «здобувають понаднаціональну вагу» [цит. за 39, с. 185].

Специфікою інтерпретації образу Сапфо з однойменної поезії Лесі Українки є внутрішнє протиріччя, конфлікт між Сапфо як реальною історичною постаттю та як абстрактним символом. Звернення до образу Сапфо у творчості Лесі Українки можна розглядати як частину загального процесу символізації її образу і водночас її деміфологізації. З позицій інтертекстуальності це — спроба вести діалог з нею як з митцем та особистістю. Інтерпретація образу Сапфї може йти принаймні трьома шляхами: через розуміння її як реальної історичної особистості зі зверненням до біографії мисткині; через відгомони формально-

змістових аспектів творчості античної поетеси у поезіях Лесі Українки, а також через дотичні символи, що відіграють роль структурних елементів образу.

Образи Беатріче та Джеми Донаті контрастно представлені поезією «Забута тінь». Відправною точкою створення поезії стала любов Лесі Українки до відшукування в традиційних сюжетах «обійдених увагою попередників образів» [30, с. 75]. Образ Джеми можна кваліфікувати як індивідуально-авторський образ Лесі Українки; однак семантика жертвовності, яку в цьому образі вважає провідною Г. Д. Левченко, на нашу думку, є загальнокультурною.

Збірні образи лицаря і прекрасної дами є складники середньовічного культурологічного дискурсу у творчості поетеси. Цікавим видається те, що ними поетеса не продовжує релігійний (католицький) дискурс Середньовіччя, а зосереджується на культурних і моральних цінностях доби лицарства. За твердженням О. С. Забужко, саме в лицарській поезії проявляється специфічний фемінізм Лесі Українки, який «різниться від провінційного галицького «емансипаторства» її сучасниць, між іншим, тим, що він також шляхетськи-«генеалогічний» [12, с. 379]. Звідси — витворення сильних образів дам, королев, які є «свідомими своїх «прав і вольностей», і готовими їх боронити» [12, с. 379]. При цьому певне ототожнення самої мисткині зі збірним образом лицаря дозволяють нам говорити про маскулінні риси її поезії.

Леся Україна транслює антропологічні образи до власної творчості вже як образи-символи, з одного боку, абстрактні, поліреференційні та здатні функціонувати поза межами конкретних поезій, з іншого, насичені індивідуально-авторською семантикою і чуттєвістю.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Забужко О. С. *Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій*. Київ : КОМОРА, 2014. 646 с.
2. Українка Л. *Повне академічне зібрання творів : у 14 томах / ред. О. Вісич, С. Кочерга*. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. Т. 5. 928 с

МОТИВ ГРИ У ЗБІРЦІ ЮРІЯ ІЗДРИКА «МЕЛАНХОЛІЇ»

Марія Махновська

Одеський національний університет імені Іллі Мечнікова

Науковий керівник – Іраїда Томбулатова, канд. філол. наук,

доцентка катедри загального та слов'янського літературознавства

Категорія гри посідає важливе місце не тільки в літературі, а й загалом в філософії постмодерністичної епохи. Це питання було проаналізовано великою кількістю науковців, як Е. Берн, Ж. Делез, Ж. Бодрійяр, Ж. Ліотар, Р. Барт.

Мотив гри є наскрізним у збірці Юрія Іздрика «Меланхолії». Його досліджено в статті Іраїди Ігорівни Томбулатової «Межі гри у поезії Юрія Іздрика «Manifesto». Авторка зазначає: «Цікавим є те, що загравання із традиційними сенсами/образами/сюжетами та референсами є частотним прийомом у літературній творчості Юрія Іздрика, що додає його текстам оригінальності й актуальності, є однією із ознак його неповторного поетичного стилю» [4, с. 19].

Поет поєднує божественне та земне, використовує сленг для зображення іронії («бог уміє прийти непомітно / але любить потролити вірних / і являється в синіх спалахах / у вогнях у бенгальських у блискавках» [2, с. 34], «нам залишився останній вірш / щоб порішати невирішене / з нами вже трапилось все найгірше / ми вже вважай безгрішні» [2, с. 7]).

І. Куриленко у статті «Трансформація феномену гри в дискурсі постмодернізму» висловлюється, що «у постмодерному суспільстві класична хейзінгівська модель гри, як зазначає більшість дослідників, зазнає суттєвих змін: утрачають своє абсолютне значення правила – вони взагалі відсутні, що й суперечить самій сутності гри. «Граїзація» в постмодернізмі постає як необхідна життєва стратегія, «карнавально-театралізований» спосіб орієнтації людини у світі-лабіринті, світі-ризомі, в якому панують невизначеність, відносність,

випадковість, свобода, алогічність, свідоме порушення будь-яких правил і творчих принципів тощо» [3, с. 47].

Французький філософ Жан Бодрійяр досліджував явище мовної гри. Вчений порівнював гру і свободу: «Игра – не свобода. Она не подчиняется диалектике свободной воли... Вступить в игру означает вступить в ритуальную систему обязательства...» [1, с. 231-232]. Гра допомагає зобразити подвійний сенс, який кожний читач буде трактувати по-своєму («а дух переважно в п(р)ольоті / та п(р)оліт цей — вільний / і це вже немало» [2, с. 55]).

У текстах Юрія Іздрика часто зустрічаються звороти, за основу яких взято відомий вислів чи цитати з чужих літературних текстів, однак така інтертекстуальність приховується частковою зміною форми слова («він не вмер він ще стріляє вічний революційонер / він не здався / він не спився / він пішов в глибокі трави» [2, с. 166]).

Явище граїзації є дуже різноплановим і актуальним у літературі постмодернізму. Поезія Юрія Іздрика насичена розглянутим явищем, що дуже яскраво передає внутрішній світ письменника і вирізняє його поезію від інших.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бодрійяр Ж. Соблазн / пер. с фр. А. Гараджи. Москва : Изд-во «Ad Marginem», 2000. С. 231–232.
2. Іздрик Ю. Меланхолії : поет. зб. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 312 с.
3. Куриленко І. Трансформація феномену гри в дискурсі постмодернізму. Культура України. 2015. № 49. с. 4
4. Томбулатова І. І. Межі гри у поезії Юрія Іздрика “Manifesto”. Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції: м. Львів, 12–13 листопада 2021 р. Львів : ГО «Наукова філологічна організація «ЛОГОС», 2021. С. 17-19.

КОНЦЕПТ САМОТНОСТІ В ПАРАДИГМІ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ У ЗБІРЦІ «МАМА ПО СКАЙПУ»

Марія Махновська

Одеський національний університет імені Іллі Мечнікова

Науковий керівник – Ольга Казанова, канд. філол. наук,

доцентка катедри української літератури

У статті здійснено огляд концепту самотності в збірці «Мама по скайпу». Увагу звернено на ключові екзистенційні проблеми, яких торкаються автори в оповіданнях збірки: відчуження, проблема життєвого вибору і, як наслідок, самотність.

Збірка «Мама по скайпу» присвячена проблемі комунікаційного розриву між батьками й дітьми. Провідною в оповіданнях збірки є екзистенційна проблематика, а ключовими проблемами є самотність, відчуження та проблема вибору.

У творі Галини Крук «No rauga» наявна проблема відчуження між мамою та її сином, оскільки героїня емігрує на заробітки до Італії. Автор звертає увагу читачів на діалог-непорозуміння, що увиразнює проблему відчуження, духовної прірви між батьками й покинутими дітьми, оскільки мама та син говорять «кожен про своє», ніби чують лише себе. М.М. Бахтін зазначав: «Справжнє життя особистості доступне лише діалогічному проникненню в нього, якому вона сама відповідно та вільно розкриває себе» [1, с. 70].

В оповіданні Сергія Гридїна «Гроші не пахнуть» головною подією стає переживання розриву мами з сином. Концепт самотності виражається через опис психологічної напруги, що виявляється у фізичних відчуттях. Почувши новину про від'їзд матері за кордон: «Микола відчув, як тисячі мурашок неприємно бігають по його шкірі... Все його тіло ніби затерпло, мізки відмовлялися сприймати інформацію і обробляти її [2, с.96].

Екзистенційна проблема відчуження та самотності підкреслюється через портретний опис матері в творі «Славка», написаному Галиною Малік. Коли головна героїня твору «Славка» повернулася з Італії, донька помітила, що її мама виглядала чудово, але : «Її розкішне біляве волосся було вкладене у якусь складну чудернацьку зачіску, від якої мамине обличчя здавалося молодим і геть очужілим» [2, с.23]. Епітети «чужа», та «очужіле» вказують на комунікативний розрив між батьками та дітьми, викликаний відстанню та часом.

Екзистенційна проблема життєвого вибору стає виразною у творі «No rauga». Головна героїня боїться, що, повернувшись додому, вона не зможе вклинитися у життя своїх близьких, тому що так багато часу вони жили без мами. Діти стали самостійними, проте й самотніми. Заробітчанка робить свій моральний вибір, переконуючи себе, що у своїй родині вона вже порожнє місце і її відсутність нічого не змінить.

Отже, було розглянуто проблеми самотності та «відчуження», що торкаються великої кількості українських родин, в яких батьки виїжджають за кордон, полишаючи своїх дітей. Також увагу було приділено екзистенційній проблемі вибору та зацентровано на тому, що не завжди людині вдається зробити правильний вибір, на користь усього прекрасного та духовного.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского : книга. Москва : Прибой, 1929. 244 с.
2. Мама по скайпу / за ред. М. Савки, К. Бруннер . Львів : Головн. ред. : ВСЛ, 2013. 190 с.

ІМПРЕСІОНІЗМ ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Анна Мотика

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Науковий керівник – Роман Голод, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури

Імпресіонізм, або ж, за Ю. Кузнєцовим: *«останній ностальгійний спалах мрії про гармонію – мрії, яка народилася в добу Відродження і згасає в наш час»* увібрав в себе філософські ідеї позитивізму, інтуїтивізму, релятивізму та емпіризму [1, ст. 304]. К. Пісарро вважав, що імпресіонізм має бути *«теорією чистого спостереження, не втрачаючи водночас ні фантазії, ні свободи, ні гідності, тобто всього того, що робить мистецтво великим»* [27, ст. 139]. З цього випливає, що реальність, або ж її окремі фрагменти, може стати формою мистецтва, проходячи через свідомість спостерігача, як через фільтр, та втілюючись у новій формі, де ви все ще можете впізнати первинний образ, але вже одухотворений особливістю індивідуального бачення та подання.

Описуючи сутність імпресіонізму, С. Пригодій зазначає, що *«суб`єктивізація в імпресіонізмі закономірно призвела до заперечення «всезнаючого автора», «автора-деміурга», об`єктивної нарації, породила натомість феномен «точки зору», за яким кожний індивід сприймає світ по-своєму, генерує власне бачення його»* [3, ст. 312]. Відповідно, як ключові риси імпресіонізму можна виокремити аїдеологічність, синтез з музикою, живописом, кінематографом, фрагментарність, своєрідність хронотопу, «телеграфічність стилю», відсутність наративності, несподіваність асоціацій.

Найрозвиненішим жанром стає психологічна новела, де найпростіше втілити лаконічність та фрагментарність, не вдаючись до побудови складного сюжету чи фактажу, адже найважливіше не те, що робить герой, а те, як він бачить. П. Ямчук виділяє такі риси цього жанру, як особлива манера показу

внутрішнього світу героя безпосередньо, без авторського втручання у внутрішній монолог, увага до символічної деталі, широке застосування непрямих характеристик героїв та ситуацій за допомогою кольору, звуку, велика роль пейзажу тощо [4]. Ці риси можна легко простежити в творчості М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаніка, І. Франка, М. Хвильового, Г. Косинки, М. Яцківа.

У трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко декларує суть імпресіоністичної естетики: *«В артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір, і якими способами артист зумів досягнути те враження»* [41, т.31,с.118]. Уривок з повісті І. Франка «Дріада» може слугувати ілюстрацією імпресіоністичного пейзажу: *«Гора виглядала тепер як вулкан, із її вершка раз по разу клубилися величезні копиці пари і, важко перевалюючися з боку на бік, котилися вниз. Інші підіймалися вгору, де займалися рожевим світлом, немов дивовижні сигналові огні, що віщували схід сонця. А за тими бовдурами, чимраз світлішими та рожевішими, що разом з живістю кольорів приймали чимраз виразніші та фантастичніші контури, верх гори все ще стояв недосяжний для ока, таємничий, огорнений недоступною стіною, мов грізна твердиня»* [6, ст. 62]. Несподіваність асоціації, що полягає в порівнянні ранньої пари з сигнальними вогнями, опис сходу сонця, що в рядках застигає як момент, що не має початку й закінчення, сполучення кольору з формами та панорамність формують картину, що свідчить про застосування прийомів живопису в літературі, створює окремий часовий простір, де зорове враження «заморожується» й стає атомом нової реальності.

Імпресіоністичний портрет, на перший погляд, може здатись хаотичним скупченням деталей, адже митець не подає опис зовнішності героя, а є скупченням вражень та описом того, що спричинило ці враження: *«Хіба я можу забути, як вона, роздягшись на ніч, приходила до мене сказати на добраніч, у коротенькій сорочечці, вся тепла й рожева, з голими рученятами і з пухкими ніжками. Одною рукою вона притискала до грудей свою одягу, а другу закидала*

мені на шию й підставляла для поцілунку розпалену грою щічку» [7, ст. 384]. У цьому уривку – тепло дитини, сталість буття, що втілюється в традиції говорити «добраніч», втілення життя (рожевий колір), що в новелі М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» протиставляється опису смерті, коли цю сталість обривається, тепло змінюється холодом, а рожевий колір – жовтизною воскової ляльки.

Відсутність наративізму в творчості В. Стефаника, його заглиблення в найтонші порухи людської душі є ключовими ознаками його імпресіоністичного стилю. «...Вони мене так зв'яжуть, що на світі таких ланців нема, аби так глибоко заходили всередину. Та й чую, як дзоркотять коло мене... Дзорк, дзорк, дзінь, дзінь... Як зачнуть дзінькати, то голова пукає начетверо й уха десь так утворюються, як рот, і так люблять слухати той бренькіт...А я накриюся подушкою, а воно по подушці тими ланцями лупить. Та й ніби каже, ніби лопатою легенькою в саму голову слово суне» [8, ст. 80]. Велике різноманіття звукових образів, їхня градація, взаємозаміщення звуку бодем, ланци, що не дають людині позбутися цього стану – таке накопичення образів в новелі «Басараби» дозволяє зрозуміти психічний стан хворої людини, й дає змогу візуалізувати навіть внутрішній стан людської душі.

Імпресіонізм знайшов втілення й удосконалення в творах українських письменників, переплітаючись з іншими видами мистецтва та творячи нові форми й образи, мозаїку світів, що може переплітатись з реальністю чи іншими мистецькими вимірами й, при цьому зберігати свою самостійність. Водночас, ця течія в мистецтві показала, що і в світі, приреченому на самознищення є потенціал творення нового життя, навіть якщо це життя буде лише фрагментом.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – поч. XX ст.: проблеми естетики й поетики / Юрій Кузнецов. – К. Зодіак-ЕКО, 1995. – С. 304.
2. Пісарро К. Листи. Критика. Спогади сучасників. М.: Мистецтво, 1974.
3. Пригодій С.М. Літературний імпресіонізм в Україні та США (Типологія та національні особливості) / Степан Пригодій – К.: Нора-Прінт. – 1998. С. 312.

4. Ямчук П. Філософія й естетика вітчизняного літературного імпресіонізму: європейські джерела, українська генеза, радянський розгром // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки – 2014. Випуск 18. С. 140-150.

5. Франко І. Зібр. Тв: У 50 т. – К., 1976–1986.

6. На лоні природи і інші оповідання. Львів, 1905. З друк. Наук. Тов. імені Шевченка. С. 56–76.

7. Коцюбинський М. Твори: в 7 томах / М. Коцюбинський. – Київ: Наукова думка, 1974. – Т. 2. Повісті. Оповідання (1897–1978). – 384 с.

8. Стефаник В. Сини / Стефаник В. // Твори / Стефаник В. – К., 1971. – С. 297.

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ІГОР НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Ольга Нікельська

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Галина Крохмальна, канд. філол. наук,

доцентка катедри початкової та дошкільчої освіти

Урок української мови вважається ефективним, якщо під час його проведення вчитель застосовує різні форми роботи та надає уроку творчого характеру. Творчі здібності учнів можна розвивати різноманітними способами, проте гра - один із найефективніших. Із її допомогою учні навчаються зосереджуватись, логічно думати та розвивають свою увагу. Враховуючи те, що гра знайома учням ще змалечку, здобувати нову інформацію у такий спосіб - не буде для них проблемою.

Дидактична гра – це практична групова вправа з вироблення оптимальних рішень, застосування методів і прийомів у штучно створених умовах, що відтворюють реальні обставини. Під час гри в учнів виникає мотивація, суть якої полягає в тому, щоб успішно закінчити гру, здобувши перемогу.

Безумовно, перше, що цікавитиме учнів це гра, а не предмет. Проте для успішного проходження гри потрібно щоразу збільшувати свої знання з української мови. Гра дає можливість з легкістю привернути увагу учнів й тривалий час підтримувати їх інтерес до важливих тем у вивченні української мови.

Навчальні ігри на уроках української мови можна використовувати для ознайомлення та закріплення нового матеріалу, повторення раніше набутих знань та умінь для більш всебічного та поглибленого змістовного навчання, розвитку письмових навичок, розвитку базового мислення та розширення кругозору.

У дидактичних іграх діти спостерігають, порівнюють, класифікують предмети за певними ознаками, виконують аналіз й синтез, абстрагуються від несуттєвих ознак, роблять узагальнення та висновки. Багато ігор вимагають уміння висловлювати свою думку грамотно, використовуючи термінологію.

Щоб використання ігор на уроці було ефективним і приносило бажані результати, необхідно виконувати такі вимоги: 1. Усвідомлення правил гри, її мети, кінцевий результат, послідовність дій, мати достатній запас знань для участі у грі. 2. Забезпечення кожного учня необхідним дидактичним матеріалом. 3. Гра повинна мати чітко сформульоване завдання. 4. Складну гру слід проводити поетапно, поки учні не засвоять окремих дій, а далі можна пропонувати всю гру і різні її варіанти. 5. Учитель повинен уважно слідкувати за роботою учнів, вчасно виправляти, давати поради, оцінювати. 6. Не допускаються приниження гідності дитини (образливі порівняння, оцінка за поразку в грі, глузування тощо). [1, с. 48]

Ігри слід проводити систематично й цілеспрямовано на кожному уроці, починаючи з елементарних ігрових ситуацій, поступово ускладнюючи навантаження учнів, відповідно до рівня здобутих знань, вироблених вмінь і навичок, розвитку пам'яті, виховання самостійності, наполегливості тощо. Оскільки, у грі повинні брати участь усі учні класу, завдання треба добирати посильні, розраховуючи на відповіді всіх учнів класу.

Учителю варто уникати схожості та банальності завдань, організовуючи їх так, щоб не втратити інтерес учнів до виконання завдань.

Успіх проведення гри залежить від дотримання вимог: а) ігри мають відповідати навчальній програмі; б) ігрові завдання мають бути середнього рівня складності; в) гра повинна відповідати віковим особливостям учнів; г) різноманітність ігор; д) залучення до ігор учнів усього класу [2, с. 66].

Отже, за допомогою гри мовні заняття забезпечують найтісніший зв'язок між теорією і практикою, оскільки все, що має робити урок мови, пов'язано з усними та письмовими доповідями учнів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Караман С.О. Методика навчання української мови в гімназіях: Навч. посіб. – К.: Ленвіт, 2000. – 272 с.
2. Наумчук М.М. Уроки рідної мови в початковій школі. – Тернопіль: ТДПУ, 1999. – 48 с.

ІНФОРМАЦІЯ ТА РЕКЛАМА

У МОВНОМУ ПРОСТОРИ ХОРВАТІЇ, МОВНІ НОРМИ

Анастасія Одноріг

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Людмила Васильєва, докт. філол. наук,
професорка катедри слов'янської філології імені професора Іларіона
Свенціцького*

Модель з рекламного повідомлення сприймається великою кількістю споживачів, і вони його бездумно повторюють. Своїм текстом і візуалізацією реклама нас запрошує, провокує. Отже, при створенні реклами слід застосовувати лінгвістичні, риторичні, стилістичні, семантичні та багато інших засобів. Рекламні оголошення можна класифікувати за носіями, у яких вони з'являються, враховуючи те, що вони рекламують. У рекламі розрізняють три види повідомлень: мовні, графічні та кодовані (знакові) повідомлення. Реклама є одним із невід'ємних елементів суспільного споживання від 19 століття до наших днів. Рекламою як медіавиразом займається лінгвістика, особливо прагмалінгвістика, соціолінгвістика та психолінгвістика. Повторюючи рекламу знову і знову, створюється нова потреба в продуктах, і ця потреба стає штучною, а не справжньою. Як тільки такі потреби прийняті в суспільстві, спеціалісти з реклами можуть маніпулювати цими потребами, тобто споживачами. [2.с.20-21]. Повсякденне життя часто включається в рекламу, тобто використовуються кліше з розмовних ідіом. Автори реклами це використовують, бо розраховують на подвійний зиск: легкість для розуміння і швидке сприйняття таких повідомлень, тому що вони легко запам'ятовується і впізнавані. Ось приклади використання суспільно-політичних термінів у поєднанні з розмовними висловами:

Dobrodošli u uniju niskih cijena!; Trajna EU sniženja na odabrane salame! (Lidl)

Majčin dan uz mirisna iznenađenja iz VIPA-e (VIPA)

Поширені в рекламі іншомовні слова, наприклад запозичення з латинської мови *minimalno*: *Natoči minimalno 30 l bilo kojeg goriva na Petrol benzinskim stanicama te ostvari 30 kn popusta u Lidl trgovinama.* (Lidl) Правильно: *Natoči najmanje 30 l bilo kojeg goriva na Petrol benzinskim stanicama te ostvari 30 kn popusta u Lidl trgovinama.*

Optimalan теж часто застосовують у рекламних текстах: *Za optimalnu zaštitu* (Lidl) треба писати *za najbolju zaštitu.*

Серед поширених у рекламі помилок наведення тривалості акцій:

Vrijedi od 04.04. – 25.04.2022.

Правильно написати потрібно так: *Vrijedi od 04.04. do 25.04.2022.*

Особливістю хорватської реклами є використання слоганів англійською мовою. Упадає в очі простий англійський слоган (*Open your world*) або сама назва продукту (*Zewa deluxe pure white*). У різних культурних середовищах звучить по-різному і втрачає сенс. З цієї причини він є найважчим і складнішим для перекладу реклами. Рекламні повідомлення можна буквально перекласти, вільно або залишити в тексті оригінал. Найчастіше реклама залишається іноземною мовою, здебільшого коли йдеться про продукт, який уже існує на іноземному ринку, тому найпростіший метод для рекламодавців завантажити оригінальні рекламні оголошення, які написані переважно англійською (*NOKIA. CONNECTING PEOPLE*). Так, в рекламі деякі гасла не перекладаються з англійської на хорватську незважаючи на те, що є відповідні синоніми для їх перекладу хорватською мовою.

Дослідження рекламного простору Хорватії дало можливість виявити, що своєрідність реклами полягає в органічному поєднанні лінгвальних і паралінгвальних засобів. Реклама виставляє продукт у найкращому світлі і тому використовує всі доступні та дозволені засоби.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Абрамова Г. О. Про лінгвістичний аналіз рекламного тексту / Г. О. Абрамова //Культура слова. – К.: Наукова думка, 1981. – Вип. 21. – с. 76–78.2.
2. Harms, John/Kellner, Douglas – Kritička teorija oglašivanja, Libra Libera, br. 14, Zagreb, srpanj 2004, str. 20-21.
3. Stavrakakis, Jannis - O kritici reklamnog diskursa: lakanovski pogled, preveo: Jakov Vilović, Zarez, br. 48, Zagreb, 1. 2. 2001.

**ФОЛЬКЛОРНІ ЕЛЕМЕНТИ ТА ЇХНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ У ТВОРАХ
«ОПОВІДАННЯ З ДАВНИНИ» ІВАНИ БРЛИЧ МАЖУРАНИЧ
І «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Юлія Очіч

Загребський університет

*Науковий керівник – Дарія Павлешен, докт. філол. наук,
професорка Загребського університету*

Тема фольклору у творах Лесі Українки довго привертала увагу багатьох дослідників. Її фольклоризм творчості був «природним», успадкованим від сім'ї та найближчого оточення, де дуже цінувалася народна словесність. Подібна традиція існувала в Хорватії, в сім'ї письменниці Івани Брлич Мажуранич. Тому не дивно, що фольклорні мотиви, тобто їх трансформація, відіграли важливу роль у творчості двох письменниць.

Головний конфлікт у драмі-феєрії «Лісова пісня» – конфлікт світу природи та світу людей, тобто конфлікт між людьми й лісовими істотами, якими були, наприклад, Русалки (Мавки), Лісовик, Перелесник та інші. Але ці істоти відрізняються від своїх демонічних «оригіналів» чи праобразів у старих казках та легендах. Русалок – створіння жіночої статі, добре відомих своєю красою, а також своїм ворожим ставленням до людей – Леся Українка показує у іншому світлі через образ головної героїні Мавки, яка закохується в людину, у парубка Лукаша після того, як вона почула його гру на сопілці. Невинність і доброта Мавки не знаходять свого місця в людському світі, абсолютно протилежному ідеальному і прекрасному світу природи. Інші істоти, наприклад лісовий дух і господар Лісовик та злий дух Перелесник, також трансформуються і через них світ природи показується як світ вічної краси й гармонії, як повна протилежність світу людей.

Івана Брлич Мажуранич у своїх творах «Оповідання з давнини» також запозичила мотиви зі слов'янського, точніше хорватського фольклору, але

авторка створює власних персонажів, додаючи їм певні риси, яких вони не мали у фольклорних традиціях. Такі персонажі, як фея Косьєнка, Малік Тінтілінич, Сварожич, Мокош, Заточнице та інші, ведуть свій початок із народної творчості, але вона надає кожному з них серце, душу та деякі людські риси, що наближає їх до людей, які читають її казки.

Обидві авторки мають різний і водночас дуже схожий підхід до опрацювання фольклору. Вони беруть основний матеріал із народної творчості, але трансформують усі ці мотиви так, як їм потрібно для розвитку головних мистецьких ідей у даному творі. Леся Українка, з одного боку, перетворює демонічних фольклорних персонажів на мудрих, добрих, допитливіх і справедливих створінь, які живуть у світі справжньої краси й гармонії. Івана Брлич Мажуранич, з другого боку, надає різну, підкреслено різноманітну індивідуальність кожному зі своїх героїв – деякі з них є символами добра, а деякі є прикладами уособлення зла, але правда та справедливість у творах хорватської авторки завжди перемагають все зло. Леся Українка також у своїй повісті обирає мистецтво як міст між двома світами, адже тільки через красу мистецтва людина може наблизитися до фантастичного світу природи. Івана Брлич Мажуранич у деяких своїх казках використовує християнські мотиви і таким чином також поєднує ще дві протилежності – поганську міфологію та монотеїстичну християнську релігію.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Українка Леся. 2008. Поезія. Драматичні твори. Київ: Наукова думка.
2. Brlić Mažuranić, I. 2007. Priče iz davnine. Zagreb: Večernji list d. d.
3. <https://proridne.org/> (дата доступу: 15 травня 2022)

ГРАФІТІ ХРАМУ СВЯТОГО ПАНТЕЛЕЙМОНА

Христина Палагняк

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Стрісшин Романія,

асистентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Одна із культурних надбань українців – церква Св. Пантелеймона, розташована на Виноградній горі Залуквянської височини в селі Шевченкове, недалеко від того місця, де р. Лімниця впадає в р. Дністер. Її унікальність у тому, що це єдина збережена споруда княжого Галича. Нараховували близько 15 церков, виконаних у романському стилі, але тільки одна вціліла до наших днів. Важко визначити, коли саме була побудована пам'ятка, але функціонувала вона вже у XII ст. і захистила під своїми куполами не одне покоління вірян.

Мета дослідження – визначити важливість написів, залишених предками на стінах споруди та проаналізувати припущення щодо їхнього значення та історіографії.

Актуальність дослідження - захищати історіографічну спадщину давнього Галича, щоб ще через десятиліття наші предки змогли пізнавати історію і реконструювати минуле.

За свідченнями науковців дуже багато залишків діяльності наших предків ми вже не побачимо на фасаді церкви. Всього лише за 28 років О. Петрушевич не знайшов напис, який досліджував. Причиною цього міг стати ремонт пам'ятки. Тому їхня документація є надзвичайно важлива та ховає у собі сакральний зміст. Й. Пеленський зазначав, що усі вони датуються різними роками, відповідно, це дозволяє відтворити ширший часовий спектр. Більшість графіті відносять до періоду, коли храм не був знищений (1539), або коли його вже відбудували францисканці. Польський дослідник Владислав Луцкевич

запропонував версію, що Успенський собор в Галичі то був Станіславський костел. Але цю роль виконував саме православний храм Св. Пантелеймона. [1]

"Я Асватур, син Тулайгака, написав цей напис, 1444 рік",- напис, який привертає увагу дослідників, туристів, місцевих жителів. Я. Дашкевич притримується думки, що ім'я треба читати як Толайл, а О. Халпахчян, що Тулайг. Незважаючи на розбіжності, трактують ім'я вони як похідне від заняття праці. Напис зроблено вірменською і досить каліграфічно, що дає підстави підтвердити припущення, що Тулайг був каменярем [2].

Найбільше графіті пов'язано із зображенням хреста. Виділяють -одно, -дво та трираменні хрести. Це могли залишати люди або неписьменні, або ті, які прагнули залишити слід по собі. Залишені відображення хрестів відзначаються символізмом. Подібні можна зустріти на Вірменському соборі у м. Львові. Зараз зразок розквітлого хреста став гербом Галича. Його трактують як хрест, підтримуваний грифоном та левом. Грифон уособлює небо і землю, а лев відповідно – силу та владу.

Важливий аспект, який варто відзначити – це наявність графіті і у внутрішній частині церкви. Зокрема, найвідоміший із них звучить так «В літо 6702-ге (1194) приставилася Уляна місяця травня у 17 день». Уляна – це дружина або дочка галицького боярина. Вона могла мати безпосередній зв'язок і з духовенством, оскільки фразу віднайшли у захристії, куди прості люди, селяни, доступу не мали. Про це свідчить і форма дієслова “приставилася”, а не “померла”. Воно вважається поширеним саме у церковній лексиці. Дане графіті – єдине джерело, з якого дізнаємося про початок функціонування церкви. Якщо у 1194 році вже відбувався похорон, то і святиня була зведена і віддана у користування громаді [3].

Серед світських написів зустрічаються і молитовного походження. Скажімо, звертання “Господи”. Датують його приблизно кінцем XII – початком XIV ст. Слово наштовхує на думку, що вже у такий час люди використовували кличний відмінок, який закономірно перейшов і в сучасну українську мову [4, 148].

Поспілкувавшись із Андрієм Петрашем, працівником Національного заповідника “Давній Галич” я дізналася, що дана епіграфіка дійсно потребує розшифрування, оскільки люди, для того щоб скоротити місце, писали дві, три букви у одній. Таким чином це утруднює прочитання фрази на сучасному етапі, але таким способом виконавці зберігали місце для майбутніх надписів.

Отже, храм Святого Пантелеймона безліч разів піддавався зруйнуванню, спаленню, але залишився чарувати своєю красою туристів, християн, українців. Цей “кам’яний архів” - важливий документ, глянувши на який, хочеш розшифрувати, розкрити те, що тобі невідоме.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Pelenski J. Halicz w dziejach sztuki srednowiejszej : na podstawie badan archeologicznych i zrodel arhiwalnych / J. Pelenski. – Krakow, 1914. – S. 110 – 148
2. Вуйцик В. Графіті XII-XIV ст. церкви святого Пантелеймона в Галичі. – ЗНТШ, 1996, т. 231, с. 189–194.
3. Гусак А. Таємниці графіті на стінах храму Святого Пантелеймона в Галичі. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://likbez.org.ua/ua/ukrayinska-tayemnitsi-grafiti-na-stinah-hramu-svyatogo-pantelejmona-v-galichi.html>
4. Корнієнко В. Епіграфіка сакральних пам’яток Галича (XII–XIX ст.). – Галич, 2017. – 448 с
5. Слободян В. Гусак А. Образок з життя на зламі XII–XIII ст. зі стін храму Святого Пантелеймона поблизу Галича // Галич. Збірник наукових праць. – Вип. 2. / За ред. М. Волощука. – ІваноФранківськ : «Лілея НВ», 2017. – с. 105-115

ОБРАЗ МАВКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Софія Паночко

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, докт. філол. наук,
професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка*

Український народ протягом багатьох століть завжди цікавився таємничим і невідомим світом міфічних істот. Уже з першого десятиліття ХІХ століття доба романтизму стала своєрідним каталізатором до зближення літератури та фольклору, шляхом уведення традиційних фольклорних образів у художній простір твору. І. Денисюк уважав, що “однією з закономірностей розвитку літератур різних народів є процес трансформації фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства” [3, с. 8]. Таким чином, не лише народнопоетичні жанри, й образи, зокрема міфологічні й демонологічні, послужили надійним підґрунтям для творчості письменників-романтиків.

Одним із найвідоміших жіночих демонологічних образів в українському фольклорі є образ мавки. Щодо походження образу мавки Р. Марків влучно зауважує: “Генезу мавки/русалки дослідники слов’янської міфології простежують у двох напрямках, опираючись на основні риси міфообразу. По-перше, цілком очевидним виявляється зв’язок цієї демонологічної істоти з культом заставних сил (небіжчиків, померлих неприродною смертю) чи з культом предків роду. По-друге, цей демонологічний персонаж виявляє надзвичайно яскраво зв’язок із природним середовищем, що дає змогу ідентифікувати його з духами природи” [4, с. 319]. Цікавим, безсумнівно, є другий напрямок, оскільки, довівши приналежність демонологічного образу мавки до світу природних духів, можна простежити функціональні відмінності чи подібності із іншими представниками цього світу.

Однак основною перепоною на шляху до істини є здатність демонологічних істот до метаморфоз. Інакше кажучи, існує поділ русалок на

“русалок лісових” та “русалок водяних”, і в такому контексті виникає цілком логічне запитання: “Чи демонструє такий поділ здатність до перетворення “русалок водяних” на “русалок лісових” (тобто мавок)?”. Авторитетні фольклористи (наприклад, В. Гнатюк [1; 2], В. Шухевич [9]) підтримують такий поділ і “прилучають” мавок до русалок. Вочевидь, мавок та русалок “ріднить” їх функціональна здатність зашкодити людині – залоскотати. Проте навіть на функціональному рівні існує певна відмінність між русалками та мавками, на яку звертає увагу О. Поріцька: “Так, русалки залоскотують своїх жертв до смерті, богині, лісні, мавки позбавляють сил, можуть висмоктувати кров зі своїх жертв, виїдати нутрощі, виколювати очі, відрізати чи відривати (відкручувати) голову” [5, с. 155-156].

Олітературнений образ мавки вперше трапляється в новелі І. Франка “Мавка”. За словами С. Хороба, “протягом всієї новелістичної дії Мавка є фокусом, навколо якого викристалізуються деталі, штрихи, цементуючи складові тексту в художню цілісність” [8, с. 1004]. Неважко здогадатися, що мавка є головною героїнею твору, хоч на початку новели з’являється не безпосередньо, а в інтерпретації матері й сприйнятті її дитиною. Авторське моделювання образу демонологічного створіння кардинально відрізняється від сформованого традиційного образу. Зовнішність мавки незвична: *“Ах, як радо, з якою розкішшю слухала вона казок про лісових духів, про ті напівстрашні, напівпринадні твори людової фантазії, а особливо про мавок з білим, як березова кора личком і з довгими зеленими косами!”* [7, с. 92].

Однак зовнішній опис не вселяє панічного страху й не відлякує. Маленька дівчинка Гандзя сприймає мавок, як нешкідливих та незлих створінь, які прагнуть погратись з нею: *“Вона не могла зрозуміти, чого інші діти бояться мавок. Адже ж вони такі гарні, такі добрі для добрих дітей”* [7, с. 92]. Героїня не відчуває небезпеки та загрози життю від лісових красунь, тому попри заборону матері, іде до “вічно тужливого” лісу. На думку, Н. Тихолоз: “Смерть дівчинки – переломний момент у рецепції всього твору. Адже до цього

трагічного моменту настанова на вимисел, на казково-фантастичну логіку подій з неодмінним щасливим вислідом була як у головної героїні (внутрішньотекстова позиція), так і в читача (зовнішньотекстова позиція), який перебував у силовому полі авторського підзаголовка “літня казочка” [6, с. 22]. Незважаючи на те, що оптимізм домінує майже протягом всієї новели, І. Франко насичує її тривожними сигналами (переживання матері за донечку; повір’я про недобрих мавок), які мимохіть передбачають трагічний фінал.

Отже, у новелі “Мавка” І. Франко майстерно використав такий механізм олітературнення демонологічної істоти, як створення оманливо-позитивного враження про демонологічну сутність мавок, адже змалював їхню незвичайну вроду, позбавлену будь-яких недоліків. Автор використав спосіб “зривання маски”, коли зло має багато облич, і навіть під красою маскується щось лихе.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гнатюк В. Знадоби до галицько-руської демонології // Етнографічний збірник. – Т. XV. – Львів, 1903. – 272 с.
2. Гнатюк В. Нарис української міфології. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – 263 с.
3. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. К.: Вища школа, 1981. 216 с.
4. Марків Р. Міфологізм “Лісової пісні” (Мавка: Неоромантична концепція міфологічного персонажа) // Парадигма. Збірник наукових праць. – 2008. – Вип. 3. – С. 314–343.
5. Поріцька О. Українська народна демонологія у загально-слов'янському контексті (XIX – поч. XX ст.). – Київ, 2004. – 180 с.
6. Тихолоз Н. Від казки до анти-казки: казковість як компонент пара тексту у творчості Івана Франка // Слово і час. – 2005. – №4. – С. 18–25.
7. Франко І. Мавка // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976-1986. – Т. 15. – С. 91–95.
8. Хороб М. Фольклорно-міфологічний концепт новели Івана Франка “Мавка” //

Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали міжнар. наук. конф., присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня–1 жовтня 2006 р.). – Львів, 2008. – Т. 1. – С. 1002–1009.

9. Шухевич В. Гуцульщина. – Львів, 1908. – Т. V. – 300 с.

УКРАЇНСЬКИЙ БІЛЬ: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Вікторія Петришак

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Юлія Антоненко, канд. філол. наук,

асистентка катедри загального мовознавства

Концепт БІЛЬ є універсальним людським феноменом, ознакою людського досвіду та об'єктом вивчення філософії, лінгвістики, літературознавства, психології, медицини, низки когнітивних наук. Важливе місце цього поняття в українській концептуальній картині світу зумовлене не лише його універсальним характером і багатозначністю, але й складною структурою.

Цей концепт зазнав динамічних змін на тлі воєнних подій і сформував новий образ, тому асоціативна природа концепту БІЛЬ та його структура потребують дослідження. Для визначення сучасного представлення концепту БІЛЬ в МКС українців та виявлення когнітивних ознак досліджуваного концепту у свідомості носіїв мови проведено вільний асоціативний експеримент (далі – ВАЕ), який проходив у два етапи. Зауважимо, що якраз ВАЕ 2022 року виявився емоційнішим, оскільки події сьогодення накладають значний відбиток на мовну свідомість українців.

Метою проведення ВАЕ 2021 року було дослідити, чи зміняться реакції респондентів або доповняться новими смислами у зв'язку з окупацією Криму, війною на Сході та проголошення ЛНР/ДНР.

Під час ВАЕ було опитано 43 чоловіків та 68 жінок різного віку та професій. На стимул БІЛЬ отримано 144 різні вербальні реакції. Таким чином, спостерігаємо асоціації: *війна* (4 – 2,7%), *кров* (4 – 2,7%), *Донбас* (1 – 0,4%), *Схід* (1 – 0,4%), *дім* (1 – 0,4%), *окупація* (1 – 0,4%). Варто зазначити, що деякі асоціації, а саме: *війна*, *дім*, *окупація* належать респондентам з Донеччини, які бачили всі воєнні події на власні очі. І це не дивно, бо багато з них змушені були покинути рідні терени, переїхавши до інших областей.

Реакції на стимул БІЛЬ у 2022 році зазнали значних змін порівняно з минулим роком. Відображення цього концепту у свідомості сучасних носіїв української мови сфокусувалось на основних поняттях, пов'язаних із воєнними діями на території України та сформувало широкий спектр негативних асоціацій. Загальна кількість таких реакцій склала 122, кількість відмінних – 71.

Під впливом воєнних подій відбулось переосмислення досліджуваного концепту. Так, стимул БІЛЬ після 24 лютого 2022 року викликав появу численних реакцій, спричинених повномасштабним вторгненням росії на територію України. Аналіз отриманих відповідей дав змогу визначити найчастотніші реакції: *війна* (**15** – 12,3%), *страх* (**8** – 6,6%), *Україна* (**6** – 5%).

Бачимо, що концепт БІЛЬ дав низку цікавих реакцій, які не траплялись в «Українському асоціативному словнику» С. Мартінек [Мартінек, Мітьков 2021] та ВАЕ, проведеному в 2021 році до цих подій: *дім, військові, все це що зараз відбувається в Україні, дивитись новини, за нашими воїнами, Маріуполь, переживання за Україну, події в Україні, події зараз, путін, росія, руїни, син*. Зауважили, що цей концепт не є стійким, оскільки на нього впливають різні часові фактори, що надають значну кількість інтерпретацій.

Особливістю асоціативного поля концепту БІЛЬ є повна відсутність позитивних реакцій, що свідчить про негативне ставлення українців до цього поняття, особливо зараз. Концепт БІЛЬ є негативно маркованим.

Проведення двох ВАЕ із часовим проміжком в 1 рік показало, що визначення і сприйняття болю є різним та залежить від соціальних, політичних, психологічних чинників тощо.

Зіставлення даних двох досліджень вказує на неоднакове кількісне та якісне наповнення когнітивних пластів асоціативного поля концепту БІЛЬ. З огляду на кількість реакцій, пов'язаних з війною росії проти України, можна зробити висновок, що події вплинули на мовну свідомість українців. Порівняння асоціацій дозволило виявити спільне та відмінне сприйняття концепту БІЛЬ, а дослідження дало змогу класифікувати БІЛЬ як універсальний феномен, що акумулює людський досвід та втілюється в мові різними засобами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Мартінек С., Мітьков В. Український асоціативний словник. Т. III: Від стимулу до реакції. Львів: ПАІС, 2021. 544 с.

АУДІОПРОЄКТ «ПРИВІТ. ЛЕСЯ» ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ СОЦІУМІ

Вероніка Пирог

*Волинський національний університет імені Лесі Українки
Науковий керівник – Світлана Богдан, канд. філол. наук,
професорка катедри історії та культури української мови*

Основними джерелами пізнання кожної особистості загалом і мовної особистості зокрема узвичаєно є: мемуарна (спогадова) література, щоденники, листування, інтерв'ю.

Як відомо, моделювання образу Лариси Косач відбувається зазвичай на основі спогадів про неї (родини та друзів і знайомих), а також її листування (це, зокрема, XI-XIV томи чотирнадцятитомного видання). Інтерес до особистості Лесі Українки, її творчої спадщини активізований часто певними ювілейними датами. Цілком закономірно, що до 150-річчя від її Дня народження, з'явилися різні аудіо- та відеопроекти. Власне, одним із поміж них є об'єктом нашого вивчення – «Привіт. Леся». Мета цього проекту, за твердженням авторів, – «розкрити особистість Лариси Петрівни як звичайної людини, зі своїми проблемами та переживаннями, познайомити з її звичками, ходом мислення, знаковими людьми та локаціями з її життя та творчості» [1].

Тематично проєкт можна структурувати на такі основні блоки: 1) «Листи Лесі», озвучені Заслуженою артисткою України Ірмою Вітовською; 2) «Познайомимось», цікаві та маловідомі факти про письменницю, підкріплені коментарями експертів; 3) «Моя Леся», в якому актуалізовані думки про неї відомих українських особистостей (співаків, музикантів тощо).

Загалом, реконструкцію образу Лесі Українки здійснено в двох вимірах: її внутрішній (почуття, уподобання, захоплення, що представлені через спогади та

листи) та зовнішній. Безсумнівно, більшу увагу приділено моделюванню Лесиному внутрішнього світу, адже він цікавіший та значущіший для сучасного соціуму. У першому блоці представлені ті листи, які розповідають про цікаві та важливі моменти з її біографії, а також відтворюють ставлення до певних відомих особистостей, що відігравали важливу роль у формуванні її світогляду. На основі епістолярної творчості слухач може виокремити такі визначальні риси характеру Лариси Косач: скромність та стриманість, мудрість та освіченість, товарицькість та турботливість. Кожен лист допомагає глибше зрозуміти й пізнати її внутрішній світ.

Не менш важливий тематичний блок про цікаві факти з життя та творчості Лесі Українки, про які розповідають експерти. Зокрема, Сергій Романов в інтерв'ю спростовує деякі стереотипні твердження, уточнює їх, дискутує щодо правдивості. Експерт Іван Нискозуб пояснює інформацію щодо її хвороби з погляду медицини. Денис Толочко оповідає слухачам історію того, як портрет Лариси Косач опинився на двохсотгривневій купюрі.

Одним із найважливіших засобів в моделюванні образу Лариси Косач різними учасниками проєкту слугують насамперед лексичні одиниці. До найчастотніших належать перифрази й оцінні найменування: *велика письменниця, сильна духом жінка, незламна поетеса* тощо, тим самим, розвінчуючи її стереотипний образ – *«хворої й слабосилої»*.

Завдяки аудіопроекту «Привіт. Леся» слухач має змогу дізнатися більше про життя та творчість Лесі Українки, відкрити її образ по-новому через епістолярну спадщину, а також він спонукає насамперед молодь до читання й осмислення її творів. Водночас варто бути розважливими й обачними, адже в інтернет-просторі чимало фейкової інформації, яку з легкістю можна сплутати з правдивою.

ЛІТЕРАТУРА:

2. Привіт Леся. *Український культурний фонд* : вебсайт. URL: <https://soundcloud.com/hellolesya> (дата звернення: 10.05.2022).
3. Спогади про Лесю Українку: у 2 т. / автор проекту та відповідальний редактор Т. Скрипка. Нью-Йорк–Київ: Темпора, 2017–2021.
4. Українка, Леся. Листи: 1876–1897, упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2016.
5. Українка, Леся. Листи: 1898–1902, упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2017.
6. Українка, Леся. Листи: 1903–1913, упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Київ: Комора, 2018.

ПОВІСТЬ «ПЕРЕКИНЧИКИ» ЄВГЕНІЇ ЯРОШИНСЬКОЇ: ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗРАДИ

Ольга Полицька

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Валерій Корнійчук, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Євгенія Ярошинська засуджувала ту частину української інтелігенції, зокрема духівництва, яка, зраджуючи інтереси народу, ішла на угоду з австрійським урядом та румунськими боярами, допомагала їм поневолювати буковинських українців. Письменниця створила повість «Перекинчики» наприкінці XIX століття. Той період був драматичним в історії України, усі території якої повністю залежала від більш могутніх сусідніх держав. Зокрема, Буковина піддавалася впливу румунізації.

Мета дослідження – показати становище української інтелігенції на буковинських теренах у другій половині XIX століття крізь призму повісті «Перекинчики» та прослідкувати передумови, що підштовхували її до національної зради та зміни світогляду. Джерельною базою послужила повість Євгенії Ярошинської «Перекинчики» [1].

Актуальність дослідження – усвідомлення причин і наслідків національної зради, фатального впливу колаборантизму на долю народу у світлі сучасної російсько-української війни.

Зображуючи румунізацію буковинського духовенства у другій половині XIX ст., Є. Ярошинська показує, що велика частина священнослужителів, не маючи твердої національної позиції, змінює власну ідентифікацію, культуру на вигідне матеріальне становище. «[...] Жадоба почестей і користоловність винародовила не одну руську родину на Буковині, дала волохам багато інтелігенції і щирих патріотів, бо вже нема більше запеклого волоха, як русин-перекинчик» [1, с.228].

Проблема національної зради гостро постає на сторінках повісті. Можемо прослідкувати і приклади відречення від рідної культури, і налаштування інтелігенцією співвітчизників проти українських традицій, і висміювання рідної мови. Найбільш яскравими представниками антиукраїнських настроїв є Артемій, протопопиха Стефанія та Кость Антонюк.

Проблема національної зради проявляється на початку становлення духовної кар'єри Артемія. Отець отримує посаду протопопи завдяки відреченню від українства: «...То хоч о. Артемій мав найменше здібностей, все-таки зістав протопопою, тому що був записаний у консисторії як щирий волоський патріот» [1, с. 227]. Не працелюбність чи талант привели Артемія до високої посади, а зрада національних інтересів.

Протопопиха зраджує інтереси свого народу та піддається спокусі приєднатися до волоської культури. У повісті вона женеться за чужими традиціями та зневажає рідну культуру. Саме під впливом дружини отець Артемій відцурався від рідного народу: «Не визначаючись великими духовними здібностями, ішов протопопа у всім за радою своєї жінки, що й нарадила його, аби, будучи русином, пристав до волохів, бо так скорше зможе дійти до почестей» [1, с. 227]. Несамостійний у власних вчинках, позбавлений національних переконань, Артемій став «щирим волоським патріотом» [1, с. 227], а своїм дітям «приказував, аби в школі записувалися на волоську мову і ходили на релігію, викладану по-волоськи» [1, с. 227].

Наступний персонаж, що зраджує інтереси народу, - це Кость Антонюк. Хоча хлопець і походить із селянської родини, але під час навчання на медика у Відні піддається згубному впливу оточення. Кость звекає до столичної атмосфери, навчається панських манер, захоплюється волоською мовою: «Помалу почав набиратись панських поглядів, а чуючи раз від пана, що той рад би був говорити з ним по-волоськи, почав вчитися волоської мови» [1, с.274]. Вплив чужої культури в результаті призводить до ненависті до всього рідного. Кость «прогниває» зсередини й перетворюється в дегенерата: «Йому вже остогидло все руське; він став завзятим волохом» [1, с. 336].

Отже, проблема національної зради була дуже поширеною у дев'ятнадцятому столітті, зокрема серед представників буковинської інтелігенції. Передумовою таких настроїв здебільшого ставало бажання досягти кар'єрних висот чи зайняти вищу сходинку ієрархії у суспільстві. Для «перекинчиків», які зраджували власний народ, матеріальний достаток був більш важливим, ніж причетність до української нації, її духовної літератури. Подібне явище спостерігаємо сьогодні на окупованих московською ордою українських землях. Але повість Є. Ярошинської служить грізною пересторогою для сучасних манкуртів і перевертнів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ярошинська Є. Вибрані твори. Київ: Держлітвидав України, 1958. 426 с.
2. Приліпко І. Жіночі образи в українській прозі про духовенство XIX–XX ст.: художнє зображення дружин священників. *Філологічний дискурс*. – Київ, 2017. Вип. 6. С. 97-120.

ІМІДЖ ПУБЛІЧНОГО ДІЯЧА КУЗЬМИ СКРЯБІНА (АНДРІЯ КУЗЬМЕНКА)

Яна Пономарьова

Одеський національний університет імені Іллі Мечнікова

Науковий керівник – Наталія Коробкова, канд. філол. наук,

доцентка катедри загального та слов'янського літературознавства

В сучасному українському культурному просторі проблема формування іміджу публічного діяча набула важливого як теоретичного, так і практичного значення. Актуальність дослідження зумовлена потребою осмислення ролі іміджу Кузьми Скрябіна в період глобальних трансформацій в країні та його впливу на суспільство.

Габітарний імідж - це якісна категорія, у якій виокремлюються особливості зовнішності.

Кузьма досить високий. Його зріст 191 см. Має міцну статуру. Його особливістю є довге, кучеряве, розпущене волосся, яке у буденному житті могло бути зібраним. Неодноразово в інтерв'ю Кузьма наголошував на тому, що йому не до вподоби ділові костюми, яскраві сценічні речі. Тому характеризувати його одяг можна «потертими джинсами» та футболкою з логотипами улюблених рок-гуртів або прапором (часто британським та українським). Протягом своєї публічної кар'єри Кузьма витримав єдиний стиль панк-фолк-рок зірки, який не контрастує з його основним образом та меседжем, що він транслює. «Цей розлом – він назавжди лишився: між панком, який ламав золоті унітази десь на каналах, та людиною, якій треба було утримувати сім'ю.», – каже режисер Вадим Єрмоленко, який багато працював з Кузьмою над його кліпами та телепроектами.

Вербальний імідж. Звуковий компонент. Мовлення Андрія Кузьменка вирізняється чіткою артикуляцією, виразною дикцією. Тембр - баритон - середній чоловічий співочий голос, по висоті середній між тенором і басом. В інтерв'ю переважає оповідальна інтонація для якої характерна спокійна, рівна

вимова всього висловлення. Наявна й оклична інтонація, яка переважає у більш емоційних спічах.

Мовленнєвий компонент. Кузьма бездоганно володів українською, знав російську, польську, англійську. Мова Кузьми колоритна, яскрава, діалектна, метафорична, сленгова, іноді жаргонна. Широко користується порівняннями. Часто зустрічаємо в його мовленні такі слова як «чувак», «круто», «кайфую». Авторські неологізми «кучерявчики», «вишиватники».

Невербальний імідж. Найчастіше Кузьма дотримується відкритої пози - не схрещуючи руки або ноги, що характеризує його для співрозмовника як позитивно налаштовану людину. Але нахил голови найчастіше вперед з поглядом з-під брів. Кузьма часто жестикулює для підсилення емоційності мовлення. Міміка оживлена, емоції не приховані. Під час розмови Кузьма завжди дивиться в очі співрозмовнику, що характеризує його як людину впевнену.

Ментальний імідж – світогляд та морально-етичні установки особистості.

Кузьма був справжнім патріотом, який любив та оспівував свій народ та країну. Глибоко засуджував пристосуванство і повторював, що патріотичні пісні треба писати весь час, а не лише тоді, коли цього потребує народ. “До війни на Донбасі ніхто їх [ред. пісні] не писав, а зараз усі вбралися у вишиванки. Їх ще "вишиватниками" називають. Начепив вишиванку і вже думаєш, що все помінялося”, – говорив Андрій Кузьменко в інтерв'ю. Кузьма не любив афішувати свої добрі вчинки для України. З початку війни він завжди допомагав бійцям АТО. Кузьменко називав патріотами також тих, хто не збирається емігрувати за кордон. Навіть у своїй пісні "Сам собі країна" він закликає українців пишатися своїм походженням. Кузьма закликав цінувати батьків та уважно ставитися до них. "Не дзвоніть батькам у телефони, дзвоніть прямо в двері", - каже він на одному з інтерв'ю. Легендарна пісня "Мам" оспівує прив'язаність до батьків та виражає любов до матері.

Усе, зазначене вище, дає нам право зазначити, що Кузьма, завдяки невербальному іміджу викликає довіру, зменшує між собою та співрозмовником соціальну дистанцію до «міжособистісного спілкування» завдяки контакту очей,

поставі, міміці, жестах. Риси його зовнішності викликають у спостерігача довіру та схильність. Меседжі, які формують його ментальний імідж, відіграють ключову роль у сучасному культурному просторі та транслуються в соціальних мережах, телебаченні, а отже, актуалізуються й досі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гаврилюк Н., Зозюк І. Сленг як особливість ідіостилю Кузьми Скрябіна (Андрія Кузьменка) // Волинь філологічна: текст і контекст. — 2014. — №. 17. — С. 36—45.

2. Кузьменко О.М. Моя дорога птаха. Мамина книжка.- Л.: Видавництво Старого Лева 2015 – 48 с.

3. Сончковська Яна. Пам'яті Кузьми Скрябіна.
URL:<https://news.obozrevatel.com/ukr/show/people/rokovini-smerti-kuzmi-skryabina-15-mudrih-tsitat-muzikanta-yaki-budut-aktualnimi-zavzhdi.htm> (дата звертання 14.05.2022)

**ЛЕКСИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВОЄННОГО ЧАСУ:
УТВОРЕННЯ НОВОЇ ЛЕКСИКИ
ДЛЯ ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СУЧАСНОСТІ**

Марія Притула

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник - Оксана Мосур, канд. філол. наук,

асистентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Мову прийнято вважати засобом комунікації людей між собою, за допомогою якого людина також задовільняє свої базові потреби повсякденно. На знаковій характеристиці мови наголошував М.П. Кочерган, а саме трактував мову як знакову систему, наголошуючи на тому, що “будь-який знак системи можна передати словом чи якимось іншим мовним виразом” [1, с. 29 - 36].

Особливістю мови як знакової системи є:

1. **Динамічність характеру;**
2. Мова є **універсальним** засобом спілкування, вона здатна маніфестувати будь-яку ділянку людського досвіду, має необмежену сферу застосування;
3. Мова - це **поліфункціональна знакова система**, особливістю якої є виконання не поодинокі комунікативної функції, але й низки інших - репрезентативної, гносеологічної, прагматичної, фактичної, метамовної та ін;
4. Мова - це багаторівнева і складна **ієрархічна система**, яка має два способи організації — парадигматичний (відбір) і синтагматичний (сполучуваність).

Власне, *динамічність характеру* - одна з базових ознак мови загалом, адже підкреслює наявність в ній різних процесів: безперервне поповнення мовного фонду, постійний перехід активної лексики в пасивну, різнобічна класифікація її значущих частин та інші. Даючи носієві можливість називати усі об'єкти, явища та процеси зовнішнього світу, ірреальні, вигадані предмети мова виконує найголовнішу функцію - *номінативну*. Часом такі процеси супроводжуються

виникненням нових слів, які здатні репрезентувати людське бачення дійсності. Ці денотати одразу сприймаються свідомістю і під цією назвою закріплюються та існують в житті і пам'яті мовця. Серед новоутворених слів розрізняють неологізми та okazіоналізми. Okazіоналізми, на відміну від неологізмів, рідко переходять у загальноживану лексику. В енциклопедії «Українська мова» запропоноване визначення поняття «неологізм» – це «слово, а також його окреме значення, вислів, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизна яких усвідомлюється мовцями або були вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора (стилістичні, або індивідуально-авторські неологізми)» [2, с. 409]. Неологізми, тобто слова, які ще не ввійшли до активного вжитку, і слова, що виходять з ужитку, поповнюючи розряд застарілих, становлять *пасивний фонд мови*.

Пласт нових слів, який утворений під час певних історичних подій і стосується конкретного періоду та державотворчих процесів втілює в собі експресивну функцію, адже скерований на виявлення людських емоцій, переживань народу. Ці висловлювання набувають різноманітних значень і можуть нести різний посил, передавати різні емоції (бувають різкими, нетолерантними та можуть вживатись саркастично чи з іронією). Мова як живий організм зреагувала на події останніх місяців. Безумовно, що далеко не всі новоутворення навіть з плином часу ввійдуть до літературної мови. Та є підстави вважати, що дослідники їх класифікуватимуть до словників “живого мовлення”: деякі з них вважатимуть сленгом, інші потраплять до словників нецензурної лексики та все ж деякі з них мовці активно використовуватимуть у приватних розмовах.

Ми стали свідками появи слів “*чорнобайти*”, тобто постійно робити одне і те ж саме не отримуючи бажаного результату і страждати через це, що є семантично близьким до розмовного “наступати на ті самі граблі”; “*макронити*” - показово робити дуже стурбований вигляд щодо певної ситуації, але при цьому нічого не робити по суті. З'явилися також нові фразеологізми “*взяти Київ за три дні*” на позначення чогось неможливого. Щоб виразити свої

почуття до коханої людини, замість класичного “хоч зірку з неба дістати” вживають сучасний варіант - “хоч танк вкрати”, який має також і комічний сенс. Класифікація згаданих слів за похідною лексемою є непростюю, адже деякі утворені від назв населених пунктів, деякі від власних назв - прізвищ політиків та ін. Це підтверджує слова дослідників про те, що лише інтелектуально розвинений народ може створювати нові слова, які найбільш точно описують події життя довкола.

Деякі новоутворення ввійшли до реєстру не лише українських, але й міжнародних словників, що свідчить про те, що ситуація в нашій державі може спричиняти лексикологічні зміни навіть у чужих мовах. Наприклад, у англійському сленговому онлайн-словнику “Urban Dictionary” з’явилося нова реєстрова одиниця “to ukraine”, що дослівно означає “українізувати, зукраїнити” [3]. Уваги заслуговують іменники, утворені шляхом додавання префікса *де-* (денацифікація, дерусифікація, дебандеризація, декомунізація). Він запозичений з латинської, вживається в основах іменників, прикметників та дієслів і виражає заперечення [4, с. 369], що за значенням уподібнює його до префікса *анти-*. Слова “ленінопад” та “пішкінопад” трактують як хвилю демонтажів і пошкоджень пам’ятників В. Леніну та О. Пушкіну і пов’язані з дерусифікацією в Україні.

Сьогодні активно тривають дискусії щодо того, чи варто себе поводити етично зі своїм ворогом, тим більше в ситуації реальної війни. Утворення тематичної лексики у такий період є імпульсним явищем, має хвилеподібний характер. Аналізуючи явище мови ворожнечі або ж “*хейтспічу*”, науковці та медіа-експерти, переважно, послуговуються визначенням: „*мова ворожнечі*“ – це всі види висловлювань котрі поширюють, розпалюють, підтримують або виправдовують будь-яку форму ненависті. У запропонованому трактуванні це поняття поширюється на всі висловлювання, які спрямовані проти певної особи або ж визначеної групи осіб. Це поняття запозичене лінгвістами із соціології.

Війна стала причиною для деяких правописних змін, на які позитивно реагує суспільство. Наприклад, назву країни-агресора, яку раніше було прийнято

писати з великої літери зараз люди без жодних сумнівів пишуть з малої. В чинному українському правописі, як і в попередніх його редакціях, є примітка про “можливість написання з малої літери власних назв, ужитих зі зневажливим емоційно-експресивним забарвленням”. Тому до цього списку також потрапили прізвища правлячої верхівки: *путін, лавров, шойгу, пєсков, лукашенко* та інші. Виникло й безліч синонімів-дисфемізмів, забарвлених різними відтінками – від іронічного-глузливого до образливого, лайливого. На позначення росії також вживають: *московія, ерефія, мокша, мордор, расея, раша, рашка*. Для назви мешканців ворожої держави раніше вживали “росіяни”, та зараз послуговуються словами: *московити, мордоряни, мокшанці, кацапи, москалі*. Військових окупантів нарікають словами *орки, русня, варвари*. Особливу жорстокість втілює вислів “*цинкове таксі*”, що означає “труна для окупанта”. Нещодавно у Вікіпедії з’явилося пояснення терміна “*рашизм*” - політична ідеологія владного режиму, що базується на ідеях “особливої цивілізаційної місії” росіян, нетерпимості до елементів культури інших народів. Утворений поєднанням слів “*russia*” і “*фашизм*”, “*російський фашизм*” є різновидом нацизму, фашизму. Військових та правлячу верхівку країни-агресора називають “*рашистами*” відповідно. Стаття перекладена на 25 мов. Українські ЗМІ та медіа-ресурси вживають слово “*путінізм*”, що також є похідним від фашизму. Російську мову дедалі частіше називають “*мовою варварів, дикунів або ж рабів*”. Ці слова найбільш точно описують ставлення українського народу до ворожої держави, втілюють зневагу, злість та неприйняття, і тому, як на мене, можуть легко бути узагальнені як риторика ненависті.

Утворилась низка метафоричних висловів, які втілюють стражденність наших українських земель і нагадують про аморальні дії російських військових в українських містах. Наприклад, історик, професор-науковець Ярослав Грицак у своєму інтерв’ю про війну назвав Україну “*Палестиною двадцять першого століття*” і пояснював це тим, що це нібито локальний конфлікт, але має вирішальний вплив на світову політику. Через розташування нашої держави між колишніми конкуруючими імперіями історик Єльського університету Тімоті

Снайдер назвав Україну “*колискою кривавих земель*”. Через трагічні події березня 2022 року в українському містечку на Київщині в соцмережах з’явився вислів “*Ісус помер у Бучі*”. Замінивши назву гори Голгофи в Єрусалимі, де згідно з Біблією було страчено Ісуса Христа, люди намагались наголосити на місці, де зчинили велике зло та в такий спосіб передати увесь біль втрати, при цьому прирівнюючи жертв з постаттю Ісуса, а ворогів з безкарним жорстоким російським народом.

Передаючись з уст в уста, закріплюючись у текстах, мова невтомно долає віки, єднає покоління, збирає і зберігає духовне єство народу, національну картину світу, формує національну свідомість і культуру нації. Потреба ефективного та ефектного спілкування мотивує мовців до художнього осмислення мови, до пошуку все точніших і виразніших мовних засобів. Як наслідок - через деякий час із загальнонародної мови відокремлюється відшліфований, культурний варіант мовлення. Мова є відкритою системою, оскільки вона поповнюється новими елементами, що забезпечує їй здатність завжди бути комунікативно придатною в різні періоди історичного й економічного розвитку народу – носія мови. Мова не існує ізольовано від суспільства, а розвивається водночас із суспільством та його мисленням. Маючи ознаку динамічності, мова перебуває у постійному розвитку, пристосовується до умов існування. Система мови, на думку деяких мовознавців, - це не тільки те, що реально існує в мові, а й усе те, що може бути в ній створене. А в цьому виявляється її потенційність, динамічність та відкритість.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кочерган М. П. *Вступ до мовознавства*. Природа, сутність, функції та будова мови. К., 2000. - С. 29 - 36.
2. Українська мова: енциклопедія/ В. М. Русанівський, О. О. Тараненко. - К. : Просвіта, 2000. - С. 409.

3.Сленговий онлайн-словник “Urban Dictionary”. URL:
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Ukrained> (дата звернення: 11.
05. 2022).

4. Полюга Л. М. Словник українських морфем. - Львів, 2001. - с. 369.

БІБЛІЙНА ПАРАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ЗБІРЦІ ОПОВІДАНЬ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ «ЛЕГЕНДИ СТАРОКІЇВСЬКІ»

Соломія Пугач

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Мар'яна Гірняк, канд. філол. наук,

доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Питання інтертекстуальності у світовому літературознавстві все більше актуалізується. Ж. Женетт трактував інтертекстуальність як спосіб присутності в одному тексті інших. Зважаючи на те, що міжетекстова взаємодія є неоднорідною за своєю суттю, Ж. Женетт створив її класифікацію, де виокремив п'ять типів транстекстуальності. Однією із них є паратекстуальність – міжетекстові відсилання на рівні заголовкового комплексу [1, 251].

Проза Наталени Королевої дає багатий матеріал для вивчення міжетекстової взаємодії. Одна з ознак її письменницького стилю – вдале поєднання язичницького, античного, скіфського, давньоукраїнського світів із християнським. Власне аналіз збірки малої прози Наталени Королевої «Легенди старокиївські» дозволив простежити інтертекстуальні зв'язки із Біблією.

У «Легендах старокиївських» є кілька оповідань, які на рівні заголовкового комплексу творять інтертекстуальний дискурс. В оповіданні «Путь спасіння» взаємодіють євангельські інтертексти. Один із них відсилає нас до розмови Марти та Марії з Христом (Лк. 10:38-42). Так авторка й окреслює поняття «путь спасіння», а назва твору стає *відправною точкою* для сюжету, його *провідною думкою та висновком* одночасно. Також інтертекстуальний дискурс оповідання корелює із паратекстом в оповіданні «Похорон». Інтертексти тут стосуються переважно тем смерті, потойбічного життя та віри у нього. Вони прямо співвідносяться із назвою твору та підкреслюють його ідею.

Цікаво, як *заголовок визначає ідею твору* у Наталени Королевої та реалізовує її за допомогою інтертекстів. Міжетекстуальні відсилання до Біблії в оповіданні «З повістей врем'яних літ» не є численними, зважаючи навіть на

назву. По-перше, маємо відсилання до євангельського образу загубленої вівці, знайшовши яку, братія Лаври вчинила свято (Лк. 15:1-10). По-друге, є тут інтертексти із притчі про блудного сина (Лк. 15:11-32). Зазначені інтертексти служать для реалізації однієї мети – язичницька традиція прирівнюється до загубленої вівці, померлої душі та блудного сина, що мають прийти у нову християнську віру. Окрім цього, повертаючись до заголовка оповідання, – це ще й *протиставлення* на основі залучених інтертекстів. Також в оповіданні «Біси», у якому йдеться про вигнання злих духів із людини, простежуємо прийом протиставлення. Життя біснுவатого становить бінарну опозицію до життя оновленого. Переміна стає паралеллю до євангельського переказу про воскресіння Лазаря (Ів. 11:1-44). Відтак авторка використовує протиставлення заголовку («Біси» як символ попереднього нечистого способу ведення життя) сюжетові та ідеї твору – перетворення на морально вищу особу.

У контексті доробку Наталени Королевої важливим є накладання християнської концепції на давній український світогляд, що спричиняє певну *невідповідність* і виявляється у *протиставленні паратекстів власне оповіданням*. Якщо текст «З повістей врем'яних літ» назвою завсвідчує першість буття язичницької традиції і плавний її перехід у християнську, то оповідання «Михайлик», посилаючись у заголовку на біблійного персонажа, містить змагання між традиціями, залишає матеріальну перемогу за старою культурою, а духовну – за новою. Маємо на увазі сюжет оповідання: Михайлик, покликаний захищати людей міста, вкінці твору видається у руки ворогів, хоч і засвідчує свої благі наміри (до речі, це чітка аналогія на Євангеліє у цілому).

Отже, в оповіданнях збірки «Легенди старокиївські» Наталена Королева послуговується паратекстуальністю як засобом досягнення різних художніх цілей, серед яких: (не)відповідність заголовкового комплексу сюжету та ідеї оповідання, підкреслення чи створення опозиції із подальшою міжтекстовою взаємодією у канві твору тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Будний В., Ільницький М. Концепція інтертекстуальності в компаративістиці. *Порівняльне літературознавство: підручник*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 241–272.
2. Королева Н. А. Легенди старокиївські. Київ : Національний книжковий проект, 2011. 256 с.
3. Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia. *Teoria literatury i metodologia badań literackich* / red. D. Ulicka. Warszawa : Wydział Polonistyki UW, 1999. ДMIT S. 107–154.

ДИТЯЧЕ СПРИЙНЯТТЯ ЧОРНОБИЛЯ (ЗА ЗБІРКОЮ "ДІТИ ЧОРНОБИЛЯ" ЄВГЕНА ГУЦАЛА)

Марія Русановська

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Уляна Федорів, канд. філол. наук,

доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Своєрідність художньої репрезентації дитячої травми, яку зумовила чорнобильська катастрофа, ще не набула широкого осмислення в українському літературознавстві, проте ця тема є вагомим з погляду психології дитини, а відтак і важливості опертя на досвід минулого в контексті реалій сьогодення, і щодо психологічного аспекту письма й читацької рецепції. Взаємодія літератури й травмованої пам'яті є одним із тих факторів, які, за К. Карут, передбачають “суспільне засвідчення й реакцію на травму” [2, с. 17].

У збірці оповідань для дітей і про дітей “Діти Чорнобиля” (1995) Євген Гуцало показав варіативність дитячого сприйняття травматичного досвіду катастрофи Чорнобиля вже після самої події, що можна узагальнити в категоріях: *Чорнобиль як (не)розуміння й (не)прийняття, Чорнобиль як постійна загроза, Чорнобиль як нова дійсність.*

Спосіб репрезентації дитячого сприйняття Чорнобиля і його наслідків як *(не)розуміння й (не)прийняття* пов'язаний із тим, що через психологічно-вікові особливості діти не здатні досягнути небезпеки, зрозуміти, що трапилося насправді, бо, вочевидь, така травматична подія взагалі не піддається абсолютному осмисленню. Із *нерозумінням* Чорнобиля та його небезпеки пов'язані образи Мар'яни (“Дитя від стронцію”), яка наївно-риторично запитує, звідки взявся Чорнобиль, і не розуміє, чому ненароджену дитину називають “*дитям від стронцію*” [1, с. 90], та Савки-Савки (“Рудня”), який не вбачає загрози від отруєного болота. Натомість Грицько з оповідання “Скажений

чорнобильський собака” втілює *неприйняття* небезпеки, змінюючи рецепцію чорнобильського впливу на абсолютне милосердя до собаки Пальми, якого залишили переселенці із зони. Порівняння собаки у вінку з “чорнобильською нареченою” [1, с. 13] підтверджує дитяче сприйняття дійсності як гри, що протиставляється упередженням дорослих.

Чорнобиль як постійна загроза постає в дитячих спробах осмислення трагедії та травматизації внаслідок зіткнення з дійсністю: Любомир (“Чорнобильська дівчина Калина”) під впливом розмов дорослих роздумує про хворобу переселенки Калини, Миколка (“Зозуля”) – про вплив катастрофи на бабусину пам’ять і здоров’я. Події минулого (смерть батьків) й теперішнього (самотність, хвороба знайомої дівчинки) стають для Катрі (“Різдвяне оповідання”) причиною готуватися до смерти з дитинства. Всеприсутність загрози автор втілює у загибелі Савки-Савки, підтверджуючи, наскільки тонкою стає межа безпечного простору після Чорнобиля. Відтак Чорнобиль для дітей асоціюється із втратою здоров’я й близьких, перешкодою для звичного життя.

Показ *Чорнобиля як нової дійсності* акцентує на змінах, що відбулися, із погляду дитини. Це реальність, де є Чорнобиль й увесь інший світ, де *місцеві* протиставляються *переселенцям*. Метафоризований простір “там”, що був звичним для дитини до катастрофи, втрачено, а простір “тут” для неї пов’язаний із неприйняттям у соціумі. Розповіді, поведінка, мова тіла юних героїв оповідань Є. Гуцала репрезентують інакшу дійсність. У ній діти дорослішають раніше, знають багато про проблеми й загрози дорослого світу, закорінені в досвіді минулого, у тому числі – інших поколінь, проте не втрачають надії на майбутнє, а відтак – гуманності й зв’язку з природою. Вони вимушені сприймати себе як “переселенського” [1, с. 71], “чорнобильську невісточку” [1, с. 35], “горенько чорнобильське” [1, с. 96], бо є носіями нової ідентичності, відтак і самі часто вживають ці означення.

Отже, збірка оповідань “Діти Чорнобиля” є чорнобильським текстом про наслідки катастрофи для дітей і про дітей, адже порушує “дорослі” проблеми, пов’язані з досвідом травми. Це зумовлює спосіб репрезентації: діти не можуть

ословити травми, відтак автор репрезентує їхню інакшість крізь призму поведінки й вчинків, ставлення до дійсності, що оприявнює травмоване світобачення та втрачене дитинство юного покоління.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гуцало Є. Діти Чорнобиля. Київ: Соняшник, 1995. 104 с.
2. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних наслідків / пер. з англ. К. Диси. Київ: Вид-во ДУХ І ЛІТЕРА, 2017. 496 с.

ОСОБЛИВОСТІ ХЕПЕНІНГОВО-КІТЧЕВОЇ ПОЕЗІЇ У ТРАДИЦІЇ ТВОРЕННЯ НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕКСТУ

Юлія Савчук

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Маріанна Челецька, канд. філол. наук,

доцентка катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства

Поняття хепенінгу та кітч у неодноразово досліджувалося українськими літературознавцями у контексті світової літератури. Хепенінг – це спроба вивести творчість на новий рівень: від чуттів до життя, – спосіб бути не просто реципієнтом, який може покладатися на свої відчуття, а можливість стати частинкою мистецтва та творити його зсередини.

Кітч – неоднозначне явище у мистецтві, яке межує між «справжнім мистецтвом», як новою постмодерною формою вже відомого, та «псевдомистецтвом».

В українській літературі практично кожен сучасний письменник застосовував кітч та хепенінг у власній творчості, хоч цей сегмент репрезентації української літератури ще наразі малодосліджений.

Мета роботи – показати практичне втілення авторських моделей хепенінгу та кітчу в українській поезії. Джерельною базою слугували обрані збірки Олени Гусейнової [2], Юрія Іздрика [4], Олега Коцарєва [5] та Бориса Херсонського [6]. Названі поети відзначаються своєю власною концепцією щодо розуміння та втілення у своїй творчості і хепенінгу, і кітчу.

О. Коцарєв подає хепенінг як відкритий твір, виокремлює у ньому мораль та передає читачеві з відкритим розумінням сюжету. Хепенінг та кітч у творчості письменника наближені до канону, проте спектр кітчезації досить розширений: кітчем тут може бути як окремий герой поезії, дія, ситуація чи навіть сам твір (приклад – «Зелені мухи твоїх зелених очей», «Можливість річки», «Дім навпроти»).

У творчості О. Гусейнової хепенінг та кітч часто об'єднані між собою. Кітч письменниці виявляється вже навіть на паратекстуальному рівні, проте його суть найкраще розпізнається на рівні сюжету вірша. Її поетичний хепенінг таємничий та тонкий, здатний відобразити справжнє життя, подане крізь призму легкого кітчу. (приклад – «Valentine», «Розбійниця – Герді», «В дорозі ми, разом узяті...»).

Ю. Іздрик пропускає постмодерністські літературні тенденції крізь сутність літературного героя, що позбавляє хепенінг чітких меж та епізодів, а до кітчу додає певної конкретики. Автор створює власний різновид і хепенінгу, і кітчу, використовуючи кемп для додаткової манерності своєї поетичної стилістики. (приклад – «Dog style 2.020», «Ніч така місячна»).

Б. Херсонський не порушує багатьох тем, властивих кітчевій поезії, проте використовує кітч як зброю, – власне, для того, щоб охарактеризувати історично-політичне середовище українського народу. Поет репрезентує кітч не як явище сучасності, а як те, що існувало завжди, проте може бути використане будь-коли. (приклад – «Товарищ Ленін», «Коли доблесні радянські китобої»).

Отже, використовуючи такі форми новітнього мистецтва, як хепенінг і кітч, сучасні українські поети формують новий стиль в історії літератури, який особливо відповідає культурі сучасного життя, що робить їхню поетичну мову впізнаваною і модною для сучасного читача із екстравагантними естетичними смаками.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гундорова Т. Кітч і Література: травестії. Київ : Факт, 2008.
2. Гусейнова О. Супергерої. Львів: ВСЛ, 2016.
3. Зонтаг С. Хепенінги: мистецтво радикального зіставлення // Проти інтерпретації та інші есеї ; перекл. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2006. С. 274–286.
4. Іздрик Ю. Інші речі: поезії. Львів: ВСЛ, 2021.
5. Коцарєв О. Вміст чоловічої кишені. Київ: Люба справа, 2021.
6. Херсонський Б. Вклонитися дереву: поезії. Львів: ВСЛ, 2019.

ФЕМІНІТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ: МИНУЛЕ ТА СЬОГОДЕННЯ

Анастасія Салюк

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Наталія Сокіл-Клепар, канд. філол. наук,

доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Фемінітиви – це назви осіб жіночої статі. Явище фемінітивів є чи не найсуперечливішим у сучасній українській мові насамперед через активне поширення у сферах розмовного, публіцистичного, а подекуди й офіційного, стилів мовлення.

Якщо найменування осіб чоловічої статі завжди були прийнятними та не викликали здивування, то жіночої – часто ставали дискусійними, подеколи неприпустимими.

Існує думка, що фемінітиви набули популярності лише нещодавно, однак це не зовсім так. Дослідники стверджують, що перші фемінітиви відомі ще з дописемних пам'яток. Мовиться, зокрема, про слово *княгиня*. Також уже наприкінці XVI ст. у «Лексисі» Лаврентія Зизанія згадано декілька фемінітивів, з-посеред яких: *горбата, дочка, медведиця, молодиця, невістка, скорчена, сляка*. Словник Бориса Грінченка початку XX ст. фіксує значно більше фемінітивів, які умовно можна диференціювати на групи, що позначають :

- національну приналежність жінки (*австріячка, азіятка, французка, українка*);
 - професійну діяльність жінки (*авторка, акторка, учителька, швея*);
 - характерні риси чи стан жінки (*біднячка, бранка, брехуха, бридуля, героїня, голодранка, хазяєчка*);
 - особу жінки за професією, іменем, прізвищем чи прізвищем чоловіка (в ономастиці — андроніми) (*бондариха, гетьманша, шевчиха, Іваниха*).
- Як можна спостерегти із наведеного вище матеріалу, на той час фемінітиви здебільшого вживалися в розмовному стилі та інколи були сатирично

маркованими, виражали фамільярне й зневажливе ставлення. Однак сама наявність доволі великої кількості найменувань жінок уже свідчить про їхнє раніше існування та популярність.

Протягом радянського періоду відбувалося тотальне зросійщення всього, що й зумовило втрату українською мовою низки питомих слів, а серед них і фемінітивів, які раніше українці активно вживали в мовленні.

Сьогодні поширення найменувань осіб жіночої статі часто пов'язують із західноєвропейським та американським рухом фемінізму, однак це абсолютно не так, адже, як бачимо, номінації на позначення жінки були доволі органічними в українському лексиконі.

2019 р., із прийняттям нового правопису, актуалізувалася потреба у вживанні фемінітивів. Було оприлюднено низку суфіксів, які рекомендують використовувати для творення таких лексем, але абсолютно не зазначено нові правила чи впорядкування фемінітивів. Мабуть, саме через це досі не існує прийнятних поглядів, коли, які саме фемінітиви і в яких стилях мовлення варто застосовувати.

Та, за спостереженнями, для формування фемінітивів найуживанішим є суфікс **-к-**, що поєднується з різними основами (*авторка, дизайнерка, фігуристка, студентка*). Цей суфікс використовувався в українській мові здавна (*учителька, лікарка, господарка*).

Частотними є також суфікси **-иц(я)** та **-ин(я)**. Проте такі афікси поєднуються лише з конкретними основами слів – **-ник, -ень і -ець** відповідно (*порадниця, верстальниця, учениця, лемкиня, філологиня*).

Рідковживаним, але не менш важливим, є суфікс **-ес**. Ця морфема останнім часом уживається дедалі активніше, незважаючи на доволі обмежену кількість прикладів у правописі (*дияконеса, патронеса, поетеса*).

Загалом після публікації «Українського правопису» найменування осіб жіночої статі почали дедалі більше побутувати, зокрема, у ЗМІ. Завдяки популяризації нових фемінітивів у ЗМІ питання доцільності нововведень й постало перед науковцями. Коли *«співачка», «поетеса», «філологиня»,*

«порадниця» звучать гармонійно, то слова «пілотеса», «послиха», «академічка», «міністерка» є, як на мене, справжніми мовними покручами. Аби не порушувати органічності української мови, когорта дослідників закликає розсудливо ставитись до нових фемінітивів, позначаючи рід по-іншому, наприклад, за допомогою слова «пані», роду дієслова чи прикметника або ж додаючи прізвище, якщо воно може вказати на стать. Важливо пам'ятати, що не від усіх маскулінативів утворюються фемінітиви, однак замінити чи абсолютно уникати питомих українських слів для позначення осіб жіночої статі теж не варто.

На сьогодні помітна тенденція до підвищення популярності фемінітивів. Такі слова застосовують не лише в розмовних та публіцистичних, а й подекуди в офіційних сферах мовлення. Однак нові фемінітиви досі перебувають на стадії соціальної апробації, тому будуть ці слова нормативними й органічними чи ні – питання часу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Брус М. Фемінітиви української мови в переплетінні давніх і сучасних тенденцій. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2009. Вип. 46. Ч. 1. С. 61–69.
2. Грінченко Б. Словарь української мови. Київ. 1907–1909.
3. Український правопис. 2019. URL: <https://cutt.ly/fHj6rgE>

ЕКОЛОГІЯ ТОПОНІМНОГО ПРОСТОРУ

Юлія Скасків

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Наталія Сокіл-Клепар, канд. філол. наук,
доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика*

Топоніми об'єднують різні класи назв географічних об'єктів – населених пунктів (ойконіми), річок, потоків (гідроніми), вулиць, проспектів (урбаноніми) тощо.

Одним із дошкульних питань топоніміки залишається сьогодні питання про перейменування назв поселень, а також топонімооб'єктів у межах населеного пункту.

Екологія топонімного простору України відображається в явищі *декомунізації* назв населених пунктів та районів. Суть проблеми полягає в усуненні з топонімного простору України слідів колишньої політичної та культуро-мовної залежності, що найбільш відчутно проявилася після Другої світової війни.

З'являється питання: з якою метою в український топонімікон було впроваджено російські або росіянізовані назви? Думаю, що тодішні люди, які були при владі, намагалися активно стерти пам'ять місцевого населення про історію дорадянського періоду, нав'язати російську мову будь-де, адже вона була основною мовою спілкування радянського народу. А також, говорячи про Південь і Схід України, то ці регіони активно росіянізувалися і через переселення сюди після голодомору 1932–33 років російського населення, і внаслідок переміщення на промислові об'єкти, кількість яких була досить великою у Східній Україні, російських фахівців.

Процес декомунізації охопив сферу урбанонімії, щоправда, з різкою відмінністю між західним і південно-східним регіонами нашої країни. У містах

південно-східного регіону процеси перейменування відбувалися несистемно й досить повільно.

Перша хвиля сучасних перейменувань була генерована проголошенням незалежності в 1991 р. та ініціативами місцевих рад. Згодом, уже на 25-му році незалежності, було ухвалено низку «декомунізаційних законів». Таким потужним поштовхом до очищення топонімного простору стали події 2013–2014 рр. Саме в цей період прийнято Закон України *«Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарного режимів та заборону пропаганди їхньої символіки»* (9 квітня 2015 р.).

Доцільно зауважити, що закон виявився дієвим, адже з 25 листопада 2015 р. до 14 липня 2016 р. ВР України ухвалила 13 постанов, якими було перейменовано 987 населених пунктів та 25 районів. Загалом упродовж 2016 р. зафіксовано понад 1500 перейменувань. Набагато більше зазнав трансформацій урбанонімний обшир, оскільки нові назви отримали десятки тисяч вулиць.

Постає питання: які назви необхідно змінювати? Мабуть, доцільно звертати увагу не тільки на назви вулиць, сіл і міст, які мотивовані лексичними одиницями, пов'язаними з росією або комунізмом, але й на ті назви, які не відповідають засадам українського топонімотворення та порушують правописні норми сучасної української мови (*Надежда, Полезне, Удобне* (Одеська обл.); *Надеждівка* (Харківська обл.)). Варто зауважити, що більшість цих ойконімів з'явилася на топонімній карті України після 1946 р., коли було змінено низку історичних назв, які не «відповідали» тодішнім ідеологічним принципам радянської влади.

Попри те, що Львів практично позбавився комуністичних, радянських та колоніальних словесних символів, усе ж поодинокі випадки ще трапляються. Сьогоднішня війна спричинила масове завершення перейменувальних процесів. На жаль, досі ще львівські вулиці номіновані такими покручами: вул. Глінки, вул. Врубеля, вул. Жуковського, вул. Короленка, вул. Некрасова, вул. Сеченова і под. Як можна зауважити, здебільшого це назви меморіальні, які увіковічують чужинський простір та ідеологію.

Нові пропонувані та подекуди вже прийняті назви також є приурочені іменам місцевих військовослужбовців, які загинули під час служби у зоні Антитерористичної операції на Сході України (с. Сусваль, смт. Токарівка), або ж неподалік певного населеного пункту (с. Ужівка).

Отож, очищення топонімного простору повинно активно продовжуватися в майбутньому, особливо після вторгнення росії в Україну. Перейменовувачам важливо спиратися на глибоке вивчення місцевої історії, на суспільні й культурні традиції, а також на мовну компетентність.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Вербич С. Сучасні ойконіми* України з російськомовною структурою: нормативний аспект. *Записки з українського мовознавства*. 2019. Т. 1 (26). С. 125–134. URL: <http://zum.onu.edu.ua/article/view/181021>
2. Короленко Б., Каретніков І., Майоров М. Декомунізація назв населених пунктів та районів України: підстави, процес, підсумки. *Місто: історія, культура, суспільство*. 2017. № 1. С. 134–141. URL: <https://cutt.ly/wGzrzJT>
3. Шульган О. Соціо- та еколінгвістичний аналіз ойконімії України радянського періоду. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2016. № 22. С. 57–60. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v22/18.pdf>

КРИТИЧНИЙ ОГЛЯД ТВОРУ «ТАНЕЦЬ НЕДОУМКА» ІЛЛАРІОНА ПАВЛЮКА

Анастасія Смоляк

Харківський національний університет імені Василя Каразіна

Науковий керівник – Олександр Борзенко, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури

Твір Ілларіона Павлюка розповідає про вигадані події із далекого майбутнього. Це світ розвинених космічних технологій і міжпланетних подорожей. У ньому заправляють впливові й багаті корпорації, що організують пошук нових ресурсів та колонізацію далеких планет. Основу твору складають пригоди чоловіка на ім'я Гіль, ученого й водночас військового, на далекій і загадковій планеті Іш-Чель. Герой переймається тим, що «у сорок чотири роки може стати недоумком» через спадкову хворобу, яка передалася йому від батька. Усвідомлення, що в будь-який час можуть виявитися перші симптоми, відчутно впливає на вчинки героя. Він не зважає на інстинкт самозбереження, переступає через свої страхи у небезпечних ситуаціях, адже йому немає чого втрачати.

Визначимось із жанром твору І. Павлюка. Жанр у літературі – це «художнє ціле, у якому перебувають у взаємодії домінантні (тематичні, мовні, сюжетно-композиційні) та змінні ознаки (варіативні й гнучкі структурні елементи)» [https://esu.com.ua/search_articles.php?id=20330]. За текстовим обсягом, кількістю персонажів, масштабом зображення й складною художньою організацією твір І. Павлюка — це **роман**, який поєднує властиву для постмодернізму гібридизацію ознаки різних жанрових форм. Це передусім фантастичний (планетарний) роман про дослідження чужої планети, один із видів наукової фантастики, що розповідає про пригоди на екзотичній чужій планеті. Важливою ознакою планетарного роману є пригодницький складник: погоня, пошук, загадка, а герої таких творів — представники сучасної технологічної цивілізації, які

«перебувають серед «дотехнологічних» тубільців та невідомих форм життя» [<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/sciencefiction>]. Клімат далекої від Землі планети також наявний в описах. Героя, і як людину, і як співробітника біоконтролю, заворожує сам факт вивчення раніше небаченого. Найбільше його цікавлять потенційно небезпечні для людини тварини. Робота на біостанції йде активно: збирається інформація, інструктуються дозорці, розробляються рекомендації з виживання. Складається враження, що далекі планети втілюють у собі бажаний, ідеальний або неідеальний світ, навіяний неусвідомленими людськими страхами та фобіями: *«Іш-Чель може стати нашим Ельдорадо»* [Танець недоумка, І. Павлюк]. Або, навпаки, вони постають як реалізація раціонально побудованих концепцій, що властиві більше для утопії чи антиутопії. На нашу думку, у творах планетарної фантастики відбувається поєднання різних компонентів, що пов'язані переважно з ірраціональним несвідомим, до раціоналізації проявів якого вдається автор в різнотипних побудовах того чи іншого світу. У випадку з романом І. Павлюка, текст про мандри до чужої планети може прочитуватися ще й метафорично, як вражаюча історія про лабіринти людської підсвідомості, як спроба самопізнання або пошук самого себе у великому жорстокому реальному світі.

У творі багато спільних рис із технотрилером, який орієнтується на деталізацію в науково-технічній інформації: наприклад, зустрічаємо докладні описи величезного зоряного лінкора, що має пафосну назву «Три корони Кортеса» – це материнський корабель, що був розташований на орбіті, «корони» якого мали багато всього, *«включно з науковими лабораторіями, госпіталем, резервними припасами»* [Танець недоумка, І. Павлюк].

ЛІТЕРАТУРА:

1. Іларіон Павлюк. Танець недоумка / пер. з рос. Ростислава Мельникова. — Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. — 680 с.
2. https://esu.com.ua/search_articles.php?id=20330
3. <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/sciencefiction>

ЛЬВІВСЬКЕ СХОДОЗНАВСТВО: ЯК ВИВЧАЛИ СХІДНІ МОВИ У МІСТІ ЛЬВА

Вадим Снітинський

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Андрій Мацкевич**, канд. філол. наук,*

доцент катедри сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича

Львів, місто, засноване князем Данилом Галицьким у 1256 р., з перших років свого існування було тісно пов'язане зі східними народами, культурами та мовами. Панування монголів, збільшення торгівлі, функціонування шкіл та розвиток науки – все це сприяло знайомству Львова із мусульманською та іншими східними цивілізаціями. Важливою подією, яка, фактично, стала початком сходознавства, був візит антиохійського патріарха Йоакима IV Доу у 1586 р., який залишив тут грамоту арабською мовою, датовану 1 січнем 1586 р. Цей документ досі зберігається в Центральному державному історичному архіві Львова. Попри це, вивчення Сходу та східних мов тут почалось аж на початку ХІХ ст. У 1818., після повторного заснування Львівського університету, на теологічному факультеті почали вивчати біблійські мови – гебрайську та арамейську. Арабську мову вивчали, як спосіб краще оволодіти цими двома мовами, а також як мову Корану, аби читати та досліджувати його в оригіналі. Отже, першим осередком львівського сходознавства був теологічний факультет Львівського університету. Першим викладачем цих дисциплін був о. Арсеній Радкович, що працював з 1821 по 1825 р. Опісля, викладачів східних мов та біблеїстики ставало все більше [Полотнюк 1993, 1].

Східні мови також вивчались і на філософському факультеті. Густав (Герзон) Блятт (1856-1916) викладав вступ до індоєвропеїстики, санскрит, литовську і старовірменську (грабар) мови; Богдан Давидович (пом. 1933 р.) – грабар. Після призначення деканом факультету Клеменса Сарницького, почали викладати гебрайську. Семітолог Мойжеш Шорр (1874-1942) посприяв

систематичному викладанню семітських мов – арабської, гебрайської, арамейської та асиро-вавилонської. Ці дисципліни, окрім асиро-вавилонської, викладав о. доктор Т. Мишковський.

Перша світова війна, на певний час зупинила діяльність всього Львівського університету. Після війни, на філософському факультеті з'явився здібний сходознавець-філолог Андрій Гавронський (1885-1927), що започаткував викладання низки старо- та новоіндійських мов та літератур. На початку 20-их рр. ХХ ст., у Львівському університеті лише два професори викладали сходознавчі науки: Гавронський А. та М. Шорр, що займалися вивченням семітських мов. Згодом до них приєднався викладач старовірменської мови Б. Давидович, а А. Гавронський почав викладати старовірменську, санскрит і перську. У 1923-1924 рр. проф. В. Котвич започаткував вивчення тюркських та алтайських мов, викладав перську, монгольську й маньчжурську мови, а З. Смогоржевський – перший завідувач кафедри – арабську мову. Варто згадати і молодих вчених-сходознавців, а саме арабістів Т. Левицького та Я. Клінгера, монголістів та алтаїстів В. Шмуца, М. Левицького, іраніста Ф. Махальського, біблеїста П. Стаха (з 1925 р. – декана теологічного факультету), індолога С. Стасяка, семітолога та біблеїста О. Клявека, проф. з історії стародавнього Сходу К. Хилінського. Слід зазначити, що на теологічному факультеті Львівського університету навчалися не тільки майбутні католицькі священики, а й майбутні рабини. Вони навчалися в О. Клявека та приїжджали на стажування зі спеціальної рабинської школи у Любліні. У Львівському університеті виростають такі вчені, як: тюрколог, арабіст та іраніст Євген Завалинський; тюрколог, арабіст та іраніст Омелян Прицак, згодом відомий американський сходознавець; індологи Людвик Скуржак, Арнольд Кунст і Ян Тучинський, історик-медієвіст, дослідник єврейських джерел до історії слов'ян, і нарешті Рената Вільбах-Старкова, пізніше викладач-тюрколог Єрусалимського університету. В Інституті сходознавства при гуманітарному факультеті Львівського університету, станом на 1938 р. налічувалось дев'ять кафедр, які викладали 36 східних мов. Приєднання західноукраїнських земель до складу

УРСР у 1939 р. сприяло поповненню педагогічного колективу сходознавців з інших республік СРСР. Кафедрою сходознавства у 1939-1940 рр. керував С. Стасяк, а потім – Є. Завалинський [Полотнюк 1993, 6].

Друга світова війна завдала непоправного удару львівському сходознавству. Німецькі окупанти вивезли зі Львова понад 20 тисяч цінних видань, 4 тисячі інкунабул, понад 500 унікальних рукописів та документів, серед них і східних. Після війни Міністерство вищої освіти УРСР вирішило не відновлювати сходознавство у Львівському університеті. Були на це й об'єктивні причини: майже всі сходознавці польського походження переїхали до ПНР, інші вирішили перекваліфікуватися [Полотнюк 1993, 6].

У 50-их рр., індолог та китаїст М. М. Кнороз започаткував викладання санскриту й китайської мови, допомагала йому І. Сайдаковська, а арабську і перську викладав Я. Полотнюк. Проте ці курси тривали недовго. До 1967 р. у Львівському університеті не існувало сходознавства. У вересні 1967 р. Ярема Полотнюк повертається з Ленінграду, де вчився на Східному факультеті за спеціальностями арабська та іранська філології, відкриває курси цих східних мов при філологічному факультеті під егідою декана І. Дорошенка. Вже після року навчання студенти виступили з невеликими, але змістовними доповідями на республіканській студентській конференції у Києві, та навіть посіли там призові місця. Відзначено У. Чубату та Б. Крису. На прохання студентів читалися і окремі спецкурси «Ісламознавство» та «Історія персько-таджицької літератури». Проте адміністрація університету скептично ставилась до вивчення східних мов, тому Я. Полотнюк покинув викладання цих курсів та почав працювати в Інституті суспільних наук АН СРСР. У 1980 р. курси арабської та перської мов були відновлені на 3 роки.

Після становлення незалежної України, у 1992 р. Ярема Полотнюк знову повертається у Львівський університет викладати східні мови. О. Горошкевич започаткувала факультативне навчання японської мови. В університеті вчать здібні сходознавці, такі як О. Забуранна (сьогодні – завідувач кафедри сходознавства), що захистила дисертацію на матеріалі перської та японської мов.

У 1997 р., за ініціативи Я. Полотнюка та за сприянням ректора І. Вакарчука і декана філологічного факультету Т. Салиги, у ЛДУ ім. Івана Франка відкрили кафедру сходознавства. За допомогою доцента Н. Захлюпаної, Я. Полотнюк писав програми для курсів спеціальності «Перська мова та література». Його донька Ярина Полотнюк забезпечила надходження у Львівський університет чудових видань класиків перської літератури. Вклад Яреми Полотнюка в українську науку є неоціненний: він відродив львівську іраністику та арабістику, яка своїм рівнем не поступається попередній львівсько-петербурзькій школі; він вперше в Україні започаткував викладання курсу «Вступ у персо-мусульманську культуру» у Львівському університеті; він організовував для своїх студентів практику у Музеї історії та релігії, де вони читали та описували справжні східні рукописи [Захлюпана 2011, 7].

Сьогодні, кафедра сходознавства забезпечує викладання арабської, перської, японської, турецької, китайської та корейської мов та літератур, налічує понад 20 викладачів та лаборантів, і випускає висококваліфікованих спеціалістів, що працюють у різних сферах, від науки та освіти, до політики та дипломатії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Полотнюк Я. «Сходознавство у Львівському університеті», 1993 р.
2. Захлюпана Н. «Полотнюк відомий і невідомий», 2011 р.

**МОТИВ ПОДОРОЖІ ЯК ЧИННИК ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРИКСТЕРА
(НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛИ ТЕРЕЗИ ЯНІШОВОЇ
«ГРИФОН, ЯКИЙ НЕ ВМІВ ЛІТАТИ»)**

Катерина Стрільчук

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Олександр Моторний, канд. філол. наук,

доцент катедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького

Чеський літературний ринок представлений різноманітними жанрами, однак найбільш прибутковим через свою популярність є *фентезі*. Його поширення як у колі професійних дослідників, так і серед фанатів призвело до активізації вивчення понять та особливостей у межах жанру фентезі, чим спричинило хаотичність і літературознавчій терміносистемі та варіативність підходів до дослідження. Зважаючи на варіантність дефініцій у межах фантастичної літератури, багатогранність особистості персонажа-трикстера та цілковиту відсутність наукових робіт на базі творчості чеської письменниці Терези Янішової, зокрема рецепції з позиції україністики, обумовлена актуальність нашого дослідження.

Мета дослідження – дослідити трансформацію головного героя-трикстера з фентезі новели Терези Янішової „Грифон, який не вмів літати”¹ в умовах подорожі.

У процесі дослідження теорії фантастичної літератури, особливостей жанру фентезі, зокрема її системи персонажів, та аналізу специфічних проявів трикстера у творчості сучасної чеської письменниці Терези Янішової ми дійшли висновку, що постать трикстера є унікальною завдяки своїй багатогранності та дуальній природі апатичного шибеника та винахідливого мудреця. Контекст новели „Грифон, який не вмів літати” дозволив нам простежити непритаманну трикстерові трансформацію, спричинену провідним у творі мотивом подорожі.

¹ тут і далі – переклад наш. – К.С.

Первинна аморальна натура головного героя Ліраза Переліана виявлялася у розпусному і марнотратному способі життя, коли чародій, керований імпульсами, нерідко потрапляв у конфліктні ситуації, з яких легковажному герою допомагала вийти його виключна винахідливість, а комічність підтримувала у тяжкі часи. Мотив подорожі слугував тригером і водночас фоном для перетворення головного персонажа. Події цих дванадцяти років дозволили нам дослідити Ліраза Переліана як амбівалентного персонажа та проаналізувати процес формування емпатичної особистості.

Еволюцію внутрішнього світу головного персонажа супроводжувала низка змін у його поведінці та судженнях. Поступове заміщення трикстерських рис призвело до появи у героя нових почуттів, а саме прив'язаності, співчуття та піклування про інших осіб. Колишня скупість та егоїстичність переросли у щирі щедрість та увагу до чужих потреб. Найвищим показником трансформації головного героя стала готовність до самопожертви у момент небезпеки. Духовний ріст персонажа супроводжувався переосмисленням нещодавніх цінностей, що позитивно вплинуло і на ріст кар'єрний. Кінцевим результатом перетворення стає формування емпатичної особистості, здатної нести відповідальність за своє життя і за життя своїх близьких.

Отже, головним чинником трансформації трикстерської природи головного персонажа слугував мотив подорожі. Тереза Янішова на тлі фантастичних пригод розкриває внутрішній світ Ліраза Переліана з нового боку, демонструючи у кінці зрілу несуперечну особистість. Письменниця у фентезі новелі „Грифон, який не вмів літати” демонструє таємничу передісторію трилогії „Еріліан”, майстерно зображуючи переосмислення трикстерських уявлень про людські цінності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Dědinová T. Po divné krajině : charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury. – 1. vyd. – Brno : FF MU, 2015. – 228 s.

2. Gryf který neuměl letat / Tereza Janišová. – 1. el. vyd. – Praha : Nakladatelství Martin Koláček / E-knihy jedou, 2021. – 26 s.
3. Luffer J., Všudypřítomný šibal // Postava šibala v asijské slovesnosti / red. L. Olivová. – Olomouc : Univerzita Palackého, 2009. – s. 7–14.

"ПАНСЬКЕ БОЛОТО" В ДРАМАХ
"ДОКИ СОНЦЕ ЗІЙДЕ, РОСА ОЧІ ВІЙСТЬ" М. КРОПИВНИЦЬКОГО
Й "НЕ СУДИЛОСЬ" М. СТАРИЦЬКОГО

Марта Токар

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Валерій Корнійчук, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Марко Кропивницький та Михайло Старицький зробили величезний внесок у сфері драматичної літератури, написавши чимало творів цього жанру. Тематику для своїх п'єс вони брали ті події з народного життя, які були близькими до душі, і правдиво зображували їх. Драми "Доки сонце зійде, роса очі виїсть" й "Не судилось" вважаються одними з кращих у їхньому творчому доробку, оскільки написані на болючу тему стосунків між українським панством та простолюдом.

Основним конфліктом обох творів є гострі соціальні суперечності між працюючими селянами і їхніми гнобителями – поміщиками, колишніми кріпосними-перевертнями, які фактично панували на селі в пореформений період. У п'єсах підіймаються такі проблеми, як соціальна нерівність, ставлення панства та простого народу, стосунки між людьми, боротьба за соціальну рівність та кохання.

Драматурги широко відтворюють правдиве життя і побут безправних селян, а також показують справжнє становище поміщицьких родин Воронових та Ляшенків у перші роки після реформи 1861 року. Окрім цього, тут зображується історія кохання сільських дівчат Оксани Завади та Катрі Дзвонарівни, які полюбили паничів, хлопців «вищих» статусів, що згодом призвело до смерті обох героїнь.

«Панське болото» представляють поміщики Воронови, їхній спадкоємець Борис та Ляшенки і їхній син Михайло. Марко Кропивницький та

Михайло Старицький викривають справжню сутність поміщицьких гнізд. Це розбещені, жадібні, аморальні, деспотичні та безжалісні типи. Вони зневажають селян та тих, хто не відповідає їхньому статусу, й живуть заради власної втіхи та збільшення свого капіталу.

Батьки, дізнавшись про те, що їхні сини закохалися в простих селянок та хочуть одружитися з ними, сильно обурюються й готові навіть відректися від своїх дітей. Поміщики вважають такий шлюб принизливим та неприйнятним, оскільки не можуть настільки різні люди бути разом один з одним.

Оксана й Катря стали жертвою панської розбещеності й сваволі. Дівчата опинилися в безправному становищі, а багатьма рисами характеру та своєю трагедією є схожими одна до одної. Вони стали жертвами власних почуттів і не змогли отримати взаємності з боку паничів, які, зі свого боку, не здатні були боротися за своє кохання. Оксана та Катря пішли на вірну смерть через заздрість, оббріхування, клепи, соціальну нерівність та жорсткий тиск з боку друзів, родичів. Паничі Борис та Михайло збезчестили й знеславили дівчат, неодноразово зізнаючись у коханні, пообіцявши одружитися з ними, а натомість виявилися нерішучими, безхребетними та байдужими, не виконавши жодної обіцянки. *Саме вони найповніше представляють «панське болото».*

Наприкінці твору «Не судилось» один із персонажів підпалює панський двір та кидається на Михайла, щоб убити його, а в драмі «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» хлопці роздирають пашеку дівчині, яка наговорювала на інших селян. Таким чином, народ мститься не лише за пригноблених Оксану та Катрю, *а й за все те погане, що було заподіяне «панським болотом» протягом довгих років.* Воронови та Ляшенки, їхні сини є винуватцями загибелі дівчат і страждань інших представників пригнобленого селянства.

Марко Кропивницький та Михайло Старицький у своїх п'єсах яскраво показали розпущеність, жорстокість, підступність, душевну убогість представників поміщицьких гнізд. Драматурги засуджували підлу поведінку панів та звинувачували їх у знедоленому житті селян-трудівників. *Панство* – це пряма перепона на шляху до щастя пари, яка кохає одне одного, навіть, якщо

обоє з різних соціальних станів. Саме воно згубило Оксану та Катрю, які були простими представницями з народу, позбавленими права на щирі людські почуття. У творах викривається лицемірна поміщицька мораль, показується негативний вплив грошей на долю людини.

Отже, *недаремно перша назва твору «Не судилось» була «Панське болото»*, адже саме це визначення найбільше підходить для представників поміщицьких гнізд.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Білецький О. Історія української літератури: у 2-х томах. – К.: Акад. наук УРСР, 1955. – С. 731.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – С. 685.

СЦЕНІЧНІ ІМЕНА УКРАЇНЦІВ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ

Олеся Томащук

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Леся Дуда, канд. філол. наук,

доцентка катедри українського прикладного мовознавства

В Україні дослідження псевдонімів як лінгвістичної одиниці сформувався відносно недавно. порушувались такі питання, як лінгвістичний статус псевдоніма, призначення та функції псевдонімів, особливості номінації тощо.

Зокрема Н. Павликівська здійснила перше комплексне дослідження українських імен у різних галузях. У праці подано найгрунтовнішу дефініцію поняття *псевдонім* – різновид антропоніма, приbrane (вигадане) особове іменування, яке використовують представники окремих груп суспільства (письменники, публіцисти, композитори, актори, художники, співаки, громадсько-політичні діячі, злочинні елементи) поряд зі своїм справжнім іменем та прізвищем або замість них задля конспірації, а також через причини особистісного, політичного та юридичного характеру [1, с.11].

Якщо *псевдонім* ми розглядали як широке поняття на позначення іменувань діячів літератури, культури та мистецтва, то *сценічне ім'я* ідентифікують як вужче поняття або різновид псевдоніма, яким послуговуються актори, музиканти та інші публічні особи.

У нашому дослідженні ми здійснили спробу характеристики сценічних імен за такими критеріями:

- структура найменування (однослівне, багатослівне);
- графіка запису найменування (кирилиця, латиниця, поєднання графіки запису);

- достовірність найменування (лише ім'я, лише прізвище, ім'я та прізвище).

Аналіз структури запису сценічних імен засвідчив, що з 70 обраних одиниць – 38 це однослівні найменування. Це свідчить про те, що сценічне ім'я повинно бути коротким та легко запам'ятовуватися, щоб спрямувати увагу на споживацьку аудиторію. Щодо графіки запису: 24 одиниці сценічних імен написані кирилицею, 35 – латиницею та 12 найменувань використовують поєднання кирилиці та латиниці. Такі дані засвідчують, що для сучасних артистів є важливим бути впізнаваними на міжнародній арені, тому більша частина використовує латинську графіку для передачі сценічного імені.

Виявлено тенденцію до поширення використання *графонів* – стилістично суттєвого відхилення від графічного стандарту чи орфографічної норми, що створює ефект автентичності й достовірності позначення індивідуальних чи діалектних порушень фонетичної норми [2,с.35].

Українські співаки та гурти реалізують: використання транслітерованих сценічних імен (*VovaZiL'Vova* – Володимир Парфенюк, *HeДiля*, *KoloYolo*), поєднання літер різного алфавіту в одному найменуванні (*Pianобой* – Дмитро Шуров, *АСАФАТОВ* – Сергій Асафатов, *ФлайзZza*), використовують великий розмір шрифту (*DANTES* – Володимир Гудков, *TARABAROVA* – Світлана Тарабарова, *КОРАЛЛИ*, *PATZYKI Z FRANEKA*), або навпаки не послуговуються великою літерою (*alyona alyona* – Альона Савраненко), застосовують метод каламбуру, або гри слів (*Ivan NAVI* – Іван Сяркевич, *Wellboy* – Антон Вельбой, *Ол.Ів.'Є*), використовують спосіб усичення найменування (*Кузьма* – Андрій Кузьменко, *Jamala / Джамала* – Сусанна Джамалідова, *MBreeze*) та спосіб аббревіації (*ПТП* – Олексій Потапенко, *НК* – Настя Каменських, *ТНМК*, *ТОЛ*).

Щодо мотивів вибору сценічних імен, то тут виявлено такі моделі: ім'я + прізвище (*Святослав Вакарчук*, *Оля Полякова*, *Alina Pash*); лише ім'я (*Ruslana* – Руслана Лижичко, *TAYANNA* – Тетяна Решетняк); лише прізвище (*YARMAK* – Олександр Ярмак, *ALEKSEEV* – Микита Алексєєв, *DOROFEEVA* – Надія

Дорофєєва). Проте більша частина (а саме 44 псевдоніми зі 70 обраних) артистів у творенні сценічного імені використовує вигадане найменування.

Семантичний аналіз досліджуваних найменувань виявив такі способи творення: сценічне ім'я утворене на базі родинних зв'язків (*DZIDZIO* – Михайло Хома, *ONUKA*) або топографічних назв (*НІЧЛАВА* / *NICHLAVA* – Андрій Підлужний, *KALUSH*), поєднання слів, які відіграють важливу роль у повсякденному житті артиста (*MELOVIN* – Костянтин Бочаров, *Tember Blanche*), випадково придумане сценічне ім'я (*Jerry Heil* – Яна Шемаєва, *Lama*), найменування дане ще задовго до початку музичної кар'єри (*Fahot* – Олег Михайлюта) або патріотична назва в підтримку рідної країни (*Нумер 482*).

У перспективі дослідження може слугувати ілюстративним матеріалом для студентів філологічного факультету академічного курсу «Сучасна українська літературна мова» у розділі «Лексикологія». Оскільки на сучасному етапі немає ґрунтовних досліджень цієї теми, то отримані результати можуть стати джерельною базою для укладання лексикографічних праць саме про сценічні імена українських артистів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Павликівська Н.М. Українська псевдонімія ХХ століття: автореф. дис ... д--ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2010. 32 с.
2. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. Київ: Вища школа, 1985. 352 с.

ТЕМАТИЧНА ГРУПА «МІСТО»: СТАТИСТИЧНИЙ І СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ (НА МАТЕРІАЛІ КОРПУСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ГРАК)

Анастасія Федорняк

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Оксана Туркевич, канд. філол. наук,
доцентка катедри українського прикладного мовознавства*

Усі зміни, які відбуваються в лексичному складі мови, впливають на розвиток мови як системи, її опрацювання в різних аспектах, зокрема і в лінгводидактичному.

Тому **актуальність** їх дослідження є закономірною.

Метою статті є здійснити семантичний аналіз найчастотніших одиниць, які репрезентують поняття «місто» у корпусі української мови «ГраК».

Вивчення лексичного складу і семантичного обширу мови найрезультативніше виконувати за допомогою аналізу лексико-семантичних полів, позаяк поля формують перехідну ланку між окремішністю слова та лексичним складом мови.

Лексико-семантичне поле – це сукупність одиниць, об'єднаних різними семантичними зв'язками. В основі лексико-семантичного поля закладене ядро, з яким співвідносяться семантика усіх компонентів поля [4, с. 57].

У структурі лексико-семантичного поля можна вирізнити такі частини: ядро поля, представлене родовою семою-компонентом, навколо якого розгортається поле; центр поля, який складається з одиниць, які мають загальні з ядром і між собою значення; периферія поля, до складу якої входять одиниці, що є найвіддаленішими за своїм значенням від ядра [5, с. 130];

Під час статистичного аналізу матеріалу корпусу ГРАК [2], зокрема списку найчастотніших лексем (на основі найновіших даних 2021 року), ми проаналізували 2379 лексем та відібрали ті, які стосуються групи «Місто» і різних її аспектів. Основною лексичною одиницею є поняття “місто”.

Щоб зрозуміти, яку систему формує лексика, слід поділити її на центральну чи периферійну зони.

Ядро аналізованого семантичного поля формує 51 лексема: місто (549717), земля (528059), суд (327093), школа (274259), дорога (269708), комітет (260223), будинок (233800), церква (229381), район (224595), територія (221682), центр (220095), вулиця (217454), підприємство (199034), машина (164194), ринок (156559), банк (138718), інститут (135579), компанія (130905), університет (130258), міністерство (126047), театр (108101), поліція (108017), заклад (101947), громада (99840), зона (88991), міст (87142), музей (83543), площа (83313), квартира (82867), округа (82200), річка (81624), автомобіль (80824), замок (80350), редакція (77846), адміністрація (77653), лікарня (74966), установа (74330), сцена (72478), корабель (70214), прокуратура (67295), клуб (65801), могила (57447), станція (56554), будівля (54749), бібліотека (48969), транспорт (47917), фірма (47484), палац (46005), готель (44714), містечко (43859), житло (43733).

У периферійній зоні семантичного поля функціонує 22 лексеми: Київ (298964), місцевий (260791), міський (198513), Львів (186198), київський (167851), івано-франківський (162284), львівський (146893), громадський (145664), центральний (132300), об'єкт (126698), фонд (121906), господарство (110528), Івано-Франківськ (99780), річка (81624), донецький (70158), Львова (63945), Донбас (50937), Дніпро (49180), Харків (46290), Одеса (41418), Долина (40544), харківський (37410).

Стосовно семантичного аналізу лексем тематичної групи «Місто», то їхня семантика повністю відповідає значенню головної лексеми – *місто*. У 4-ому томі 11-томного Словника української мови репрезентовані кілька дефініцій слова *місто*: «великий населений пункт; адміністративний, промисловий, торговий і культурний центр»; «місце, де відбувається базар» [6, с. 751].

Ядерну зону повністю складає іменникова лексика, оскільки для семантичного поля "Місто" опорним поняттям є «інфраструктура». У межах групи «установи», ми можемо виокремити ще додаткові підгрупи: навчальні

заклади (*школа, інститут, університет*), державні органи (*суд, комітет, банк, міністерство, поліція, адміністрація, прокуратура*), культурно-розважальні заклади (*театр, музей, бібліотека*).

Периферійну зону переважно складають власні назви (*Київ, Львів, Івано-Франківськ, Донбас, Дніпро, Харків, Одеса, Долина*). Заразом є і прикметники, утворені від іменників, а головно від попередньо описаних власних назв (*місцевий, міський, київський, івано-франківський, львівський, громадський, центральний, донецький, харківський*).

Отже, лексико-семантичне поле – це сукупність парадигматично пов'язаних мовних одиниць, яка, своєю чергою, має структуру «ядро-периферія», яку наповнюють поняття, які стосуються міста як адміністративного центру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК) / М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, М. Возняк, М. Крук та ін. Київ, Львів, Єна, 2017-2021. URL: <http://uacorpus.org/Kyiv/ua>.
2. Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. Чернівці, 2012. Вип. 24. С. 129–131.
3. Словник української мови : в 11 томах, за ред. І. К. Білодіда та ін. Київ : Наукова думка, 1973. Т. 4. С. 751.

ПОЕТИКА МЕДИТАЦІЙ ТАРАСА ПРОХАСЬКА У ЗБІРЦІ «ТАК, АЛЕ..»: КОНЦЕПТИ Й ОБРАЗИ

Ярина Цоба

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Ореста Мацяк, канд. філол. наук,

доцентка катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Актуальність наукової роботи полягає в тому, щоб ще раз засвідчити феномен Тараса Прохаська в українській літературі, зокрема проаналізувати об'єкт дослідження – збірку есеїв «Так, але...», яку вважають ще досить молодою на літературному ринку, а отже – дослідити сповна її ще не встигли. Простежити у збірці «Так, але...» процес медитації, тобто певної рефлексії як загального стилетворчого чинника у творчості Тараса Прохаська. Автор через традиційні концепти і прості образи породжує ще одну спробу поглянути на життя, світ, людей, тобто на усе, що є біля нас – під іншим кутом, обдумати його, зрозуміти та осягнути. Ця збірка оповідань показує не лише авторську медитацію, ба більше – вона впливає на медитацію реципієнта над речима чи явищами.

КОНЦЕПТИ ТА ОБРАЗИ ЯК ДЖЕРЕЛО МЕДИТАЦІЇ

1. Найосновніше, про що говорить автор, – думати. Думати про кожну річ, явище, людину, тварину, дію, простір, час: наше думання породжує наше бачення на життя.

2. Сковорода як сповідувач практичної філософії та Прохасько як винахідник певної «альтернативної» філософії. Хочеться порівняти їх бодай за стилем життя та за способом пізнання дійсності: Григорій Сковорода мандрував далеко і довго, щоб пізнати щось; Тарасові Прохаську достатньо кількох квадратних метрів, щоб знайти джерело для осмислення.

3. У збірці «Так, але..» всього 34 есеї, оповідання, шкіци – назвати можна, як кому буде зручно. Вище сказані слова добре пояснюють, чому в есеях так багато простих образів, які можуть бути в кожного: мова, мовчання, сон, речі на щодень, ранети, балкон, бадбінтон, фіранки, туалет, камінь тощо; саме через них автор реалізує складні концепти: час, простір, цінність, почуття пізнання тощо – це ж філософські категорії.

4. Автор пише про стани, почуття, які проживає людина щосекунди: це любов, особисте чи колективне щастя, довіра, вдача. До прикладу, в есеї «Поглинаючи світ2» Тарас Прохасько закодує щастя та любов в мову, і опирається на неї як вимір, де вони можуть існувати. На противагу – в есеї «Пий до мене» пропонує читачам інший варіант сховку почуттів – знакова система мовчання. Коли можна нічого не промовляти, але змусити людину відчувати.

ПРОВІДНИЙ КОНЦЕПТ ДОСВІДУ

1. Особистий чи родинний досвід письменника – це ще одне джерело матеріалу його текстів, яке слугує не лише розповіддю, а своєрідним місцем для глибшої рефлексії.

2. Проблема української ментальності з «рефлексією», тобто з усвідомленням досвіду, яка у свою чергу накладається на досвід родинний чи особистий. В українців, як народу-хрестоносців, але не тих, які нашивали на одяг зображення хреста, а тих, які цей хрест несуть століттями, ця пам'ять стирається та нівелюється. Таким чином в есеях Тараса Прохаська простежуємо, як знецінення колективної пам'яті може впливати на пам'ять родинну, яка може існувати лише для переповідання.

3. Героями есеїв часто є його тета, дзяздьо, а найперше – сам автор. Саме тому більшість сюжетів – це замальовки з власного життя, які перетворюються в цілісний текст. Тарас Прохасько у свої тексти залучає багато інтимних роздумів, таким чином впливає на свідомість читача і рекомендовано наполягає на розмірковуванні над багажем минулого.

БІОЛОГІЯ ЯК ЩЕ ОДИН ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ ДЛЯ ПІЗНАННЯ ДІЙСНОСТІ

1. Особливий вид тлумачення усього, що відбувається навколо нас – синтез художньої думки, яка стоїть на фундаменті біології. В есеях Тараса Прохаська

біологія є не лише фундаментом думки, а – достойним, а подекуди вишуканим, аргументом на її підтвердження.

2. Автор не прибігає до Біблії, але вірить, що зверху Творець майстерно і до дрібниць задумав світ як мегапростір та людину як мікропростір. Тарас Прохасько не ставить в опозицію серце і розум, на відміну від теорії кордоцентризму вищезгаданого Григорія Сковороди, — у його світогляді вони існують як символи взаємодоповнення.

3. Одразу увиразнюються серед художнього тексту окремі спеціалізовані лексеми, які зазвичай у таких жанрах трапляються рідко, а саме: альвеола, клітина, ботаніка, генетика, мінливість, спадковість тощо. Порівняння законів життя вибудовується на законах біології: Порівняння життєвого конфлікту батьків Тараса Прохаська із законами генетики – спадковість і мінливість.

4. Така спроба передати поняття у художньому тексті словами іншого стилю – ще один приклад того, що точних меж стику літератури з іншими науками окреслити неможливо. Перенести цей науковий досвід на життя – означає усвідомити, адже біолог намагається дослідити світ, а письменник – зрозуміти.

Легко про складне, по-новому про старе, піднесено про рутинне – ось головні послання мови Тараса Прохаська, а зокрема його збірки оповідань «Так, але...». Меседж Прохаськового тексту – думати. У цьому і полягає основна поетика медитації автора. Через складні концепти та прості образи створює нове життя у старому вимірі. Уже з назви збірки частково зрозуміло: усе, що біля нас завжди має своє закономірне **ТАК, АЛЕ** не варто думати, що на цьому все

закінчується. Кожна річ має такий вимір, який може людина для неї намалювати, до того ж автор у книжці ще раз доводить – малювати можна без кордонів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Прохасько Т. «Так, але...» / Тарас Прохасько. – Чернівці : Видавець Померанцев Святослав, 2021. 128с. (Далі: Там само).

СТАВЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ ДО ГУМОРИСТИЧНОГО КОНТЕНТУ КРИЗОВИХ ПОДІЙ У ЗВ'ЯЗКУ З ІНДИВІДУАЛЬНИМИ ОСОБЛИВОСТЯМИ

Олена Черткова

Львівський національний університет імені Івана Франка

Наукові керівники – Софія Чолій, канд. псих. наук,

доцентка катедри психології; Марина Кліманська, канд. псих. наук,

доцентка катедри психології; Оксана Сенник, канд. псих. наук,

доцентка катедри психології

Пандемія COVID-19 у 2020-22 роках, повномасштабна російсько-українська війна 2022 року... Українці рік за роком зазнають значного впливу стресу та труднощів, які хоч і носять абсолютно різний характер, проте спільні у своїх проявах: відсутність почуття безпеки (фізичної, економічної, психологічної), погіршення міжособистісної комунікації, безпосередня травматизація подіями через пережитий або побачений досвід. Психологічна напруга, постійне відчуття стресу, замкнене коло неспокою потребують зупинки, що хоча б на мить відволіче, заспокоїть, розрадить, наповнить ресурсом або ж хоча б не забере його. Такі важкі часи активують різноманітні види долаючої поведінки, якими можуть бути вірування різного характеру, повна інформаційна ізоляція, вживання наркотичних, алкогольних, медикаментозних засобів, зокрема і гумор.

Про те, що гумор є способом давати раду зі складними життєвими обставинами, говорили багато українських та закордонних дослідників (М. Аргайл, Т. Титаренко, О. Зайва та інші). Значний внесок у вивчення проблеми гумору здійснив Р. Мартін у своїй праці "Психологія гумору", де висвітлив розроблену ним концепцію про стилі гумору та співвідніс їх з характерологічними особливостями особистості [1].

М. Слюсаревський провів дослідження тенденцій суспільної свідомості в Україні карантинного часу, де висловлював припущення щодо можливого накопичення психоемоційного напруження, що зумовлене тривалим стресом, яке здатне спричинити розгортання відтермінованих дезадаптивних реакцій у вигляді небажаних медичних, соціальних та економічних ризиків, серед яких автор зазначає психічні розлади і протестні настрої [2]. Схожі «симптоми» бачимо у воєнний час: все більше українців потребують психологічної допомоги через появу або загострення психологічних проблем, активізацію нездорових механізмів копіngu, почуття непевності та безпорадності. Це можуть підтвердити й результати дослідження компанії «Gradus Research», де зазначено, що найбільш частими та вираженими для українців стали емоції гніву, які набагато випередили стани напруження, роздратування та страху. Щодо стресу уточнено, що «коронавірус та економічна криза сприяли значному підвищенню суб'єктивного переживання поганих новин. З початку війни рівень стресу зріс, проте не радикально...» [3].

Про неабияку роль гумору в переживанні пандемії COVID-19 та російсько-української війни 2022 року свідчить миттєве створення специфічних «карантинних» та «воєнних» мемів, у соціальних мережах та цифрових ЗМІ, де найбільш активними користувачами є саме молоді люди. З огляду на це можна припустити наявність у них різного ставлення до такого контенту, в залежності від індивідуальних характеристик. Нами було проведено два дослідження, спрямованих на виявлення ставлення українців до мемів на тему кризових подій у зв'язку з їхніми особистісними характеристиками.

У дослідженні, що проводилось у березні-квітні 2020 року, взяли участь 119 осіб віком від 17 до 33 років ($M = 21,55$, $SD = 2,98$), з них 23 – чоловіки (19,3%), 95 – жінки (79,9%), 1 – небінарна особа (0,8%). Було використано короткий 5-факторний опитувальник особистості TIPI “TIPI-UKR” в адаптації М. Кліманської, І. Галецької І. для дослідження базових диспозицій; опитувальник діагностики стилів гумору Р. Мартіна авторського перекладу для дослідження

стилів гумору, а також авторську анкету оцінки гумористичності стимульного матеріалу. Всі мему були поділені на 7 тематичних блоків: 1) загальної паніки та самонавіювання під час карантину, 2) масового скуповування товарів «першої необхідності», 3) зміни побуту в умовах карантинних обмежень, 4) феномену Миколаївської області в контексті пандемії (там найпізніше почали реєструвати хворих на COVID-19), 5) засобів особистої гігієни та самоізоляції, 6) роботи в час пандемії, 7) політичні теми в контексті пандемії.

Виявлено, що оцінка гумористичності жартів різної “карантинної” тематики пов’язана з такими стилями гумору, як самопідтримуючий ($r = 0,25$, $p < 0,05$), агресивний ($r = 0,2$, $p < 0,05$) та самопринижуючий ($r = 0,19$, $p < 0,05$). Натомість афіліативний стиль гумору, який не передбачає використання сарказму та цинічних жартів, не пов’язаний із позитивною оцінкою “карантинних” мемів. Для диспозиційних характеристик виявлено позитивні зв’язки із окремими тематичними блоками “карантинних” мемів: емоційна стабільність ($r = 0,22$, $p < 0,05$), екстраверсія ($r = 0,2$, $p < 0,05$) та відкритість новому досвіду ($r = 0,21$, $p < 0,05$) пов’язані із позитивною оцінкою жартів про загальну паніку та самонавіювання в контексті пандемії COVID-19, екстраверсія пов’язана з оцінкою жартів щодо зміни побуту в умовах карантинних обмежень (перехід на дистанційний формат) ($r = 0,19$, $p < 0,05$), а добросовісність – з оцінкою жартів на тему засобів особистої гігієни та самоізоляції ($r = 0,2$, $p < 0,05$). Отже, тоді ми з’ясували, що оцінка мемів як гумористичних пов’язана з тими індивідуальними стилями гумору та особистісними диспозиціями, зміст яких резонує із тематикою «карантинних жартів».

Дослідження, яке стосується воєнного гумору, проводилось у квітні-травні 2022 року. У ньому взяли участь 218 осіб віком від 17 до 59 років ($M = 21,37$, $SD = 7,33$), з них 36 – чоловіки (17%), 182 – жінки (83%). Використані методики націлені на дослідження копінг-стратегій та рівня резильєнтності («Brief COPE» Ч. Карвера та «Resilient Systems Scales» Дж. Малтбі відповідно в адаптації М. Кліманської, І. Галецької), рівня сприйманого стресу («PSS-10» С. Кохена,

переклад Р. Сахнюк, О. Сеник), стилів гумору (однойменний опитувальник Р. Мартіна авторського перекладу) та особистісного досвіду пережитих подій (VHAS, переклад – О. Сеник та О. Черткова). Також використано авторську анкету оцінки гумористичності стимульного матеріалу у вигляді 7 тематичних блоків: 1) хвала захисникам України; 2) сором російській армії; 3) політичні меми в контексті війни; 4) звитяги та героїзм українського народу; 5) чорний гумор в контексті війни; 6) зміна побуту українців внаслідок воєнних дій; 7) пропаганда, тобто російські змі.

Виявлено, що копінг-стратегія прийняття та самопідтримуючий стиль гумору є найбільш поширеними серед респондентів. Критерій Манна-Уїтні показав, що вимушене переселення у зв'язку з війною асоціюється з нижчими оцінками чорного гумору на тему війни, ніж за його відсутності ($p=0,025$), а також з використанням заспокійливих препаратів як варіанту копіngu ($p=0,002$). Результати кореляційного аналізу (критерій Спірмена) вказують на відсутність зв'язку переїзду із рівнем сприйнятого стресу, на відміну від прийому заспокійливих, який позитивно корелює з загальним рівнем стресу ($r=0,192$; $p<0,05$) та одним зі складників цієї шкали – відчутною безпорадністю ($r=0,244$; $p<0,05$). Встановлений зворотній зв'язок загальної оцінки гумористичності стимульного матеріалу з віком ($r=-0,21$; $p<0,05$). Прямі кореляції наявні між загальною оцінкою мемів та використанням інструментальної соціальної підтримки ($r=0,155$; $p<0,05$), гумором як стилем копіngu ($r=0,218$; $p<0,05$), а також самопідтримуючим стилем гумору ($r=0,284$; $p<0,05$). Зазначений стиль гумору визначається як властивість особистості зберігати почуття гумору перед обличчям труднощів та проблем, що може пояснити таку залежність. Загальна оцінка сприйнятого стресу прямо корелює зі стилями гумору, що спрямовані на себе: самопринижуючим ($r=0,242$; $p<0,05$) та самопідтримуючим ($r=0,144$; $p<0,05$). Складові частини загальної оцінки стресу теж корелюють з самопринижуючим гумором: відчутна безпорадність позитивно корелює з таким стилем гумору ($r=0,292$; $p<0,05$), а недостатня самоефективність – навпаки, має зворотній кореляційний зв'язок ($r=-0,155$; $p<0,05$). Цікаво, що не всі копінг-

стратегії корелюють зі стресом, зокрема звернення до релігії, гумор та прийняття. Можливо, це якраз ті окремі види долаючої поведінки, які активізуються не лише під час стресу, а актуальні протягом довшого періоду часу. Розглядаючи стрес та його складові, встановлено прямі кореляції відчутної безпорадності та афіліативного стилю гумору ($r=0,147$; $p < 0,05$), а також недостатньої самоефективності та блоку мемів, що присвячено захисникам України ($r=0,139$; $p < 0,05$).

Отже, ми з'ясували, що під час стресових подій актуалізується самопідтримуючий стиль гумору. Він, як під час пандемії коронавірусу, так і в ситуації війни, допомагає сприйняти меми як більш смішні. Афіліативний стиль гумору майже не використовується під час стресових подій, можливо, через зв'язок з відчутною безпорадністю. Чим більше стресу ми відчуваємо, тим більше стиль гумору орієнтується на нас. Ми бачимо різницю у сприйнятті гумору, що резонує зі зміною навколишньої дійсності: під час пандемії особистісні характеристики респондентів корелювали з гумором, що відображає ці особливості (на кшталт екстраверти сміялись над обмеженням комунікації, а добросовісність змушувала сміятись з надмірного дотримання санітарних норм). У стані війни перестало бути смішно з того, що «болить»: до прикладу, переселення пов'язане з нижчими оцінками чорного гумору. Під час війни меми та сміх з них – ресурс, який не може бути витрачений на «гостроту», зараз гумор – це про загальну підтримку, і в першу чергу – себе, що не має викликати додаткових підтекстів з негативним емоційним забарвленням. Встановлено, що гумор – копінг-стратегія не лише на ситуації гострого стресу, а наша вітальна сила повсякчас.

Ситуації пандемії та війни докорінно вплинули на нормальне функціонування великої кількості людей, суттєво змінивши спосіб та характер життя – відбулась зміна реальності в сторону сприймання навколишніх умов як критично небезпечних. Одержані результати свідчать про актуальність

дослідження гумору як одного із копінг-ресурсів у складних життєвих ситуаціях, ситуаціях невизначеності, загрози, надзвичайних ситуаціях тощо.

Стиль гумору проявляє себе найбільше в ситуаціях, що загрожують відчуттю безпеки та стабільності, надає сили для того, щоб протистояти мінливим умовам невизначеності та зберігати цілісність. Він відображає наші особистісні характеристики. За правильного використання, гумор здатен на те, щоб бути оазою відволікання, спокою та ресурсності не тільки в таких складних умовах пандемії чи війни, де він проявляється як копінг-стратегія, а і впродовж життя, будучи рисою особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

2. Martin Rod A. The Psychology of Humor: An Integrative Approach. Amsterdam: Elsevier Academic Press, 2007, 472 p.

3. Слюсаревський М.М. Дистанційне зондування суспільної свідомості як передумова адекватної відповіді психологічного співтовариства на виклики пандемії COVID-19. Досвід переживання пандемії COVID-19: дистанційні психологічні дослідження, дистанційна психологічна підтримка : матеріали онлайн-семінарів 23 квіт. 2020 р. та 15 трав. 2020 р. Київ, 2020. С. 65-70. URL: https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/Static/dosvid_onl-sem_23-04-20_and_15-05-20_ncov19.pdf.

4. Як змінились життя і поведінка українців – інсайти із досліджень воєнного часу. URL: https://gradus.app/documents/216/Gradus_Dentsu_05052022.pdf (дата звернення: 15.05.2022).

ОБРАЗ ЛЬВОВА 20-ТИХ РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У РЕПОРТАЖІ В. ПОЛІЩУКА «РЕЙД У СКАНДИНАВІЮ»

Мар'ян-Сергій Чупак

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Андрій Мельник, канд. філол. наук,

асистент катедри зарубіжної преси та інформації

Як і будь-яке інше багатовікове місто, Львів за весь час свого існування оповився багатьма міфами. Чимало культурних кодів та архетипів, пов'язаних зі Львовом, можна відчитати у працях істориків, мандрівників та письменників, - кожен з них творив свій образ Львова, збільшуючи амплітуду культурних архетипів, стереотипів, пов'язаних з містом Лева.

У праці «Рейд у Скандинавію» журналіст та письменник Валер'ян Поліщук творить образ Львова, komponуючи різні складники, що стосуються міста, зокрема історію, ландшафт, архітектуру, мову, культуру, менталітет.

За жанровим визначенням текст Поліщука є художнім репортажем. З одного боку, автор намагається створити об'єктивний та цілісний образ міста, не упустивши жодної деталі (особливо під час описів природи), а з іншого, - балансує між дійсністю та вигадкою, оскільки авторська мова надзвичайно поетична, наповнена тропами та емоціями самого автора.

Загальний розділ про Львів у тексті В. Поліщука має назву «Столиця колишнього українського П'ємонту», це одразу дає уявлення про те, що час, в який Поліщук відвідує Львів, не знаменується розквітом міста та піднесенням патріотичного духу. Очевидно, що це можна пов'язати з об'єктивними факторами – себто Львів справді переживав не найкращий період в історії: «У 1920-1930-х рр. Львів був економічним центром Галичини... Проте, порівняно з попереднім двадцятиліттям, господарство у місті за багатьма показниками так і не перевищило довоєнного рівня» [2]. А також варто враховувати те, що Поліщук

оцінював Львів упереджено, оскільки він був вихідцем з «Великої радянської України» і сповідував комуністичні ідеали (а в той час Львів був під Польщею, у якій до комунізму ставились насторожено).

В описі ландшафту Львова В. Поліщук велике значення надає пагорбам, що розташовуються навколо центральної частини міста: «Легка паморозь лягла на опуклих опрацьованих горбах, що підкочуються під Львів», «хвилясті горби таким коливким рельєфом лягають круг Львова»... Паралельно автор говорить про «жіночний характер» описаного ландшафту та «хитрість ліній», якими звиваються ці пагорби. Можемо припустити, що у цих описах Поліщук звертається до одного із найдавніших міфів, пов'язаних зі Львовом, що розповідає про змія, який жив у цих місцевостях і охороняв яйце [3]. Власне, одна з гір неподалік від «Знесіння» має назву «Змієва», - тому й автор говорить про «хитрість ліній» та «жіночність», адже в це прямо пов'язано з архетипним сприйняттям образу змія. На підсвідомому рівні Поліщук сповідує певну неприязнь до цих схилів, бо вони наче «підкочуються до міста» і оберігають його від «модних» віянь з «Великої України». Говорячи про «жіночний характер пагорбів» Поліщук також згадує галицьких жінок і наділяє їх негативними рисами: інтриганством, склочністю, незгідливістю.

Кольорова палітра, яка використовується під час описів також додає місту сумного, песимістичного забарвлення: «сам Львів темно-сірого тону з червоними черепними дахами», «основний тон тканин [одягу містян] – сіро-зелений», хоча природа, навпаки, набуває в Поліщука приємних оку барв: «жовті клени», «рожевуваті пагорбки у ранковій сутіні».

Особливу увагу В. Поліщук присвячує описам культурної ситуації у місті. Неодноразово автор наголошує на тому, що «місто Львів цілком західне», «робить враження цілком не українського міста», «рідко де почувеш [у Львові] українську мову». Вочевидь, Поліщуку боліло те, що на Галичині провадять абсолютно іншу культурну політику, аніж у «Великій Україні» - себто не відбувається українізації та бунту проти опольщення. Частково журналіст долучається до творення міфу про польський Львів (один із його розділів так і

називається «Невже польське місто?»), створюючи ілюзію того, що Галичина ніколи не зможе стати частиною Наддніпрянщини. Однак, водночас, тут же її спростовує і малює оптимістичні перспективи культурного, політичного, духовного об'єднання розділених українських земель: «Бо коли вилізти на копець Унії і зверху глянути на простори [...], всюди чується сіроока наша Західна Україна, стиснута в обставинах, але, як пружина, готова до чину кожної секунди».

В. Поліщук характеризує значну частину львівської інтелігенції як дуже консервативну: приміром, в одному з підрозділів «Рейду у Скандинавію» він розповідає про суперечку з газетярами редакції «Діло», які відстоюють непотрібність викладання сучасної літератури в школах. Автор натякає на архаїчний образ міста, що зокрема формують місцеві уми, подальшу необхідність в модернізації їхніх поглядів на культуру та приход молодого покоління. Можна припустити, що Поліщук бачить відновлення зв'язку між Львом та Києвом саме через перемогу новітніх лівих ідей на Галичині та повністю відкидає ідею М. Рудницького про те, що «досить для Галичини того нового, що твориться на великій Україні».

Підсумовуючи можна сказати, що образ Львова у репортажі В. Поліщука «Рейд у Скандинавію» є концентрованим втіленням міфу про те, яким бачили серце Галичини інтелігенція радянської України. По-перше, це романтизація природи, славного історичного минулого міста, а по-друге, абсолютне неприйняття його «західності», «польськості» та консерватизму в модерну добу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Шляхи під сонцем. Репортаж 20-тих років. – К.: Темпора, 2021. – 860 с.
2. Пасіцька Оксана. Львів і львів'яни: український соціум та промисел (20 – 30-ті роки ХХ століття). – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2014. – 400 с.

3. Легенда про львівського Змія: де знайти його печеру [Електронний ресурс]. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://novyny.live/lviv/legenda-o-lvovskom-zmee-gde-naiti-ego-peshcheru-29552.html>.

ОСНОВНІ НОВАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОПИСУ 2019 РОКУ

Христина Ярема

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Наталія Сокіл-Клепар**, канд. філол. наук,
доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика*

Із 3 червня 2019 року почав діяти новий «Український правопис». Правила, над якими спеціальна комісія працювала п'ять років, схожі на Харківський правопис 1928 року, який згодом радянська влада заборонила.

Уперше проєкт документа нового правопису був опублікований у серпні 2018 року. Після того тривало громадське обговорення та дискусії фахівців. Станом на сьогодні правопис опублікований на офіційному сайті Міністерства освіти і науки України.

Отож, кодифікованою та безваріантною нормою є повернення йотованого. Слова латинського походження з коренем -jест- повинні вживатися з йотованим, як *ін'єкція, траєкторія, об'єкт*. Запропоновані зміни стосуються низки слів, а саме: *проєкт, проєкція, проєктор*.

У новому правописі зменшено кількість слів, що писали через дефіс. Унормовано насамперед слова з першим іншомовним компонентом, що визначає кількісний, тобто вищий від звичайного, вияв чого-небудь: *архи-, архи-, блиц-, гіпер-, екстра-, макро-, максі-, міді-, мікро-, міні-, мульти-, нано-, полі-, преміум-, супер-, топ-, ультра-, флеш-*. Тому *архіскладній, гіпермаркет, екстраклас, макроекономіка, мікрохвильі, мультимільйонер, преміумклас, супермаркет, топменеджер, ультрамобільний, флешінтерв'ю* потрібно писати разом.

Слова з першим іншомовним компонентом *анти-, контр-, віце-, екс-, лейб-, обер-, штабс-, унтер-* також необхідно писати разом: *антивірус, контрудар, віцепрем'єр, експрезидент, лейбгвардієць, обермайстер, штабскапітан, унтерофіцер*, але виняток – *контр-адмірал*.

Окремі слова у чинному правописі запропоновано передавати окремо. Це стосується невідмінюваного числівника *пів* зі значенням ‘половина’ з наступним іменником (загальною чи власною назвою у формі родового відмінка однини): *пів а́ркуша, пів годі́ни, пів мі́ста, пів Євро́пи, пів Ки́єва, пів Украї́ни*.

Слово *священник* тепер пишемо з двома *н*, як і в інших словах зі збігом однакових приголосних на межі кореня і суфікса; раніше воно було фактичним винятком і писалося з однією літерою *н*.

У словах, що походять із давньогрецької й латинської мов, буквосполучення *ai* передається через *ав*: *авте́нтичний, автобіогра́фія, автомобі́ль*. У запозиченнях із давньогрецької мови, що мають стійку традицію передавання буквосполучення *ai* шляхом транслітерації як *au*, допускаються орфографічні варіанти: *аудиє́нція* і *авдіє́нція, аудито́рія* і *авдито́рія, лауреа́т* і *лавреа́т, па́уза* і *па́вза, фа́уна* і *фа́вна*.

Буквосполучення *th* у словах грецького походження передаємо буквою *т*: *антрополо́гія, апте́ка, а́стма, бібліоте́ка, теа́тр, ортопе́дія*. У словах, узвичаєних в українській мові з *ф*, допускається орфографічна варіантність на зразок: *ана́фема* і *ана́тема, ефі́р* і *ете́р, ка́федра* і *кате́дра, логари́фм* і *логари́тм, міф, міфоло́гія* і *міт, мітоло́гія, Афі́ни* і *Ате́ни* та ін.

На початку слова зазвичай пишемо *і* відповідно до вимови: *іграшка, існувати, істина*. Деякі слова мають варіанти з голосним *и*: *і́рій* і *у́рій, і́род* і *у́род*. *И* пишемо на початку окремих вигуків (*ич!*), часток (*ич який хитрий*), дієслова *ікати*.

Іменники третьої відміни на *-ть* після приголосного, а також слова *кров, любо́в, о́сень, сі́ль, Русь* у родовому відмінку однини можуть набувати варіантного закінчення *-и*: *гі́дності, незале́жності, ра́дості, че́сти; кро́ви, любо́ви, о́сени, со́ли, Ру́сі*.

Отже, новий правопис дбає про зручність написання, стрункість орфографічної системи та усуває чимало нелогічних та несистемних випадків. Крім того, новий правопис сприяє поверненню в український публічний простір

питомих рис рідної мови та репресованих тоталітарною системою правописних норм для деяких іншомовних слів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Український правопис. 2019. URL: <https://cutt.ly/fHj6rgE>
2. Терещенко В. Методика реалізації Українського правопису в новій редакції у закладах загальної середньої освіти. Харків, 2019. 256 с. URL: <https://cutt.ly/eGzrfVA>

ПРОБЛЕМА «ІВАН ФРАНКО І МОДЕРНІЗМ» У НАУКОВОМУ ОСМИСЛЕННІ

Дзвенислава Ястремська

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Валерій Корнійчук, докт. філол. наук,

професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка

Знайти спільну думку стосовно приналежності Івана Франка до певного художнього напрямку складно тому, що ця проблема пов'язана, з одного боку, з одним із найвеличніших письменників української літератури, а з іншого, – належить до найбільш суперечливих та остаточно непояснених стилів – модернізму.

Модернізм в українському письменстві на відміну від багатьох інших літератур формувався не всупереч традиції й поставав не як опозиція реалізму, а був його продовженням, трансформувався з нього, адже в кожному літературному тексті виникають суперечності та «подвійний сенс». Зв'язки реалізму й модернізму є дуже складними, і точно не можна визначити часових меж стилів, чітко окреслити, коли один із них змінює інший. А тому й дослідники не можуть дійти одностайності.

Якщо радянські літературознавці навідріз заперечували модерністичність останніх творів Івана Франка, то сучасні вчені (Іван Денисюк, Микола Легкий, Роман Голод та ін.) «прочитали» їх під іншим ракурсом та змінили керунок у дослідженні творчості письменника.

Іван Басс уважав останні прозові твори І. Франка «піднесенням реалізму», Михайло Наєнко, досліджуючи Франковий модернізм, говорить про «реальний» натуралізм і неоромантизм як «передмодернізм» у творчості письменника, а Микола Ільницький вважає, що модернізм “Зів'ялого листя”, новел “Як Юра Шикманюк брів Черемош”, “Маніпулянтка”, “Сойчине крило” виявився навіть перспективнішим, аніж у творах “молодомузівців”.

Іван Денисюк поділяє прозову творчість письменника на три етапи: доба молодечого романтизму, період позитивізму та етап прямування назустріч модернізму. А повість «Великий шум» він називає «синтезом реалізму, натуралізму, навіть етнографізму, а також символізму й сюрреалізму, частковою студією підсвідомості з її витворами галюцинаційних образів» [2, с. 144].

Цікавою є думка Романа Голода, який вважає стиль Івана Франка «реалізмом без берегів», бо «бурхливий потік творчої фантазії та уяви ніяк не хотів миритися з раціонально накресленими межами, зносив теоретичні «дамби» і «греблі», якими Франко-доктринер намагався спрямувати його у позитивістське річище, і систематично розливався на ширших літературних просторах: від натуралізму до модернізму» [1, с. 182].

Микола Легкий у ґрунтовній монографії, присвяченій прозовим творам Івана Франка, теж виділяє період модерністичних тенденцій, датуючи його 1901 – 1913 роками. На його думку, цей період характеризується не тільки зверненням до поетики імпресіонізму, символізму, експресіонізму та сюрреалізму, а й використанням “нових технік письма (одностороннього діалогу, «потoku свідомості», «віднайдених», утім, в попередні періоди творчості), потягом до осягнення трансцендентного, заглибленням в сутність співіснування глобальних морально-етичних категорій, порушення проблем тео- й антроподицеї, притчевістю і параболізацією художньої структури” [3, с. 50].

Наші спостереження й зауваги є тільки першим кроком до комплексного аналізу проблеми «Іван Франко і модернізм» в контексті літературного процесу того часу, але перспективність такого дослідження не викликає сумніву.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. 427 с.
2. Денисюк І. Новаторство Франка-прозаїка. *Українське літературознавство*. Львів, 2008. Вип. 70. С. 138–152.

3. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці: монографія. Львів, 2021. 608 с.