

Львівський національний університет імені Івана Франка

**III МІЖНАРОДНА МУЛЬТИДИСЦИПЛІНАРНА
СТУДЕНТСЬКА ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЯ**

МОЗАЇКА НАУКОВОЇ КОМУНКАЦІЇ

ЗБІРНИК СТУДЕНТСЬКИХ НАУКОВИХ ПРАЦЬ



16 травня 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

МОЗАЇКА НАУКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

**Матеріали III Міжнародної мультидисциплінарної
студентської інтернет-конференції
«Мозаїка наукової комунікації»
(16 травня 2024 року)**

Рекомендувала Вчена рада філологічного факультету Львівського національного університету ім. Івана Франка, протокол № 6 від 20 травня 2024 року.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Крохмальний Роман Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент, декан філологічного факультету 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 – кандидатка філософських наук, доцентка, декан філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка

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

Циганик Мирослава Іванівна – кандидатка філологічних наук, доцентка, в.о. декана факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка

У збірнику вміщено матеріали III Міжнародної мультидисциплінарної студентської інтернет-конференції «Мозаїка наукової комунікації» (Львів, 16 травня 2024 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, Д. Герцюк, І. Крупський, Л. Рижак, Р. Сіромський, М. Циганик. Львів, 2024. 312 с.

За мовне оформлення і науковий рівень публікацій відповідають автори.

ПО ОБИДВА БОКИ БАРИКАД: ПСИХОДРАМА УКРАЇНСЬКОГО РОДУ

Наталія БАГРІЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, доктор філологічних наук,
професор катедри української літератури імені академіка Михайла Возняка*

Феномен «братів-ворогів» є одним з найтрагічніших в українській літературі ХХ століття. Проблему запеклої ворожнечі між найближчими єдинокровними людьми розкривали у своїх творах Павло Тичина, Микола Хвильовий, Юрій Яновський, Григорій Косинка, Улас Самчук, Іван Багряний та інші письменники.

Уперше про братів-ворогів згадано в Книзі Книг – Біблії. Головними героями 4 книги Буття Старого Завіту є два брати – Каїн та Авель. Причиною братовбивства стала заздрість, яка першочергово була спричинена прихильністю Бога до Авеля. Кровний зв'язок втратив цінність для Каїна, і він, убиваючи брата, водночас знешкоджує свого конкурента.

Відомо, що світові образи мають тенденцію адаптуватись до національних особливостей певного народу. В українській літературі здебільшого брати стають запеклими ворогами через суперечність ідеологічних поглядів один одного. Найчастішим втіленням ворожості «рідної крові» є образи «комуніста» та «націоналіста», що стали актуальними через події, які відбувалися в 20-х роках ХХ століття.

Проблема «рідної крові по різні боки барикад» є головною в новелі Миколи Хвильового «Мати». Автор наголошує на різних життєвих шляхах Остапа та Андрія ще з народження, що вже створює неблагополучне середовище для гармонійних стосунків між братами. Першою зустріччю матері з синами після довгої розлуки став запеклий бій на подвір'ї її власного будинку. Стосунки між братами влучно означає Андрій в діалозі з матір'ю: «Не найдеш, матусю, – сказав Андрій, – бо такої мови ти шукаєш і з моїм братом Остапом. З моїм найлютішим ворогом...» [2, с. 24]. У творі протиставлено «георгіївського

кавалера всіх чотирьох хрестів» та «дезертира», які зійдуться в смертельному бою, вбиваючи першочергово рідну матір.

Епіграфом до новели Миколи Хвильового є уривок з вірша «Три сини» Павла Тичини. Поет зображує долю трьох братів: «Що 'дин за бідних, / другий за багатих. / А третьому силу свою нігде діть, – / просто бандит» [1, с. 74]. У цьому тексті відсутні сцени жорсткої різанини, однак є завуальовані образи братів, які є представниками різних ідеологічних поглядів. Протилежність їхніх інтересів втілено в безкінечній міжусобній боротьбі, яка відбувається на очах матері.

Найбільш яскраво та жорстоко зображує братів «по різні сторони барикад» Юрій Яновський в новелі «Подвійне коло», якою розпочинається роман «Вершники». Рідні брати змушені вбивати один одного через розбіжності власних життєвих цінностей та політичних поглядів. Кожен із хлопців втілює одну зі сторін у тогочасній боротьбі: Андрій – білогвардієць, прихильник російської монархії, Оверко – командир полку Симона Петлюри, Панас – анархіст, слуга «чорного прапору», Іван – червоноармієць, вояка за владу рад. Однак ця новела відрізняється від твору Миколи Хвильового певними моральними принципами: Панас відчуває, що повинен поховати свого брата за українськими звичаями. Він відчуває «рідну кров» та супроводжує поховання брата такими словами: «Ну, здається, хватить! Хай не кажуть, що я рід зневажив!» [3, с. 11] Жахливий ланцюжок братовбивства є основною темою «Подвійного кола», своєрідним мінором у музичній симфонії, яка занурює читача у вир тогочасних подій.

В українській прозі найчастіше ворогують брати за ідеологічними поглядами – один із них зазвичай є прихильником демократії, а інший – «комунар». Така полярність у зображенні «рідної крові» не є безпідставною гіперболою, а є актуальним документом сімейної трагедії українського народу впродовж століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Тичина П. Вибрані поезії. Київ: Дніпро, 1987. С. 74–75.
2. Хвильовий М. Мати: [оповідання]. Харків: Укр. робітник, 1929. С. 3–36.

3. Яновський Ю. Вершники: роман. Київ: Держлітвидав, 1964. С. 3–14.

ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ЯПОНСЬКІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Аліна БАТАЛОВА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Ореста Забуранна**, канд. філол. наук, доцентка катедри
сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича*

Лексика будь-якої мови є рухомою і перебуває у постійному розвитку. Завдяки мовним контактам з іншими народами, до мови потрапляють іноземні слова, які засвоюються та пристосовуються, а якщо ні, то функціонують у мові лише частково.

Гайрайго — це японський термін, який стосується запозичених слів з інших мов. Гайрайго має важливе значення саме в японській мові, оскільки воно може додати повідомленню відчуття вишуканості та сучасності. Але чи завжди запозичення є доцільними? Чи можна ними зловживати?

Розглянемо підходи до вивчення запозичень у японській лінгвістиці:

1) Юкіко Іто вважає, що використовуючи запозичення- сучасні японці розширюють, збагачують, активізують та розвивають мову, лінгвіст розглядає використання гайрайго як позитивний вплив на японську мову. [1] Також позитивно ставиться до прийняття запозичених слів мовознавець Іноуе, вказуючи, що "прийняття запозичених слів символізує ступінь етнічної свідомості мовця цієї мови, а в даний час у Японії немає тенденції стримувати інтернаціоналізацію словникового складу. [2]

2) З іншого боку, щодо гайрайго присутня думка, що такі слова порушують словниковий склад і мовне уявлення користувачів мови. Хісаічі Ікеда критично сприймає так званий безлад використання запозичених слів, та стверджує, що надмірне їх використання може сприяти падінню саме якості японської мови. [3] Крім того, Айдзава Масао виражає побоювання за збереження традицій через шкоду, яку запозичені слова можуть завдати японській мові та культурі. [4]

3) Хаяші Шінічі стверджує, що іноземні слова спричиняють розриви спілкування між японцями через відмінності поколінь і відмінності в професіях. Іноуе та інші лінгвісти також зазначають, що використання іноземних слів може перешкоджати спілкуванню між поколіннями та обміну соціальною інформацією. [5]

Зазначають, що сприйняття іноземних слів є завданням молодого покоління, і в результаті розрив у використанні мови між поколіннями може бути фактором невдачі спілкування за допомогою іноземних слів. Проведені дослідження емпірично підтвердили, що молоді люди розуміють і використовують іноземні слова краще, ніж літні люди.

Українська дослідниця, Комарницька Т., також звернула увагу на гайрайго. Проаналізувавши японські модні журнали, мовознавиця виражає негативну думку щодо запозичень, через їх надмірну кількість та складність для розуміння старшому поколінню. [6]

Отже, зазначені вище тези в більшості виражають негативну тенденцію. Та я надаю перевагу позитивному баченню й наслідкам введення запозиченої лексики. Мовний контакт не тільки створює колоритність у різних мовах, але також виконує важливу функцію сприяння культурному взаєморозумінню. Подібним чином Шігехіко Тояма зазначає, що збільшення кількості іноземних слів є свідченням сильного бажання вчитися на чужих культурних артефактах, і це чітко відображається в словах, які складають повсякденне життя суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. 伊藤由樹子
(2008) 「和製英語の背景とその生まれ方」 『二松學舎大學論集』 51, 109-123,
二松學舎大学
2. 井上逸平, 土手康瑛, 松永英美子, 内藤篤志, 友成亮太, 小西麻亜耶, 寺三希子
(2006) 「コミュニケーションの生態
系ー現代日本の若年層言語使用を中心としてー」 『慶應義塾大学日吉紀要言
語・文化・コミュニケーション』, 36, 1-16, 慶応技術大学日吉紀要刊行委員会

3. 池田久一
(1974)「現代日本語における外来語考—英語を中心として—」『中京大学教育論叢』15(3), 717-727, 中京大学
4. 相澤正夫
(2003)「日本語コミュニケーションにおける外来語使用の功罪」『日本語コミュニケーションの言語問題』79-88, 国立国語研究所
5. 林伸一
(2011)「異文化の受容形態としての外来語・外国語の問題—表記とご酒の観点から考える」『異文化研究』5, 57-70,
山口大学人文学部異文化交流研究施設
6. Комарницька Т. Лексичні, граматичні та стилістичні негативні явища в мові масової культури Японії (на прикладі мови японських модних журналів): вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури , 2023. 1(28), 5-11.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЇЖІ І НАПОЇВ У СТРУКТУРІ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ СЕРБІВ

Ярина БИК

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

Назви їжі та напоїв посідають важливе місце в сербській мові, адже кулінарна лексика зберігає особливості кожного народу. Оскільки Сербія протягом довгого часу була під владою різних держав, досить складно простежити походження значної частини кулінарних лексем у цій мові.

Над дослідженням цієї групи лексики працювали такі відомі українці як Брижіцька І. П., Іншакова І. О., Личук С. і т. д. [2, 4, 1] Якщо розглядати сербські дослідження, тут можемо виділити значний внесок Д. Радонич, а також праці Є. Л. Білетіної. [5, 6]. Неможливо не згадати дослідження А. Уркома і Л. Понграц та інших іноземних дослідників. [7, 8]

Для кращого розуміння теми спочатку дамо визначення поняттю “мовна картина світу”, виділимо його ознаки та функції, оскільки на ньому базується все наше дослідження. За допомогою мови ми можемо виразити те, що думаємо, відчуваємо. Але власне сам термін “мовна картина світу” почали розглядати тільки два століття тому завдяки внеску В. фон Гумбольдта. [3] Їжа займає важливе місце в мовній картині світу сербів.

Щодо кулінарних лексем, які функціонують серед сербського соціуму, то вони, як і інші групи лексики, відповідно до потреб і тенденцій сучасного суспільства. Глобалізація та міграція населення призводить до запозичення в сербську мову кулінарної лексики з різних мов і культур. Таким чином носії сербської мови почали вживати лексеми: *suši* (з японської мови), *pisa* (з італійської мови), *tako* (з іспанської).

Розвиток технологій та соцмереж, який також вніс вагомий внесок у розвиток кулінарної лексики, оскільки слова на позначення їжі та напоїв часто

використовуються в обговореннях на інтернет-форумах, блогах, відеоуроках та сайтах з рецептами. Наприклад, *kačkavalj* (сир, що виготовляється з молока домашньої худоби), *recept* (рецепт), *slatkiši* (солодощі) і т. д.

Останніми роками серед сербів стає популярним навіть Вегетаріанство, веганство, здоровий спосіб життя, що тривалий час не були характерними для цього мовного соціуму. На позначення цього з'являються нові назви, щоб описати певну дієту або продукт. Наприклад, поняття «*pescetarijanska prehrana*» це спосіб харчування, який виключає споживання м'яса та птицю, але дозволяє вживати рибу, іноді яйця та молочні продукти. [9]

Певною мірою в мовній картині світу сербів з'являються нові віяння, зазначені чинники впливають на мовну картину сербів. Крім вживаних роками назв на позначення страв (*ćevapčići* (смажені ковбаски з рубленого м'яса), *pljeskavica* (м'ясний фарш зі спеціями, сформований у вигляді круглих стейків на грилі або на гарячій плиті), *rakija* (національна сербська горілка)) долучаються до неї нові поняття (*milkšejk*, *koka-kola*, *bowl (zdrava činija* – корисна миска)). Це має вплив на розвиток групи цієї тематичної групи. Кулінарна лексика є цікавою і важливою для подальших та глибших досліджень, адже становить значну частину культури сербського народу.

Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні функціонування кулінарної лексики у сербських діалектах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Брижіцька, І. П. (2023). Гастрономічна лексика у творах Григорія Сковороди. // Нова філологія, (88), 12-17. – Київ, 2023.
2. Іншакова І. О., Стахова К. Ю. Структурно-семантичні особливості лексики на позначення страв українського народу в кулінарних книгах // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. Вип. 17. – Кривий Ріг, 2018, 33-44 с.

3. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. // Вид. група «Основа», - Харків, 2009, 191 с.
4. Личук С. Репрезентація родових назв на позначення їжі в говірках Покуття. // № 50: Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія». – Дрогобич, 2022.
5. Радоњић Д. Кулинарска лексика у савременом српском књижевном језику. // Докторска дисертација. – Београд, 2017.
6. Biljetina J. Pojmovni mehanizmi nastanka proširenih značenja glagola jedenja i pijenja u engleskom jeziku i njihovi ekvivalenti u srpskom. // Filozofski fakultet; Univerzitet u Novom Sadu. – Novi Sad, 2019, 33-51 с.
7. Pongrac, L. Kognitivnolingvistička analiza metafora sa sastavnicama jesti i piti u hrvatskom i slovenskom jeziku. // Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. - Zagreb, 2020.
8. Urkom A. Primena frazeologizama s komponentom *voda* u srpskom i mađarskom jeziku, s posebnim osvrtom na upotrebu u manjinskom okruženju // - Budimpešta, Mađarska, 2013. 657–663 с.
9. <https://nutriholis.si/vegetarijanska-prehrana-vodnik>

МІФ КУРТУАЗНОГО КОХАННЯ

Анна БІДЕНКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Оксана Дарморіз, канд. філоф. наук, доцентка катедри
теорії та історії культури*

Тема куртуазного кохання становить великий інтерес для медієвістів, літературознавців та мистецтвознавців, істориків та культурологів по сей день. Цей величезний культурний феномен, який вплинув на розвиток соціальних норм XV-XVI століття, мистецтво *fin de siècle* та сучасний кінематограф, літературу тощо [1, с. 248-249] залишається актуальним для аналізу задля історичної перспективи та вивчення сучасності. Однак в українському науковому й суспільному дискурсі розповсюджене уявлення про куртуазну культуру виключно як “ідеал кохання” середньовічного суспільства [3]. Метою цього дослідження є огляд закордонних теорій щодо куртуазного кохання, походження та сутності для розширення розуміння феномену.

Широко вважається, що поштовхом для куртуазної культури стала діяльність окситанських (Південна Франція) трубадурів, чия романтична поезія діяла інструментом розповсюдження та прищеплення ідей. Першим трубадуром часто називають Гійома Аквітанського, дідуся Елеонори Аквітанської — а її правління, а також “суди любови” є показовими втіленнями цієї культури [2, 132-133]. Однак у своїй книзі “Арабська роль в середньовічній літературі”, М. Менецал звертає увагу на зокрема схожості куртуазного поезії з Андалузькою культурою, тісно пов’язаною з арабським культурним ареалом на той час. Вона оглядає аналіз Стерна, що виводить схожості трубадурської поезії з мувашшах, а особливо харджи, жанром ліричної поезії арабського сходу, чие існування передуює розвитку трубадурського мистецтва, але має спільні характеристики та тематику, які з легкістю могли потрапити до Франції через Ісламську Іспанію [4, 76-85]. Дж. Руссел висвітлює декілька теорій походження трубадурської поезії, досліджуючи можливе натхнення Андрея Капелланського, автора праці

De Amore, “біблію” куртуазної культури: філософія Овідія, Авіценни або ж творчість Ібн-Хазма, хоча він і зазначає, що не варто нехтувати розумінням, що розвинувся цей феномен таки на теренах Європи в її соціокультурному контексті [6, с. 32-34].

Уваги зокрема заслуговують теорії Е. Дональдсона та Д. Робертсона, що критикували міф “куртуазного кохання” як спекуляцію чи ж винайдення “кабінетного” літературознавства ХІХ століття. А Л. Бенсон аналізує куртуазну любов у ХІ-ХІІІ столітті як суспільний міф, частину соціального устрою того часу. Він зауважує, що куртуазне кохання не було “ідеологією зради”, а Андрій Капелланський, ймовірно, написав свою роботу як сатиричний трактат; саме ж явище “лицарського кохання” розповсюдилося вже після ХІІІ століття. Бенсон вважає, що куртуазна культура в першу чергу була інструментом лінгвістичного та поведінкового регулювання стосунків зі знаттю [4, с. 239-243]. Особливо важливою ця теорія є через те, що ХІ-ХІІІ ст. були періодом утворення та упорядкування нового соціального класу дрібної знаті — лицарів. Творчість трубадурів та трубарітцок (жінок-співачок) можна сприймати рівно такою самою реальною, як життя святих та мучеників (і не дарма К. Л’юїс куртуазну культуру як “Смирнення, ввічливість, невірність та релігію любові”, хоча й частина з невірністю є сумнівною). Бенсон пише: “Не всі, вочевидь, поводитись як куртуазні коханці [навіть] наприкінці ХІV та в ХV ст., а ті, хто поводитись, були рідкісними випадками. Однак ці кілька [випадків] задали моду, яка зміцнилася та поширилася в наступних поколіннях” [4, с. 239]. Куртуазна культура в такій системі виступає як елемент соціальної міфології, що мала на меті упорядкувати суспільні відносини, вектор дослідження чого зовсім не розвинутий у вітчизняній науці.

Отже, українська традиція вивчення куртуазного кохання має звернути увагу на закордонні теорії, зокрема на теорії походження, розповсюдження та функціонування цієї культури в середньовічній Європі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Боговін О. В. "Меч Трістана": код куртуазного кохання у текстах драматичних творів (Леся Українка, Оскар Уайльд). Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. Вип. 11. 2016. С. 248-255. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2016_11_33.
2. Радчук А. Алієнора Аквітанська і куртуазна культура. Наука. Освіта. Молодь, Частина 2, 2016. С. 132-134. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/48.pdf.
3. Три Валентини й серце як символ: які уявлення про кохання та шлюб були в Середньовіччі? Громадське радіо: вебсайт. 2019. URL: <https://hromadske.radio/podcasts/hromadska-hvylya/try-valentyny-y-serce-yak-symvol-yaki-uyavlennya-pro-kohannya-ta-shlyub-buly-v-serednovichchi>.
4. Benson L. Courtly Love and Chivalry in the Later Middle Ages. Fifteenth-century studies: recent essays, ed. Robert F. Yeager. Hamden, Conn.: Archon Books, 1984. P. 238-254. URL: <https://chaucer.fas.harvard.edu/pages/courtly-love-and-chivalry-later-middle-ages>.
5. Menocal M. R. The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage. University of Pennsylvania Press, 1987. URL: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhf7>
6. Russell J. B. "Courtly Love as Religious Dissent." The Catholic Historical Review 51, no. 1 1965. P. 31–44. URL: <http://www.jstor.org/stable/25017609>.

ВИКЛИКИ У РОЗВИТКУ МОВЛЕННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

Юля БІЛІНСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Надія Ростикус**, доцент кафедри початкової та дошкільної освіти, кандидат педагогічних наук*

Початкова школа є особливим сенситивним періодом у житті кожного учня. Сюди входить знайомство з першою вчителькою, однокласниками, адаптація до нового розпорядку дня, контролю навчальної діяльності з боку педагога тощо. Багатоступінчастим та найбільш непередбачуваним є розвиток мовлення учнів початкових класів, оскільки він відбувається безперервно. На цей процес впливають не тільки батьки та вчителі, але й однолітки, Інтернет-ресурси, якими користуються здобувачі освіти, ЗМІ тощо. Тож одним із обов'язкових та невідкладних завдань педагога є цілеспрямований та систематичний розвиток зв'язного мовлення учнів.

Мовлення поділяється на два види – усне і писемне. Якщо на папері можна легко побачити та позначити помилки у висловленні думок, то у режимі реального часу, під час розмови, це відслідкувати вкрай складно. Наведемо кілька причин, які гальмують процес розвитку мовлення учнів :

1. Переважання монологічної форми висловлень над діалогічною у здобувачів освіти. Цей фактор варто вважати проблемою, коли учні не розуміють важливості вміти не тільки говорити, але й слухати іншого.
2. Переважання пасивного словника над активним. Вчителю легко відчувати цю проблему, оскільки в такому випадку розмова дітей супроводжується постійними повторами слів, заповненням паузи між фразами звуком [е] тощо.
3. Вимушеність у спілкуванні. Педагоги також стикаються з тим, що учні не хочуть або бояться висловити свою думку, бо вважають, що вона виявиться хибною і саме це стане приводом до насмішок однокласників.

4. Використання учнями неповних речень. В залежності від того, яким чином поставлено запитання, здобувачі освіти мають можливість дати коротку або повну відповідь, але найчастіше вони користуються першим варіантом, що не є добре, оскільки не завжди у контексті розмови можна зрозуміти те, що хоче донести до нас співрозмовник.

5. Використання суржику у спілкуванні. Після повномасштабного вторгнення в Україну близько 57% українців перейшли, або стали частіше розмовляти українською [3]. Найважче це дається дітям, які усе своє життя чули та вживали нерідну мову, тому вчителю доводиться наполегливіше старатись у заміні суржику українськими словами, щоб мовлення учнів сягало високого рівня.

6. Велика кількість джерел розвитку мовлення учнів. На спілкування здобувачів освіти впливає не тільки вчитель та батьки, але й ровесники, друзі з міста чи села, інтернет-ресурси, ЗМІ тощо. Саме тому збагачення словникового запасу учнів є частково педагогічно неконтрольованим.

7. Низький рівень мовної майстерності педагога. Для того, щоб здобувачі початкової освіти мали можливість розвивати своє мовлення, рівень майстерності педагога у цьому напрямку повинен бути високим, оскільки класний керівник є прикладом для наслідування учням.

Отже, можна зробити висновок, що існує велика кількість факторів, які впливають на розвиток мовлення учнів початкових класів. Для того, щоб усунути ці проблеми, вчитель повинен застосовувати мовні, інтерактивні, творчі, розвивальні вправи. Вони мають відповідати віку дітей, привертати їх увагу, та проводитись систематично та планомірно протягом усіх років навчання в початковій школі [2].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Басюк, Н. А. Проблеми та виклики дошкільної і початкової освіти: зб. наук. праць (частина 2). 2020. С. 19-20.
2. Шибун Н.С. Розвиток усного мовлення учнів на уроках у початкових класах *Інновації у роботі вчителя початкових класів: виклики і реалії НУШ:*

матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Львів, 14 квітня).
Львів : Центр прогресивної освіти «Генезум», 2020. С. 78-81

3. <https://suspilne.media/299240-57-ukrainskiv-perejsli-abo-stali-castise-spilkuvatis-ukrainskou-z-24-lutogo-opituvanna-suspilnogo/> (дата звернення 02.05.2024)

«SEDMIKOSTELÍ» МІЛОША УРБАНА ЯК ГОТИЧНИЙ РОМАН

Юлія БОБІВСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Олександр Моторний**, доцент кафедри слов'янської
філології імені професора Іларіона Свенціцького, заступник декана
філологічного факультету з наукової роботи*

Готичне мистецтво бере свій початок від готичної архітектури, коли собор був головною прикрасою міста. Готичне мистецтво, а саме література розвивалася по-різному. Серед представників світового готичного письменства однією з найбільш загадкових і суперечливих постатей є чеський поет, прозаїк, Мілош Урбан. У сьогоденні в літературознавчому процесі готика як жанр літератури жахів стає більш цікавим і має неабиякий попит у читачів. Причиною цьому став швидкий ріст кіноіндустрії, тому цей жанр є досить досліджуваною темою для науковців. Готичне зображення – це певна художня форма, яка приваблює гостросюжетністю, а також різними мотивами потойбічного характеру. Для цього наряду визначальним є мотиви сну, сновидінь, марень тощо.

На межі XVIII століття у літературі утворився новий стиль, який викликає емоції страху і жаху в читача непередбачуваним способом. Мова іде про готику. Поняття готичного зображення у творі характерний будь-якому митцю, але в тій чи іншій мірі, відрізняється проза цього періоду у Мілоша Урбана. З лінгвістичної точки зору, слово «готика» має корінь «гот», що позначає одного із вождів німецьких племен, які ввійшли до Європи у IV ст. н.е. та забрали землі Римської імперії. Таким чином, у Середньовіччі слово «готичний» означало синонім до слова «варварський».

Твір «Sedmikostelí» Мілоша Урбана містить у собі елементи готичного роману. Основна особливість цього роману проявляється у тому, що автор зосереджує увагу на емоціях читача, викликає страх та жах. Роман «Сім костелів» має свій підзаголовок, який звучить : «Готичний роман із Праги» і

переносить нас у часи XIV століття. Забезпечивши свою книгу таким підзаголовком, Мілош Урбан тим самим продемонстрував свої містичні і історичні вподобання.

Для Мілоша Урбана характерним є його індивідуальний стиль, де провідним є відтворення особистого конфлікту головного героя, в житті якого з'являються дивні обставини. Письменник застосовує низку художніх засобів для занурення у внутрішній світ персонажів. Зокрема це опис внутрішніх переживань, монологи, діалоги, тощо. Окрім діалогів готичними засобами у романі «Sedmikostelí» Мілоша Урбана виступають колористика, місце дії та емоції. Наприклад, опис вулиць поет описує крізь червоно-білий колір : *«Ani Resslova ulice, na nadílku odstínů chudá, nezůstala tentokrát na ocet. Jedno ráno se tu objevila blikající žlutá světla obklopená červenobílými závorami, a nikdo nevěděl, co znamenají»*. Саме колористика відображає внутрішній світ героїв твору і допомагає описати готичну атмосферу. З цього можна дійти висновку, що певний колір відображає якусь емоцію і психологічний стан персонажів. Варто звернути увагу на прийоми готичного зображення у творі «Sedmikostelí». Автором була використана ціла низка готичних прийомів: містичні сюжети та образи, колористика, сновидіння, місце дії, тощо. У романі «Сім костелів» сновидіння головного героя згадано вже на перших сторінках твору : *«Zkoušel jsem se ponořit do Pekařových studií o husitském hnutí, vyhledal jsem si kapitolu o řádění Želivského na Novém Městě»*. Провідними виступають тут саме описи замків та монастирів, оскільки герой, впадаючи в транс, переходить у Середньовіччя (зокрема це доба Карла IV) і бачить готичну архітектуру : *«Panovala tu ještě noc, nejosvětlenější bylo kněžiště a hlavní loď. Sivé světlo se filtrem šestihranných tabulek zalitých olovem prodíralo stěží»*.

Отже, у процесі дослідження готичного роману, ми дійшли висновку, що Мілош Урбан досягнув вершини своєї писемності і розкритті готичного зображення у своєму «чорному» романі «Sedmikostelí». Творчість Мілоша Урбана посідає чільне місце в сучасному чеському письменстві XX ст, а його твір «Сім костелів» має безсумнівний вплив на розквіт готичного жанру в чеській літературі. Урбан вдало поєднує елементи готики з індивідуальними

характеристиками головного героя та внутрішніми конфліктами, що робить його твір унікальним у своєму жанрі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Ковбасенко. Ю.І. Класична спадщина і сучасний літературний процес. – Київ, 2019. – 81 с.
2. Urban. M. Sedmikostelí. – Praha, 2019. – 283 s.

ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИВЧЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ІЗ ЗАЛУЧЕННЯМ ДО ПРОЦЕСУ НОСІЯ МОВИ

Софія БОГДАНЕЦЬ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Труш Олена, канд. філол. наук, доцентка катедри
української мови імені професора Івана Ковалика*

У сучасному світі англійська мова є міжнародною мовою комунікації. Володіння англійською мовою є однією з вимог до кандидатів у більшості вакансій, особливо в глобальних компаніях, які працюють на міжнародному рівні. До того ж багато високоякісних навчальних матеріалів, курсів та ресурсів доступні саме англійською мовою. Знання іноземної мови може стати важливим кроком для особистого й професійного розвитку. Безперечно, у наш час є багато різноманітних ресурсів та методів для вивчення іноземної мови. Один із ефективних способів опанувати англійську мову – це залучення до процесу навчання носія мови (native speakers).

Однією з переваг навчання з носієм мови є мовна практика під час заняття. Із таким викладачем можна швидше позбутися так званого «мовного бар'єру», тобто невпевненості у своїх здібностях із мови. Водночас так можна одночасно підвищити свої знання з англійської мови та набути впевненості для спілкування з іноземцями. Носії мови допомагають учням вивчати правильну вимову та інтонацію, що є ключовими аспектами розуміння та спілкування англійською мовою. Учні вчаться вживати нові фрази, ідіоми, вирази, а, відповідно, вдосконалюють свої мовні навички та покращують мовну компетентність. Це є ефективним, бо допомагає відчувати відмінності між рідною та іноземною мовами.

Ще однією перевагою є те, що учень швидше розпочинає думати англійською мовою, бо при навчанні з носієм формується звичка висловлювати думки відразу іноземною мовою. Комунікативна методика (вивчення іноземної мови за допомогою спілкування з носієм мови) дуже цікава, бо охоплює

великий спектр тем для спілкування. Це вражає значно більше, ніж традиційне навчання. Комунікація з носієм мови вчить студентів застосовувати мову в повсякденному житті, що допомагає закріпити й розвинути навички та отримані теоретичні знання. Звісно, значно ефективніше й водночас складніше навчатись одразу іноземною мовою, адже більшість українських викладачів на заняттях з іноземної мови використовують українську мову для пояснення правил, значення слів тощо.

Native speakers можуть поділитися з учнями інформацією про культурні й побутові особливості, про які складно дізнатися з підручників або телепрограм, це заохочує поглиблювати знання мови. Водночас можемо докладніше дізнатися про контекст вживання мови, що сприяє глибшому розумінню англomовного середовища. Окрім цього, взаємодія з носіями мови може збільшити мотивацію учнів вивчати англійську мову, бо вони бачать практичне застосування своїх знань у реальному житті.

Вивчення англійської мови із залученням до процесу навчання носія мови має не тільки переваги, але й недоліки. Зокрема, носій мови може мати обмежений досвід у викладанні. Відсутність спеціалізованої підготовки у викладанні мови може призвести до неповного розуміння потреб студентів чи використання недієвих методів викладання. Це значно впливає на якість та ефективність навчання.

Ще одним вагомим недоліком є те, що через мовні бар'єри в учнів можуть виникати певні труднощі у спілкуванні з вчителем-носієм. Щоб навчатися англійською мовою, потрібно мати певний мовний рівень, відповідний лексичний запас для розуміння й спілкування англійською. Уроки з носієм мови підійдуть людям, які мають середній рівень володіння англійською мовою.

Водночас варто зазначити, що залучення носія мови не є обов'язковим. Ефективність вивчення англійської, як і будь-якої іншої іноземної мови залежить від багатьох чинників, серед яких – власна мотивація, систематичність навчання, якість методики й рівень комунікативних навичок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. «Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій». Національна академія наук України, Науково-навчальний центр прикладної інформатики, Інститут інноваційної освіти. 25–26 травня 2018 р. м. Одеса.
2. Язловицька О. В. Роль мовного середовища на заняттях з іноземної мови. *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 3, No. 2, 2024, pp. 70-79. doi: 10.46299/j.isjel.20240302.08.

ОБРАЗ МАТЕРІ У ТВОРАХ ХВИЛЬОВОГО «МАТИ», «Я (РОМАНТИКА)» ТА ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО «СИН»

Ольга БОЖЕКОВА

Софійський університет імені Святого Климента Охридського

Науковий керівник – Райна Камберова

Микола Хвильовий – одна з ключових постатей української літератури та один із представників «Розстріляного відродження». Центральними проблемами у творчості Хвильового є декілька, головні з яких – проблема історичного буття України та української культури та проблема розбіжності між мрією та дійсністю.

Особливо важливим образом у творчості автора є постать матері та жінки загалом. Трагічного звучання набуває образ жінки-матері в романах «Мати» і «Я(Романтика)». Письменник не випадково детально представляє і включає в свої твори жінку, відповідно до світогляду українців, і мало того – вона є берегинею родини та сімейних цінностей, традицій і вірувань. Через невдалих обставинах перших десятиліть 20-го століття роль жінки – народжувати та виховувати дітей – є складною і вимагає більшої відданості. У його оповіді ми можемо вловити такі мотиви фольклорних творів, як – тон оповіді, який нагадує прозові жанри народної поезії, такі як казки та легенди.

Подібний образ матері бачимо у іншому творі «Я (Романтика)». Заради абстрактної ідеї головний герой повинен власноруч застрелити свою матір, але знищення іншої людини – це також знищення його людськості. Мати «Я», мати Марія, порівняна з Дівою Марією, роблячи її божественною ще з самого початку твору. Головний герой «Я» служить ідеям революції і тим чином знищує в собі людське. Стріляючи в матір, яка є образом материнської божественної любові, герой відкидає спорідненість, навіть якщо вона уподібнена Діві Марії від самого нього.

В обох своїх творах Хвильовий показує нам образ матері, як стражденної душі. Вона готова пожертвувати собою заради своїх дітей, щоб зберегти їхню людяність.

Тематично ми також розглянемо твір Валер'яна Підмогильного «Син». У центрі твору автора – серйозна й реальна подія – голод, що охопив південні райони України. Він показує нам трагізм ситуації, в якій тисячі людей навіть не мають вибору між життям і смертю. Тут Підмогильний показує, як різні люди по-різному сприймають навколишню дійсність, як реагують на неї і розкривають свій внутрішній потенціал. Це суто фізичне випробування – потреба в їжі – стає для них випробуванням на силу духу. Головний герой Грицько Васюренко – сільський хлопець, який доглядає хвору матір, віддає їй останній шматок хліба. Через складні обставини, мрії про майбутнє життя і постать матері, ніби вже «мертвої», Васюренко морально руйнується. Він забуває вічні моральні цінності – добро і зло, самовідданість, чесність і зраду, які відрізняють життя від смерті. Хлопець, поки жива мати, ставиться до неї з повагою і чуйністю, до своєї найближчої людини, але після трагічної смерті матері він втрачає моральні цінності і кидає її тіло в підвал, щоб харчуватися їжею, яку давали з пільги для його хворої, нині померлої матері. У цьому тексті, хоч мати безпорадна, вона постать святого, вона є людиною, яка дала життя поколінню, яке в хвилину труднощів забуває про спорідненість і добро заради справи, якою б вона не була.

У всіх трьох творах, хоча мати зображена як своєрідна опора сімейних цінностей, вона приноситься в жертву заради задоволення особистих устремлінь, будь то самозбереження чи ідеології. Як у творах «Мати» та «Я (Романтика)», так і у творі «Син» головні герої втрачають свої моральні цінності, втрачають останнє, що робить людину – людиною.

ОБРАЗ «ВІЧНОГО БЛУКАЛЬЦЯ» У РОМАНІ «МАРКО ПРОКЛЯТИЙ» ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА

Вікторія БОЙКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Адріана Генц, асистент кафедри української літератури
імені академіка М. Возняка*

Кожен народ має свого мандрівника, «вічного блукальця», який автори інтерпретують по-різному: у греків – це Одисей, у французів – Вічний Жид Агасфер, в іспанців – Мельмота і т. д. Натомість Олекса Стороженко подає українську версію героя-вигнанця, вічного мандрівника, перевтіленого з образу перевертня в козака, який через батьківське прокляття за гріхи не може померти, бо його не приймають ні рай, ні пекло. До слова, ім'я Марко здавна побутувало в українській традиції, позаяк воно має християнське походження. Прізвисько Марка – це прикметник з наголосом на другому складі (Прокля́тий), що означає гріховний, аморальний.

«Марко Проклятий» Олекси Стороженка – роман, у якому зображений типовий образ «вічного блукальця», переданого у річищі національної традиції, демонології та козацького міту. Властиво, прототипом мандрівника став Агасфер, який ударив Ісуса Христа, коли той ішов на Голгофу, внаслідок чого був покараний безсмертям і вічними мандрами. Безперечно, Маркове «безсмертя» теж дане йому за аморальні вчинки. Оригінальність авторського задуму полягала в зображенні грішника, який став на шлях спокути та усвідомив необхідність знищення всіх лиходіїв, які завдають шкоди його народові.

Можна справедливо стверджувати, що постать Марка викликає асоціації з братовбивцею Каїном. «Од мене все одцуралось; і небо, і земля, і саме пекло!... – я Каїн!» [3]. Проклятий батьком і матір'ю, Марко приречений на довічне блукання і страждання. Безсмертя стає найбільшим покаранням для нього, а торба, яку він носить, – символом непростеної вини. Утім, автор зосереджує

увагу й на благородних вчинках Марка, який спокутує гріхи, і тільки тоді торба стає легшою.

Українські дослідниці Олена Пойда та Соломія Решетука розглядають роман крізь призму готичного стилю, тому що в ньому відтворено атмосферу жахів і таємниць. Наприклад, О. Пойда зосереджує увагу на інтертекстуальних аспектах роману, розглядаючи його у широкому контексті готичних текстів, таких, як «Вампір» Дж. Полідорі, «Мельмот-блукач» Ч. Метьюріна, «Удольфські таємниці» А. Радкліф, «Монах» К. Льюїса. Зі згаданих творів певною мірою походить чимало характерних особливостей роману «Марко Проклятий»: ускладненість сюжетної схеми, мотив злочину та його спокутування, нагромадження «жахливого» й таємничого (важке дитинство Марка; інцест-співжиття Марка з рідною сестрою; вбивство матері та сестри; жахливі картини катування польською шляхтою та єзуїтами українського люду; містична торба з гріхами Марка) [1, с. 165]. Натомість С. Решетука здійснює порівняльну характеристику твору Олекси Стороженка з романами К. Льюїса «Монах» та Ч. Метьюріна «Мельмот-блукач» [2]. Тож дослідники розглядають роман «Марко Проклятий» у широкому літературному контексті.

Прикметно, що в тексті Марко розповідає про свої злочини, не приховуючи мотивів учинків. Такий тип нарації покликаний приголомшити читача, нав'язати страх, адже головний герой відверто розказує про обставини вбивства найдорожчих йому людей. Сама експозиція твору налаштовує читача на сприйняття незвичних подій, адже стрижневим місцем дії стало кладовище, яке водночас є тим маркером готичного дискурсу, що сполучає світ живих і мертвих. «Могила у творах поетів-романтиків, – зауважує Соломія Решетука, – була атрибутом лімінальної зони, своєрідними дверима між профанним та сакральним світами» [2, с. 37]. Таким чином, Марко постає єдиною ланкою цих світів, адже він, проклятий батьком та матір'ю, кожної суботи вмирає і знову народжується, щоб страждати за вчинене зло, адже до нього постійно навідуються сестра та мати, насильницьки ним убиті.

Цей твір, на думку більшості дослідників, дуже пов'язаний з європейською готичною прозою, тому що в ньому зображено незвичайні події,

жахи пекла, страхітливі жорстокості, великі таємниці, а також мотиви кровозмішування, переслідування та катування. Образ Марка Проклятого створений за традиціями готичного роману, тому що він є досить сильним та імпульсивним, йому важко керувати своїми пристрастями, через це герой часто робить жахливі вчинки, спершу не обдумавши як слід наслідки.

Отже, у романі «Марко Проклятий» О. Стороженка простежуємо глибоку міфологію, філософію та історію українського народу, його прадавні вірування та духовну культуру. Заразом образ Марка Проклятого споріднений із персонажами світових готичних романів як за походженням, так і за формуванням характерів, а також зображенням героїв, які здатні на незвичайні вчинки. Загалом Марко Проклятий – це вічний мандрівник, адже його рух циклічний: він мандрує всією планетою в часі і просторі. Варто зазначити, що мовно-стильовий образ головного героя підпорядкований нагнітання жаху та напруженого очікування, що загалом притаманні готичному дискурсу. Під впливом української традиції у творі образ Марка перевтілюється в козака-патріота, який не лише переживає, що запорожці стали хуторянами, п'яницями, гуляками, але й утверджує своє бачення національної ідеї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Пойда О. А. Олекса Стороженко: нарис життя і творчості. Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2008. 240 с.
2. Решетука С. «Марко Проклятий» – роман-експеримент (міфологічний аспект). *Слово і Час*. 2006. Вип. 9. С. 34–39.
3. Стороженко О. Марко Проклятий. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3707> (дата звернення: 14.05.2024).

МОТИВ «MEMENTO MORI» У «ВІРШАХ НА ЖАЛІСНИЙ ПОГРЕБ ШЛЯХЕТНОГО РИЦАРЯ ПЕТРА КАНАШЕВИЧА-САГАЙДАЧНОГО»

Анастасія БОНДАР

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Наукова керівниця – Богдана Криса, док. філол. наук, професорка катедри
української літератури імені академіка Михайла Возняка.*

Смерть здавна викликала великий інтерес серед людей. Невідомість, яка чекала кожного після неї, лякала та водночас спонукала до осмислення цього явища. З початком бароко цікавість до теми смерті, зокрема в літературі, тільки зростає – автори усвідомлюють швидкоплинність життя та шукають те, що могло б урятувати бодай їх душу. Це зумовило популярність мотиву «Memento mori» («Пам'ятай про смерть»), який найяскравіше відображено у ляментах – віршованих творах з приводу смерті визначних осіб з метою вшанувати пам'ять та уславити подвиги і чесноти померлих.

Яскравим зразком сюжету «Memento mori» є «Вірші на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Канашевича-Сагайдачного...» (1622р.), які написав Касіян Сакович. Велична постать гетьмана та його безсмертна слава особливо увиразнюють ідею короткочасності людського життя і рівності всіх перед смертю. На відміну від інших українських ляментів, у цьому творі зустрічаємося з явищем «синхронної поетики», тобто з прикладами того, як відомі постаті світової історії пам'ятали про свою майбутню смерть, щоб залишатися, незважаючи на могутність і славу, в межах загальнолюдської моралі. Хтось з них ще за життя оглядав свою домовину, а хтось, як Філядельф, цар Єгипту, тримав на столі символ смерти – відрубану голову: «Познавай, мовить, кролю, чія то голова?/ Прийде тот час, кгда будет такая ж и твоя/ Которую снать такъ же будутъ вказовати,/Если королевская есть, будутъ узнавати» [3].

Смерть у цьому творі постає в образі косаря з косою, який нещадно стинає голови всім, незважаючи на статуси і заслуги: «Южъ му в тот час не

радить Кгален зъ пѣкулками,/ АнѢ поможет мудрый доктор зъ сыровками...»[3].« Юж в тот час скрынѢ с талярами,/ НѢ шкатулы важкыи съ португалами/ НѢчего не помогут человеку смертному,/ Если не были въ добром шафунку живому.» [3].

Автор наголошує на марності людських турбот, матеріального збагачення: *«Наг ся родить, наг сходить, все ся тут зостаєт.» [3].* Всі земні багатства, слава, визнання, які людина отримує за життя, минають, *«якъ тѢнь, сон и пара» [3].* Єдиним, що людина зможе забрати з собою, є витворене вільним сумлінням праведне життя. Якраз узгодження людських намірів з Божою волею і надія на вічне життя дає порятунок і заспокоєння перед страхом смерті. Такою є, власне, остання порада живим від померлого гетьмана: *«Слухайте ж, вы, живыи, умерлого мовы,/ А умирати в каждый час будьте готовы./ Бо то разум, то мудрость — побожне тут жити,/ Кто ся хочет вѢчного царства дослужити,/ До которого рач нас, Христе, домѣстити,/ Бысмы ся съ тобою в нем могли веселити.» [3]*

Отже, можна зробити висновок, що мотив «Memento mori» й ідея швидкоплинності життя, набувають у цих віршах особливого значення з огляду на героїчне життя Петра Конашевича-Сагайдачного, який свою земну мандрівку зумів поєднати з турботою про духовні цінності – про освіту й церкву, а головне – про свободу як передумову того, щоб отримати місце у вічному царстві поряд з Христом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Іванек М. Мотив смерті в поезії українського барокко / Мирослав Іванек // Варшавські українознавчі записки. – Варшава, 1989. – Зошит 1. – С. 97–109.
2. Криса Богдана. Жанр епенту в українській братській поезії /Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць. Вип.XIV. Рівне, 2005.- С.17-24.
3. Українська поезія: Кінець XVI — початок XVII ст. / Упорядники В. П. Колосова, В. І. Крекотень. — К. : Наукова думка, 1978., с. 430.

РЕКЛАМА У МОВНОМУ ПРОСТОРІ СЕРБІЇ: ЛЕКСИЧНИЙ АСПЕКТ

Софія БУГА

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Людмила Васильєва, доктор філологічних наук, професор катедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького

Реклама в сучасному світі стала невід'ємною частиною нашого життя. Її мета – залучити споживачів до покупок, вплинути на їхні вподобання, стереотипи та спосіб мислення. У мовному просторі Сербії лексичний аспект реклами має свої особливості, пов'язані з історією, культурою та сучасними тенденціями розвитку соціуму. Серед дослідників реклами в Україні варто зазначити: Т. Заболотну, Є. Тарасову, Т. Крутько, Л. Кияк-Редькович, у Сербії: Л. Отича, В. Марковича.

У всіх культурах рекламу трактували по-різному. Сербська реклама має власні особливості використання, вона різноманітна у прийомах та підходах до подачі інформації. Звичайно, сербська реклама має багату історію, власні лексичні особливості:

-Використання турцизмів та іншомовних слів: *Premium kvalitet* - високоякісний продукт. *Bestseler proizvod* - хіт продажів, *Posetite našu tursku baštu i uživajte u autentičnim mezetima kao što su baklava, burek i čaj od nane* - Відвідайте наш турецький сад і насолодіться такими неповторними стравами та напоями, як пахлава, бурека і м'ятний чай. Іншомовні слова використовуються для досягнення певного стилістичного ефекту або для того, щоб продукт чи послуга сприймалися як сучасні і престижні.

-Гумор і гра слів можуть включати творче використання слів, каламбури та анекдоти (до прикладу, компанія «Свејк» створила культовий рекламний плакат для сербського пива «Jelen». На плакаті було зображено оленя, який п'є пиво, при цьому дивиться на глядача, промовляючи: «*Jelen pivo, to je to!*» («Пиво «Jelen» - це те, що треба!»).

-Використання сленгу: Щоб бути актуальною та привабливою для молоді,

реклама використовує сленг та популярні вирази, напр.: *Ovo je fora proizvod koji svako treba da ima!* - Це крутий продукт, який кожен має мати! *Nema fore, ovo je najbolji izbor za tebe!* – Без шансів, це найкращий вибір для тебе!

-Використання різноманітних художніх засобів (*Kafa koja budi iz kreveta!* - Кава, яка піднімає з ліжка! – такий слоган використовувався у рекламі кави «Grand kafa». Метафорою передається настрій бадьорості, що справді спонукає придбати продукт цього бренду.

-Поезія і ритм, використання строф, рим та ритмічних рядків (*Apatinska pivara - "U ritmu pivske priče"*: У рекламі пива використовуються рими, які вказують на традицію та якість продукту. Напр.: *U svakom gutljaju, oseća se slast, Apatinsko pivo, čuvar tradicije i vrhunskog ukusa nastavlja svoj mast.*

Інформаційні повідомлення в сербській рекламі не завжди короткі й стислі. Наприклад, у політичній рекламі це можуть бути цілі речення, які використовуються, щоб привернути увагу виборців («*Glasajte za nas, jer smo jedini koji se bore protiv korupcije i kriminala, koji su uništili naše društvo i našu ekonomiju*». («Голосуйте за нас, бо ми єдині, хто бореться з корупцією та злочинністю, які зруйнували наше суспільство та економіку»)). Кандидат маніпулює болісними темами, не залишаючи жодного маневру для вибору.

Під час дослідження лексики реклами помітно, як лексичні аспекти впливають на ефективність рекламних стратегій у сербському мовному просторі і те, як вони використовуються, для досягнення маркетингових цілей (*Neka vaša lepota zablista uz naše proizvode!* - Нехай ваша краса засяє з нашими продуктами!) та з маніпулятивною метою (*Za budućnost naše dece!* – Задля майбутнього наших дітей!).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. <https://www.facebook.com/people/Glasajte-ZA-NAS/100079877245207/>
2. [Hajde da imamo vremena i za sebe \(grandkafa.ba\)](http://Hajde-da-imamo-vremena-i-za-sebe-grandkafa.ba)
3. <https://naissus.info/slogani-uspesnih-brendova/>
4. https://www.academia.edu/30990328/A_Historical_Overview_of_Advertising
5. Janc, Z. (1978). *Oglasi u srpskoj narodnoj štampi*. Beograd: muzej primenjene

umetnosti.

6. Ognjanov, G. (2010). Three eras of marketing in Serbia, *The EMAC Chronicle*.
7. Otić, Lj., Marković, V., Grlica, M. (2012). *Sve je samo reklama. Segmenti iz istorije reklama u Vojvodini do 1941. godine*. Subotica: Grafoprodukt.
8. Lončar, Ž. (2009). Lektira za vikend. *Nedeljne novine Taboo*.

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ЗМІСТ МІСЬКИХ ЛЕГЕНД

Ірина БУДЗАН

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Софія Чолій**, канд. психолог. наук, доцентка катедри психології*

Кожне місто має цілий ряд легенд та міфів, які стосуються його мешканців, історичних подій, які у ньому відбувались, та деяких локацій. Ці оповідки дають можливість зацікавити туристів, а місцевим жителям відчутти романтику та гордість за свою землю. Попри очевидну економічну вигоду від реклами через поширення красивих історій, дане явище має глибокий психологічний зміст. Воно виступає відображенням уявлень людей про них самих, формує наратив, відносно якого містяни будують свою територіальну ідентичність, а також є інструментом копінгу у різні історичні періоди.

Для внесення чіткості у значення використаних у дослідженні термінів наводимо їх далі. Міська легенда – це коротка розповідь, яка передається здебільшого через байки та чутки, неймовірний випадок, який презентується як дійсний [1]. Територіальна ідентичність – це складова ідентичності людини, яка пов'язана з місцем, де вона живе зараз, або жила колись. Це явище впливає на уявлення особи про себе, а також про належність до певної соціальної групи, її внутрішні та зовнішні способи взаємодії [2]. Казкотерапія – вид арттерапії, який використовує казки як елемент формування особистісного міфу [3].

Коли ми згадуємо елементи фольклору з психологічної точки зору, неможливо оминати увагою ідеї Карла Юнга. Його архетипи, що виникають у колективному несвідомому, стають фундаментом формування особистості, а також знаходять відображення як у персональній, так і в народній творчості. Прикладом такого архетипу може служити Герой, який виконує роль відважного лицаря, що здатний подолати зло і несправедливість. Серед міських легенд відображенням цього образу є народні месники, які карають нечесних правителів та гнобителів. Якщо ми говоримо про мистецтво, яке передається з

уст в уста та постійно зазнає змін, проаналізувавши різні версії такого твору, можна виділити ключову ідею, яка залишається сталою, а отже те повідомлення, яке є фундаментальною причиною появи цієї оповіді.

Якщо прослідкувати, які історії людина любила у дитинстві, ми зможемо зрозуміти, якими принципами вона керується у житті надалі. Кожен з нас розповідає собі певну історію про себе, яка структурує наше минуле і формує майбутнє, тому терапевтичний процес часто полягає у тому, щоб змінити цю історію у більш конструктивне русло. Ця ж логіка працює і для великих груп населення, проте тут інструментом такого впливу стає мистецтво, яке відображає суспільні настрої.

У різні часи змінюється акцент легенд, які домінують у суспільстві. Попри сталість ключових наративів, адже вони є частиною територіальної ідентичності людей, у складні періоди деякі історії переповідаються частіше. Зокрема популярності набувають легенди про місцевих героїв, які відстоювали цінності та щастя звичайних людей. У народній уяві зростають звірства ворогів, а також жертвність заради спільних цілей. У мирні часи більш цікавими видаються містичні історії, де присутній елемент чогось неконтрольованого та глибокого, що впливає на наші життя.

Через цей механізм люди можуть регулювати власні уявлення про себе, а отже бути гнучкими та підлаштовуватись під вимоги середовища. Міські легенди дозволяють зрозуміти як правильно чинити, щоб залишатись у згоді з собою та своєю групою. Це додає відчуття спільності, що є цінним особистісним ресурсом при подолання труднощів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Баранова, С. С. Міські легенди як форма соціального контролю. *Проблеми розвитку соціологічної теорії*: матеріали ІХ всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 2 лист. 2012 р., Київ, 2013. С. 87–91.
2. Плетка О. Арттерапевтичний вимір територіальної ідентичності у міжгруповій взаємодії. *Простір арттерапії*: матеріали ХХ міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 31 берез. – 2 квіт. 2023 р., Київ, 2023. С. 70–73.

3. Назаревич В., Матухно Є. Арттерапевтична казка як особистісний міф.
Простір арттерапії: матеріали XVIII міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 18
– 19 черв. 2021 р., Київ, 2021. С. 37–39.

МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР «ПРОХАННЯ» У ТВОРАХ ЛЮКО ДАШВАР

Яна БУНЬКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Бацевич Флорій Сергійович, професор, доктор
філологічних наук, завідувач кафедри загального мовознавства Львівського
національного університету імені Івана Франка, заслужений професор
Львівського університету*

МЖ «прохання» можна назвати одним з найпоширеніших мовленнєвих жанрів, які ми використовуємо у звичайному побутовому мовленні. Ми звертаємося з проханнями до друзів, членів сім'ї, коле по роботі, незнайомців тощо.

Прохання – ввічливе звертання до кого-небудь з метою домогтися чогось, спонукати кого-небудь зробити, виконати щось.[3, с.336]

Здебільшого мета використання цього мовленнєвого жанру полягає у тому, щоб адресат виконав якусь дію на задоволення потреб адресанта, який щось прохає, проте прохання також можуть і використовуватись з прагматичною ціллю, інакше кажучи певним чином вплинути на самого адресата, його свідомість. Також прохання як елементарний мовленнєвий жанр може бути частиною більш комплексних жанрів, наприклад МЖ суперечки, бесіди, тощо.[4,с.77] В основному в реальному житті ми оперуємо складнішою системою жанрів, аніж лише одне прохання, зазвичай жанри перетікають один в один, змінюючись або ж деформуючись для досягнення певної комунікативної цілі.[1, с.86].

У рамках дослідження мовленнєвого жанру прохання в сучасному художньому дискурсі, ми обрали для аналізу твори української письменниці Люко Дашвар. Цей художній дискурс є доволі наближеним до побутового живого спілкування, тож прохання тут також більш наближені до звичайних,

тих, якими ми кожного дня користуємось. У цьому розділі ми будемо найбільше звертати увагу на комунікативну мету аналізованих жанрів, адже це важливий критерій опису та виділення різних МЖ.

Ми виділили предметну комунікативну мету, зокрема власне предметну та ментально-предметну .

Прохання з предметною комунікативною метою використовується для того, щоб спонукати адресата виконати певну дію, пов'язану з предметом спілкування або отримати якийсь певний предмет . Суть цієї комунікативної мети полягає в тому, що мовець прагне отримати від адресата конкретний результат, який стосується певного предмета або теми. Наприклад: "Будь ласка, дайте мені ручку." (прохання про предмет) "Чи не могли б ви допомогти мені з цією проблемою?" (прохання про допомогу) "Могли б ви нагадати мені, що мені потрібно зробити завтра?" (прохання про інформацію) Прохання з предметною комунікативною метою мають зазвичай мають чітку мету: спонукати адресата виконати певну дію чи отримати від адресата певний предмет, не задумуючи під цим ніякого впливу на свідомість адресата.

- Власне-предметна комунікативна мета:

Фрагмент 1

Мамо рідна! От він, шанс! Гостям усміхалася, тарілки літали — не билися.

Хазяїн — людина! Відпустив, не скривився: «Відпочинь! Еля тебе підмінить».

Арсен бісики очима пускав, серце калатало. До дощатого сараю увірвалася:

— Мамо! Дві тисячі гривень! Благаю! У тебе ж є! Квартиранти ж тільки розплатилися...

— Сама знаєш. Колонку газову міняти треба. І батареї.

— Я зароблю й віддам! Присягаюся!

— Що за пожежа?

— У Крим! На три дні!

— Тобі тут моря замало?!

— Мамо! — крикнула відчайдушно, аж тітчині собаки загавкали. — Благаю. Іншої нагоди не буде!

Мама зітхнула з прикрістю, полізла до кишені... Дістала з неї шоколадну цукерку, простягнула доньці...

— Буде, буде... — сказала.

— Ненавиджу... твої цукерки! Твою сірість! Твої батареї... — Майка вискочила із сараю, оббігла навколо дому, впала на лавку під акацією: та бути не може, щоби вона по всьому Генічеську завтра до опівдня дві тисячі не назбирала! Напозичає й поїде! До тітки звертатися марно — скупа до усячки, хоч мамина сестра рідна. Сама у великому домі тирлується, їм із мамою на літо у своєму сараї жити дозволяє. Ще й за електрику їй плати. А от сусіди по п'ятиповерхівці...

[2,с.46]

Даний випадок більше схожий на Мовленнєві жанри «Клянчення» чи «Упрощення», адже дитина не може обґрунтовувати та раціонально пояснити свою мету.

- 1) Комунікативна мета адресанта полягає в тому, щоб виблагати те, що має адресат, про це знає мовець.
- 2) Концепція адресанта : Адресант дитина, яка просить щось у своєї мами. Вона у слабшій позиції та має менше повноважень, аніж адресат.
- 3) Концепція адресата: мама , яка має повноваження відмовити доньці
- 4) Дитина клянчить у мами гроші.
- 5) Багатий хлопець запросив нижчу статусом дівчину поїхати з ним в Крим. Вона гадала, що після цього вони будуть разом і він забере її з цього всього бідного життя, але вважала, що заради цього вона має з ним переспати. Тож чрез попередню оцінку ситуації для себе як судьбоносної вона благала маму дати гроші їй на гарну білизну.
- 6) Мама не задовільнила прохання доньки, тож та пішла просити гроші по сусідах.

- 7) Донька використовувала жалісний тон, благала маму з усіх сил емоційно, щоб та погодилась. Адже зазвичай діти не вдаються до аргументації своїх прохань, вони не аналізують ситуацію раціонально, наводячи приклади чому саме це прохання має бути виконано, тому можемо це класифікувати як прохання-клянчання.

Отже, аналіз мовленнєвого жанру «прохання» у творах Люко Дашвар дасть змогу краще зрозуміти принципи його функціонування в українській мові, а також його роль у творенні художнього тексту. Вивчення мовленнєвих жанрів удосконалює мовну компетенцію мовця та допомагає правильно досягати своїх комунікативних цілей. Окрім того, результати дослідження можуть бути використані для вивчення інших мовленнєвих жанрів, а також для порівняльного аналізу мовних засобів, що використовуються в художній та науковій літературі. Оскільки цей напрямок є доволі молодий, можна стверджувати, що щоразу будемо бачити нові мовленнєві жанри, які потребують детального опису та вивчення, що зробить великий вклад у розвиток комунікативної лінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Бацевич Ф. Лінгвістична генологія: проблеми і перспективи : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 264 с.
2. Дашвар Л. "Село не люди". Харків : Книжк. Клуб "Клуб сімейн. дозвілля", 2007. 304 с.
3. [Словник української мови у 20 т. Том 8. Л — Мішурний](#) / Наук. кер. проєкту акад. НАН України В.А. Широков. — К.: Наукова думка, 2017. — 994 с.
4. Романюк І. Функціонування етикетних мовленнєвих жанрів у діалогічних текстах Нечуя-Левицького. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Серія «Філологічні науки». 2019. № 44. С. 75–79.

АНАЛІЗ ЛЕКСЕМ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙНОСТИ ТА ЕКСПРЕСИВНОСТИ В РОМАНІ «ДОЦЯ» ТАМАРИ ГОРІХА ЗЕРНЯ

Анастасія БУШЛЯ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Тетяна Висоцька**, доцентка катедри української мови
імені Івана Ковалика*

Маркована, тобто емоційно забарвлена, лексика обмежена у своєму функціонуванні, а отже відрізняється від активної номінативної структури загальноновживаної мови. У лінгвістичній літературі для позначення маркованої лексики використовують терміни «стилістично забарвлена лексика», «стилістично маркована лексика», як синоніми до терміну «маркована лексика». Дослідники вважають, що поняття «маркована лексика» ширше, ніж «стилістично-маркована лексика». Марина Навальна зазначає, що «термін «стилістично маркована лексика» потрібно вживати у вузькому тлумаченні. Він об'єднує дві групи лексичних одиниць: ті, що вживаються в певних функціональних стилях, і ті, що мають у своєму лексичному значенні конотативний компонент» [3, с.82].

Серед функцій, які виконує СМЛ виділяють номінативну, комунікативну, когнітивну. Слово може змінювати своє стилістичне забарвлення та набувати нових значень. Тобто людина, вживаючи у своєму мовленні слова, надає їм різного семантичного та стилістичного значення в різних контекстах. Важливою ознакою стилістично маркованої лексики є динамічність.

Серед класифікацій СМЛ представлених у мовознавстві, найбільш ґрунтовною є думка дослідниці Оксани Кабиш. Вона виділяє такі групи: 1) стилістично маркована лексика; 2) хронологічно маркована лексика; 3) територіально маркована лексика; 4) Соціально маркована лексика [2, с.48]. За цією класифікацією у романі «Доця» найчисельнішою групою є соціально маркована лексика, в якій виділено 36 мовних одиниць. Найкраще представлена категорія сленгу (14 лексем), серед яких: «висіли: «...висіли в чатах днями і

ночами» [1, с.77], «лайкати», «лайк»: «...хоробро лайкала тематичні пости...» [1, с.52], «До речі, той пост отримав понад три тисячі «лайків» [1, с.205], «фотошопити»: «...вів сайт і фотошопив...» [1, с.37] тощо. Найменшою за кількістю є категорія – жаргон (4 лексеми). Яскравими зразками є такі слова: «мирняк»: «Тут ми з громадян перетворюємося на «мирняк», а втрати мирного населення, як відомо, у кожній війні закругляють до тисяч» [1, с.246], «обкурки»: «Десяток обкурків оточує силову установу, і міліція виходить із піднятими руками» [1, с.77].

Варто також звернути увагу на розмовну лексику роману, вона налічує 7 мовних одиниць. До цього пласту належать лексеми «закрутки»: «Жінки на кутку стали на «закрутки», переробляючи несподівано щедрі дари природи» [1, с.43], «тушняк» - «тушонка»: «Єдиний підрозділ, де не беруть тушняк на складі, а спеціально ганяють у Харків за нормальною тушонкою» [1, с.202], «цьомнула»: «вона цьомнула мене в потилицю» [1, с.63].

Особливо притаманною групою цього роману є мілітарна лексика (неологізми), які наразі ввійшли в активний вжиток. До цієї категорії відносимо такі лексеми: «арта»: «Там арта працює, бій іде. Ану назад!» [1, с.194], «теплаки»: «...в більшості випадків просто виїжджаю рейсовим автобусом до Дніпра, а не галопую нічним вершником через мінні поля, то ще теплаки заберуть від розчарування» [1, с.206], «укропи»: «На одвічне питання російських класиків «кто віноват?» у сусідів була одна відповідь: «укропи»» [1, с.249].

Особливим пластом лексики роману визначаємо зменшено-пестливі слова, які завдяки словотвірним афіксам набувають образности та експресивности. До прикладу, «вітражик»: «...новий храм у Карлівці не мислить свого існування без «ось такого вітражика»...» [1, с.45], «лісок»: «Хлопці закопалися в сосновому ліску» [1, с.202].

Стилістично маркованої лексики в художньому творі є дає змогу проаналізувати події та обставини, в яких був написаний текст, а також мету використання слів на позначення емоційности та експресивности. Стилістично

маркована лексика не лише характеризує персонажів та умови, а й надає художньому твору образности та емоційної насиченості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Зерня Т. Г. Доця. Київ : Білка, 2020. 288 с.
2. Кабиш О. О. Зміни в семантичній структурі та функціонуванні маркованої лексики: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2007. 234 с.
3. Лексика на перетині наукових парадигм: монографія / за ред. Л. Струганець. Тернопіль: Осадца Ю. В., 2018. 212 с.

«ДАНТІВСЬКИЙ» КОД У РОМАНІ-ТРИЛЕРІ ІЛЛАРІОНА ПАВЛЮКА «Я БАЧУ, ВАС ЦІКАВИТЬ ПІТЬМА»

Ангеліна ВІДІШОВСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Челецька Мар'яна**, канд. філол. наук, доцентка катедри
теорії літератури та порівняльного літературознавства*

Роман-трилер Ілларіона Павлюка «Я бачу, вас цікавить пільма» є яскравим прикладом метажанровості, де письменник поєднує містичне, детектив, кінематографічний саспенс разом із викриттям найтемніших сторін людської сутності. Така стратегія створення художнього твору приваблює «масового» споживача, а читача-інтелектуала можуть зацікавити алюзії на надбання світового мистецтва. Однією із них є використання елементів структури Дантового пекла при створенні місця для грішників у романі, який ми аналізуємо.

Як і події в поемі Данте, які відбуваються в стані видіння, так і фабула «Я бачу, вас цікавить пільма» розгортається в уяві головного героя. Хоч Ілларіон Павлюк не повідомляє про це в безпосередньо в сюжеті, зате залишає підказки на потойбічну подорож Андрія Гайстра. Насамперед це виявляється в номінологічному аспекті, оскільки поняття «гайстер» є тотожним з «буськом», яке присутнє в назві містечка Буськів Сад, куди потрапляє головний герой. На те, що події роману є витвором його уяви вказує й те, що переміщення в місто відбувається тоді, коли герой перебуває на межі життя та смерті.

Зв'язок з твором Данте відстежується й на рівні композиції, оскільки назви розділів Пояс Каїна, Місто Діт, Лімб є найменуваннями дев'ятого, сьомого та першого кіл відповідно.

Пояс Каїна в «Божественній комедії» є місцем для зрадників родичів, які відбувають покарання, вмерзши в лід по шию, а жителі «Буськового Саду» живуть серед вічної зими і навіть не чекають весни. Зрадниками родичів у «Я бачу, вас цікавить пільма» є персонажі Андрій та Аліса. Головний герой є

зрадником своєї сестри Надійки, коханої дівчини та ненародженої дитини, а Аліса через вчинення самогубства, коли була вагітна, мало не забрала у своєї дитини шанс на життя.

Сьоме коло Місто Діт є місцем покарання різного роду насильників, які чинять той чи інший гріх проти себе, ближніх та інших людей. Його охороняє Мінотавр, а єдине на Буськів Сад кафе має однойменну назву. Саме в «Мінотаврі» Харитон (у Данте – перевізник Харон) укладав з персонажами угоди, які призвели до розгортання ключових подій твору.

Місто Діт поділене на своєрідні щілини, чи перстені, на першому з яких перебувають убивці, нищівники, грабіжники. Подібними характеристиками наділені Захар Наumenко, який вбив брата через заздрість; Оксі, оскільки залишила новонароджену дитину на поталу долі, підпалила будинок подружжя Наumenків та толерувала вбивства чоловіка; Арсен, бо вбивав коханців дружини та опонентів мера міста; Павло Борисович, який віддавав накази Арсенові про вбивства; Євген Павлович через те, що є серійним убивцею.

На другому перстні відбувають покарання самогубці та байдужі до життя. Аліса є тою, хто позбавив себе життя, а Андрій є млявим та апатичним.

У третій перстень запечатані содоміти, лихварі та ті, хто зневажають Бога у своєму серці. Якщо трактувати содомію як сексуальну поведінку, яка відхиляється від соціальної норми, то Віталій Субота цілком відповідає характеристиці такого типу грішників, оскільки був переповнений хтивими думками.

Лімб стає фінальною частиною подорожі до пекла в романі сучасного автора. У «Божественній комедії» він є першим колом, «де перебувають душі нехрещених». У романі нехрещеною є душа Надійки, саме тому, якщо вона б померла і її не встигли ще охрестити, за християнськими віруваннями потрапила б до пекла.

З «Божественної комедії» автор взяв певні концепції побудови пекла: деяких персонажів та істот (напр., Харона і Мінотавра), а також різновиди гріхів, за які страждають душі на окремих колах пекла. Твір пропонує

перевернуту модель Дантового «конусоподібного» пекла, що вказує на тісний зв'язок сучасного роману з твором класики світової літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Данте Аліг'єрі. Божественна комедія. Пекло ; перекл. з італійської Богдан І. Лончина. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету 2007. 276 с.
2. Павлюк І. Я бачу, вас цікавить п'ятьма: роман ; перекл. з рос. В. Стах. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. 664 с.

ВІДЛУННЯ ЖІНОЧОГО СПІВУ: ДО ІСТОРІЇ АЛЬМАНАХУ «ПЕРШИЙ ВІНОК»

Уляна ВІЩУР

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

Першою українкою, котра поглиблено зайнялася жіночими питаннями, виступаючи за їх достойне вирішення та активно захищаючи інтереси жінок як словом, так і ділом, вважається Наталія Кобринська – письменниця, видавець і громадська діячка, яка походила зі священничого роду Озаркевичів. З її ініціативи й виникла перша власне українська жіноча організація, вона ж стала натхненницею видання першого жіночого альманаху.

За найважливіше питання соціальне Наталія Кобринська визнавала саме проблему жіночого руху, що в той час перебував на маргінесі інших суспільних змагань. «А особливо у нас в Галичині не можна навіть о том голосно говорити», – писала вона до Івана Франка [1, 4], який при підготовці «Першого вінка» (1887), попри роль нетитульного редактора, справді витримав на собі всі етапи складного організаційного й комунікативного процесу. Як згадував його сучасник Денис Лукіянович, «важка, безплатна та безіменна була Франкова праця. Одиною заплаатою для великого, жертвенного громадянина була свідомість, що він поміг важній, громадянській справі» [3, 2–3].

Усі історія видання «Першого вінка» розпочалася з ідеї Наталії Кобринської утворити окреме жіноче товариство. У Коломиї 7 серпня 1884 року відбулося віче українських студентів, так звана «прогулька». У щоденній народовській газеті «Діло» повідомлялося, що з рефератом про жіноче питання виступив найбільший прихильник жіночої рівноправності Василь Полянський. Про коломийське віче Іван Франко як кореспондент «Діла» подав у газеті основний звіт про збори й музично-декламаторській вечір. Зокрема, він писав: «Серед галицько-руської суспільности прокинувся вже той самий поступовий

рух, що на заході Європи покликає жіноцтво нарівні з мужчинами в перші ряди борців за людське добро, за просвіту й за народні права [...]. Швидко наша Русь може надіятися, що й в руських жінках найде собі дуже сильну й тривалу підпору» [2, 38]. І тема ця вийшла поза межі дискусії вже на коломиїському вічі, що стало предвісником зародження потужного українського жіночого руху, до того ж при участі й зацікавленні молоді, яка завжди була рушієм кожної великої ідеї. На вічі Наталія Кобринська постановила заснувати жіночу організацію. «Того, що я сама осягнула, бажала й я моїм посестрам. Через літературу дійшла я до зрозуміння положення жінки в суспільстві, – то ж хотіла я і других повести на ту дорогу», – так мотивувала письменниця свій почин створити жіночу організацію [2, 50]. Тоді настав день 8 грудня 1884 року, що увійшов в історію як початок організованого українського жіночого руху.

Наталії Кобринській та Івану Франкові не вдалося втілити первісну ідею стосовно видання журналу «Братство», тому управа Товариства 2 вересня 1885 року схвалила видати альманах. У запрошенні жінок до співпраці зазначалося: «Запрошаєся затім усі наші писательки Українки і Галичанкі, аби були ласкаві прилучитися до того нашого діла і прислали свої твори на руки Н. Кобринської в Болехові, котрій припоручено тим ся зайняти» [1, 37].

Значну допомогу в редагуванні та виданні альманаху надала Олена Пчілка. Двом редакторкам важко було дійти згоди стосовно його назви. Олена Пчілка хотіла дати назву книжці «Перший вінок», а в підзаголовок назвати її збірником. Н. Кобринська погодилася з Оленою Пчілкою щодо заголовка «Перший вінок», однак замінювати «альманах» на «збірник» відмовилася.

Попри суперечки та контрверзи, безгрошів'я й певні побоювання, жіночий альманах «Перший вінок» об'єднав 17 письменниць (6 – із Наддніпрянщини й 11 – із Галичини), котрі вмістили в ньому 49 творів різних жанрів (поезія, проза, наукові розвідки). Наталія Кобринська та Олена Пчілка поставили перед собою не тільки завдання ширити освіту через літературу, де, з одного боку, висувалися б і дискутувалися би теоретично ті справи, що їх обіймало жіноче питання, а й, з іншого боку, живим ділом, прикладом і словом пропагувалося би серед жінок нове життя. Так під однією обкладинкою

об'єдналися національні полюси України, бо, як зазначав І. Франко, «голоси жінок-галичанок і українок переплітаються і зливаються в одну гармонію; почуття дружності і духової близькості, неважаючи на політичні межі, виявляється досить ясно, бодай у сфері найбільш освічених, вільних жінок» [4: 41, 502].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Возняк М. Як дійшло до першого жіночого альманаху. Львів, 1937.
2. Книш І. Смолоскип у темряві. Наталія Кобринська й український жіночий рух. Вінніпег, 1957.
3. Лукіянович Д. Іван Франко і жіноче питання // Жінка. 1936. Ч. 11/12.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 41. С. 501–503.

ВОЄННІ ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНІЙ БОЛГАРСЬКІЙ МОВІ: РАШИЗМ

Софія BOBK

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник — Ольга Сорока, доцент, кандидат філологічних наук
катедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького*

У зв'язку з російсько-українською війною багато слів на воєнну тематику у мовних пластах інших мов не лише активізуються, а й з'являються.

Найпоширенішою в міжнародних ЗМІ лексичною одиницею, яка щонайбільше активізувалася з початком повномасштабної російсько-української війни, є слово «рашизм» — «рашизм». Аналізуючи його з точки морфемної будови, можна вказати наявність двох коренів: англ. *Russia* міжнар. *фашизм*. У заяві Верховної Ради України «Про використання політичним режимом російської федерації ідеології рашизму, засудження засад і практик рашизму як тоталітарних і людиноненависницьких» визначають «рашизм» як «новий різновид тоталітарної ідеології та практик, які лежать в основі режиму, сформованого у російській федерації під керівництвом президента в. путіна, та ґрунтуються на традиціях російського шовінізму й імперіалізму, практиках комуністичного режиму СРСР та націонал-соціалізму (нацизму)» (1).

Вперше прототип цього терміна, а саме «росіянізм», вжив Олександр Герцен у романі «Минуле і думи» (1868) для позначення екстремістського напрямку в москвофільстві. А вже перші публікації зі словом «рашизм» з'явилися 1990 років. Журнал «Вогник» № 8 1990 опублікував статтю Миколи Андрєєва «Звичайний рашизм», у якій критикував погляди радянського публіциста та військового історика Кавада Раша (2), однак тоді слово «рашизм» широковживаним не стало. Наразі цей термін часто використовується як в українській мові, зокрема і прийнятий у голосуванні Верховної Ради України від 2 травня 2023 року, так і в іноземних ЗМІ.

Говорячи безпосередньо про вживання цього терміна у болгарській мові, то використання його значно активізувалося з повномасштабним вторгненням, і

саме тоді вийшло на рівень медіа. Зараз у ЗМІ «рашизм» позначає тоталітарний режим сучасної росії, путінська стратегія.

Одним із найчастіших використань є в контексті опису зловбоденної ситуації, пов'язаної з російським вторненням і багаторічною російсько-українською війною. Зокрема часто рашизм прирівнюють до антисемітизму і фашизму: «Писал съм го в книгата си «Измамата «Сан Стефано»», но не е лошо да припомним корените на рашизма в антисемитизма. За да не се забравя. Защото рашизмът не е мнение, а престъпление – точно както и фашизмът (нали другари антифашисти),» — подають в інтерв'ю з Іво Інджевим у медіа «Факти».

Також дуже часто подають його в контексті українських новин: «Върховната рада на Украйна въведе думата «рашизм» в законодателството с резолюция «относно използването от политическия режим от Руската федерация на идеологията на рашизма, осъждането на принципите и практиките на рашизма като тоталитарни и мизантропски»,» — пишуть Frognews.

Наступний приклад стосуватиметься більше незалежних та незаангажованих ЗМІ, які керуються кодексом журналіста і об'єктивно подають інформацію. В них «рашизм» використовують, коли описують жорстокі і несправедливі дії москалів, а також політичні переконання іноземців, що підтримують окупаційний режим путіна: «Рашизм с човешко лице: Натирихатв водещия, който искаше да дави украински деца,» — пише Offnews.

Також доволі частим є вживання його в матеріалах, які безпосередньо описують мітинги чи протести не залежно, в Болгарії чи інших країнах світу. Наприклад: «Денят е точно 9 май, защото "искаме да отбележим сакралната дата за диктатора Путин и за руския режим, като заявим, че ние сме европейци. И че сме против новия фашизм – така наречения рашизм", казва Груев пред Свободна Европа,» — Свободна Европа.

Отож, у зв'язку з російсько-українською війною активізуються вживання окремих термінів не тільки в нашій мові, а й в іноземних. Не винятком є слово «рашизм», яке найбільше поширилось у пласти різних мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Заява Верховної Ради «Про використання політичним режимом російської федерації ідеології рашизму, засудження засад і практик рашизму як тоталітарних і людиноненависницьких» : [Електронний ресурс] – <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3078-IX#Text>
2. Андреев Н. Обыкновенный рашизм: Заметки на полях милитаристского сочинения (По поводу статьи К. Раша «Армия и культура») // «Огонёк», 1990, № 8, с. 8.

УКРАЇНСЬКА І ПОЛЬСЬКА МОВА ТЕЛЕБАЧЕННЯ ТА КІНО

Мілена ВОЗЬНИЙ

Варшавський університет

Науковий керівник – Ірина Кононенко, докт. філол. наук, проф. Варшавського університету

За останній час спостерігається все більше зацікавлення темою медіамови, проте мову телебачення чи кіно часто пропускають або ігнорують при обговоренні медіамови, а ця тема є так само важливою, як і мова інтернету. Мова цієї сфери - це також форма медіакомунікації, за допомогою телебачення та кіно можна передавати різні думки, впливати на суспільну свідомість, а також інформувати про важливі події. Можна помітити, що в українській та польській мові телебачення та кіно є тенденція використання англіцизмів. Відмінності спостерігаються передусім в етимології термінів.

Медіамова має суттєвий вплив на літературну мову, з уваги на те, що переживання реальності за допомогою телебачення чи кіно спонукає сприймати її крізь призму медіа, а це веде до вживання скорочень, інтернаціоналізмів чи неологізмів у літературній мові. Очевидно, еволюція є невіддільною частиною кожної мови, однак це повинно відбуватися під певним контролем.

Важливим питанням також є те, що досі бракує словників, які охоплюють термінологію медіа, хоча тут з'являється проблема швидкості постійного розвитку термінології цієї сфери. Тема мови ЗМІ буде актуальною в найближчі роки, тому що актуальною темою є і буде технологічний розвиток, а отже, і всі суміжні сфери мас-медіа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Василяйко І. Англomовні запозичення в сучасній українській термінології кіномистецтва, [Англomовні запозичення в сучасній українській термінології кіномистецтва | Academic Journals and Conferences \(lpnu.ua\)](#)

2. Stöckl H., Lingwistyka mediów. O statusie i metodach (wciąż) konstytuującej się dyscypliny badawczej, [w:] Lingwistyka mediów: antologia tłumaczeń, za red. R. Opłowskiego, J. Jarosza, P. Staniewskiego, Wrocław-Dresden 2015, c. 23-44.

СИМВОЛ КВІТКИ В ПОЕЗІЇ ІВАНА ФРАНКА

Анастасія ВОЛЯНЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

Іван Франко залишив незабутній слід у різноманітних сферах духовного життя України. Його збірки, будь-то романтично-ідеалістичні «Балади і розкази», громадянська поезія «З вершин і низин», інтимні мотиви «Зів'ялого листя» або національно-патріотичні «Вірші на громадські теми», відображали різні сторони поетової душі.

Багатогранною в поезії Івана Франка є символіка. У його віршах вона відображає різноманітні аспекти життя народу, національний менталітет, образне сприйняття світу, особистість митця та його стиль письма. Особливе місце займає квітова символіка. Автор часто використовує найрізноманітніші символічні значення квітів, що свідчить про його високу майстерність.

У творчій уяві Франка квітка (діалектна форма – цвітка) асоціюється з щастям, радістю, красою, а також із добром, яке протистоїть усьому, що темнить людське життя:

Цвіти серед поля,
Долом і горов –
Тільки тьма й неволя
П'є народну кров [т. 1, с.33].

Квіти можуть бути символом кохання. Коли приходить весна, то у природі вона супроводжується появою квіток. Образ квітки викликає у ліричного героя найрізноманітніші емоції. Тому квітка у поезії Івана Франка часто є символом любові, молодості, пробудження, радощів, щастя:

І в груді щось метушиться, немов
Давно забута згадка піль зелених,

Весни і **цвітів** – молода любов

З обійм виходить гробових, студених [т. 2, с. 122].

Від народження і до могили квіти супроводжують наше життя. Саме тому квітка у Франка нерідко виступає символом життя:

Як моя

Душа в безмірному просторі

Купалася, на ті прозорі

Луги летіла, де цвітуть

Безсмертні **квіти**... [т. 2, с.156].

Зів'яла ж квітка відповідно символізує занепад душі, близьку старість:

Вниз котиться мій віз. Пов'яли **квіти**,

Літа на душу накладають пута.

Вже не мені в нові світи летіти! [т. 2, с.182].

І. Франко майстерно використовує загальновідомі символічні значення образу квітів, а також додає до них власні. Для нього квітка є не лише уособленням краси, любові та коханої, а й символом України, її відродження та майбутнього щастя. Поет пронизує цей образ глибоким патріотичним смислом, що особливо проявляється в поезії "Дивувалась зима":

Дивувалась зима:

Як посміли над сніг

Проклюнутись **квітки**

Запахущі, дрібні [т. 1, с.25].

У своїй поезії Іван Франко майстерно використовував символіку квітів, щоб передати різноманітні аспекти людських почуттів та життя. Він вдало розширював символічне значення квітів, надаючи їм національний та особистісний сенс. Квітка у його творчості не лише відображала кохання, але й символізувала Україну, її відродження та життєвий цикл. Цим він втілював глибоку філософію про природу людського існування та його вічний порядок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Словник символів культури України. Київ: Міленіум, 2002.

2. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1976–1986.

ЕЛЕМЕНТИ ПСИХОЛОГІЗМУ У ВЕЛИКІЙ ПРОЗІ І. КЛІМІ

Марія ВОРОПАЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Олександр Моторний, доцент катедри слов'янської
філології імені професора Іларіона Свенціцького, заступник декана
філологічного факультету з наукової роботи*

У сьогоденні не лише в житті, а і в літературному процесі все частіше звертається увага на внутрішній світ персонажів, їх хвилювання, емоційний стан тощо. Письменники прагнуть не лише відобразити глобальні катастрофи чи проблеми суспільства, але і зацентувати увагу при цьому на людських цінностях і на стані їхньої душі. Відтак, все більше і більше людей прагнуть зрозуміти себе і здобути внутрішню гармонію. Саме це бажання і втілюють письменники, пишучи свої твори. За допомогою психологізму, як художнього напрямку, осмислюють та пояснюють на прикладі персонажів актуальні проблеми суспільства, у які потрапляє кожен.

Слід завернути увагу, що доволі довгий період часу психологізм як поняття не мав закріпленого за собою тлумачення ні теоретичного, ні історико-літературного. Ним почали цікавитися аж у період Відродження, коли на першому плані у творах з'явився культ почуттів і переживань. Психологізм, як окреме явище у художній літературі, був розглянутий і детально проаналізований у працях літературознавців ХХ століття: М. Кодака, В. Фащенко, Л. Виготського, Н. Зборовської та інших. Ми його розглядаємо як „*передавання художніми засобами внутрішнього світу персонажа, його думок, переживань, зумовлених зовнішніми і внутрішніми чинниками*“ [Кодак, 1980, с. 156].

Активно до цей напрям використовує чеський письменник Іван Кліма. Його можемо простежити у романах «*Láska a smetí*» та «*Milostné léto*». У них обоє головних героїв мають подібні життєві проблеми – погані

стосунки з батьками, нещасливе дитинство, самотність, комплекси, низька самооцінка, нереалізованість у житті, тощо. Усі ці ситуації письменник описує у творах з різних сторін, прагнучи за допомогою психологізму описати внутрішній стан персонажів.

Так, головною проблемою обох творів – «трикутник кохання». Іван Кліма описує проблему зради з різних сторін. З одного боку, засуджує цей вчинок, але й описує причини такого вибору і мотивацію героїв. Через внутрішні монологи і емоційний стан показує, що кожна зі задіяних сторін зазнає переживань і дискомфорту: „ *Ніщо не може виправдати брехню. Вона так само руйнує душу, як байдужість і ненависть.* “ [Klíma, 1990, s. 101]. Коли у когось з подружжя виникають проблеми чи сумніви це інтуїтивно відчуває партнер і поринає у роздуми, шукаючи проблему у собі. Прагнення зберегти те, що є і страх втрати сприяють посиленню уваги, що у свою чергу ще більше віддаляє. Таким чином, письменник звертає увагу на проблеми кожного у парі і прагне донести до читачів, що у сімейних проблемах і розлученнях винні обоє: „ *Кожен відповідає за власну долю і власне падіння.* “ [Klíma, 1990, s. 102]

Отже, у процесі дослідження теорії психологізму, його розвитку в літературі та аналізу його специфічних проявів у творчості Івана Кліми ми зробили висновок, що психологізм являє собою унікальну складову літературного твору, яка спрямована на опис внутрішнього світу персонажів, переживань, їхніх думок чи дій, які зумовлені різними зовнішніми та внутрішніми чинниками. У творах персонажі описуються за допомогою психологічних художніх деталей, які показують читачеві їхній внутрішній світ через окремі душевні рухи – думки, переживання, почуття, бажання тощо. Багато образів та епізодів являють собою підґрунтя для відображення ситуацій навколишньої дійсності: „ *Нас вигнали з раю, але рай не був зруйнований. ... Вигнання з раю було в певному сенсі щасливим, бо якби нас не вигнали, то рай був би зруйнований.* “ [Klíma, 1990, s. 205]. Автор дає змогу зрозуміти читачам усі нюанси порушеної проблематики,

показуючи погляди з різних сторін на одну і ту ж саму ситуацію. Його персонажі стали втіленням різних типів особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Кодак М. Психологізм соціальної прози. – Київ : Наук. думка, 1980. – 162 с.
2. Klíma Ivan. Lásky a smetí. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1990.
3. Klíma Ivan. Milostné léto. 1. vydání. Praha: Práce, 1992.

МОВНИЙ ОБРАЗ ВОЇНА В СУЧАСНИХ АВТОРСЬКИХ ПІСНЯХ

Ганна ВОРОХТА

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Мовний образ – це спосіб вираження думок та почуттів через такі мовні засоби, як слова, образи, метафори, що формують особливий художній або виразний ефект. Українські дослідники присвятили чимало праць вивченню мовного образу. Існує багато тлумачень цього терміна. Так, Т. Бавус вважає, що мовні образи «як фрагменти картини світу дають інформацію про всі реалії та елементи дійсності, відбиваючи також їхній зв'язок із культурою народу та вказуючи на їхнє місце в системі світобачення конкретної мовної спільноти» [1, с. 32]. Х. Щепанська акцентує на розрізненні поняття словесного образу та символу, адже «слово-образ не завжди є словом-символом, тоді як слово-символ завжди доповнює певний мовний образ того чи іншого предмета або явища» [2, с. 67].

Мовні образи парубка, землі, матері та інші були об'єктом наукових студій. У сьогочасних реаліях актуальним є словесне тлумачення образу воїна, зокрема в авторських піснях. Його зображають передусім справжнім патріотом країни, хоробрим захисником, вірним побратимом, добрим чоловіком, сином, братом чи люблячим батьком, що завжди готовий на самопожертву заради інших. Тому воїн, безумовно, асоціюється з силою, рішучістю та непоборністю.

Серед сучасних пісень про воїнів, створених у період війни, найвідомішою є музична композиція «**Біля тополі**» у виконанні SHUMEI. Твір містить діалог між матір'ю та сином, який загинув у боротьбі за життя: *Мам, я в бою за волю пішов в далечінь, За правду і долю нових поколінь.* У пісні змальовано справжнього лицаря-героя, який воював до останнього подиху заради волі та незалежності українського народу.

Ще однією надзвичайно емоційною та трагічною піснею в наш час стала музична композиція «**Люди-титани**» у виконанні гурту «KOZAK SYSTEM». У пісні згадано українських солдатів, які внаслідок бойових дій отримали фізичні вади, але незважаючи на це, все одно показують приклад справжньої наснаги до життя, любови до Батьківщини та вміння знаходити нові можливості в складних умовах. Їх порівняно з титанами: *Ти металом зціли наші рани, Бо ми люди, ми люди-титани*. Саме в цих рядках герої уособлюють неабияку фізичну й моральну силу, рішучість, стійкість і твердість духу.

У творі Надії Гураль «**Героям**» постають захисники, які прокладають шлях до перемоги в жорстких умовах. Їх названо справжніми героями України: *Там наші славні воїни-герої До перемоги прокладають шлях*. Захисники охарактеризовані епітетом *славні*, що означає силу та відвагу.

Пісня «**Незламні, нескорені**» Олександра Кварти дає змогу зрозуміти характер воїнів – мужній та рішучий. Рядки музичного твору містять позитивно позначені епітети *незламні, нескорені, ніким не поборені*. Солдати тримають свої позиції, боронячи народ України та визволяють кожен клаптик землі з-під рашистської окупації: *У пеклові тут тримають Бахмут серцями й долонями*.

Слід також зазначити, що одним із провідних мотивів сучасних пісень про воїнів є ідея братерства, яка втілена в пісні «**Мить**» у виконанні MOISEI. Підтвердженням цього є зокрема фрагмент: *Брат – це кожен тут, Біль один на всіх*. Із цих слів можемо зрозуміти, що захисники стали рідними один для одного, вони підтримують своїх побратимів та співпереживають за долю України.

Отож, можна зробити висновок, що наші герої у творах охарактеризовані як справжні патріоти своєї Батьківщини. Вони надихають на віру в перемогу та подолання будь-яких перешкод. Герої жертвують життям заради миру та спокою інших. Тому ми повинні шанувати їхню звитяжність, підтримувати та допомагати зі спільною метою якнайшвидшої перемоги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Бавус Т. Г. Мовний образ та символ як репрезентанти мовної картини світу в етнолінгвістичному вимірі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. № 10. С.32 (С.30-35).
2. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. Сковороди*. 2012. Вип. 33. С.67 (С.66-71)

НЕВІДВОРОТНІСТЬ СМЕРТІ У СВІТОГЛЯДНИХ УЯВЛЕННЯХ, ВІРУВАННЯХ ТА ПОВІР'ЯХ УКРАЇНЦІВ

Ігор ГАЛЯС

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Роман Сілецький, д-р. іст. наук, професор, завідувач
кафедри етнології*

Поховальна обрядовість щонайбільше стосується світоглядної сфери, адже вона тісно пов'язана з уявленнями про смерть, форми посмертного існування, взаємозв'язок двох світів – світу живих («тут») і світу мертвих («там»). Уявлення про потойбічний світ, його вплив на земне життя відображені в цілій системі обрядових форм, у конкретних заборонах і регламентаціях, у мові та фольклорі [3]. Традиційна культура виявляється орієнтованою на потойбічну перспективу, кожен обряд, кожен конкретний ритуальний чи ритуалізований акт поведінки передбачає спілкування з «тим» світом, так само як і періодичне перетинання кордону, що відокремлює живих від мертвих; адресат ритуалу (як персоніфікований, так і неперсоніфікований) зазвичай належить «іншому» світові.

Смерть – це завжди односпрямований перехід в «інше» життя («інший», «чужий» світ). Зміст тріади життя-смерть-життя, де смерть була лише кордоном між двома світами, залишався незмінним: «вмираюча людина стоїть одною ногою на там-тім світі, а другою – на цим світі» [4]. Порогом, за яким для людини настає нове, сподівано ліпше життя, єднання з Богом і померлими предками, є смерть. За традиційними народними віруваннями, які виразно позначені християнським впливом, – це одвічний, всезагальний і непорушний закон людського буття, встановлений волею Всевишнього. Саме в руках Творця є всі нитки сущого, лише Бог творить і дарує життя, визначає тривалість існування світу й земний вік кожної людини.

«То від Бога», «Так Бог дає», «Так Богом дано, що люди вмирають» [2]. Так українські горяни й тепер висловлюють свої погляди щодо вищого

Боготворчого походження смерті. Знайшов свій відбиток у їхній релігійній свідомості й відомий біблійний постулат про смерть як Боже покарання за гріхопадіння перших людей – Адама і Єви.

Від найдавніших часів смерть є частиною людського життя і ще не минала жодного з народжуваних на землі. Завжди і скрізь вона однаково спіткає молодих і старих, бідних і багатих, «простих» людей. Перед смертю, яку багато хто вважає єдиною правдою на землі, усі рівні, й рано чи пізно кожен повинен померти. Також смерть постійно незримо присутня між людьми. Один помер сьогодні, іншого ховають завтра, тож ті, кому ще жити, повинні завжди пам'ятати про неминучість власного кінця. Народна уява здавна порівнює людське життя із запаленою свічкою, а смерть – із її «догорянням», «згасанням». Такі погляди виражено як на мовному рівні (людина «згасає», «гасне як свічка», життя «згасло», «догоріло» тощо), так і в різних народних повір'ях, легендах [1].

Також за народними віруваннями усе в житті людини, зокрема й кількість земних літ і пору смерті, визначає Бог. Однак як, де і коли настане смерть, вона знати не може: «Ніхто не знає, коли буде вмирати» [2]. Те, що людина не відає часу своєї смерті, на думку українців, – добре. Інакше деякі неврівноважені особи могли б вдатися до розпусти, п'янства, розтрати майна чи інших непередбачуваних учинків і тим самим внесли б у життя безлад.

Сприймаючи смерть як природне явище, закон життя і карб людської долі, у народі вважали також, що вона – потрібна, доцільна, оскільки запобігає прикрій ситуації можливого людського перенаселення [3]. Божою волею на світі встановлено відповідний порядок, за яким старі люди, «доживши віку», мають покинути світ і «звільнити місце» для тих, хто народився. В іншому разі – на світі стало б «тісно» і земля вже не могла б прогодувати всіх живущих. «Якби не мерли, то би небо підперли», – каже старе бойківське прислів'я [2].

Загалом, як бачимо, сприйняття народом смерті – неоднорідне. З одного боку, очевидним є релігійно-філософське, значною мірою фаталістичне, усвідомлення смерті як Боготворчого, всезагального закону, доконечного життєвого явища, неминучої, невідворотної й наперед визначеної людської долі.

З іншого – народні вірування та обряди засвідчують природний страх перед цією подією й намагання протистояти смерті. Психоемоційною основою такого дуалізму є сакралізоване, містичне та, водночас, насторожливе сприйняття надприродного, непізнаного й таємничого [2].

Отже, нитка життя така коротка й тонка, що будь-якої миті живий може стати неживим і так само потребувати бодай того, щоб його згадали «незлим, тихим словом». Тому народна життєва філософія вчить завжди пам'ятати про власну смерть, сприймати її як необхідність, карб людського життя і не боятися. У всьому потрібно знайти свій сенс і спокійно жити та померати. Жити – і колись, як і всі, померти. Колись померти – і жити далі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Галайчук В. Традиційні уявлення про смерть та померлих на історико-етнографічній Волині. *Народознавчі зошити*. 2017. № 6 (138). С. 1343–1373.
2. Гузій Р. З народної танатології: карпатознавчі розсліди. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. 352 с.
3. Сушко В. Уявлення про смерть і поховальні звичаї гуцулів. *Народна творчість та етнологія*. 2014. №1. С. 91–98.
4. Ульяновська С. Уявлення про духовну сутність людини в контексті поховальної обрядовості. *Народна творчість та етнографія*. 1989. №3. С.34–40.

ШЛЯХИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ УРОКУ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Софія ГІРНЯК, Анастасія КЛАК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Ігор Буцак, асистент кафедри початкової та
дошкільної освіти*

З кожним роком потреба у якісному вивченні іноземних мов зростає. Тому дуже важливо є забезпечити учням їх ефективне та результативне вивчення. Базові знання англійської мови, які закладені у початкових класах стануть основою для майбутнього вивчення. Тож необхідно шукати шляхи підвищення ефективності уроків. Підвищення ефективності уроку англійської мови у початковій школі відбувається завдяки збільшенню інформаційної, комунікативної та емоційної насиченості навчального процесу.

Основні шляхи підвищення ефективності занять можна виокремити такі: розвиток самостійності та творчості учнів; покращення навчально-методичної бази; регулярне вдосконалення педагогічної майстерності педагога; адаптація змісту і методів навчання до здібностей учнів; збільшення мотивації учнів до навчання; впровадження сучасних та цікавих методів на різних етапах навчання. Розглянемо деякі з них.

Початок уроку - це важливий етап, який налаштовує учнів на продуктивну роботу. Використання пісні на даному етапі створює позитивну атмосферу, формує довірливий зв'язок між педагогом та дітьми та посилює мотивацію, яка є одною з найважливіших рушійних сил процесу оводіння іноземною мовою. Помірне сполучення англійського слова з музикою особливо сильно впливає на емоційний світ дитини, пробуджує думку, уяву, сприяє кращому запам'ятовуванню матеріалу. Адже, щоб підвищити ефективність процесу навчання іноземній мові, необхідно впливати не тільки на свідомість учнів, але й на їхню емоційну сферу [2, с. 2].

Інтернет-ресурси та мультимедіа є дієвими засобами навчання англійської мови в наш час. Педагогу дуже важливо рухатися в одному ритмі з учнями, які сьогодні надають перевагу різноманітним технологіям. Відеоуроки, ігри та цікаві онлайн-ресурси швидко привертають увагу дітей та можуть робити уроки більш ефективними.

Ще одним із шляхів удосконалення уроків є проєктна діяльність, яка забезпечує особистісно-орієнтоване виховання і навчання та формування комунікативної компетенції. Відтак упровадження проєктної технології на уроках англійської мови дозволяє вдосконалити навчальний процес, підвищити мотиваційний рівень учнів, сприяти розвитку творчих здібностей та ефективно вирішувати завдання особистісно-орієнтованого підходу в навчанні міжкультурного спілкування [1, с. 2-5].

Враховуючи вікові особливості учнів початкової школи, не можна оминути елемент гри. Дидактичні ігри - освітній інструмент для активізації розумової діяльності дітей, яких робить процес навчання захоплюючим і цікавим, а також, створює мотивацію до вивчення англійської мови [3, с.25].

Самостійна робота та самоаналіз вчить учнів збагачувати знання самотужки, оцінювати свою роботу, знаходити шляхи вирішення питань, критично сприймати інформацію та аналізувати свої дії. Також, така робота у початкових класах виробляє в учнів навички самонавчання на усе шкільне життя, що є дуже корисним у вивчення іноземної мови.

Отже, ефективність викладання англійської мови в початковій школі можна підвищити, збільшивши інформаційну, комунікативну та емоційну насиченість навчального процесу. Також, ефективність на уроці напряду залежить від обраних методів навчання, їх впровадження педагогом та зацікавленості дітей.

У майбутніх дослідженнях ми продовжимо зосереджуватись на підвищенні ефективності уроку та розглянемо використання розширених методів інтерактивного навчання: віртуальної реальності для стимулювання інтересу та залучення учнів, аналізу впливу зовнішніх факторів (підтримка

батьків та шкільне середовище) на успішність навчання англійської мови та впливу різних методів оцінювання на академічний прогрес учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Ананьєва І. Використання різних видів проектної діяльності на уроках – розвиток творчої і талановитої особистості / І. Ананьєва // Англійська мова та література. – 2010. – №5. – С. 2-6.
2. Дьяченко Н. П. Вірші, римування та пісні як засіб підвищення ефективності уроку англійської мови / Н. П. Дьяченко // Педагогічний вісник. – 2004. – № 3. – С. 30-33.
3. Редько В.Г. Молодші школярі. Які вони? // Іноземні мови в навчальних закладах./ В.Г.Редько – 2003. – №1.- С.22-30.

ПРОБЛЕМИ КЛАСИФІКАЦІЇ НЕОФІЦІЙНИХ АНТРОПОНІМІВ

Назар ГОДОВАЦЬ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник — **Наталія Сокіл-Клепар**, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови імені професора Івана Ковалика*

Класифікація неофіційних антропонімів є однією з важливих теоретико-методологічних проблем. Вона ґрунтується на основі ряду факторів, а саме: мотивація, семантика, структура.

Вперше спробу класифікації неофіційних найменувань у ХІХ столітті здійснив Володимир Охримович, застосувавши мотиваційний аспект. Він виокремив п'ять способів найменування: систему материнську, систему родову, систему батьківську, систему ґрунтову (від імені людини, на ґрунті якої проживає приймак), індивідуальну систему [1, с. 304-306].

Іван Франко у праці “Причинки до української ономастики” виокремлює типи неофіційних антропонімів за походженням: утворені з особистого, себто хресного імені родичів, батька або матері, найчастіше батька, або через батька від особистого імені діда, прадіда; утворені від назви місцевості або первісної, звідки прийшов даний рід, або нової, де він живе; утворені від прикметних рис фізіономії або характеру; утворені від ремесла та заняття; утворені від числівників; утворені від звірів; утворені від рослин; утворені від назв страв; утворені на основі певних історичних подій; утворені під впливом гумору та насмішки; прізвиська, що вказують на чужоземне: татарське, румунське, німецьке, московське походження предка носія [3, с. 397].

Павло Чучка пропонує такі мотиваційні ознаки походження неофіційних найменувань: фізичні якості, психологічні якості, особливості мовлення, рід діяльності, територіальна ознака, етнічна ознака, місце іменованого в громаді, вчинки. Основну увагу дослідник приділяв генесіонімам (родичівським прізвиськам), виокремивши 9 розрядів: адељфоніми (прізвиська за назвою брата), андроніми (іменування жінки за назвою чоловіка), гамброніми

(іменування за назвою зятя), гінеконіми (прізвиська за назвою жінки), гіоніми (прізвиська за назвою сина), матроніми (прізвиська за іменем матері), патроніми (прізвиська за іменем батька), проматроніми (прізвиська за іменем бабусі чи прабабусі), пропатроніми (прізвиська за іменем діда чи прадіда) [6, с. 289]. Така класифікація стала традиційною і досі широко застосовується в сучасних дослідженнях.

Михайло Худаш запропонував класифікацію, що базувалася на характеристичних аспектах найменування: жартівливо-зневажливі, лайливо-зневажливі, емоційно-нейтральні, професійні, за господарськими ознаками, за членами родини. Окреме місце займають деетимологізовані антропоніми [4, с. 128-129].

В основі семантичних класифікацій лежить змістовий фактор. Іван Сухомлин поділяє неофіційні антропоніми на два типи: найменування антропонімного (власне іменного) та неантропонімного (відапелятивного) походження [2, с. 39-40].

В. Чабаненко вважає прізвиська експресивним мовним засобом. Він виокремлює індивідуальні, колективно-родинні й колективно-регіональні неофіційні антропоніми, використовуючи загальний семантичний підхід [5, с. 16-20].

Аналіз численних методологічних підходів до класифікування неофіційних антропонімів настановує на думку, що оптимальним є підхід, за якого поєднуються мотиваційний (етимологічний) та семантичний принципи.

У праці «Антропонімія Закарпаття» П. Чучка вказує на те, що мотиваційний принцип органічно доповнює лексико-семантичний аналіз, оскільки виявляє зовнішні умови називання [7, с. 181].

Сучасні дослідники здебільшого застосовують багатоаспектні класифікації. Н. Шульська зазначає: «Уважаємо, що при класифікуванні неофіційних іменувань важливо враховувати їхню внутрішню форму або мотивованість, сферу поширення, спосіб творення, структуру, конотацію, темпоральність, локативність» [8, с. 32]. Саме на останніх двох аспектах

акцентує П. Чучка, оскільки часопросторові характеристики впливають на спосіб номінації, мотивацію та семантику онімів [7, с. 180].

Павло Чучка, обстоюючи багатоаспектний принцип класифікування неофіційних найменувань, поділяє їх за наявністю / відсутністю внутрішньої форми; за способом творення; за наявністю / відсутністю емоційного забарвлення; за кількістю лексичних компонентів [7, с. 162-167].

Отже, більшість класифікацій неофіційних антропонімів ґрунтуються на групуванні одиниць навколо ключових параметрів: мотиваційних, семантичних і структурних. Найвиразнішими й найхарактернішими є мотиваційні класифікації, які узагальнюють прізвиськовий матеріал за фізичними якостями, психічними рисами, особливостями мовлення, родом діяльності, учинками, територіальними й етнічними ознаками, місцем носія у громаді.

Семантична група класифікацій доповнює мотиваційну й тісно пов'язана з нею. Переважно вона полягає у створенні лексико-семантичних розрядів лексики, від якої походять прізвиська. Структурні класифікації пов'язані з групуванням прізвиськ за кількістю компонентів та співвідношенням словотвірних засобів. У сучасному мовознавстві існує тенденція до розробки комплексних підходів і багатоаспектних класифікацій в межах одного дослідження. Лінгвісти класифікують прізвиська за їхньою внутрішньою формою, мотивованістю, галуззю поширення, способом творення, структурою, наявністю конотації, темпоральністю та локативністю. Цього підходу варто дотримуватися і в нашому дослідженні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Охримович В. Знадоби до пізнання народних звичаїв і поглядів правних. Про сільські прозвища. Житє і слово. Львів, 1895. Т. III. С. 302 – 307.
2. Сухомлин І. Українські прізвиська людей як власні родові назви. Говори і ономастика Наддніпрянщини. Вид-во Дніпропетр. держ. ун-ту. Дніпропетровськ, 1970. С. 30 – 58.
3. Франко І. Причинки до української ономастики. Зібрання творів у 50-ти т. Київ : Наук. думка, 1982. Т. 36. С. 391-426.

4. Худаш М. До питання класифікації українських прізвищевих назв XIV–XVIII ст. З історії української лексикології. Київ : Наук. думка, 1980. С. 96 – 160.
5. Чабаненко В. Прізвиська в системі експресивних засобів народнорозмовної мови (на матеріалі говірок Запорізької та Дніпропетровської областей). Повідомлення української ономастичної комісії. Київ, 1976. Вип. 14. С. 16 – 19.
6. Чучка П. Антропонімія Закарпаття : [монографія]. Київ : ТОВ “Папірус”, 2008. 671 с.
7. Чучка П. Антропонімія Закарпаття: дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.661 «Мови народів СРСР (українська мова)». Ужгород, 1969. 987 с.
8. Шульська Н. Неофіційна антропонімія Західного Полісся : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. Луцьк, 2011. 339 с.

НЕОБХІДНІСТЬ ПРОУКРАЇНСЬКОЇ ПРОПАГАНДИ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Яна ГРАБОВСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Наталія Дячук**, доцент кафедри англійської мови*

Українська точка зору відносно подій часто недостатньо представлена, або відходить на другий план у міжнародних ЗМІ, особливо в періоди конфліктів чи геополітичної напруженості. Такий дефіцит репрезентації може призвести до викривленого, або ж неповного розуміння подій. Як результат – є імовірність, що Україна не отримає належної уваги та допомоги. Зусилля, спрямовані на посилення української пропаганди, мають вирішальне значення для правдивого відображення того, що відбувається, задля розуміння подій на сході України – війна.

Завдяки широкому охопленню та домінуванню англomовні ЗМІ формують сприйняття новин світовою спільнотою. Цей вплив є результатом розповсюдження багатонаціональних новинних мереж, таких як CNN, BBC World News, Reuters та багато інших. Всупереч розвитку мовної інклюзивності, мовний бар'єр часто обмежує доступ до альтернативних точок зору, посилюючи вплив англomовних ЗМІ, оскільки англійська мова є міжнародною.

Згідно з Оксфордським словником англійської мови^[2], слово "пропаганда" спочатку вважалась формою релігійної індоктринації. В часи Першої світової війни слово "пропаганда" почало асоціюватись з політикою, означуючи перехід суспільної влади від церкви до держави. Історично склалося так, що пропаганду завжди використовували як інструмент контролю та конформізму з боку домінуючої соціальної верстви.

Пропаганда переважно поширювалася в корисливих цілях, у багатьох людей це слово викликало негативні асоціації. У часи війни пропаганда була важливим, незамінним ресурсом, життєво необхідним для всіх сторін конфлікту.

Наприклад, після терактів 11 вересня Сполучені Штати розпочали глобальну кампанію "Global War on Terror"^[1] і використовували пропаганду для виправдання військових інтервенцій в Афганістані та Іраку. Кампанія включала в себе подання вторгнення як необхідного для національної безпеки та представлення конфлікту як боротьби з тероризмом і тиранією.

Вже більш ніж сотню років росія активно просуває антиукраїнську пропаганду у культурі, історії, мові, політиці та багатьох інших сферах.

В наш час проросійськими наративами пропагандисти намагаються виправдати дії росії, такі як вторгнення в Україну та Сирію, представляючи їх як відповідь на уявні загрози, або як зусилля щодо захисту російськомовного населення. Крім того, проросійська пропаганда може применшувати, або відкидати звинувачення у власній агресії, порушеннях прав людини, або втручаннях у вибори, називаючи це західною пропагандою, або перебільшенням^[3].

Деякі англійські ЗМІ, пов'язані з росією, такі як RT (раніше russia Today) і Sputnik News, відомі просуванням проросійських наративів та підтримкою речників, які симпатизують російському уряду. Ця пропаганда часто спрямована на культивування скептичного ставлення до західних інституцій і політики, представляючи росію захисником традиційних цінностей та стабільності.

Проукраїнська пропаганда має на меті протистояти російській дезінформації, спираючись на факти. Вона підкреслює важливість для України прав людини, демократії та суверенітету, протиставляючи ці цінності російській позиції з аналогічних питань. За допомогою культурної дипломатії українська пропаганда має на меті поширювати інформацію про внесок України у світову культурну та історичну спадщину, сприяючи формуванню позитивного сприйняття України у світі. Зусилля з протидії дезінформації сповіщають громадськість про російську тактику та спонукають до критичного мислення, допомагаючи відрізнити факти від вигадок у медіа-наративах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. National Archives of America
<https://www.georgewbushlibrary.gov/research/topic-guides/global-war-terror>
2. Oxford English Dictionary (OED)
<https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=propaganda>
3. Propaganda Diary <https://russiandisinfo.voxukraine.org/2023/10>

ТОПОСИ ДОМУ В ЗБІРЦІ “ЗАЛІЗО”/ “ŻALEZO” ЮЛІЇ МУСАКОВСЬКОЇ

Тетяна ГРАНАТ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Уляна Федорів, канд. філол. Наук, доцентка катедри
теорії літератури та порівняльного літературознавства*

Із початком повномасштабного вторгнення Росії 24 лютого 2022 року українська література зазнала нового витка активізації. Твори письменників стали потужним інструментом для осмислення болю та травм, пережитих як цілою нацією, так і окремими людьми, змушеними жити в умовах війни.

Юлія Мусаковська, українська письменниця та перекладачка, є однією з авторів, які пишуть про війну та окупацію. Об'єктом нашого дослідження стала її збірка “Залізо”/“Żalezo”, яка побачила світ у 2022 році. Це унікальне двомовне видання, реалізоване в рамках спільного польсько-українського проєкту “Бібліотека української поезії. Перед лицем війни”/”W obliczu wojny”, що був започаткований у 2022 році за ініціативи Фундації “Пограниччя”.

12 віршів збірки “Залізо” об’єднуються не лише сюжетом, але й спільними “місцями”, які в літературознавстві називають топосами. Ці елементи тексту тісно пов’язані з простором і відіграють значну роль у його сприйнятті читачем. Важливо розуміти, що топос виходить за межі простого опису довкілля. Він проникає у внутрішній світ героїв, формуючи їхні думки, емоції та психологічний портрет.

Одним із ключових топосів у поетичній збірці “Залізо” є топос Дому. Він може включати характеристики будівлі, її інтер’єру, навколишнього середовища, а також емоції та відчуття, які людина відчуває, перебуваючи вдома. Однак топос “Дім-багатоповерхівка” в поезіях авторки символізує небезпеку, підкреслює трагедію війни, тривогу за близьких та суворі реалії сучасного життя: «*Чи можу я бути в безпечному місці, коли мої батьки*

відмовляються їхати з дому, але не мають бомбосховища у своїй багатоповхривці?» [3, с. 26].

Війна в Україні жорстоко розправилася з відчуттям безпеки та спокою, яке колись панувало в українських домівках. Люди, змушені тікати від ворожих обстрілів, шукають прихистку в холодних, сирих бомбосховищах. Топос *“Дім-бомбосховище”* символізує втрату не лише фізичного простору, але й відчуття безпеки та спокою, що колись були невід’ємною частиною життя людей. Дім, який колись був символом тепла та затишку, перетворюється на місце страху та розпачу: *«Наші слова, тверді та опуклі від люті, чорні від горя, як бетонне перекриття давнього бомбосховища» [3, с. 34].*

Дім перетворюється на більше, ніж просто фізичне місце, – він стає сховищем пам’яті, де ховаються теплі, змарнілі й запилені спогади. У наш час, коли війна в Україні змусила мільйони людей покинути свої домівки, топос *“Дім-пам’ять”* набуває особливої актуальності, адже саме ці домівки залишаються в пам’яті людей, стаючи символами втраченого: *«Вигріваємо за пазухою дорожньої куртки, нашу змарнілу, запилену, теплу пам’ять. В ній – всі дома і вазони, книжки і красиві речі, в ній – всі стрінуті люди, їхні біль і радість» [3, с. 44].*

Безпечне місце – це концепція, яка описує простір, де людина відчуває себе вільною від небезпеки та загроз. Це може бути як фізичне місце, так і внутрішній стан. Топос *“Дім-безпечне місце”* поєднує в собі ці два поняття. Це фізичний дім, який стає символом безпеки та захисту. З 24 лютого 2022 року, коли розпочалося повномасштабне вторгнення, вираз *“Як ти? Чи ти в безпеці?”* став особливо актуальним. Він відображає щиру турботу людей одне про одного, адже безпека близьких стає найвищим пріоритетом у часи війни: *«Як ти? Чи ти в безпечному місці? Так звучить молитва, яку повторюємо знову і знову з 24 лютого 2022 року близьким і друзям» [3, с. 26].*

У збірці віршів Юлії Мусаковської *“Залізо”* топос Дому реалізується в різноманітних проєкціях, символізуючи багатогранні аспекти життя людей на тлі воєнних подій. Він відіграє важливу роль у розкритті теми війни та її впливу на людину. Юлія Мусаковська майстерно використовує цей образ, щоб

продемонструвати багатогранність людського досвіду та підкреслити трагізм утрат, біль, розлуки та стійкість духу перед лицем жорстокости.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації // Українське літературознавство, 2020. Вип. 85. С. 51–59.
2. Махно В. Література і війна. URL: <https://zbruc.eu/node/102615> (06.08.2019)
3. Мусаковська Ю. Перед лицем війни «Залізо»/Juliia Musakowska “Żelazo” Pogranicze, 2022. 50 с.

ТОПОС ДОРОГИ В ПОЕМАХ ІВАНА ФРАНКА

Катерина ГРЕМ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, доктор філологічних наук, професор
кatedри української літератури імені академіка Михайла Возняка*

Топос дороги в поемах Івана Франка має глибоке функціональне та семантико-сміслові навантаження. Поеми «Святий Валентій» (1885) і «Смерть Каїна» (1888) виявили суттєві діаметрально протилежні характеристики трактування цього образу. Зокрема, відхід від прямого сприйняття дороги як місця, по якому можна пересуватися до зображення набагато глибших смислів, що їх приховує цей символ.

У поемі «Святий Валентій» Іван Франко осмислює дорогу головного героя, який спочатку любив людей, а потім утікав від них та від їхньої любові. У поемі «Смерть Каїна» змальовано протилежний шлях. Головний герой спершу ненавидів людей, а потім прагнув бути поруч із ними, допомагати їм.

Лікар Валентій почав сходити зі своєї дороги з появою аскета, який посіяв сумніви в його душі. Він немов знаходиться на роздоріжжі між любов'ю до людей та усамітненням. Водночас старий аскет намагався збити лікаря із правильного шляху, змушуючи повернути на хибний. Грубим і наказовим тоном він переконував Валентія, що той насправді самолюб. Сумніви, які зародились у душі героя, врешті міцно утвердились. Наслідком стала втеча лікаря від найрідніших йому людей, зрештою від усіх. Ця дорога втечі є шляхом до нового пекла, куди Валентій затягнув із собою ще й свого батька, кохану та священника Памфілія.

Будь-який шлях передбачає подолання всяких труднощів, тому втікаючи за місто, Валентій уже перебуває на дорозі докорінних змін. Він ще раз бачить несправедливість світу, в якому жив, горе і злидні, жахливі контрасти між багатством та бідністю. Ступивши на неправильний шлях – покори, пасивності, усамітнення, Валентій платить найстрашнішу ціну – власне життя.

Шлях головного героя в поемі “Смерть Каїна” особливий тим, що він долає одночасно дві дороги. Перша – від ненависті до любові до людей, друга – переродження своєї особистості. Спочатку Каїн ненавидів усе навкруги “і був весь світ ненависний йому” [3, с. 270]. Згодом, коли він пізнав почуття любови, вся його ненависть зникла.

Каїн, проходячи значну духовну еволюцію, досягає пікової точки на своєму шляху, коли він з вершка гори побачив рай і захотів збагнути, зрозуміти сенс буття, відношення між знанням і життям. Тут він, як лікар Валентій, опиняється на роздоріжжі. Однак герой не звертає зі свого шляху, а, навпаки, більш впевнено починає йти далі та доходить висновку, що знання не вороже життю. Закінченням дороги переродження Каїнової особистості і його духовної еволюції є відкриття, що не фізичне безсмертя може зробити щасливими, а глибоке усвідомлення потреби служіння високим ідеалам, ідеалам любови до людей. Пройшовши чимало перешкод у пустелі, духовно оновлений Каїн розуміє, що поняття “рай” кожен трактує по-своєму, однак усі ми носимо його у своїй душі.

Отже, топос дороги в обох поемах постає не як частина пейзажу; на перетині матеріального і духовного рівнів він набуває виражальної причетності до внутрішнього (психологічного) світу героїв, їхніх глибоких душевних переживань, настроєвого стану, життєвих пріоритетів, філософських розмислів. Обидва герої долають абсолютно протилежні шляхи. Мотиви, які наштовхнули їх на це, на перший погляд, схожі. Адже обидва були грішниками й робили всі свої подальші дії, спокутуючи власні гріхи. Однак Каїн – за власним бажанням, а Валентій – через настанови аскета.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Каспрук А. Українська поема кінця XIX – початку XX століття. Київ, «Наукова думка», 1973.
2. Франко І. Святий Валентій // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 4. С. 15–56.
3. Франко І. Смерть Каїна // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 1. С. 270–294.

ПЕРЕЙМЕНУВАННЯ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ У 2022-2024 рр.: ОНОМАСТИЧНИЙ АСПЕКТ

Євгенія ГУРАНСЬКА

Львівський національний університет імені І. Франка

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

Переименовання населених пунктів є складним процесом, який відображає динаміку суспільства та його ставлення до власної ідентичності. Україна, країна з багатою історією та культурою, не є винятком у цьому плані. У період з 2022 по 2024 роки відбулася значна кількість перейменувань населених пунктів, що спричинило значне зацікавлення як у громадськості, так і серед дослідників. Більшість непереименованих об'єктів на сьогодні розташовані на теренах сходу й півдня країни.

Проблема перейменування населених пунктів укотре загострилась із початком повномасштабного вторгнення Росії в Україну, тому вже у липні 2022 р. Верховна Рада України прийняла за основу законопроект «щодо деколонізації топонімії та впорядкування використання географічних назв у населених пунктах України», який окреслив запит українського суспільства на зміну географічних назв, здебільшого пов'язаних із країною-агресоркою. У тому ж році відбулись деякі зміни. Скажімо, місто *Володимир-Волинський* було позбавлено означення “*Волинський*”, а місту *Новоград-Волинський* повернуто історичну назву – *Звягель*. На цьому зміни не закінчились, адже в березні 2024 було прийняте рішення про деколонізацію ще 109 населених пунктів. Зокрема, комітет ВР схвалив рішення про перейменування *Червонограда* на *Шептицький* (Львівська обл.), *Бровари* на *Броварі* (Київська обл.), *Южноукраїнськ* на *Гард* (Миколаївська обл.), *Першотравенськ* на *Шахтарське* (Дніпропетровська обл.), *Сєвєродонецьк* на *Сіверськодонецьк* (Луганська обл.), *Красноград* на *Берестин* (Харківська обл.), *Первомайськ* на *Сокологірськ* (Миколаївська обл.) та інші.

Для пошуку ойконімів, які необхідно деколонізувати, був використаний Кодифікатор адміністративно-територіальних одиниць та територіальних громад станом на червень 2022 року. Під час аналізу було виділено 4 групи ойконімів. Перша група – назви, які прямо чи опосередковано виступають інструментом пропаганди комуністичного тоталітарного режиму. Зокрема, міста *Сакко і Ванцетті* (Донецька обл.), *Петрівське* (Київська обл.), *Жовтнєве* (Київська обл.), а також селище *Ленінське* (Херсонська обл.).

Друга група – назви, семантично та/або етимологічно пов'язані з історико-культурною спадщиною Росії, а також російським географічним контекстом. Зокрема, це ойконіми на честь російських військово-політичних діячів (*Кутузовка* (Харківська обл.), *Суворовське* (Вінницька обл.), *Каховка* (Херсонська обл.), *Апостолове* Дніпропетровська обл.), діячів культури та мистецтва (*Некрасове* (Вінницька обл.), *Пушкіно* (Закарпатська обл.), науковців (*Мічуріне* (Миколаївська обл.), *Тімірязєве* (Миколаївська обл.), *Менделєєвка* (Дніпропетровська обл.).

Третя група проблемних ойконімів – географічні одиниці, що не узгоджуються з лексичним корпусом української мови, тобто лексичні росіянізми. Наприклад, *Южноукраїнськ* (замість нормативного *Південноукраїнське*) (Миколаївська обл.), *Лісопитомник* (замість нормативного *Лісорозплідник*) (Дніпропетровська обл.), *Опитне* (замість нормативного *Дослідне*) (Донецька обл.), *Плодородне* (замість нормативного *Родюче*) (Запорізька обл.), *Побєда* (замість нормативного *Перемога*) (Луганська обл.). Такі ойконіми, однак, є штучними, неорганічними для національного простору України.

Четверта група проблемних ойконімів – назви, що для носіїв української мови звучать ідентично до російських слів, проте є або діалектизмами чи архаїзмами української мови, або насправді мають зовсім іншу етимологію та походять з інших мов (не російської). Приклади: місто *Оріхів* та село *Верхня Оріхівка* походять від діалектного *оріх* – те саме, що нормативне 'горіх'; назва міста *Ізюм* походить, за найбільш обґрунтованою версією, від тюркського слова

üzüm (ізюм, узюм, озюм) – ‘виноград’, а не від російського запозичення *изюм*; те саме стосується села *Ізюмівка*.

Тож перейменування населених пунктів – важлива складова деколонізації та ідентифікації України, тому необхідно наполегливо працювати над змінами та вдосконаленням національного географічного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Деколонізація ойконімів України: у пошуку оптимальних підходів. URL: <https://gj.journal.kspu.edu/index.php/gj/article/view/338/323>

ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА В РОМАНІ «ОРДА» РОМАНА ІВАНИЧУКА

Юлія ДАЛЯВСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

В Україні політичну лексику ґрунтовно почали вивчати відносно нещодавно, приблизно з 80-х років ХХ століття, хоча західноєвропейські дослідники виокремили політичну лінгвістику як окрему дисципліну після Першої світової війни [1, с. 1].

Одним із перших досліджувати політичну лексику в Україні почав А. Бурячок. У цій царині також плідно працювали Л. Нагорна, Я. Снісаренко, Н. Кондратенко, Л. Туровська та ін.

Суспільно-політична лексика – вербальний прошарок у сучасному мовознавстві, який змінюється із неймовірною швидкістю, зважаючи на зовнішні ситуації в суспільстві. Він різко та гнучко реагує на будь-які зміни подій. Політичну лексику широко презентовано і в історичних романах, адже вона надає творові реалістичності, відображає політичні погляди персонажів.

Загалом у романі «Орда» Р. Іваничука виокремлено 100 лексем на позначення політичної лексики, з них однокомпонентних – 92 (наприклад, *абсолютизм, автократія, автономія, армія, беззаконня, булава, бунт, вигнанець, вибори, вирок, військо, вітчизна, вольносте, герцогство, гетьман, прокуратор, протекторат, протест, референдум, циркуляр* та ін.), двокомпонентних – 8 (*гадяцька угода, генеральний писар, гетьманська печатка, Запорізька Січ, магдебурзьке право, Північна війна, римське право, теократична влада*).

Відповідно до класифікації Н. Кондратенко можна виокремити такі групи політичної лексики:

1) власне політична лексика (охоплює найменування органів влади, керівних осіб держав, політиків і посадовців, політичних об'єднань, загальних політичних понять) – 44 лексеми (*султан, герцогство, держава, партія*);

2) політично-економічна лексика (найменування економічних процесів, банківської діяльності, макроекономічних понять) – 3 лексеми (*данина, податок, скарбниця*);

3) політично-юридична лексика (найменування законодавчих актів, явищ судової діяльності, юридичних процесів) – 20 лексем (*беззаконня, вирок, вольность, Гадяцька угода, декларація, допит, закон, зрада, конвенція, конституція, кордон, магдебурзьке право, маніфест, наказ, референдум, римське право, суверенітет, угода, унія, циркуляр*);

4) військово-політична лексика (найменування військових формувань, бойових дій, понять державної безпеки) – 16 лексем (*армія, бунт, військо, кара, кат, мир, перемога, Північна війна, повстання, полк, полон, провіант, протест, трибунал, штурм*);

5) термінологічна лексика широкої семантики (абстрактні поняття для найменування процесів, тенденцій, ситуацій, що мають місце в політиці) – 14 лексем (*колонія, коронувати, метрополія, народ, неволя, патріотизм, підданство, політика, протекторат, свобода, столиця, страта, тортури*) [2, с. 87-88];

6) політична лексика на позначення предметів, що символізують владу – 3 лексеми (*булава, клейноди, гетьманська печатка*).

Усі слова на позначення політичної лексики виконують в романі різні стилістичні функції. Найпоширенішою є номінативна, що об'єднує всі 100 зафіксованих у творі лексем. Однак є слова, у яких спостерігаємо накладання функцій, тому одночасно з основною роллю «омовлення» світу вони виконують також прагматично-оцінну (*беззаконня, бунт, зрада, зрадник, неволя, повстання, референдум*) та волюнтативну (*вольность, помста, протест, кара, полон, страта, тортури*).

На мою думку, політична лексика виконує такі функції:

1. Відображення суспільно-політичних явищ, проблем, питань тої епохи, у якій відбуваються події.
2. Презентація політичних поглядів персонажів.
3. Вираження політичної позиції автора з приводу того чи іншого питання.
4. Вплив на політичні рішення через читачів;
5. Маніпуляції читачами з приводу політичних дій.

Отже, у романі «Орда» Р. Іваничука політична лексика відіграє важливу роль у формуванні емоційного та інтелектуального сприйняття подій та персонажів. Крім основної номінативної функції, така лексика також виражає прагматично-оцінну та волюнтативну, що дозволяє авторові впливати на аудиторію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Алексієвець О. Історія та сучасність політичної лінгвістики. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Aleksiievets_Oksana/Istoriia_ta_suchasnist_politychnoi_linhvistyky.pdf
2. Кондратенко Н. В. Лексичні особливості текстів мовленнєвого жанру «політична програма». *Вісник ОНУ. Серія філологія*. Одеса: Одеський національний університет, 2017. Т.22. Вип.2(16). С. 85-90.

АНГЛІЗМИ В МОВЛЕННІ УЧНІВ ЯК ЗАСІБ СОЦІАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Наталія ДАНИЛО

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Іншомовні слова входять до лексичного складу багатьох мов. Не є винятком і українська. Запозичення, на думку дослідників, – це «складний та довготривалий процес перетворення іншомовного матеріалу в слово, що є подібним до слів мови-одержувача» [2, с. 110].

Англiзм – різновид запозичення; слово, його окреме значення, вислів тощо, які запозичені з англійської мови або перекладені з неї чи утворені за її зразком [1, с. 26]. Англiзми проникали в українську мову в різні часи, але особливо активно – наприкінці ХХ та на початку ХХІ століття. Тоді в українську мову проникли такі слова, як *sweater* – светр, *stand* – стенд, *combine* – комбайн, *film* – фільм, *boom* – бум, *jazz* – джаз тощо. Цьому процесу сприяли радіо, телебачення, преса, художня література, зацікавлення українців життям інших країн, міграція.

Англiзми – слова, що проникають у мовлення різних верств суспільства. Особливо прикметними вони є в контексті підліткового спілкування. На основі аналізу найчастотніших слів, які вдалося самостійно зафіксувати серед учнів окремих шкіл Львівської області, можна зробити певні узагальнення. Типовими та найбільш уживаними в мовленні сучасних школярів є такі слова: *крінж* ('сором'), *рофл* ('сміятися до сліз', 'істерично реготати'), *тренд* ('тенденція сезону'), *чіл* ('відпочинок'), *рілі* ('справді'), *факап* ('невдача'), *юзати* ('користуватися'), *прайс* ('цінник'), *лайк* ('уподобання'), *норм* ('добре'), *наблік* ('різновид спільноти у соціальних мережах'), *кежуал* ('повсякденний'), *івент* ('подія'), *вайб* ('атмосфера', 'настрій'), *лінк* ('посилання'), *муд* ('настрій'), *краш* ('людина, яка дуже подобається'), *фейл* ('невдача'), *токсік* ('особа, яка виявляє

токсичну поведінку’), *стрім* (‘потоків медіа’), *хейт* (‘агресивні висловлювання’), *ізі* (‘легко’), *ок* (‘добре’, ‘гарзд’). Більшість застосовує їх щодень, уважаючи, що це відбувається на підсвідомому рівні. До прикладу, з контексту учнів: *“Джинси-скейтери зараз у тренді. Та ну, це повний крінж. Як на мене, вони кежуал, тому лайк. Ти рофлиш зараз?”*.

Школярі не вбачають проблеми в застосуванні англізмів, ба більше, думають, що запозичення збагачують українську мову. Проте відомо, що запозичення можливі й почасти доречні тоді, коли в мові немає відповідника для означення певного явища.

Молодь, використовуючи англійські слова та вирази, підкреслює свою належність до певної молодіжної спільноти. Наприклад, українські підлітки, використовуючи лексеми *cool* або *swag*, ідентифікуються зі світом західної молодіжної культури та виражають свою приналежність до цього соціального середовища. До того ж, деякі англійські слова стають елементами престижу та моди в молодіжній культурі. Водночас використання англізмів дозволяє відмежовуватися від старших поколінь. Школярі часто використовують англійські слова для створення власного мовного стилю. Таким способом підлітки намагаються формувати власну ідентичність.

Отже, використання англізмів у мовленні молоді є складним явищем, що відображає не лише їхню культуру, але й специфіку соціальних взаємовідносин та ідентичності в сучасному суспільстві. Це спосіб, яким молодь відображає свою приналежність до певної соціальної групи, висловлює незалежність та бажання вибору власного шляху в житті. Попри те, потрібно пам’ятати, що засилля запозичених елементів у мові тільки засмічує її. У період глобалізації, мультикультурності й стану війни кожен із нас повинен берегти українську мову і якомога частіше очищати її від чужорідних слів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Муромцева О. Г. Англiцизм. *Українська мова: Енциклопедія* / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови; редкол.: В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк

- та ін. 2-ге вид., випр. і доп. Київ: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 26. URL: <https://archive.org/details/UkrMovEnts>
2. Олексієнко С. І. Процеси освоєння іншомовних слів. *Питання східнослов'янської лексикографії 16-17ст.* Київ: Наукова думка, 1979. С. 110.
3. <https://slovotvir.org.ua/catalog>

ІПОСТАСІ ЛІРИЧНОГО СУБ'ЄКТА ПОЕЗІЙ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

Тарас ДЕЛІУ

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

Мета роботи – виявити іпостасі ліричного суб'єкта окремих поезій Миколи Вінграновського.

Об'єктом дослідження є вибрані поезії Миколи Вінграновського.

Передусім вартує сформулювати коротке окреслення терміна «ліричний суб'єкт», адже його чіткого визначення практично не існує. Отже, ознайомившись із дефініціями в різних літературознавчих словниках-довідниках, можемо стверджувати, що ліричний суб'єкт – це персонаж, який функціонує в ліричному творі. Автор створює його своїми думками, емоціям, проблемами, які його турбують. Цей суб'єкт може існувати в різних просторово-часових вимірах поезій, змінюватися впродовж одного твору та набувати різних рис, зокрема й самого автора або навіть ставати ним. Саме останні окреслення іпостасей ліричного суб'єкта найбільше виражають характер поезій Миколи Вінграновського. Їх можемо простежити через аналіз багатьох віршів поета, написаних у різний час.

У поезіях Миколи Вінграновського простежуємо декілька іпостасей ліричного суб'єкта, які наділені різними амплуа. Перший тип стосується інтимної лірики поета. Зосібна він проявляється в таких віршах, як «Уже тоді,

оповесні», «Встав я», «Ти тут!», «Я сів не в той літак». Якщо в цих поезіях ліричним суб'єктом виступає закоханий хлопець, то в останній – невпевнений у своїх почуттях юнак, котрий замислюється над складним вибором та думками про найближче майбутнє.

Для прикладу коротко проаналізуємо цю поезію. Автор логічно закладає образ кохання як небезпеки: «Я сів не в той літак / Він був з одним крилом / Другим крилом / Мав стати / Я / Я / ним не став». Символічно, що ліричний суб'єкт перебуває в літаку. Персонаж помиляється або вчиняє дію, що призводять до непередбачених наслідків: «І ось вже стільки днів / Ми / Однокриле / Летимо / І кожна мить / Загрожує / Падінням». Досить дивна поведінка пасажира, адже він бачить усю ситуацію щодо «нестабільності» власних почуттів, але не робить нічого, аби щось змінити. У нього повне нерозуміння того, чи він хоче цих стосунків. Водночас він нічого не робить, аби йти назустріч партнерці. Кохання як політ на однокрилому літаку породжує вражаючу відчайдушність приречених на загибель: «Добре терпляча дорога моя / Що смерті не боюсь я / І що ти про смерть / Не думаєш / Ми / Летимо».

Окрему увагу звернемо на ліричне «Я» поезій Миколи Вінграновського, яке у цитованому вірші переходить у «Ми». Це відбулося через те, що автор, виступаючи ліричним суб'єктом, звертався до читача («Ми знову є. Ми – пізні. Найпізніші, // Що вирости з худеньких матерів // В саду порубаним. // Я знаю, не для тиші // Вулкани дивляться // Із наших юних брів»). Це «Ми» творило ґрунт на той час «подій майбутніх, вирішальних», а для сучасної людини це вже спадщина, яку потрібно прийняти та осмислити.

У поезії «Ти тут!» іпостась ліричного суб'єкта майже протилежна до вищезгаданої, адже автор зображує безмежно закоханого персонажа, який промовляє прекрасні слова своїй коханій: «Ти тут! Ти тут! Кохана, ти, як світ, – / Початок і кінець твій загубився... / Вино в ній – ти. Любовною рукою / Я п'ю тебе за тебе у цю мить».

Ліричний суб'єкт цієї поезії проявляється як мрійник, романтик та поет, що поглиблено відчуває красу миті, поєднання земних і духовних відчуттів. Його переживання пронизані почуттям кохання, ностальгією, а також

прагненням до спілкування з обраницею. Він відчуває себе злитим з природою та намагається передати в поезії емоційний досвід свого існування.

Другий тип ліричного суб'єкта, котрий проявляється передусім у громадянсько-політичній ліриці, виступає завжди інтерпретатором авторської національної свідомості. Він має чітку позицію, максимально близький до автора. У поезіях Миколи Вінграновського це яскраво простежується, адже через ліричного персонажа він промовляє все те, що накупіло. Ця індивідуальна ознака поетики автора «концептуально визначає стилістику, тональність і багатство художньо-образних засобів його віршів, прочитання яких чутливим читачем дає йому урок гуманізму» [1, с. 217]. У поезії Миколи Вінграновського ми часто зустрічаємо такі моменти, де автор відчуває свою велику відповідальність перед читачем.

Цікаво зауважує з цього приводу Л. Фоміна: «Ліричний суб'єкт, структурований на загальнолюдських засадах, вельми часто постає власне автором. Враховуючи специфіку його змісту й рецепції, можна вести мову про виокремлення автора-гуманіста як окремого модусу текстуально конкретизованого ліричного суб'єкта.

Одним із посутніх модусів репрезентації ліричного суб'єкта в авторському тексті кожного з репрезентантів цієї генерації є його гранична національна визначеність, що виявилась у „злитості” колективного та індивідуальноавторського „Я”. Автопсихологічний суб'єкт лірики включений у буття нації, до певної міри асимілюється з нею» [2, с. 217].

Третій тип пов'язаний із тим, що в поезії Миколи Вінграновського з'являються національно свідомі громадяни («Ні! Цей народ із крові і землі...», «Тополя», «І є народ...» та інші). У них дуже часто автор поєднує емоційний світ свого ліричного суб'єкта з іншими людьми. Тоді немовби з'являються множинні «Вінграновські» – «Ми», «Ви», «Вони» чи «Ти» та «Наш». Ці займенники різними способами інтерпретують ліричне «Я». Завдяки такому поетичному засобу автор створює нові етично глибокі образи: «Та „інша реальність” водночас і реальність суспільна, соціально-ідеологічна та морально-духовна, в якій проживає ліричний суб'єкт М.Вінграновського. Це

його щоденне життєве довкілля. Сказати, що це охудожнене довкілля олюднене, персоніфіковане» [1, с. 21].

Отже, іпостасі ліричних суб'єктів поезій Миколи Вінграновського є різноплановими. Автор вводить у свої вірші різноманітні суб'єкти, створення яких зумовлені особливостями власних емоцій, переживань та інтенцій. Микола Вінграновський у своїх поезіях уміло виражає всю їхню глибину. Окрім того, вони дають читачеві змогу поринути в непростий світ автора, зокрема й ліричного суб'єкта.

СПИСОК ВИКОРИСТАВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Салига Т. Микола Вінграновський. Не одійде мій голос, голос мій не відлюбитьсь: Слово і Час, 2012. №1. С. 17–29.
2. Фоміна Л. Модуси репрезентації ліричного суб'єкта в поезії шістдесятників: Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського, № 1 (15), квітень 2015 р. С. 216–221.

ВІРТУАЛЬНИЙ АНТРОПОНІМІКОН СТУДЕНТІВ ЛЬВІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Марта ДЕМАНДЖАРА

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

Нікнейм – це новий вид антропоніма та неосновне ім'я, яке використовується в соцмережах. Будь-яка людина повинна його використовувати у віртуальному спілкуванні, орієнтуючись на ті риси, які їй притаманні або, навпаки, абсолютно не характеризують її. Часом семантика нікнейма може бути відсутня, особливо, якщо користувачі послуговуються генератором нікнеймів.

Об'єктом запропонованого дослідження є нікнейми на сторінці філологічного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка у соцмережі «Instagram».

Предмет дослідження – семантичні типи нікнеймів

Мета – проаналізувати походження мережових імен читачів сторінки.

Матеріал – мережові імена читачів @studphil_lnu (50 одиниць).

Нижче наведено класифікацію з шести семантичних типів. Значення терміна та його походження подано за працею А. Попової [2, с. 53-54].

Автоімі (гр. *autos* ‘сам’ – “справжнє ім’я людини”): *julia_gavryliuk*; *marichka_ivanochko*; *petryshyn_olen*; *solomiya.boyko*; *stadnikivanna*; *yana.zubrytska*; *mariana_tsaryk*; *andrii_dmukhailo*; *sonia_denysiuk*; *olha_zadorozhna*; *stepanpankiv*; *vita_stavska*. Усього виявлено 12 одиниць.

Преноімі (лат. *prae* ‘перед’ – “підпис, що складається лише з імені автора”): *halochkaaa*; *nastttiaa*; *s_v_i_a_t_o_s_l_a_v__*; *maryanka__*; *_k.h.r.y.s.t.y.a_*; *sofi.j.ka*; *__tannnia__*; *_oolenkaaa_*; *oo0ooolya*; *yarusia_*; *__m.a.r.j.a.n._* Таких віртуальних імен зафіксовано 11.

Фізіонім (гр. *physis* ‘природа’ – “псевдонім, в основу якого закладено назву явища природи”: *rainymay__*; *_why_so_cold_*; *_s0nechk0_*; *zirochhkaa*; *soniachnatemin*; *vesnyane_marevo*; *moon_ocean*; *mo.o.onshine*. Серед аналізованого матеріалу зафіксовано 8 нікнеймів цієї групи.

Зоонім/фітонім (гр. *zoon* ‘тварина’ – “підпис, в основу якого закладено назву тварини”; гр. *phyton* ‘рослина’ – “псевдонім, в основі якого – назва рослини”): *deer_with_wings*; *pandochka.*; *vovchik_bratikk*; *khrushch_travnevyi*; *_c00king_cat_*; *s.onya.h*. Виявлено 6 таких інтернет-антропонімів.

Ейдоніми (гр. *eidos* ‘зовнішність’ – “імена, що характеризують авторів із фізичного боку”): *rydenkaaja*; *sympatychna*. З-поміж зафіксованого матеріалу трапилися 2 аналізовані одиниці.

Інші групи: *cheat_with_books* (титлонім); *paintingwitch_* (титлонім/геронім); *booksandtea_7* (титлонім); *lycemir* (френонім); *your_soulseller* (титлонім/геронім); *samo_po_sobi*; *neku_sai*; *_freedomandmuse_*; *_to_dreams_*; *sss00rryyy*; *__svity__*. Усього вдалося виявити 11 нікнеймів.

Матеріал засвідчує, що більшість дотримується «приземлених» варіантів нікнейма (автонім, пренонім). Інтернет-антропоніми, «які за своєю семантикою є сумішшю автоніма з пренонімів» [2, с. 56] є особливо цікавими. На прикладі читачів сторінки найчастіше можна спостерігати такі комбінації: прізвище та скорочене ім'я (*j pazyniak; s_havchak; d_shumlianska*); ім'я та скорочене прізвище (*son_ya.f; _maria_.h; julianna.t_*); ім'я та прізвище, що містять лише приголосні звуки (*_tnchrn_; jnsdkk*). Немає конкретних меж у послідовності імені та прізвища, а також кількості букв, до якої скорочено складову. Підписники [@studphil_lnu](#) використовують тільки своє прізвище в нікнеймі (*stefaniv._; podhurskaa; boitsun_*).

Виявляється часто явище додавання цифр до нікнейма. Здебільшого цифри пов'язані з датою народження користувача: повністю дата народження (*julia_shniak_05.03.2003*); лише рік народження (*_natali__2003_*); місяць та/або день народження (*marie_ann_0908*).

Крім дати народження, спостерігається вживання букви замість цифри. Зазвичай замінюють букву *ч* на *4*, а *о* – на *0*. У першому випадку буква збігається з назвою цифри українською (*чотири*), а в другому – цифра нагадує букву: *ka4ur.yaryna; kris_tin04ka*.

Загалом нікнейм – це невід'ємна частина віртуального життя. Оригінальність користувацького імені залежить лише від власника. Нікнейм не повинен бути створеним чи зміненим під тиском інших без логічної аргументації, адже тоді можна вбити унікальність особи в її інтернет-житті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Сазонова Є. Нікнейміка як нова галузь сучасної антропоніміки. *Studia linguistica*. 2014. Вип. 8. С. 399–403. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2014_8_65.
2. Попова А. В. Нікнейм як основний засіб самопрезентації віртуальної особистості в інтернет-комунікації: семантична природа та класифікація (на матеріалі української мови). *Типологія мовних значень у діахронічному та*

зіставному аспектах. 2017. Вип. 33–34. С. 49–58. URL:
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tmz_2017_33-34_7.

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ РОМАНУ-ПАНОРАМИ (ЗА РОМАНОМ МАРІЇ МАТІОС «БУКОВА ЗЕМЛЯ»)

Тетяна ДМИТРІВ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Мар'яна Челецька**, канд. філол. наук, доцентка катедри
теорії літератури та порівняльного літературознавства*

Творчість Марії Матіос тяжіє до документальних описів історичних подій, що відбувались здебільшого на території Буковини. Звернення до «буковинської теми» письменниця сама пояснює в одному зі своїх інтерв'ю, що «десятиліттями відчувала свій борг перед історією Буковини і тими подіями й людьми, які не ввійшли в наукові дискурси, або ж увійшли фрагментарно – короткими згадками» [4, с. 8].

Одним із найбільших творів письменниці є роман «Букова земля», у якому змальовано життя та побут гуцулів від XVIII століття до наших днів. Авторка окреслює жанр свого твору як роман-панорама.

Роман-панорама означає такий текст, у якому подається широкий історичний огляд подій. У романі Матіос є умовний поділ на історії п'яти родин, які час від часу пересікаються між собою, хоч є абсолютно різними за походженням та соціальним статусом.

За думку Ісаєва, Матіос у своїх творах описує вплив подій на долі людей та їхню безпосередню реакцію на ці події [1, с.17]. Історичні події не є тлом у романі, а зумовлюють розвиток сюжетних ліній. Авторка хронологічно презентує життя героїв, використовуючи справжні факти їхнього життя. Яскравим прикладом є родина Васильків, які були політичними діячами у Чернівцях та Відні та загалом дворянською родиною. Авторка змальовує їхній родовід як один із ключових на Буковині XIX ст.

Можна назвати такі ознаки жанру роману-панорами:

1) створення контекстуальної картини епохи, зважаючи на соціальні, політичні, культурні та економічні чинники;

2) наявність сюжетно розгалужених конфліктів (у «Буковій землі» розглядаються проблеми нерівності дворянства і селянства, проблема війни, проблема взаємостосунків між батьками та дітьми, проблема інфляції, проблема еміграції і багато інших, що нам і вказує на всі аспекти буття буковинського народу за 225 років);

3) розгалужений простір персонажів;

4) умовність композиції (книгу умовно розділено на частини, які закріплено за долями п'яти родин: Берегівчуків, Васильків, Вагнерів, Вівчарів та Шелльгорнів). Кожний розділ – це розповідь про певного члена родини зі змалюванням його життя, характеру, переживань, взаємин з іншими членами родини. Читач ніби спостерігає за розвитком героя та змінами у його житті. Подібний принцип поділу наявний, наприклад, у романі «Шерлі» Шарлотти Бронте, в якому є дві головні героїні, що з'являються у книзі по чергово, і їм присвячені певні розділи книги [5, с. 321].

5) епічний масштаб, що зумовлений присутністю у творі цілого покоління родин, що переживають зміни політичної влади від часів Австро-угорської імперії аж до часів незалежності України. Щодо впливу на наступні покоління, яскравим прикладом є переселення німців Вагнерів, яке призвело до оселення великих груп німців і утворення сіл та містечок «Дорфів» як Катарінендорф.

6) історична точність, бо часто відтворюються справжні історичні події, текст є документальним та біографічним. У романі Марії Матіос усі персонажі мають своїх біографічних прототипів, за допомогою яких письменниця передає дух кожної епохи: скажімо, особливості соціально-політичного устрою Австро-угорської імперії уособлюють представники родини Васильків, серед яких є аристократи та політики, що посідають впливові посади навіть в австрійському парламенті.

7) співвідносність загальної історії з історією та мовою окремого героя. У «Буковій землі» часто історичні події докорінно змінюють героїв, впливають на їхнє життя. На прикладі Йоганки Берегівчук показано невтішний вплив більшовицьких сил на людину та її внутрішні зміни, які відбулись внаслідок

цього. Важко визначити чи загальна історія краю, чи історії окремих постатей є важливішими, адже вони в рівних умовах і співіснують одночасно.

Ефекту достовірності описаного з метою занурення читача в дух тієї чи тієї епохи Матіос досягає також завдяки вмілому використанню лексичного багатства: роман насичений діалектизмами та іншомовними словами, щоб відтворити тогочасний лад та мову персонажів, які належать до різних національностей.

8) хронотоп твору представлено як мапу для розгортання подій, які відбуваються, зокрема змальовано Чернівці, Вижницю, Черемошне, таким чином у тексті створюється природня панорама. Особливо цікавою є розповідь про виживання Дарія Берегівчука як воїна УСС в умовах Першої світової війни на горі Кирлибаба. Гірська місцевість надає роману неповторного колориту.

Особливістю хронотопу роману є мотив дороги. Вже назва розділу «Безконечник на всі часи. *Via dolorosa*» відсилає до образу, запозиченого з латини, що перекладається як «дорога страждань» [3]. Окрім переміщень персонажів у просторі цією «дорогою», шлях символізує також тернисте життя людини. Кожна людська доля та вчинки несуть певні наслідки для наступних поколінь родини, тому мотив дороги переплітається з мотивом пам'яті [2, с. 69].

Отже, зважаючи на особливості епічної розповіді, «Букова земля» Марії Матіос цілком вписується у традиції жанру роману-панорами насамперед як репрезентація історії та культури Буковини, що розгортається повноформатно й багатовекторно у просторі (опис георгафічних місцин) та в часі (опис історичний постатей та родинних легендарних особистостей, які вплинули на розвиток рідною краю). «Букову землю» можна вважати історичним документом та генеалогічним деревом Буковини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Ісаєв І. Р. Документалізм роману М. Матіос «Букова земля». Актуальні проблеми сучасної філології та лінгводидактика : зб. тез доп. учасників

наук.-практ. конф.; Міжнар. економ-гуманітар. ун-т ім. акад. Степана Дем'янчука. – Рівне, 2023. – С. 17-19.

2. Ісаєв, І. Р. Мотив дороги в романі М. Матіос «Букова земля». *Редакційна колегія*, 67 – С. 67-69.
3. Матіос М. Букова земля: роман-панорама завдовжки у 225 років. Київ : А-БАБА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 928 с.
4. Сага про буковинців [інтерв'ю з М. Матіос, спілкувалася Л. Черняк]. Слово Просвіти. 2020. № 33. С.8 –9.
5. Shrimpton N. Charlotte Brontë's Shirley and the 'Panoramic' Novel. *Essays in Criticism*, Volume 73, Issue 3, July 2023, Pages 320–343.

ФІЛОСОФІЯ ПРИРОДИ В ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА ПЛУЖНИКА

Ляна ДРАПАКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, д-р. філол. наук, проф. катедри
української літератури імені акад. Михайла Возняка*

Євген Плужник – один із визначних представників «Розстріляного Відродження» – покоління української літератури 20 – 30-х років XX століття, більшість творців якого було репресовано більшовицьким режимом.

Творчий доробок письменника складають збірки поезій – «Дні» (1926), «Рання осінь» (1927), «Рівновага» (1933, опублікована 1945 року вже після смерті автора), роман «Недуга» (1928), п'єси. Займався Є. Плужник також і перекладацькою діяльністю, у співавторстві із В. Підмогильним уклав словник «Фразеологія ділової мови» (1927).

Творчість поета активно досліджує багато вчених-філологів, істориків, філософів. Предметами їхніх розвідок ставали різні аспекти його творчості. Літературознавці по-різному трактують стильовий напрямок, в якому він працював. В. Державин вважає стиль Є. Плужника імпресіоністичним, Л. Новиченко – романтичним, Ю. Ковалів – неореалістичним, М. Моклиця – неокласичним. Проте всі вони відзначають екзистенціальний характер лірики поета.

Поезії Є. Плужника сповнені філософських роздумів та саморефлексій. Природа для нього також має неабияке значення. Найчастіше саме в ній ліричний суб'єкт знаходить своє заспокоєння й розраду.

Найцікавіше простежити, як змінюється підхід автора до висвітлення значення природи з кожною його книжкою. Наприклад, у дебютній збірці «Дні», де відображено революційний та воєнний час, перші роки більшовицької влади, добу НЕПу тощо – світ природи в основному виступає лише тлом для зображення всіх тих драматичних подій. Образ природи ущільнюється до

площини поля, скропленого кров'ю, заповненого трупами. Поле очікує орача, сівача, воно набуває конкретного і символічного змісту; тут стикається мертва й живе, з якого повинно прорости майбутнє: «На поле вийшов – зомлів: / Колос від колосу – чверть! / Висохло серце землі, / Кров'ю наповнене вщерть!».

У поемі «Канів» зображення природи стає «одвічним законом»: «Рівняють все закони невблаганні, – / Хто скаже «стій!» хвилині чи зорі? / Надходить ніч, як захід догорів, / Початок дня ховається в світанні... / Бо давній світ в незнаному єднанні / Свою прадавню єдність відтворив!».

У наступній збірці поета «Рання осінь» вже переважає пейзажна лірика. Тут образ осені виступає певним затишшям, заспокоєнням природи, і він прямо асоціюється також із образом тихого мовчання, спокою. Спостерігаючи за природою, ліричний герой ніби «вчиться» у неї того спокою: «Вчись у природи творчого спокою / В дні вересневі. Мудро на землі... / Вір і наслідуй. Учневі негоже / Не шанувати визнаних вірців, / Бо хто ж твоїй науці допоможе / На певний шлях ступити з манівців?». Наявні в ній також роздуми над життєвим шляхом і, зокрема, над творчим процесом.

У «Рівновазі» душа ліричного героя перебуває «на грані» між двома світами, і поет намагається відшукати хиткий баланс. Природа стає відображенням особистих відчуттів і почуттів ліричного героя. Тут часто трапляються образи пустелі, неба, моря, які символізують усамітнення, швидкоплинність і непостійність життя, надихають ліричного героя до мрій та роздумів.

Отже, зображення природи надзвичайно важливе для Є. Плужника. У ній ліричний герой намагається знайти заспокоєння, розраду для збентеженої душі. Окрім того, природа в ліриці поета глибоко символічна – вона часто відображає почуття самого автора. Природа стає вічним, єдиним законом, якому все підвладно, на противагу бентежному й швидкоплинному людському життю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Білічак О. Поетика лірики Євгена Плужника // Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / Національний пед. університет імені М. П. Драгоманова. Київ. 2019.
2. Гончарук І. Художні особливості збірки Євгена Плужника «Рівновага» // Магістр. 2020. №34.
3. Неборак В. Світ народжений від пострілів (особистість, соціум, природа) // Дзвін. 1990. №7. С. 136–142.

ЖАННА СЛОНЬОВСЬКА: ПРОБЛЕМИ СКЛАДНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Вікторія ДУМА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Уляна Євчук, доктор філософії, асистентка кафедри
польської філології*

Жанна Слоньовська – польська письменниця, перекладачка та журналістка родом зі Львова. У романі «Дім з вітражем» авторка розповідає історії рідного міста у контексті його багатокультурності.

Тема складної ідентичності дуже близька письменниці. Вона навіть на відстані ототожнює себе з Україною: *«Я покинула Україну 20 років тому, але вона ніколи не покидала мене»* [1]. В інтерв'ю The New York Times Жанна Слоньовська говорить про те, що в юності була наповнена «прикордонною ідентичністю» і думала, що живе на перетині культур, ніколи повністю не підпорядковуючись жодній [1]. Справді, вона народилася в Радянському союзі, в місті, яке протягом 400 років належало Польщі, де з давніх-давен жили поряд українці, поляки, євреї, вірмени. З дитинства природними для неї було кілька мов.

«Дім з вітражем» - роман для поляків про Львів, яким його бачить авторка. Оповідь охоплює життя чотирьох поколінь жінок з різними ідентичностями, зумовленими не тільки відмінностями у національній приналежності, а й такими чинниками, як історична пам'ять, суспільні відносини та зміни суспільного устрою, усвідомлений вибір людини.

Письменниця досліджує вплив життя у місті багатьох культур на формування у місцевих жителів своєрідної локальної ідентичності – «львівської національності»: *«Львів – дуже цікаве поле для дослідження цієї теми. По-перше, ідентичності неймовірно різні. По-друге, дуже сильна саме львівська ідентичність. Чимало людей асоціюють себе передусім зі Львовом, а потім уже з країною»* [2].

Літературознавиця Оля Гнатюк про колективну ідентичність, компонентами якої є поняття національної і культурної ідентичності, пише так: *«Оте поняття колективної тожсамости оперте на принципі, що індивід засвоює істотні елементи колективної культури, визнаючи їх за власні, ототожнюючись із ними»* [3, с. 50]. Культурна ідентичність може існувати без відчуття належності до національної спільноти. Варто також пам'ятати, що поняття культурної тожсамості не можна замінити поняттям етнічної тожсамості: *«Індивід може бути членом польської культурної спільноти, опертої на мові, культурі, вартостях, поведінкових кодах, але не може бути лише поляком, позаяк зазвичай є також членом інших спільнот – регіональної, релігійної, професійної тощо»* [3, с. 51]. Це, власне, є складною ідентичністю, яка притаманна представникам національних меншин.

У романі авторка аналізує вплив подій на Майдані в час Револуції гідності на формування нової ідентичності жителів різних національностей, які по-справжньому відчували себе громадянами України: *«Майдан вперше з такою силою затвердив та зробив місце для громадянської ідентичності «я – українець»* [2].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Słoniowska Z. «I Left Ukraine 20 Years Ago. But It Never Left Me». URL: <https://www.nytimes.com/2022/03/08/opinion/ukraine-poland-refugees.html>
2. Слоньовська Ж.: «Кожен письменник є чужинцем». URL: <https://zbruc.eu/node/41276>
3. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. - Люблін, 2003. - 528 с.

ПРОКЛЬОНИ ЯК ОДИН ІЗ ПАРЕМІЙНИХ ЖАНРІВ МАГІЧНО-САКРАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Марта ДЯКОВИЧ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Наукова керівниця – Яремко Лілія, канд. філол. наук, доцентка катедри
української фольклористики імені Філарети Колесси*

Актуальність теми. Поширені в різних регіонах України прокльони складають певну семантичну групу, котра у свою чергу вже довгий час побутує в Україні.

Мета розвідки – розгляд і узагальнення інформації про жанр прокльонів в контексті української фольклористики, а також визначення їхніх семантичних особливостей.

Тезовий виклад основного матеріалу.

В українській фольклористиці магічно-сакральні тексти народних прокльонів (проклять) зараховують до маргінальних утворень усної словесності. Як і народні молитви, замовляння, примівки, заклинання, клятви, вони розглядаються як окремий жанр або тип утилітарно-сакральних текстів okazіонально-обрядового фольклору, які в кінці XIX – в першій половині XX століття активно вивчали такі відомі фольклористи, як М. Сумцов , М. Грушевський та інші дослідники. [2, с. 251].

Прокльони (прокляття) частково успадкували від лайки своєрідний емоційно-експресивний характер.

Вигуки-прокльони (прокляття, лайливі інтерактиви) – це певні стійкі фразеологічні одиниці, що є засобом вираження негативних емоцій.[1, с. 58] Застосовують їх з метою бажання нашкодити іншій людині.

Явище прокльонів досить популярне серед різних народів світу. Своєю етимологією вони беруть корені ще з часів язичницьких вірувань наших предків. Деякі з цих фразеологічних вигуків досі побутують у нашому суспільстві, але з певними змінами через впровадження християнства: *побий*

тибе сила Божя, Бог би тебе побив да шоп тебе пуглумив.[1, с. 59] Однак через втрату у силу слова, жанр еволюціонував у дещо інше, у деяких окремих випадках навіть у жартівливий тон: *подай тя качка копнула, пес би тобі бороду лизав.*

Широке представлення у символіці фразеологічних вигуків має також демонічний світ. З них особливо можна виділити таких представників нечистої сили як *чорт, відьма, пропасниця, холера та ин.* Вони мають ще глибоке язичницьке коріння, оскільки пішли від *русалок, лісовиків, болотяників та ин.:* *хай йому чорт!; а холери на вас нема! а ну їх к чорту.*[1, с. 58]

Спорадично трапляються фразеологічні одиниці, які, швидше за все, уже втратили всю свою семантику: *кровать його ма.*[1, с.58]

Характерною особливістю прокльонів є також їхня будова. Більшість із них починаються із сполучниками *щоб* або ж частками *хай/нехай.* [2, с.253] Наприклад, *щоб на тобі ковінка загнулася* чи ж *хай же тебе поб'є лиха година.* У таких формулах також вживаються заперечні частки *не/ні:* *хай до смерті не матимеш ти спокою.* [3, с.6]. Рідко, але також трапляються прокльони у вигляді дієслів умовного і дійсного способів (майб. ч.): *А кольки б її схопили!; Дош би тебе намочив, а мороз ухопив за вуха!; Язик без кісток. Дивись, бо вивихнеш* [3, с. 6].

Прокльон не розрахований на відповідь адресата, однак вона все-таки може бути наявною і мати такий вигляд: 1) згоду (якщо прокльон спрямований на третю особу); 2) незадоволення, обурення; 3) прокльон у відповідь.[3, с. 7]

Окремо заслуговує уваги популярний західноукраїнський вигук-прокльон *Шляк би тебе трафив*, який має німецько-польське походження. Через випадки пом'якшення форми, що зумовлені історичними традиціями нашого народу, цей вислів дещо видозмінився: *Шлячок би тебе трафив* або з додаванням епітету *Шлячок би тебе ясний трафив* [3, с.6]

Висновки. Отже, прокльони розглядають як окремий жанр або тип утилітарно-сакральних текстів okazіонально-обрядового фольклору. Вони широко представлені в українському конфліктному діалогічному дискурсі. Їхня генеза тісно пов'язана із віруваннями давніх слов'ян, а в сучасності вони

отримали нове звучання у контексті жартівливого тону. Використовуються вони в конкретній мовленнєвій ситуації й мають негативну семантику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Шуст Л.М. “Західнополійські вигуки-прокльони в системі негативних комунікативних формул українців” // Закарпатські філологічні студії. Вип. 7. Том 1. - 2019 - С. 56-60
2. Гунчик І. В. “Експресивні фольклорні okazіоналізми у романі Івана Франка “Основи суспільності” // Українське літературознавство. - 2011. - Вип. 74. - С. 250-258.
3. Войцехівська Н. К. “Прокльони та злопобажання в українському конфліктному діалогічному дискурсі” // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. - 2014. - Вип. 13. - С. 4-8.
4. Сумцов М. Ф. “Побажання і прокляття : (переважно малоруські)” -Харків: Тип. Губ. Правління, 1896 - С. 26

ПЕРЕКЛАД ВИГУКІВ ЗА УКРАЇНСЬКОЇ НА БОЛГАРСЬКУ МОВУ

Евеліна КІОРОВА

Софійський університет імені Святого Климента Охридського

Науковий керівник – Райна Камберова, головний асистент, доктор

Вигуки сприймаються як первісні інстинктивні вираження, які зображують наші емоції та думки. Вони мають ключову роль у спілкуванні, тому що вони додають нюанси вимовлення і виражають емоції, які не завжди можна передати словами. Вигуки вносять у спілкування жвавість і емоційну прозорість, а також відображають різноманіття культурних особливостей і мовних відтінків різних народів.

Попри того, що болгарська та українська мови мають спільне історичне та мовне минуле, вони розвивалися окремо, що призвело до різних мовних особливостей та відмінностей. Вони все ще залишаються частиною однієї мовної групи, а саме слов'янської, і тому мають певні спільні граматичні та лексичні характеристики.

Вигуки не мають лексичного або граматичного значення, тобто вигуки не змінюються, не є частинами речення, синтаксично вони не пов'язані з членами речення. Вони можуть імітувати природні або тваринні звуки, шуми та голоси. Зазвичай вигуки стоять на початку речення або є окремим, самостійним реченням і можуть повторюватися. Вони також можуть бути неоднозначними.

За утворенням вигуки як в болгарській, так і в українській мовах поділяються на **похідні** та **непохідні**. Непохідні складаються з одного або кількох звуків, наприклад: *а, о, ох*, болг. *я, пфу* а похідні утворюються від інших частин речення, наприклад: *Рятуйте! Мамо!*

В українській мові вони поділяються за значенням:

- емоційні (*ох, ах, ура*)
- волевиявлення (*геть, алло*)
- звуконаслідувальні (*ха-ха, тьох-тьох*)

- вигуки ввічливості (*добрий день, дай Боже!, на здоров'я*)

А в болгарській мові вигуки за значенням поділяються на окличні (ох, ех, браво!) та спонукальні (Варда! Марш! Дий!)

У сучасній болгарській мові і в українській, вигуки можуть утворювати іменники та дієслова, наприклад укр. *гав – гавкати – гавкання, ой – ойкати – ойкання*, болг. *мяу – мяукам – мяукане, тик-так – тиктакам – тиктакане*.

Для мети цього дослідження були вилучені всі вигуки зі словника Пеньки Канєвої «Українсько-български речник» і поміщені в таблицю. Словник був виданий видавництвом «Синева» у 2013 році. Загальна кількість сторінок – 542, а вигуків – 261. Українсько-болгарський словник має чітку практичну спрямованість – має на меті допомогти всім людям, студентам, лексикологам, етнографам, навіть біологам, зоологам, які цікавляться українознавством, життям та історією українського народу, його звичаями, віруваннями і такі інші. Словник базується на «Словарь української мови» під редакцією відомого українського лексикографа і етнографа Бориса Грінченка.

Розглядаючи повний перелік вигуків, зазначені в Українсько-болгарському словнику, ми дійшли до висновку, що у порівнянні вигуків між болгарською і українською мовами можемо розрізнити три типи вигуків:

1) такі, що фонетично і за змістом співпадають з болгарським вигуком (наприклад: *ай, алло, марш*); 2) такі, що цілком відрізняються фонетично (наприклад: *агов, вйо, гук*), і 3) такі, що не мають еквівалента в болгарській мові за словником (наприклад: *аву, аря, цюк*).

Вигуки, що фонетично за змістом співпадають з болгарським вигуком	Вигуки, що цілком відрізняються фонетично	Вигуки, які не мають еквівалента в болгарській мові
а-а-а	ая	аву
стоп	ач	авурр
а-є	агі	ану
ай	агов	аря
ага	аде	аця

бе-е	ба	брызъ
гей	бех	кав
марш	вйо	тьоророх
хе-хе, ха-ха	нічичирк	тьху
ура	гук	хиль
ух	геть	цюк
гоп	чмих	шастъ

Більшість вигуків, які не мають відповідника в болгарській мові, є звуконаслідицими (наприклад: *цюк, шастъ, хиль*). Тут важливо відзначити, що деякі з зазначених вигуків вже не вживаються в сучасній українській мові і є архаїзмами. Припущення, що є багато вигуків дуже схожі в болгарській та українській мовах, підтверджується таблицею, яку додаємо.

Узагальнюючи наші спостереження маємо підкреслити, що переклад вигуків важливий як для усного, так і для письмового порозуміння між людьми, а самі вигуки є невід’ємною частиною нашого спілкування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Кънева 2013: Кънева, П. Украинско-български речник, Синева, Софія, 2013.

ТЕРМІНОЛЕКСИКА ВОЄННОГО СЬОГОДЕННЯ (2022-2024) (НА МАТЕРІАЛІ ЛСГ "ВОЄННІ ДІЇ АРМІЇ")

Надія ЗАВАЛЬНЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Оксана Мосур, канд. філол. наук, доцент катедри української
мови імені професора Івана Ковалика*

Мова завжди гостро реагує на будь-які зміни у суспільстві, а війна, на жаль, стала поштовхом до змін в українській мовній системі, особливо на лексичному рівні. Зрештою, напевне кожен українець зараз послуговується воєнною лексикою, адже це наша реальність.

Термінолексика є джерелом української воєнної лексики. Саме поняття «термінолексика» зараз трактується по-різному, та ми дотримуємося думки, що сьогодні воно має значно ширший контекст, адже сюди відносимо не тільки терміни, що, безперечно, є основою термінолексики, а й нетермінологічну лексику (професіоналізми, жаргонізми, сленг, номени) [1, с. 2].

Отож, воєнна термінолексика – це широкий пласт лексики, що позначає всі сфери воєнного життя, тобто це і власне військова термінологія, і професійна лексика, і номени. Зазначимо, що наша розвідка присвячена не тільки термінам ЛСГ «Воєнні дії армії», а й сленгу – практично відкритій системі, що швидко реагує на будь-які соціальні зміни [2, с. 42]. Термінолексику цієї групи взято з інформаційного джерела «АрміяInform».

ЛСГ «Воєнні дії армії» – одна з основних тематичних груп воєнної лексики, адже саме від того, якими будуть ці дії, влучними та злагодженими, чи хаотичними та недалекими, залежить перебіг війни та життя особового складу. Зважаючи на те, що воєнні дії нашої держави разюче відрізняються від злочинних дій росії, вважаємо за доцільне виокремити дві підгрупи:

- 1) **бойові дії:** *авіаційний удар, бомбардування, деблокада, контратака, маскування, обстріл, прикриття, світломаскування, штурм; задвохсотити,*

йти за російським кораблем, літакопад, могилизація, наволонтерити, невдало покурити, негативно народився, присвітити тощо.

- 2) **злочинні дії агресора:** *анексія, воєнна блокада, вторгнення, мародерство, масований ракетний удар, псевдореферендум на окупованих територіях України та ін.*

Примітним є те, що серед сленгу не зафіксовано одиниць, які б позначали злочинні дії росії, що, на нашу думку, вкрай логічно, адже ми досліджуємо сленг українських воїнів, відтак і позначають вони дії саме українського війська.

Також цікавим є те, що серед зафіксованих сленгових одиниць часто трапляються синонімічні пари, а то й ряди. Наприклад, *бавовна / хлопки / термоточки / салют* – вибухи та пожежі на території рф; *енлоїти / джавелінити / стінгерити / хаймарсити* – 1. нищити ворога, 2. партизанити; *відірпінити / перегостомелити / начорнобаїти* – звільнити місто, знищивши ворога; *дискотека / дзеркальна тиша / есемеска / прихід* – ракетний, авіаційний чи артилерійський удар по російських військах; *негативне зростання / від'ємне виринання* – падіння чи потоплення чого-небудь російського.

За структурою одиниці воєнної термінологіки цієї лексико-семантичної групи поділяються на:

- 1) **однокомпонентні:** *анексія, засідка, контрнаступ, оточення, прикриття, удар; аборт, мамкувати, наволонтерити тощо.*
- 2) **двокомпонентні:** *авіаційна підтримка, артилерійський вогонь, воєнна блокада, зенітний вогонь, повітряний бій, снайперський вогонь; дзеркальна тиша, невдало покурити, негативно народився та ін.*
- 3) **трикомпонентні:** *морська десантна операція, нетрадиційні бойові дії, масований ракетний удар, превентивний ядерний удар; відправити на концерт до кобзона, йти за російським кораблем тощо.*
- 4) **багатокомпонентні:** *псевдореферендуми на окупованих територіях України.*

Багатокомпонентні одиниці не характерні для термінологіки, тому серед термінів зафіксовано тільки одну одиницю, а серед сленгу вони відсутні.

Отже, термінолексика воєнного сьогодення займає неабияку частину мовної картини кожного українця, проте є недостатньо вивченою на сьогодні. На матеріалі ЛСГ «Воєнні дії армії» ми встановили, що лексико-семантичні особливості термінолексики війни часто залежать не тільки від мовних чинників, а й від екстралінгвальних, тобто тих, що перебувають за межами мови. З погляду структури продуктивними є одно- та двокомпонентні одиниці. Трикомпонентні вживаються рідше, а серед багатоконпонентних зафіксовано тільки один термін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Поліщук Н. О. Термінолексика як джерело оновлення газетного тексту (на матеріалі газет перших десятиліть ХХІ ст.): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2019. 264 с.
2. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.
3. АрміяInform. Режим доступу: <https://armyinform.com.ua/>

ВПЛИВ НОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ПСИХОТЕРАПІЮ: ШІ ТА VR

Ірина ЗАМЛИННА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Христина Стельмащук, кандидат психологічних наук,
доцентка кафедри психології*

Сучасні технології стрімко розвиваються, проникаючи в усі сфери нашого життя, і психотерапія не є винятком. Проблема надання психологічної допомоги полягає у тому, що вона перебуває на межі суб'єктивного й об'єктивного, відповідно, актуальним постає питання впровадження технологій штучного інтелекту у психологічну практику, задля мінімізації суб'єктивізму психолога.

Для використання штучного інтелекту в психотерапії спершу треба вирішити проблему наділення ШІ емоційним інтелектом. Існує три основні підходи до вивчення проблематики емоційного штучного інтелекту.

Перший - аналітичний підхід, уособлений у галузі афективних (емоційних) обчислень – технологій, які забезпечують взаємодію між людиною та комп'ютером, як засобом розпізнавання (аналізу) емоцій. У книзі «Емоційні обчислення» була презентована когнітивна модель розпізнавання емоційних станів користувачів засобом вимірювання сигналів вербальними (зміст мови, слова) та невербальними (міміка, жести, інтонація) проявами. На основі цієї моделі була розроблена інтелектуальна система, здатна обробляти, розпізнавати та інтерпретувати емоційні стани людини і адаптувати власну поведінку. У цій галузі розробляється парадигма машинного слуху, яка полягає в сприйманні мовленнєвих сигналів та застосуванні нейромережевих методів для їх аналізу; активно проводяться дослідження щодо розпізнавання емоцій засобом комп'ютерного зору. [1, с. 236]

Другий - гібридний підхід, який пов'язаний з відтворенням емоційних станів людини всередині інтелектуальних систем. Сутність цього підходу полягає в синтезі емоцій, особистісних характеристик та соціальної поведінки з

метою створення соціальних інтелектуальних роботів, які здатні опрацьовувати значущу інформацію стосовно соціального середовища в реальному часі та реагувати відповідно засобом послідовної соціальної поведінки, як у людини. У межах цього напрямку досліджень спроектовано систему SEAI – соціальний емоційний штучний інтелект як когнітивна система, спеціально розроблена для соціальних та емоційних роботів. SEAI спроектовано як біомодульну, гібридну систему з моделюванням емоцій та мисленнєвими можливостями. SEAI є потенційно ціннісним інструментом моделювання людської свідомості та однією зі спроб наділити робота емоційними здібностями. [2, с. 7]

Третій - футуристичний підхід, зорієнтований на філософські розмірковування над етичними проблемами розповсюдження емоційного штучного інтелекту та проблемами морально-ціннісного змісту. [3, с.200]

Впровадження штучного інтелекту в психологічні дослідження можна розподілити за трьома категоріями: теоретична психологія, науково-прикладна та практична.

У теоретичній психології ІІІ може бути використаний для: аналізу великого обсягу інформації; систематизації; визначення закономірностей і тенденцій; моделювання соціальної взаємодії і поведінки; аналізу великих кейсів і прогнозування результатів. У науково-прикладній психології використовується для: визначення психологічних закономірностей; збору інформації й складання цифрового психологічного портрету; терапії. В свою чергу, практичної психології має наступні завдання для нової технології: автоматизація адміністративних завдань (керування записами й нагадуваннями); аналіз та управління даними клієнта; фінансове управління; налаштування автоматичних відповідей на поширені питання за допомогою чат-ботів; аналіз поведінкових моделей; розробка персональних планів психологічної допомоги; оцінка й прогнозування ризиків; інтерактивна терапія; інтеграція з різними базами даних для проведення досліджень; моніторинг динаміки змін. [4, с. 1029]

Незважаючи на переваги штучного інтелекту (масштабований вплив, об'єктивна оцінка, доступність тощо), він однаково не може повністю замінити

кваліфікованого психолога. Штучна нейронна мережа у психологічних дослідженнях може виконувати базові завдання, що не потребують аналізу великої кількості деталей, та діагностувати первинні проблеми, які пов'язані з психічним здоров'ям. Однак, на відміну від спеціаліста, штучний інтелект не може врахувати особливості кожного клієнта і відповідний стиль комунікації з ним.

Можна помітити, що поява технології віртуальної реальності справила значний вплив на різні сфери, включно з психологією. Зокрема, віртуальна реальність використовується не тільки в наукових дослідженнях (імітація певних лабораторних умов для виявлення властивостей взаємодії людини з технікою), а й у практиці психотерапії. З часом з'являється все більше досліджень щодо використання віртуальної реальності, хоча багато аспектів залишаються суперечливими. Численні дослідження показали, що віртуальна реальність допомагає пацієнтам втекти від реального світу. Імерсивні технології привертають увагу і змушують людей забути про біль і дискомфорт. З цієї причини додатки віртуальної реальності використовують як знеболення і навіть як альтернативу анестезії.

Технологія віртуальної реальності може імітувати процеси в реальних середовищах і поміщати користувачів всередину умов і подій. VR, що генерується інформаційними системами, все частіше використовується в неврології для моделювання природних явищ і соціальних взаємодій. Ця технологія створює інтерактивні, мультимодальні сенсорні стимули і має унікальні переваги над іншими методами дослідження. VR можна поєднувати з функціональною МРТ та іншими методами візуалізації, що дозволяє дослідникам представляти мультимодальні стимули і контролювати активність мозку. VR створює повністю контрольований користувачем досвід, який досягає реалістичності, достатньої для підтримки реальних результатів. Технологія VR використовується для лікування фобій, тривожних розладів і наслідків черепно-мозкових травм. Найбільшого успіху було досягнуто в лікуванні фобій. Фобії зазвичай лікують за допомогою експозиційної терапії, під час якої пацієнт піддається впливу стимулів, що

викликають страх і пробуджують тривогу. З часом пацієнт отримує контроль над оточенням і може контролювати свої страхи. Використання віртуального середовища дозволяє терапевту регулювати ступінь впливу на пацієнта і досягати високого рівня послідовності між сеансами. Терапія, яка наражає пацієнта на реальні страхи, також може не підходити деяким пацієнтам. Симуляція полегшує доступ до ситуацій, які можуть бути складними в реальності (наприклад, використовується при аерофобіях).

Метод також використовується для лікування пацієнтів з посттравматичним стресовим розладом (ПТСР), які страждають від цього стану в результаті сексуального насильства, автомобільних аварій або терористичних атак. Кількість таких пацієнтів обчислюється тисячами. На думку дослідників, технологія VR також може допомогти при розладах харчової поведінки та алкоголізмі. Віртуальна реальність пропонує унікальні можливості для втручання в лікування тривожних розладів. Один із прикладів стосується експозиційної терапії, яка спрямовує пацієнтів до джерела їхніх страхів за відсутності прямої небезпеки. Віртуальну реальність можна використовувати для створення певного досвіду, який можливо відтворити в реальному житті. Цей досвід можна контролювати, і він дозволяє людям переживати реалістичні, але безпечні ситуації, які викликають страх. [5, с. 970-972]

Отже, впровадження ІІІ та VR в психотерапію має значний потенціал для покращення доступності та якості психологічної допомоги. Однак важливо використовувати їх лише як доповнення до традиційної терапії, а не як альтернативу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Ingale A., Chaudhari D., Speech Emotion Recognition, *International journal of soft computing and engineering*. 2012. Vol. 2, no. 1. P. 235-238.
2. Cominelli L., Mazzei D., De Rossi D., SEAI: Social Emotional Artificial Intelligence Based on Damasio's Theory of Mind, *Frontiers in robotics and AI*. 2018. Vol. 5, no. 6. P. 1-20.

3. Дерев'янка С.П., Емоційний штучний інтелект у професійній підготовці майбутніх психологів. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2021. Т. 81, №1. С. 192-209.
4. Севостянов П., Клімушев В., Клімушева Г. Вплив штучного інтелекту на сучасні психологічні дослідження. *Перспективи та інновації науки*. 2024. Т. 4, №38. С. 1025-1036
5. Іванова Є.О. Використання віртуальної реальності в психоконсультуванні для пацієнтів із тривожними розладами. *Наукові інновації та передові технології*. Т. 13, №27. С. 965-976.

НАЗВИ КОЛЬОРІВ У ПСИХОЛІНГВІСТИЧНОМУ АСПЕКТІ

Ірина ЗДЕНДЯК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Єщенко Тетяна, докторка філологічних наук,
професорка катедри загального мовознавства*

Актуальність теми. Прикметою сучасного мовознавства є опис мовних явищ з урахуванням *людиномовного* бачення об'єкта дослідження, унаслідок чого виокремилися нові напрямки студіювань проблем, що стосуються психічних, когнітивних, культурологічних та ін. аспектів осмислення «людини у мові і мови у людині» (пор.: психолінгвістика, лінгвоперсонологія, ідентифікувальна лінгвістика, антропологічна лінгвістика, нейролінгвістика, когнітологія, етнолінгвістика і под.). Опис того, як у національних картинах світу відбувається вербалізація колірної семантики – значуща проблема психолінгвістики ХХІ століття, адже найменування кольорів у різних мовах залежить від фізіологічного та національно-культурного чинників.

Ретельний аналіз наукової літератури уможливив умовисновок:

з-поміж зарубіжних науковців, які аналізували колірну термінологію (Б. Берлін, N. McNeill, P. Kay, C. McDaniel, Ч. Макденіел, Д. Робертсон, Дж.

Давідофф, І. Девіс та ін.), були порушені важливі дискусії щодо різноманітності вказаних найменувань в різних мовах.

Мета розвідки – здійснити опис наявних теорій щодо послідовності формування колірних значень, а також способів їхнього сприйняття носіями різних мов.

Тезовий виклад основного матеріалу. Варта на увагу висунута теорія еволюції назв Б. Берліна та П. Кея, відповідно до якої терміни на позначення кольорів з'являються у мові на семи етапах, на першому з яких існують назви *чорний* і *білий*, далі по черговому на різних періодах з'являються *червоний*, *зелений*, *жовтий*, *синій*, *коричневий*, а на останньому приблизно одночасно - *фіолетовий*, *рожевий*, *помаранчевий*, *сірий*. Відповідно до цієї теорії мова баса є на першому етапі, оскільки на позначення кольорів існує лише два слова: *hui* (холодні, темні кольори спектру) та *ziza* (світлі, теплі кольори), а мова бамбара, на другому етапі, оскільки має три терміни: *dyeta* (білий, бежевий, жовтий), *blema* (червоний, коричневий), *fima* (чорний, фіолетовий, синій, зелений). Проте ця теорія не є істиною для всіх мов, наприклад, у корейській та в'єтнамській мовах попри існування назв складних кольорів, ще донедавна зелений та синій не розрізняли.

Важливим чинником для номінації кольорів, на наш погляд, є їхнє фізіологічне сприйняття. Так в українській мові існують окремі назви для червоного, жовтого, зеленого, синього, проте в деяких інших мовах для назв кольорів *червоний* та *зелений*, *жовтий* та *синій* використовують спільні слова. Це пов'язано з тим, що в спектрі вони протилежні, і якщо з одного з кольорів виокремити інший, утвориться чорний колір. Таке явище спостерігаємо у багатьох мовах, зокрема пукапуканській, де *uengayenga* означає жовтий, синій або суміш цих кольорів; у мові айну, де *hu* означає червоний та зелений, *siwnin* — синій та жовтий; мові даза, де *zedo* означає синій, а *zede* — жовтий і, за деякими джерелами, фіолетовий одночасно. Серед слов'янських мов таке явище спостерігають у сербо-хорватській мові, де слово *plavi* означає блакитний, але якщо щодо опису людського волосся, означає *білявий*.

Попри наявний фізіологічний зв'язок слів *жовтий* та *синій*, в давньогрецькій мові вже існував термін на позначення жовтого, але ще не було знаку для синього кольору, Гомер в «Ілліаді» використовував метафору *oînos pōntos*, буквально перекладом якої є море кольору вина. Автор описує синє море за допомогою червоного кольору. Дослідники, зокрема Гай Дойчер, доводять, що давні греки бачили кольори так само, як і ми зараз, тож Гомерів вибір метафори демонструє тісний зв'язок процесу номінації з психолінгвістикою, філософією мови.

Висновок. Вивчення колірної термінології допомагає з'ясувати еволюцію мови, відносини між реаліями об'єктивного світу та мисленням людини, вплив національної культури на мову.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. McNeill N. B. Colour and colour terminology. *Journal of Linguistics*. 1971. Vol. 8, no. 1. P. 21–33.
2. Kay P., McDaniel C. K. The Linguistic Significance of the Meanings of Basic Color Terms. *Language*. 1978. Vol. 54, no. 3. P. 610–646.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ГРУПИ МІКРОТОПОНІМІВ ВОЛОДИМИРСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ: ВІДГЕОГРАФІЧНІ ТА ВІДГІДРОГРАФІЧНІ НАЗВИ

Юлія ЗУБ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Зоряна Купчинська, док. філол. наук, професор, завідувач
кафедри української мови імені професора Івана Ковалика*

Мікротопоніми є джерелом вивчення минушини нашого народу, завдяки їм можна простежувати розвиток того чи того краю, особливості ландшафту, рельєфу та господарської діяльності. Із середини ХХ століття спостерігається активне вивчення мікротопонімів України. Малодослідженими залишаються мікротопоніми Володимирського району Волинської області.

Мікротопоніми – це вид топоніма, назва природних та штучно створених невеликих географічних об'єктів, до яких зараховують найменування кутків, вулиць, доріг, полів, урочищ, пасовищ, боліт тощо [1, с. 131].

Мовознавці аналізують семантику та структуру назв дрібних географічних об'єктів, більшість з яких не зафіксовані, а побутують у вжитку місцевого населення регіону. Важливим завданням є детально проаналізувати твірні основи мікротопонімів.

Одним із джерел творення мікротопонімів є апелятиви. Відапелятивні оніми – це власні назви, утворені від загальної назви. Найчисельнішими мотивувальними базами у досліджуваному районі є географічна та гідрографічна номенклатура.

Загалом одним із найпродуктивніших пластів лексики є *географічні терміни*, адже вони є найбільш вживаними серед людей, які перебувають у постійній взаємодії із навколишнім середовищем. До того ж обидва класи лексики і мікротопоніми, і географічна номенклатура тісно взаємопов'язані.

Зафіксовані лексеми класифікуємо на ті, що позначають підвищення рельєфу (**сін. Береги** (Бужк.), **уроч. Береги** (Прив.), **кут. Вал** (Маньк.), **пас.**,

сін. Підгірок (Марк.), **кут. Берегове** (Бужк.), **вул. Набережна** (Холоп., Бужк.), **кут. Насип** (Зат.)), ті, що вказують на зниження рельєфу (**яма Безодня** (Прив.), **пас. Долина** (Прив.), **став. Жолоб** (Бужк.), **п. Низи** (Прив.), **кут. Окіп** (Пав.), **п. Окописька** (Прив.), **кут. Рови** (Прив.), **пас. Міжрови** (Кол.), **уроч. Стремінь** (Зимн.), **п. Виямки** (Прив.)) та рівнинну територію (**кут. Луки** (Холоп.), **хут. Острівок** (Зар.)). Як бачимо найчисельнішою є група слів на позначення зниження рельєфу.

Друга група слів мотивована *гідрографічною номенклатурою*, адже на досліджуваній території достатньо велика кількість водних об'єктів. Серед них зафіксовано лексеми у формі однини (**кут. Болото** (Сух.), **бер. Затока** (Кол.), **уроч. Озеро** (Бужк.), **кут. Плотина** (Зат.)), у формі множини (**уроч. Острівки** (Марк.), **став. Ставочки** (Зар.), **кут. Студні** (Зар.)), відприкметникові (**пас., сін. Джерельна** (Марк.), **вул. Озерна** (Холоп.), **вул. Річкова** (Зар.), **вул. Надрічна** (Холоп.), **вул. Ставкова** (Зар.)), прийменникові конструкції (**р. Біля витоку** (Зат.), **п. На потоці** (Зимн.)), лексеми із префіксами (**кут. Підрічка** (Зар.), **кут. Застав'я** (Сух.)), лексеми із демінутивним суфіксом (**бер. Джерелиця** (Холоп.), **уроч. Джерельце** (Прив.)) та із суфіксом згрубілості (**п. Озересько** (Кол.)).

Отже, опрацювання мікротопонімікону є важливим процесом для виявлення особливостей творення та змін лексем, зважаючи на їх відносну нестійкість та регіональну обмеженість. Простежуємо, що для досліджених сіл (Бужковичі, Затурці, Заріччя, Зимне, Колона, Маньків, Маркостав, Павлівка, Привітне, Суходоли, Холопичі) властива велика кількість відапелятивних мікротопонімів, мотивованих географічною та гідрографічною номенклатурою, виражених здебільшого іменниками у однині, множині та атрибутивом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Заінчковська О. В. До проблеми збирання і дослідження мікротопонімії південно-східного Поділля. Наукові записки: серія філологічна. Вип. 73. Ч. I. Кіровоград, 2007. С. 331–336.

бер. — берег

вул. — вулиця

джер. — джерело

кут. — куток

л. — ліс

луг — луг

оз. — озеро

п. — поле

пар. — парк

пас. — пасовище

р. — річка

сін. — сінокіс

став. — ставок

стеж. — стежка

уроч. — урочище

хут. — хутір

Список скорочень назв сіл

Бужк. — Бужковичі

Зат. — Затурці

Зар. — Заріччя

Зимн. — Зимне

Кол. — Колона

Маньк. — Маньків

Марк. — Маркостав

Пав. — Павлівка

Прив. — Привітне

Сух. — Суходоли

Холоп. — Холопичі

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНЕ НАВАНТАЖЕННЯ ОНІМНОЇ ЛЕКСИКИ У ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА (ЗА ПРОГРАМОЮ 7 КЛАСУ)

Яна ЗУБРИЦЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

Вступ. Важливим елементом у вивченні художніх творів є власні назви. Вони допомагають правильно зрозуміти творчий задум автора, інтерпретувати сюжет і художні образи, осмислити тему, ідею та проблематику.

Актуальність теми. Онімна лексика художніх творів, репрезентованих у навчальній програмі з української літератури для сьомого класу, з погляду ономастики ще не була достатньо проаналізованою.

Наукові методи. За допомогою методів: описового, стилістичного та суцільної вибірки, а також елементів статистичного й етимологічного аналізу досліджено оніми за двома класифікаціями: структурно-семантичною (за предметом номінації і структурою) та стилістичною.

Результати дослідження. В аналізованих творах зафіксовано 191 онім. Найчастотнішими серед них виявилися **антропоніми** – 85 одиниць. Однослівна модель становить 48 одиниць, з них: жіночих імен – 10 (*Палажка, Мирослава та ін.*), чоловічих імен – 34 (*Панас, Гива та ін.*); 2 прізвища (*Пілсудський, Шевченко*) і 2 патроніми (*Ярославна, Попович*). Двослівна модель налічує 36 одиниць, з яких: утворених за моделлю «ім'я+прізвище (прізвищева назва)» – 15 (*Степан Судак, Гаврило Шевко та ін.*); «ім'я+прізвисько» – 3 (*Павло Лежень, Микола Бульба, Антон Недоламаний*); «ім'я+по батькові» – 2 (*Настя Василівна, Панас Дем'янович*). Різновидом двослівних моделей є антропоніми з апелятивом, що позначають: родинні стосунки – 4 (*дід Андрій, дід Панас, рід Судаків, дід Дем'ян*) ; професії – 3 (*панотець Амвросій, дяк Єрмолай,*

горошковоз *Терентій*); вік -1 (*старець Акинтій*); звання і титули – 7 (*Мустафа-ага, князь Мстислав та ін.*) , людські якості – 1 (*дерилюд Митрофаненко*). Трислівну модель презентує один антропонім з апелятивом, що вказує на особливості характеру (*пустомолот Юхрим Бабенко*).

Топонімів зафіксовано 68 одиниць. Однослівні моделі становлять – 53 одиниці, з них: 24 ойконіми (*Запоріжжя, Канів та ін.*), 3 мікротопоніми (*Зелемень, Бескид, Сторож*), 16 хоронімів (*Анатоля, Україна та ін.*), 1 оронім (*Карпати*) і 9 гідронімів (*Дін, Стрий та ін.*). Двослівні моделі становлять – 21 одиницю, з них: 16 мікротопонімів (*Свиридова могила, Ясна поляна та ін.*), 1 оронім (*Афонська гора*) і 4 хороніми (*Червона Русь, Дім Арпадів, Земля Семигородська, Земля Моравська*). Також є один чотирислівний мікротопонім (*через Бескид на Угрі*).

Крім антропонімів і топонімів, в аналізованих творах є ще такі типи власних назв: 1 космонім (*Віз*), 13 хрематонімів (*журнал «Нива», Лада та ін.*), 9 теонімів (*Дажбог, Волос та ін.*), 10 агіонімів (*Апостол Петро, Свята Покрова та ін.*), 1 зоонім (*Цар лемів*), 3 геортоніми (*Різдво, Спаса, Великдень*), 1 хоронім (*Револуція*).

Кожен онім у канві художнього твору виконує номінативну й текстотвірну функції, на які можуть нашаровуватися інші. Зокрема антропоніми, крім названих функцій, виконують ще характеристичну й хронотопічну; топоніми – зображальну, символічну, апелятивну.

Висновки. Отже, літературно-художня онімія творів для учнів 7 класу є неповторною та промовистою. Автори використовують власні назви, аби зацікавити читачів, створити певний колорит художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Карпенко О. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. *Записки з ономастики*. Одеса, 2000.
2. Мельник Г.І. Міркування про теоретичні засади літературної ономастики. *Записки з ономастики*. Вип. 11: 3б. наук. праць. Одеса, 2008.

3. Сокіл-Клепар Н.В. Мікротопоніми села Тухлі у творі Івана Франка «Захар Беркут». *Іван Франко: дух, наука, думка, воля. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006)*. Львів, 2009.

«ЗДАВАЛОСЬ, ПАДАЮТЬ ХРЕСТИ»: ЧОРНОБИЛЬ В УНІВЕРСУМІ ІВАНА ГНАТЮКА

Марта ЗБОЛА

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Ірина Роздольська, д. філол. н., професор

Щемливі мотиви Чорнобильської катастрофи зримо проступають на творчому поприщі українських поетів-шістдесятників, зокрема, Івана Гнатюка – дисидента, лауреата Національної премії України імені Т. Шевченка 2000 року.

У поезіях Івана Гнатюка, тема Чорнобиля найбільшою мірою розгортається на сторінках поетичних книжок «Хресна дорога» та «Нове літочислення». Автор мистецьки виводить власний унікальний погляд на явище масштабного ядерного лиха, наслідки якого й досі невідомі. До прикладу, в поезіях «Нове літочислення», «Судний час» поет-дисидент виливає індивідуальні почуття та переживання на поетичне полотно, змальовуючи світ, що раптово набув моторошних рис «чорної біди», непідвладних ні людині, ні часу: «Час очистить Прип'ять незглибиму, / Оживуть і луки, і сади, / Та Чорнобиль вічно берегтиме / Хрест своєї чорної біди» («Нове літочислення») [2, с. 89]. На позначення Чорнобильської катастрофи Іван Гнатюк використовує Новозавітний образ-символ *хрест* як вказівку на страждання, муки, смерть. Схожу закономірність спостерігаємо в поемі «Судний час»: «Здавалось, падають хрести / Й схиляють голови Голгофи, – / Ще й нині важко досягти / Трагізм цієї катастрофи» [3, с. 600].

У колористичній палітрі поезій Івана Гнатюка, пронизаних трагедією Чорнобиля, домінує чорний колір: «чорні сосни», «чорний спомин», «чорна біда» тощо, як символ порожнечі, глибокого трауру, тяжкого горя.

В поезіях, пройнятих чорнобильськими мотивами, з обов'язковим використанням прикметника «мертвий», Іван Гнатюк подає картини української природи: лісу, поля, отруєних стронцієм, спалених невидимим ядерним полум'ям: «Ті чорні сосни – я їх обніму, / То жертви радіації – вже мертві...» та

порівнює ліс із зачиненим храмом: «Той ліс – немовби замкнутий собор» («Сосни») [2, с. 82-83]. Так само, у поезії «Мертве поле» автор виводить образ поля «святого хліба», що «засіяв стронцій, страшніший за всяку смерть», поля, що «приспала тиша, тривожна, як в дні чуми» та порівнює його з дитям, яке «вмирає з чиймось тяжким гріхом» [2, с. 85].

У колі цієї загальної проблематики, доцільно зазначити, що тривога атомної доби проступала у поетичних творах Івана Гнатюка й раніше. Цікавою з цього аспекту видається поема «Пізнання світу», вміщена у збірці «Калина», що побачила світ у далекому 1966 році, адже вона пронизана хвилюванням поета про спокій України, що виражається такими рядками: «Тривожусь, ніби атомний вогонь хтось блискавкою креше над тобою» [1, с. 97]. Примітно, що зазначена поезія написана за двадцять років до трагедії.

Вірш «Гірка зоря», розгортається роздумами автора про наслідки катастрофи, що накрила всіх «крилом зловісної хвороби», поет виснує: «Чорнобиль попередив нас: мовчання – / То самогубство! / Чуєте чи ні?! – / Не дай нам, Боже, каятись в одчаї, / Не дай прозріти – в атомнім вогні» [2, с. 86-87]. В окресленому творі Іван Гнатюк висловлює думку, що час ще «сподобить» мученика-Чорнобиля на те, що від трагедії «підє літочислення нове», автор наділяє Чорнобиль сакральними рисами: «Вічно буде пам'яттю судити / Тих, що розп'яли його в огні, / І з ребра, що стронцієм пробите, / Кров його тектиме по мені» [2, с. 89].

Отже, проекція Чорнобиля на мистецькому полотні Івана Гнатюка проявляється виразно, зримо. Образно-символічні елементи поезій: *хрест, гірка зоря, вогонь, чорна біда*, що введені автором у текст, слугують смисловими ланками втілення трагічного концепту катастрофи новітнього часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Гнатюк І. Ф. Калина. Київ: Молодь, 1966. 64с.
2. Гнатюк І. Ф. Нове літочислення: Вірші та поеми. Київ: Радянський письменник, 1990. 200 с.
3. Гнатюк І. Ф. Хресна дорога : Поетичні твори. Харків: Майдан, 2004. 820 с.

ПРОВІДНА НЕДІЛЯ У ВЕСНЯНІЙ КАЛЕНДАРНІЙ ОБРЯДОВOSTІ УКРАЇНЦІВ ВОЛИНІ

Богдан ІВАНОВ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Григорій Рачковський, канд. іст. наук, доцент
кафедри етнології*

Провідна неділя – традиційний день у християнській традиції як волинян, так і всіх українців. Відзначається це свято у першу неділю після Великодня, а весь цей тиждень називається Великоднім або Провідним, рідше Світлим. На Волині, як зрештою у інших етнографічних районах України, дійства на «могилках» (цвинтарях) називають «Проводами»[2]. Саме свято наповнене різноманітними повір'ями та традиціями, які, на жаль, поступово почали відходити у минуле.

Провідній неділі передуює Навський Великдень, або Великдень мертвих, який проводиться в четвер після Великодня, і з яким пов'язана найбільша кількість архаїчних поминальних мотивів. У традиції волинян це свято має чимале значення. Вважається, що Проводи спочатку проводились і в четвер і в неділю, а згодом, під впливом християнства, перейшли повністю на неділю. Проте, це не заважає існуванню заборон на ті чи інші види праці на Навський Великдень навіть зараз[2].

До Провідної неділі волиняни ретельно готуються: раніше, напередодні неділі впорядковували могили та прикрашали їх вишитими рушниками, але зараз більше побутує прикрашання могил шматками тюлевої тканини та штучними вінками. До Проводів або печуть окремо паску і роблять крашанки, або використовують те, що залишилось з Великодня. Ці продукти кладуть у кошик і беруть зі собою на цвинтар. Після служіння панахиди люди збираються сім'ями біля могил своїх родичів, кладуть кошик «на могилки» і очікують на священника, щоб той освятив могили. Побутувала традиція, що

після освячення могил, їжу було заведено віддавати священнику[1]. Зараз ця традиція трансформувалася і їжу з проводів віддають на благодійність у школи, садочки, лікарні та будинки пристарілих.

У минулому на Проводи збирались всім селом, брали залишки з Великодня, м'ясні продукти, горілку і на цвинтарях влаштовували обід[1]. У другій половині ХХ століття така традиція громадських трапез, описувана в працях етнографів ХІХ – початку ХХ століття, відійшла у минуле і залишається характерною лише для небагатьох населених пунктів етнографічної Волині. Причиною поступового зникнення таких дійств респонденти вважають заборони таких трапез місцевим духовенством, як «залишків язичництва». Натомість волиняни справляють проводи вдома, після освячення священником могил[1].

Також на ситуацію з трапезами впливала радянська влада, яка своєю атеїстичною ідеологією намагалась витіснити «релігійні звички» українців. Таким чином влада забороняла проводити Проводи на наступну неділю після Великодня, а намагалась утвердити свій «прототип» 9-10 травня, зробивши його поминальним днем не тільки військових, а й взагалі усіх померлих. Дотримуючись традицій, волиняни намагались вночі пробиратись на цвинтарі, щоб залишити крашанки на могилах родичів[1].

Отже, Провідна неділя на території етнографічної Волині й досі залишається святом з багатьма архаїчними традиціями, які можуть нам розповісти про минуле нашого народу в цілому. Деякі риси вже відійшли в минуле, але й досі залишаються архаїчні особливості, які можуть розповісти нам про самобутність як волинян, так і минулого українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Пуківський Ю. В. Весняна календарно-побутова обрядовість українців історико-етнографічної Волині : монографія / за ред. М. С. Глушка. НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. – Львів: 2015. – 310 с.

2. Пуківський Ю. В. Навський Великдень — «Свято мерців»: традиційні звичаї та обряди (за матеріалами з історико-етнографічної Волині). Народознавчі зошити. 2014. №2. С. 264-269

**ФРАЗЕМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ДІЙ ТА ПРОЦЕСІВ У МОВЛЕННІ
ЛЬВОВА (НА МАТЕРІАЛІ «ЛЕКСИКОНУ ЛЬВІВСЬКОГО: ПОВАЖНО І
НА ЖАРТ» Н. ХОБЗЕЙ, К. СІМОВИЧ, Т. ЯСТРЕМСЬКОЇ, Г. ДИДИК-
МЕУШ)**

Марія ІВАНОЧКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Олена Труш, канд. філол. наук, доцентка катедри
української мови імені професора Івана Ковалика*

Діалекти є невід’ємною частиною нашого лексикону. У говірках можемо простежити відображення культури, звичаїв певного регіону. Мовознавці В. Ужченко, Д. Ужченко зазначають, що саме «фразеологізм відтворює специфічну мовну формулу, «картину світу» із закодованою інформацією про минуле, предків, їх сприйняття та оцінку світу, що акумулює культурні потенції народу та передає неповторність ментальності нації» [1, с. 6].

«Галичанин, і не тільки галичанин, узявши до рук Лексикон, напевно скаже: «О, та то й у нас так говорять, та то не тільки львівське». І звісно ж, так, бо мовлення львів’ян насправді не є окремою мовою, воно – частина української мови й багатьма своїми рисами репрезентує явища, які характерні для всього південно-західного наріччя, з усіма його тенденціями до запозичень зі слов’янських та неслов’янських мов» [2, с. 10].

Колоритними теж є й фраземи, наявні в «Лексиконі львівському...». Тематикою можемо об’єднати зафіксовані фразеологізми в такі групи: 1) позначають дії та процеси, які виконує людина (*пуцувати на тлянци; толя дати; бути в кімоно*); 2) окреслюють зовнішність або характер людей (*англік з*

Коломиї; такий, що Америку видно; малий дідок, а великий ціпок; як в Каськи, так і Мариськи; мати мухи в носі, дід бабі вуйко; книжкова міль).

Значно більше в мовленні львів'ян трапляються фраземи на позначення дій, процесів і станів людини: **<пуцувати> на глянець** 1. **<чистити>** до блиску (м, ср, ст): 2. досконало, бездоганно (викінчити роботу) (м, ср, ст). **закасати рукави** серйозно взятися до справи (ст); **злапати цапа за гонор** обманути (ст); **бути в кімоно** вул. спати (ст); **водити козу** ходити товариством від одного місця до іншого, проводячи безжурно час у приємних бесідах та розвагах (ср, ст); **колядувати попід вікна** довго, зазвичай, намарно чекати на господарів перед входом до їхнього помешкання (ср); **знайтися в кропці** знайти вихід із неприємної, безвихідної ситуації (ст) тощо.

Також виявили й синонімічні фраземи: 1) **вертіти <му> діру в животі** нудно, багато говорити, постійно переконуючи та не відпускаючи співбесідника (ст).; **наплести смалених дубів** наговорити дурниць (ст); 2) **кишки мішети** бити (ст); **засвітити як псу в зубах** сильно вдарити (ст) || → вгатити; **розложити на долівці** вул. ударивши, повалити на підлогу (ст); 3) **кинути за драбини** з'їсти, перекусити (ст); **наладувати живіт** наїстися до несхочу (ср, ст); 4) **виправляти геци** забавлятися пустощами; жартувати; кпити (ср, ст) || виробляти гоци, гецувати, показувати кавалки, робити гоци, робити псоти, строїти штуки.

Окремої уваги заслуговують й фраземи-антоніми: **бити як kota за сметану та ще й плакати не давати** ображати й не давати змоги поскаржитися (ст); **кантом пустити** 1. пробачити образу, кривду (ст).

Серед зафіксованих фразем є й такі, які найчастіше вживають школярі: **голя дати** шк. поставити незадовільну оцінку (ст); **уміти як катаринка** шк. бездоганно знати предмет (ст).

Отже, колоритні фраземи-діалектизми, характерні для мовлення львів'ян, є важливим носієм інформації для дослідження культури й побуту Львова зокрема та Галичини загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологія сучасної української мови. Луганськ: Альма-матер, 2005. 399 с.
2. Хобзей Н., Сімович К., Ястремська Т., Дидик-Меуш Г. Лексикон львівський: поважно і на жарт. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. 2015. – 896 с.

РОЛЬ МІСТИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ «БІЛИЙ ПОПІЛ» ІЛЛАРІОНА ПАВЛЮКА

Ганна ІВАНЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Уляна Федорів, канд. філол. наук, доцентка катедри
теорії літератури та порівняльного літературознавства*

Містичне в українській літературі зазвичай супроводжувалося релігійними мотивами. Іван Франко звертав увагу, що містика ірраціональна, а її головна сила – безмежна любов до Бога та до людей, вільна від будь-чого матеріального

[3, с. 40]. Проте на сучасному етапі розвитку вона трансформувалася в більш загальне поняття «непояснювального, потойбічного явища».

В українському літературознавчому дискурсі містику не виділяють як окрему жанрову форму. Вона співіснує з іншими подібними – фантастичною, пригодницькою, любовною та детективною літературою. Детективний жанр описує складні загадки, несподівані повороти сюжету та персонажів із прихованими намірами. Розслідування злочину стає основною темою, де використовують логічні висновки та різноманітні методи для розв'язання таємниць. Проте він відрізняється від раціоналістичного підходу XIX століття (період становлення детективу), надаючи перевагу містичному й ірраціональному дусі німецького романтизму, який сповнений елементів загадковості та непередбачуваності [2, с. 204].

Ілларіон Павлюк – сучасний український письменник, який дебютував із романом «Білий попіл» – детективом у стилі нуар. Саме цей твір став матеріалом для нашої розвідки.

Головний герой, київський детектив Тарас Білий, потрапляє на хутір Білий Попіл із важливою місією – доказати винність Хоми Брута, який за свідченнями є вбивцею доньки місцевого сотника. Перші містичні елементи з'являються після прибуття Тараса на хутір: «Що це? – запитав я. – Мертва

вода. Ми омиваємо руки мертвою водою, а п'ємо – живу. Такий закон у Білому Попелі. Й усі, хто порушував його, помирали в муках» [1, с. 75]. Інтрига з водою викликає цікавість у читачів, тоді як наступні деталі про традиції та вірування хутора створюють плутанину в розслідуванні.

До прикладу, над підсудним Хомою місцеві вирішили розправитися самі, тому заперли душогуба наодинці з домовиною на три дні. Аж раптом, на третій день вбивця втік, труна була порожня, а *«дочка лежала на підлозі, біля краю намальованого крейдою кола...»* [1, с. 46] та рукою вказувала на місце, де стояв її вбивця. Детектив не вірить у місцеві забобони, проте бере до уваги ці розповіді. Його бентежать білі кола, які малюють жителі хутора, щоб вберегти себе від нечистої сили та розповіді про Вія – древнього демона. *«За переказами, в нас тут зовсім поруч – ворота в пекло... І ця пилюка – насправді й не пилюка, а попіл який летить звідти...»* [1, с. 76], – розповідають жителі. Місцеві легенди змушують повірити в потойбічні сили, які впливають на події. Ці елементи доповнюють історію напруженою та збільшують загадковість сюжету. Темна атмосфера твору відіграє важливу роль, викликаючи жах у читача.

Проте містичний аспект у романі не обмежується тільки цим. Черговий шар інтриги, змушує детектива не лише розгадувати злочин, а й загадку дивного явища. Протягом усього розслідування і навіть до його початку поруч з головним героєм з'являється загадкова фігура – Томаш Болгар. Він володіє знаннями про справи детектива та, здавалося б, надприродним чином знає інформацію щодо вбивства, яке зараз розслідує Тарас. Ця складова плутає не лише нишпорку, а й читачів. У кінці історії, коли містичний елемент виконав свою роль – створювати атмосферу та додавати загадковості до сюжету, заохочуючи читача розмірковувати над можливими розв'язками, на передній план виходить детективний компонент. Усі попередні надприродні явища пояснюються логічно та систематично.

Отже, містика в детективних романах відіграє різноманітні ролі. Надприродні явища часто мають загадковий та недосяжний характер, що робить їх особливо вражаючими для уяви читача, особливо тоді, коли ми не можемо точно сказати, що саме ми бачили та яка загроза чекає нас. Загадкова

атмосфера спонукає до нових роздумів. Містика слугує інструментом для розвитку персонажів, дозволяючи їм реагувати на незвичайні обставини та вивчати нові аспекти свого характеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Павлюк І. Білий Попіл. Вид-во: Видавництво Старого Лева, Львів, 2024. 348 с.
2. Перенчук о. З. Естетичні джерела детективу: проблематизація класичної моделі // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені в. О. Сухомлинського. Сер.: філологічні науки, 2014. Вип. 4 (13). С. 203–207.
3. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Том 12: Поетичні переклади та переспіви; ред. Д. В. Затонський; упор. та ком. В. І. Шевчука. Київ: Наукова думка, 1978. 727 с.

КРИТИКИ ЛІБЕРАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧНОГО СВІТОУСТРОЮ: НІМЕЦЬКІ ІНТЕЛЕКТУАЛИ ВАЙМАРСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ

Богдана ІЩУК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент **Наталія Турмис***

Ідеологія “консервативної революції” (“Konservative Revolution”) є унікальним інтелектуальним явищем у політичному та філософському дискурсі Німеччини першої половини XX ст. Цей світоглядний напрямок сформувався у момент суспільно-політичної кризи 1914–1919 рр., що різко похитнула традиційний і звичний лад німецького суспільства, та під впливом низки передумов: поразки в Першій світовій війні, Листопадової революції й становлення демократичної Ваймарської республіки. Програш у Великій війні був сприйнятий німцями як факт знеславлення та сприяв поглибленню всередині суспільства реваншистських настроїв. Ідеологія “консервативної революції” розвивалась на тлі культурної кризи класичного модерну, критики лібералізму та пошуків національно-культурного оновлення німців. Розуміння цих та інших чинників допомагає контекстуалізувати поступ цього ідейного напрямку.

Після завершення Першої світової війни в інтелектуальних колах Німеччини поступово починає відроджуватись та набирати популярності ідея т. зв. “особливого німецького шляху” (“Deutscher Sonderweg”). Концепт особливого призначення Німеччини тісно пов’язаний з ідеями націєтворення та історизму, що були предметом філософських дискусій німецьких мислителів впродовж XIX–XX ст. В основу дискурсу було покладено уявлення про культурно-інтелектуальну вищість, винятковість німецької нації та особливий вектор поступу німецької державності, відмінний від класичного зразка, за яким йшли інші західні країни передусім Франція та Великобританія. Німці протиставляли власні уявлення про індивідуалізм французькій тріаді про “свободу, рівність та братерство” і англійській ліберальній традиції. Поза тим,

для німецьких інтелектуалів початку XX ст. стало визначальним поняття “культури” в контексті політичного становлення. Протиставляючи культуру як глибоко духовне поняття тривіальним цінностям західної цивілізації, концепт “культура проти цивілізації” (“Kultur gegen Zivilisation”) ліг в основу ідеї месіанства Німеччини.

Як означення ідейно-політичного дискурсу Німеччини того періоду термін “консервативна революція” ввів німецький історик Артур Меллер ван ден Брук, якого в історіографії йменують лідером “консервативних революціонерів”. У 1923 р. він видав книгу “Третя імперія” (“Drittes Reich”), в якій вперше вжив цю дефініцію для визначення “правого” інтелектуального середовища німецьких мислителів. Однак першим ідеологом консервативних революціонерів став Томас Манн, який в патріотичному маніфесті “Роздуми аполітичного” (“Betrachtungen eines Unpolitischen”) постулював світоглядні імперативи, що визначали особливий шлях політичного розвитку Німеччини. До головних критиків ліберально-демократичного устрою міжвоєнного періоду, а разом і теоретиків “консервативної революції” відносять Ернста Юнгера, Карла Шмітта, Ернста Нікіша, Едгара Юнга та Освальда Шпенглера.

“Консервативна революція” охоплювала широкий спектр ідейно-світоглядних принципів, хоча рух не був гомогенним, згуртованим і не мав єдиного маніфесту. Та все ж його представники мали спільні політичні візії та ідейні переконання, зокрема – антилібералізм, антидемократизм, елітаризм, трансценденталізм та сповідували своєрідний варіант німецького консерватизму, що відрізнявся від класичної консервативної ідеології домінуванням національного орієнтира.

Ідеологія “консервативної революції” є важливою проблемою інтелектуальної історії, що відображає унікальний історичний контекст Німеччини XX ст. Основні концепти, що репрезентували ключові культурно-філософські тогочасні дискусії та настрої, були закладені видатними мислителями та інтелектуалами тодішнього німецького суспільства. Ідейний феномен “консервативної революції” належить до найбільш дискусійних течій не лише німецької, а і європейської суспільно-політичної думки першої

половини XX ст., а його дослідження є важливим для розуміння історичного контексту й культурної самосвідомості великої частки німецьких інтелектуалів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Spengler, Oswald. Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München: Verlag C.H.Beck, 1923. 1268.
2. Mann, Thomas. Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin: Fischer Verlag, 1920. 672.
3. Moeller van den Bruck, Arthur. Germany`s third empire. London: George Aleen and Unwin LTD, Museen Street, 1934. 137.

РЕКОНСТРУКЦІЯ КОНЦЕПТУ *ГНІВ* У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Олена КОВАЛЬСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Оксана Ясіновська, асистент катедри загального
мовознавства*

У сучасному мовознавстві залишається актуальним питання про реконструкцію емоційних концептів, зокрема й концепту *ГНІВ*.

Науковці-лінгвісти (М. Кочерган [2], О. Селіванова [3], G. Lakoff [4] та багато ін.) розглядають термін «концепт» як мисленнєве, ментальне утворення, «згусток» найрізноманітніших смислів, оперативно-змістова одиниця мислення людини тощо. О. Селіванова подає класичне визначення цього терміна: «Концепт – термін, що служить поясненню одиниць ментальних і психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання й досвід людини; оперативна змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відображеної у психіці людини» [3, с. 410–411]. Емоційний концепт – «етнічно, культурно зумовлене, структурно-сміслове, здебільшого лексично і/або фразеологічно вербалізоване утворення, що базується на понятійній основі, включає в себе, крім самого поняття, образ, культурну цінність і функційно заміщає людині під час рефлексії та комунікації предмети (в широкому сенсі слова) світу, що викликають упереджене ставлення до них людини» [1, с. 152].

У рамках когнітивної лінгвістики значна увага відводиться дослідженню концептуального вираження емоцій та їх представлення у конкретній мовній картині світу. Емоція *гнів* є частиною нашого психічного життя, тому є базовою емоцією, без якої не обходиться жодна людина. Цей емоційний процес є вродженим і в різних ситуаціях виражається по-різному. Емоція *гнів* віддзеркалюється в мові різноманітними засобами емоційно-почуттєвої сфери.

У роботі досліджено реконструкцію ГНІВу на прикладі тексту Оксани Забужко «Казка про калинову сопілку».

Для реконструкції емоції *гнів* Оксана Забужко найчастіше використовує такі мовні одиниці: дієслова (*казити, скипати, спухати, розсердитися, вибухати, вифиркувати, розлютити, конозити, злоститися, сердитися, допикати*). Також застосовує іменники (*злість, презирство, вогонь, спалах*), прикметники (*розпачливий, ядучий, горючий, лютий, сердитий*) та прислівники (*люто, суворо, сердито, гірко*).

Найяскравіше, за нашим спостереженням, емоція *гнів* репрезентована невербальними засобами: тактильною сферою (*відлупцювала, дістала, кидалася, гамселила*), фізіологічними реакціями (*сердитий і червоний з лиця, як опир, лице нашіло темно-вишневим рум'янцем, почервоніла*), поглядом (*блиснувши спідлоба вишневими очиськами, очі горіли, обливала заморозним презирством*), посмішкою (*глузливим посміхом, гірко посміхнулась*), голосовими сигналами (*голосно дрімбати пальцем по губі*) та позою (*одвернутими плечима*).

Отже, репрезентація концепту ГНІВ у мовній картині світу Оксани Забужко є багатогранною, про що свідчать численні виявлені номінативні та невербальні засоби. Таке різноманіття способів вираження аналізованої емоції дозволяє читачеві глибше відчуті і зрозуміти внутрішній стан персонажів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Кольцова О. С. Функціонування поняття «емоційний концепт» у сучасній лінгвістичній парадигмі // Закарпатські філологічні студії. Вип. 19(1). 2021. С. 152. 150–155.
2. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник для студ. філол. спец. ВНЗ. 2 вид., випр. і доп. К.: Видавничий центр «Академія», 2006. (Альма-матер). 463 с.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.

4. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind. 792 c.

**ПОЛІКУЛЬТУРНІ ДИСКУСІЇ ПРО ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО.
ЗУХВАЛА КОМПІЛЯЦІЯ ЧИ СОВІСНЕ НАСЛІДУВАННЯ (НА
МАТЕРІАЛАХ "ПОЕТИКИ" АРІСТОТЕЛЯ І "САД ПОЕТИЧНИЙ"
МИТРОФАНА ДОВГАЛЕВСЬКОГО)**

Тамара КОВАЛЬЧУК

*Навчально-науковий інститут філології Київського національного
університету імені Тараса Шевченка*

*Науковий керівник – Сліпушко Оксана Миколаївна, д-р. філол. наук, проф.,
завідувач кафедри історії української літератури, теорії літератури і
літературної творчості*

Тривалий час київські поетики зазнавали знецінення, що ґрунтувалося на упередженому уявленні про їх трафаретність і суцільну компілятивність.

Спираючись на компаративний аналіз матеріалів “Поетики” Арістотеля (оскільки, вважається, що основні твердження, навколо яких оберталася думка шкільних теоретиків XVII –XVIII століть, являють собою не що інше, як інтерпретацію і конкретизацію тих загальних положень, котрі вперше були сформульовані Арістотелем, а згодом варіювалися у Горація, Ціцерона та інших античних авторів [1, с. 21, 22]) і “Сад поетичний” Митрофана Довгалевського (що є класичним, найбільш досконалим зразком барокової поетики [2, 89]), ми дійдемо висновку, яким чином слід окреслювати київські поетики – як зухвалу компіляцію чи совісне наслідування.

Почнімо з першої деталі, яка кардинально відрізняє поетику Митрофана Довгалевського від класицистичних взірців, і це – властивий бароковому стилю квітчастий заголовок і вишукана структура з вигадливою архітектонікою твору. Натомість трактат Арістотеля не відзначається складністю й метафоричністю змісту, є прозорим і ясним.

Античні автори особливо цінували епічну поезію, виділяючи її в окрему книгу, і не згадували “дрібні” жанрові різновиди. Таким чином, у “Поетиці” Арістотеля ми не спостерігаємо окремого розділу, присвяченого емблемам,

символам, загадкам, курйозним віршам. Митрофан Довгалецький, навпаки, високо цінує надзвичайно поширені в епоху бароко епіграматичні твори й присвячує окремий розділ своєї праці розгляду епітафії, заголовку й ієрогліфу, загадок як поетичних творів, захопливої й зорової поезії.

Варто також наголосити на тому, що цілковитою новизною в поезиці Митрофана Довгалецького є порівняльна характеристика польського, слов'янського й латинського віршів: "...відмінність між польським, слов'янським і латинським віршами двояка: по-перше, польський слов'янський вірші складаються із складів, а не стіп, і, по-друге, у них неодмінно в кінці відповідних віршів є подібні склади, а в латинському цього немає, за винятком у так званих леонінських віршах, які не тільки в двох, а навіть в одному рядку мають відповідно співзвучні склади." [1, 47-48]

Крім того, заслугою професора є те, що він чи не найповніше розробив питання українського силабічного вірша, дав своєрідне пояснення його структури, краси та інших достоїнств порівняно зі своїми попередниками та сучасниками. [1, с. 19]

Стосовно наслідування Митрофаном Довгалецьким деяких аристотелівських принципів поетичного мистецтва слід зауважити, що в його курсах вони знаходили адекватне тлумачення і точно не були їх брутальним копіюванням. До прикладу, про визначення суті поезії український письменник, посилаючись на засади античного мислителя, пише так: "Поняття "з правдоподібним вимислом" свідчить, що поет неодмінно зобов'язаний щось видумувати та зображувати його правдоподібним, бо, як повчає Арістотель, вимисел – це душа поезії." [1, с. 34] Або ж: "Призначення поезії, як вважає Арістотель, – це користь і виправлення звичаїв. Воно буває трояке, а саме: повчати, хвилювати і розважати." [1, с. 41]

До того ж Митрофан Довгалецький приєднується до полеміки Арістотеля щодо загальновідомої приказки – "Поетами народжуються", аргументуючи свою позицію тим, що "ані природні здібності без [знання поетичного] мистецтва, ані мистецтво без природних здібностей не може створити поета." [1, с. 37]

Отже, хоча “Поетика” Арістотеля залишилась нетлінною пам’яткою естетичної думки, зберігаючи по сьогодні не тільки історико-пізнавальне, але й подекуди нормативне значення, але “Сад поетичного” Митрофана Довгалевського доводить, що українські поетики XVII –XVIII століть не були простими копіями античних трактатів з теорії словесності, а додавали чимало оригінального в розв’язанні окремих питань поетичного вчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Митрофан Довгалевський. Поетика. (Сад поетичний). – Пам’ятки естетичної думки. – Інституту філософії АН УРСР. – Переклад, примітки та словник імен і назв В. П. Маслюка. – с. 19, 21-22, 34, 37, 41, 47- 48
2. Шевчук М. – Довгалевський Митрофан. – Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст. : Довідник. – К.: Либідь, 2000. – с. 89

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ДІАЛОГ

Олена КОСИК

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Уляна Євчук, канд. філол. наук, асистентка

кафедри польської філології

Взаємний інтерес української і польської літератур завжди був важливою частиною культурних стосунків сусідніх народів. Попри непрості сторінки історії, взаємозв'язок та взаємовплив літератур України і Польщі незаперечні.

Активним пропагандистом діалогу української та польської культур був відомий польський публіцист, політик і громадський діяч Єжи Владислав Гедройць (1906-2000). У заснованому та редагованому ним часописі “Культура”, що видався у Парижі, систематично публікувались переклади творів українських авторів, а також тексти, присвячені українській літературі, які змінювали польське уявлення про неї. Найбільшою заслугою Єжи Гедройця перед українською літературою є публікація двох антологій української літератури, які вийшли у Бібліотеці часопису з його ініціативи і його коштом: “Розстріляне відродження” (1959), підготована Юрієм Лавріненком, та упорядкована Іваном Кошелівцем “дисидентська” (1969). Слід відзначити, що Єжи Гедройцю належить сам термін “розстріляне відродження”.

На сучасному етапі європейські устремління України сприяють інтенсифікації міжнаціональних літературних контактів. Як зазначає Оксана Забужко, “діалектика рецепцій і впливів складна, нелінійна” і потребує “взаємної знайомості”, “почутості” [1].

Зустрічі письменників на міжнародних конференціях, особисті контакти дають поштовх спільним творчим ініціативам. Так, Анджей Стасюк і Юрій Андрухович видали спільну збірку “Моя Європа” (2000), у якій есеї обох авторів доповнюють один одного.

Протягом останніх років з'явилося багато перекладів творів сучасних українських та польських авторів. Значний внесок у популяризацію української

літератури в Польщі робить дослідниця в галузі українознавства, перекладачка, професорка Інституту славістики ПАН, Варшавського університету і НаУКМА Оля Гнатюк. Вона переклала ряд книг сучасних українських прозаїків, зокрема, Юрія Андруховича “Рекреації”, “Перверзія” (спільно з Р. Руснак), Юрія Іздрика “Воцтек” (спільно з Л. Стефановською) та ін., а також була упорядником і редактором антології сучасної української літератури, збірок поезій Ігоря Калинця, Василя Голобородька. Оля Гнатюк є авторкою книги “Відвага і страх” (2015), у якій незаангажовано описує складні стосунки між українською та польською інтелігенцією в час Другої світової війни і повоєнний період.

Серед перекладачів української літератури на польську мову відзначимо польську перекладачку Катажину Котинську. Нещодавно вона стала лауреаткою премії *Drahoń Prize* для перекладачів з української мови на мови світу за 2023 рік за переклад книги української письменниці Оксани Забужко “Найдовша подорож” (2022) [2]. Раніше Катажина Котинська перекладала роман Оксани Забужко “Музей покинутих секретів” (2013). За цей переклад вона отримала нагороду Центральноєвропейської літературної премії Ангелус.

Блискучі переклади, які презентують сучасну польську літературу українському читачеві, здійснюють Остап Сливинський (“Дорогою нп Бабадаг” Анджея Стасюка, “Сонька” Ігнація Карповича, “Бігуни”, “Книги Якова” Ольги Токарчук, “Раніше за Господа Бога” Ганни Кралль та ін.), Андрій Савенець (вірші Віслави Шимборської, Юзефа Чеховича; новий переклад на польську мову “Лісової пісні” Лесі Українки), Богдана Матіяш (“Фадос” Анджея Стасюка, “Автопортрет репортера” Ришарда Капусцінського), Василь Слапчук (“Околиці світу: Поезії (білінгво)”) Кшиштофа Савіцького), Віктор Дмитрук («Химерні оповідання», «Дім дня, дім ночі», «Мандрівка людей книги» Ольги Токарчук) та багато інших високопрофесійних перекладачів.

Отже, діалог української та польської літератур на сучасному етапі динамічний і плідний.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Забужко О. Польська “Культура” і ми, або малий апокаліпсис Московіади // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. - К., 1999. - С. 314-325.
2. <https://www.ukr.inform.ua>

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ ПРОСТІР РОМАНУ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «НЕЙМОВІРНА. ОДА ДО РАДОСТІ»

Марія КОЦУР

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Орися Легка**, канд. філол. наук, доцентка катедри
української літератури імені академіка Михайла Возняка*

Ірен Роздобудько – авторка книг для дітей та дорослих, переможниця літературного конкурсу «Коронація слова» (2005), фіналістка Шевченківської премії в номінації «Література» (2019). Письменниця проявила себе ще і як сценаристка, вона також працює викладачкою кінодраматургії. Кіносценарій до роману «Гудзик» приніс письменниці перше місце на міжнародному фестивалі «Маслина-Олива» (2008). Із захоплень Ірен Роздобудько розуміємо, що література та кіно неодмінно мали міцно переплестися у її творчості. Так, у творах письменниці уважний читач помітить безліч інтермедіальних рис. За В. Просаловою: «Інтермедіальність – це спосіб кореляції мистецьких явищ, наявність у художньому творі елементів, транспонованих з інших видів мистецтва» [2, с. 26]. Тобто використання принципів живопису, музики, театру чи кіно в літературному творі (або інші варіації, наслідування).

Про кінематографічність прози Ірен Роздобудько написала Ганна Улюра і виокремила прийоми монтажу, візуальності та відчутну сценарність [3, с. 148]. Ірен Роздобудько застосовує такі прийоми кінематографа у своєму романі про Олену Телігу «Неймовірна. Ода до радості», як монтаж та колаж. Монтаж – це «поєднання кадрів в обраній часовій послідовності з врахуванням просторового зв'язку [1, с. 63]. Просторово-часова парадигма в романі надзвичайно розмаїта. Практично кожен розділ розпочинається з нового місцеперебування Олени

Теліги: Київ, Подєбради (Чехія), Желязна Жондово (Польща), Варшава (Польща), Краків, Львів, Рівне і знову Київ. Монтаж тут послідовний (все зображено в реальній наступності) та міжкадровий (поєднання кадрів на основі змістової взаємодії, щоби простежувати загальну ідею).

Упродовж подорожі життям головної героїні читач спостерігає за моральним та духовним зростом героїні, її становленням як вольової та міцної особистості. Підкріплюється це і способом колажу – «технічним прийомом образотворчого мистецтва, суть якого полягає у поєднанні різних за фактурою та кольоровою палітрою предметів, як-от афіш, газет, шпалер» [1, с. 86]. Ірен Роздобудько вміло нашаровує в текст вірші та листи Олени Теліги і підсилює враження від опису головної героїні, її вдачі. Також авторка додає спогади сучасників та друзів поетки.

Не менше письменниця приділяє увагу ритміці та темпу впродовж усього твору. Музика стає основою роману Ірен Роздобудько та гармонійно вплітається в його архітектоніку, найбільше на паратекстуальному рівні (вжита в заголовках). Усі 8 розділів у назві містять слова з музичної термінології на позначення темпу мелодії з додатковою приміткою в дужках щодо настрою виконання, а саме: *allegro (allegretto)*; *andante (animato)*; *menuetto (andante non troppo)*; *allegro (allegro agitato)*; *allegro (con moto)*; *andante (crescendo)*; *menuetto (entusiastico)*; *allegro (presto)*. Більшість із них позначає радісний, жвавий та швидкий темп, але подекуди авторка використовує і розмірений, спокійний.

Частина назви самого роману містить нульовий екфразис (вказівка на відомий твір або його автора) на вірш «Ода до радості» Фрідріха Шиллера. Слова цієї оди, покладені на музику, стали гімном Європейського Союзу. У ній є поділ слів на хорове виконання та виконання сольних партій, який суголосний із оформленням у романі Ірен Роздобудько про Олену Телігу. На початку кожного розділу авторка подає цитати зі спогадів сучасників Олени Теліги про неї та оформлює як **Хор Голосів** (виділення наше. – М. К.), а завершує це багатоголосся, як правило, партією **Соло** від самої Олени Теліги. Соло містить переважно уривки з віршів поетки.

Отже, у романі Ірен Роздобудько використовує кілька видів мистецтва, зокрема музику та кінематограф. Читач під час монтажного перемикання кадрів може простежити настроєві зміни головної героїні, які консонують із ритмічним поданням розповіді у відповідному тоні. Звернення до кінематографа дає змогу авторці сильніше вплинути на читача, втримати його увагу. За допомогою широкого плану та звернення до деталей Ірен Роздобудько підкреслює «живі» риси Олени Теліги, щоб краще візуалізувати образ поетки крізь події того буремного часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Кочерга С., Вісич О. Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти. Навчальний посібник для здобувачів вищої освіти. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2023. 286 с.
2. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти української літератури. Донецьк – Вінниця : Донну, 2015. 153 с.
3. Улюра Г. Театр: помилковість аксіоми / Ганна Улюра // Київська Русь. – Кн. II: Ілюзія. – К., 2006. – С. 144–149.

КОМПАРАТИВІСТИЧНИЙ ВИМІР ОБРЯДІВ «МАЛАНКИ» ТА «КОЗИ».

Василь КУЗЕЛЯК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Лілія Яремко, канд. філол. наук, доцентка катедри
української фольклористики імені академіка Філарета Колесси*

Напередодні Нового Року святкують обряди «Маланки» та «Кози». Це театралізовані народні ігри, суть яких полягає в переодяганні щедрувальників, які ходять від хати до хати з метою розвеселити людей, побажати здоров'я та врожаю.

Мета роботи – охарактеризувати та зробити порівняльну характеристику обрядів «Маланки» та «Кози».

Об'єктом дослідження є аналіз джерельних матеріалів та обрядів «Маланки» та «Кози». При дослідженні було використано порівняльний метод та метод аналізу і синтезу.

Вагомою працею, у якій розглянуто обряди «Маланки» та «Кози» є дослідження О. Курочкина «Українські новорічні обряди “Коза” і “Маланка”», де автор проводить детальний аналіз двох традиційних народних ігор.[3] Він охарактеризував обряд «Водіння кози» так: «Коза була театралізованою обрядовою грою з масками, яка мала свій сценарій, пісні та музичний репертуар... Центральним моментом ритуального дійства був танець кози, її «смерть» і «воскресіння», що символізувало циклічний поворот часу, прихід нового року... Окрім центральної зооморфної маски, у дійстві брали участь багато побутових персонажів: діди, баби, лікарі, жандарми, євреї, цигани, турки, гончарі, адвокати тощо». [4] Образ кози є також символом плодючості та врожаю. [2] Дід може символізувати вищу потойбічну силу. І. С. Нечуй – Левицький вважає, що дід є символом божества зими, якому наші предки приносили жертви. [5, с. 40]

Основними персонажами є: Коза, Дід, Баба, Лікар.

Сюжет обряду «Кози» або «Водіння кози» може варіюватися в залежності від регіону. Зазвичай сюжет полягає в тому, що Дід заводить Козу в хату господарів, вона танцює під супровід співу щедрівників, відбувається сцена «купівлі – продажу», Коза помирає, Дід тужить за козою, приходить Лікар і виліковує Козу. І. Волошин також наводить інші приклади розвитку сюжету. Наприклад, Дід б'є козу, та помирає, з'являється Циган, який хоче викупити Козу, приходить Лікар і починає торгуватись за скільки грошей лікувати Козу, згодом Лікар пропонує дорізати Козу, вона лякається і оживає. [1, с. 96]

В обрядах «Маланки» та «Кози» є багато чого спільного. Обидва обряди пов'язані з зимовими святами та народними уявленнями про родючість і добробут. «Функція Меланки – забезпечення гарного врожаю, добробуту, здоров'я у Новому році». [4] В обидвох обрядах беруть участь ряджені, які щедрують, розігрують сценку, а наприкінці збирають гостинці. Часто можна зустріти в Маланці персонажа козу, яка символізує, те саме, що і в обряді «Водіння кози». Також є й інші персонажі, які зустрічаються в обох дійствах – Дід, Баба, Циган та інші. Мета цих двох обрядів – принести врожай на прийдешній рік.

СПИСОК ВИКОРИСТАВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні. К., 1960. 227 с.
2. “Коза”: проблема інтерпретації обрядової гри в етнографічній літературі / П. Гуменюк // Народна творчість та етнографія. 2005. №. 4. С. 100-105.
3. Курочкін О. В. Українські новорічні обряди “Коза” і “Маланка”. Опішне: Українське народознавство, 1995. 377 с.
4. Лілія Яремко. Навіщо водити «Козу» та «Меланку»: дослідниця фольклору розповіла про українські традиції на Щедрий вечір URL: https://dyvys.info/2023/12/31/doslidnytsya-rozpovila-pro-ukrayinski-tradytsiyi-na-shhedryj-vechir/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0DSPdq1g92T09ZZvmNb4v3xXi3C6tN3Ixp30tYU_LQTsJhsB_6DFkLJMY_aem_Afm7E-

[1JbrkbYSu1NUNBL0U1tVFpZDRToYxt5Z6eVZEGGSEez1XnkoNHRSGb0F92vhBZv0QFkSsDaSpQdb1WDpQM&sfnsn=mo](#)

5. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу: Ескіз української міфології. К.: Обереги, 1993. 87 с.

БЛИЗНЮКОВИЙ МІФ У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Анастасія КУЛІШ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, д-р. філол. наук, проф. катедри
української літератури імені акад. Михайла Возняка*

Близнюкові міфи є однією з найцікавіших прикмет людського первісного мислення. Ще в давнину задумувались, чому саме народжуються близнюки. Люди, зважаючи на тогочасний рівень суспільства, єдине пояснення шукали в міфах. Міфологічні сюжети про близнюків стали джерелом натхнення і для письменників.

Один із найвідоміших сюжетів Тори (П'ятикнижжя Мойсееве) – легенда про двох братів Каїна та Авеля, в якому не можна не помітити ознаки близнюкового міфу. Брати мають різні роди занять: Каїн – хлібороб, Абель – пастух. Саме ці дві сфери діяльності протягом історії людства часто були конкурентними, як і самі брати, що свідчить про дуалістичність світу. Ворожнеча між Авелем і Каїном сприймається як протиставлення добра і зла.

Тора містить також ще одну близнюкову історію – Ісава і Якова. Яків – осілий пастух, схильний до науки, а Ісав – мисливець і кочівник. Близнюки виявляють різний тип мислення. Ісав – первісток із народження, представник плотського мислення, знехтував правом первородства, продавши його за сочевичний суп Якову, у якого було розвинене духовне мислення.

Протиставлення «божественного і людського» яскраво відображається у історії античних Діоскурів. Діоскури – брати-близнюки Кастор і Полідевк (Поллукс). Один з яких був безсмертним, а інший – смертним.

Один із найвідоміших у світовій історії близнюкових міфів – міф про братів Рема й Ромула. Ромул засновав місто Рим. Син Рема Сеній став засновником Сієни – міста в центральній Італії.

У світовій літературі образ близнюків використовував у своїй творчості

Шекспір. Наприклад, у п'єсі «Дванадцята ніч, або Як собі хочете» йдеться про близнюків: брата й сестру – Себастьяна та Віолу, які через корабельну аварію загубили одне одного.

Елементи двійництва використовував також і Тарас Шевченко. Зокрема, у містерії “Великий льох” в епізоді, коли ворони летять над місцем розкопок, поет пророкує народження двох близнят: “один буде, як той Гонта, катів катувати”, другий буде “катам помагати”.

Близнюковий міф покладено в основу роману “Брати-близнята” Олексі Стороженка, в якому йдеться про нащадків поміщика Бульбашки.

Ще один приклад близнюкового міфу – роман “Лель і Полель” Івана Франка. Головні герої – Владко й Начко Калиновичі. За слов'янською міфологією, Лель – бог кохання і бджолярства, який традиційно вважається братом-близнюком Лелі. За деякими джерелами, його брат-близнюк – Полель, за іншими – це його друге ім'я. Безпосереднім джерелом цього твору стала романтична трагедія Юліуша Словацького «Лілля Венеда», основою якої також є близнюковий міф. Елементи двійництва наявні також в інших творах І. Франка, зокрема, в оповіданні “Хома з серцем і Хома без серця”.

Цікаво, що близнюкові міфи відбилися не лише в прозі, а й у поезії. Такі бінарні опозиції, що ґрунтуються на міфологічній основі, автори використовують для повнішого розкриття образів чи створення контрасту або ж паралелей. Тому в поетичних творах часто трапляються протиставлення “земля-небо”, “день-ніч”, “місяць-сонце”.

Традиція використання близнюкового міфу продовжується й досі. Тут треба назвати перший роман “Гра престолів” з епопеї “Пісня льоду і полум'я” Джорджа Мартіна. Це ж стосується української літератури, зокрема, творів Леоніда Кононовича про Троянів оберіг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці: монографія. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2021.

2. Луцюк М. Еволюція близнюкового міфу у давньосхідній традиції // Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. № 3 (11).

СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ЇХ ВТІЛЕННЯ У КОНФРОНТАТИВНОМУ МІЖОСОБИСТІСНОМУ СПІЛКУВАННІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ С. ЖАДАНА “ІНТЕРНАТ”, “ВОРОШИЛОВГРАД” ТА П’ЕСИ “ХЛІБНЕ ПЕРЕМИР’Я”)

Андріана КУРОТЧИН

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Любов Процак**, канд. філол. наук, старший викладач
католики загального мовознавства*

Сучасні дослідження в галузі прагмалінгвістики відображають зростання інтересу вчених до мовленнєвої взаємодії комунікантів у ситуаціях, що характеризуються недотриманням максим принципу комунікативного співробітництва, а саме: у конфліктних ситуаціях спілкування. Проблема порушення принципу комунікативного співробітництва торкається навіть тих ситуацій спілкування, які орієнтуються на комунікативну згоду. Тим більше це стосується конфліктних ситуацій, в яких цілком втрачено комунікативну мету досягнення консенсусу. В таких випадках мовленнєва поведінка комунікантів відзначається застосуванням особливого, конфліктного дискурсу, стратегія якого зорієнтована на конфронтацію.

Метою дослідження є встановлення основних характеристик конфліктної взаємодії мовців, етапів її розвитку, з’ясування тактичного втілення головної стратегії шляхом виявлення прагматичних особливостей, вербальної та невербальної складових у вирішенні конфліктної ситуації.

Глобальним завданням в умовах конфлікту є грубе (часто неаргументоване) змушування до певних дій, які ведуть до реалізації бажань адресанта; висловлення свого незадоволення з приводу деяких рис або вчинків адресата; моральна перемога над суперником і зниження рівня його самооцінки тощо [1; 32]. Зокрема виділяємо:

- Конфліктної ситуації, яку ми назвали конфронтативним мовленнєвим жанром «погроза», адресант залякує свого співрозмовника, погрожуючи

заподіяти зло йому чи його близьким. Цей тип жанру виявився одним з найчастотніших.

- Другий тип конфліктних комунікативних ситуацій характеризується тим, що адресант, порушуючи правила кооперативності наказує адресату виконати якість дії, часто, навіть, у грубій формі. Цьому виду конфронтативного жанру ми дали назву **«наказ»**.
- Третій тип – конфронтативний мовленнєвий жанр **«образа»**. Основна прагматична мета принизити співрозмовника [3; 89].
- Четвертий тип – конфронтативний мовленнєвий жанр **«насмішка»**. Основна прагматична мета цього жанру відкрито висміяти недоліки співрозмовника і тим принизити його.
- П'ятий тип – конфронтативний мовленнєвий жанр **«звинувачення»**. Основна прагматична мета – приписати адресату ті дії, які засуджуються суспільством та виразити негативну оцінку.
- Шостий тип - МЖ **“ігнорування”** виступає частиною інструментарію стратегії конфронтації й, відповідно, конфронтативного комунікативного стилю, що впливає на мовця шляхом залишення поза увагою його активності, що потенційно негативно впливає на його оцінку дій та інтенцій адресанта [4; 330].

Фрагмент 1. Ситуація: діалог двох братів (Льоліка і Борі) про вибір музики у машині. Спілкування неофіційне, побутове, неформальне, в межах малої мовної групи, особистісно зорієнтоване, відкрите, довготривале. Конфлікт не переходить в кооперативне спілкування, Льолік контролює конфліктну взаємодію та завершує її.

— Боря, — сказав Льолік, — що за хуй? - //(прагматичний конфліктоген)//, (використання обценної лексики замість прямих запитань “Що відбувається, куди ми прямуємо, куди ми зібралися їхати?”)

— Блядь, Льоша, //(обценна лексика з імпліцитним змістом)//, //(роздратування)//— відповів на це Болік, — нічого мені не кажи. //(тактика жорсткого наказу)//

Привітавшись і зі мною теж, Болік дістав із кишені піджака кілька дисків.

— Що це? — запитав я. //(запит інформації)//

— Я музики нам записав, — пояснив Болік. — Щоб по дорозі слухати. //(пояснення)//

— Та в мене свій плеєр є, — відповів я. //(заперечення+пояснення)//

— Нічого, ми з Льошею послухаємо. //(легка імпліцитна опозитивність)//, (створення напруженої атмосфери), (солідаризація)

Льоша у відповідь скривився. (невербальне вираження невдоволення почутою відповіддю)

— Льолік, — засміявся я. //(тактика насмішки)// — За тебе що, брат вирішує, яку музику слухати? //(тактика приниження)//

— Нічого він не вирішує, — ображено відповів Льолік. //(заперечення)//, //(спроба захисту власного статусу)//

Уточнити значення частки хоч в ролі конфліктогенного маркера — Що хоч за музика? — поцікавився я. //(запит інформації)//

— Паркер. //(інформування)//

— І все? //(тактика насмішки)//, (оцінна стратегія - якісна оцінка співака і його творчості)

— Так. Десять дисків Паркера. Більш нічого цікавого я не знайшов, — пояснив Болік. //(тактика обстоювання власної позиції адресатом)//

— Мудак, — сказав на це Льолік, і ми поїхали. (навішування ярлика як способу завершення спілкування), (обсценна лексика втрачає негативно-оцінну силу, стає нейтральною) (С. Жадан “Ворошиловград” с. 24 - 25).

Використання прагмалінгвістичного підходу дало змогу окреслити ефективність використання певних мовних засобів у відповідних конфронтативних мовленнєвих жанрах. Подібне дослідження сприятиме поглибленому вивченню комплексу проблем комунікативної компетенції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Дерпак О. В. Конфронтативні мовленнєві жанри: комунікативно-прагматичний та мовний аспекти (на матеріалі української, англійської та польської мов) : дис. канд. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2005. 196 с.

2. Жадан С. “Ворошиловград”: Харків: Фоліо. 2010. 442 с.
3. Чеберяк А. М. Тактика образи: комунікативні ходи, мовні та мовленнєві засоби реалізації (на матеріалі текстів мовленнєвого жанру "відкритий лист"). Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2009. Вип. 17. С. 88–93.
4. Швачко С. О. Когнітивно-комунікативні аспекти мовчання (на матеріалі англomовного дискурсу). Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2011. Вип. 5. С. 319–326.

РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ЧЕРЕЗ РОЗПОВІДІ

Вікторія ЛАВРИК, Юлія МАТВІЙЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Галина Крохмальна, канд. філол. наук, доцентка катедри
початкової та дошкільної освіти*

Сьогодні перед вчителями постає питання, як залучити учнів у процес навчання настільки, щоб вони винесли максимум корисного для себе, як зацікавити їх та утримати їхню увагу. Більшість здобувачів початкової освіти можуть легко запам'ятати десятки мультиплікаційних фільмів, кінофільмів, ігрових фільмів та ін., а вивчення певного матеріалу школи перетворюються на справжні тортури.

Тому, для того, щоб матеріал легко запам'ятовувався учням та був використаний на практиці, потрібно створити цікаву історію. Такий підхід викличе в дітей емоції, а отже, вони запам'ятають цей матеріал та зможуть перейти до практики. Перекладаючи матеріал уроку в історії, які пов'язані з життям, учитель готує учнів до вирішення завдань, які колись перед ними постануть [2]. Історія має бути життєва, щоб в учнів виникала картинка, наповнена запахами, звуками, енергією, відчуттями, тобто деталями.

Розповіддю історій (запозичене – сторітелінг) цікавляться психологи та педагоги у всьому світі, адже пояснення матеріалу через історії допомагає учням розвивати логіку та уяву. Сторітелінг може застосовуватись під час вивчення будь якого предмету та теми. Історії допомагають учням зрозуміти, як вчинити в тій чи іншій ситуації. Через розповіді історій вибудовуються якісні взаємозв'язки між учнями та вчителем.

Сторітелінг містить в собі декілька напрямків, таких як: дидактика, педагогіка, акторська майстерність та психологія. Тому чим більший словниковий запас в оповідача, чим більш впевнено він розповідає, тим краща історія.

На уроках української мови сторітелінг доцільно застосовувати під час вивчення будь-якої теми; зокрема під час вивчення культури мовлення, мовленнєвого етикету, які охоплюють безліч ситуацій, які можна представити у вигляді історій. Вчитель, доцільно використовуючи розповідь історій, вирішує такі навчальні завдання: збагачує інтелект учнів, розширює їх світогляд; розвиває здатність комунікувати; удосконалює навички мовленнєвої діяльності (аудіювання, читання); збагачує ціннісні структури особистості; розвиває емоційну сферу; сприяє інкультурації здобувачів освіти; збагачує зміст і форму конкретного шкільного предмета, який вивчається. [1]

Вид сторітелінгу, який варто використати на уроках, залежить від того, для якої сам аудиторії вона призначена. Персонаж в історії має бути схожим, близьким до учнів, адже тільки так вони зможуть співпереживати йому, зможуть та захочуть “приміряти” образ цього персонажа на собі. А це одне з головних завдань – зробити слухача учасником певної історії.

Під час сторітелінгу реалізується один з принципів навчання – принцип доступності. Оскільки учні початкових класів люблять слухати історії, казки більше, ніж просто визначення чи описи, які важче сприймаються. Адже під час сторітелінгу задіяна не лише раціональна сторона сприйняття інформації, а й образна. Сучасні діти з кліповим мисленням краще сприймають історію, ніж текст. Також в історії є головний герой, в якого відбуваються зміни, через виконання непростих завдань, наполегливої праці і т.д.

Метод сторітелінгу позитивно впливає: на соціалізацію здобувачів освіти, розвиває у них здатність: обробляти й запам'ятовувати інформацію; логічно й критично мислити; аргументувати, виробляти особисту позицію; презентувати свої ідеї; використовувати і збагачувати власний досвід, знання, по-новому комбінувати їх; бути цікавим співрозмовником; оминаючи критику вказувати на недоліки; володіти мовним матеріалом, komponуючи його залежно від умов і мети спілкування, розвивати емоційний інтелект.

Використання сторітелінгу на уроках має велике дидактичне і виховне значення. Розповідання історій розвиває уяву, логічне мислення, мовлення, здатність аналізувати, аргументувати і представляти себе та свої ідеї. Зараз, в

епоху технологій цей метод дуже ефективний, адже учні гублять потрібну для навчання інформацію серед інформаційного шуму. Тому хороша історія має великий шанс прижитися серед учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Бондаренко Н. Storytelling як комунікаційний тренд і всепредметний метод навчання [Електронний ресурс] / Бондаренко Н // наукова стаття. – 2019. – URL : <file:///C:/Users/Zver/Downloads/176194-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-388951-1-10-20190817.pdf>.
2. Сабада І. В. Сторітелінг – ефективний метод навчання та виховання. Центр Прогресивної Освіти "Генезум". 2020. URL : <https://genezum.org/library/storiteling--efektyvnyy-metod-navchannya-ta-vyhovannya>

ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ДЕМОНСТРАЦІЙНИЙ ЗАСІБ НАОЧНОСТІ

Марія ЛАЗУРКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Галина Крохмальна, канд. філол. наук, доцентка катедри
початкової та дошкільної освіти*

Для того, щоб зробити навчання більш продуктивним та результативним, поряд із класичними методами навчання все частіше використовують вчителі різне програмне забезпечення: відео, презентації, різні онлайн-ресурси. Комп'ютер, його можливості та додаткові технології (Інтернет, демонстраційне обладнання) складають основи інформаційно-комунікаційних технологій (далі: ІКТ).

Комп'ютер – це універсальна річ, яку можна використовувати на різних етапах вивчення теми : поясненні, актуалізації, закріпленні та узагальненні знань [1]. Готуючись до уроку, вчитель враховує його цілі, шляхи їх досягнення та те, що доцільно на ньому використовувати. ІКТ не замінюють роль вчителя, а лише доповнюють. Є кілька принципів, що є характерними для уроку з використання ІКТ, а саме:

- 1) адаптивність – пристосування до індивідуальних особливостей учнів;
- 2) поєднання групової та індивідуальної видів робіт;
- 3) необмежене навчання – завдань може бути в будь-якій кількості;
- 4) керованість – у будь-який момент вчитель може змінити чи виправити завдання.

На уроках в початковій школі комп'ютер/телефон для учня – це : а) контролююча машина; б) тренажер; в) навчально-ігрове середовище; г) електронний конструктор; г) інформаційно-довідникові системи.

Контролююча машина: використання додатків та програм, за допомогою яких можна перевірити рівень знань учнів з певних тем та предметів.

Тестування дає можливість перевірити теоретичні знання, та має більші можливості для перевірки просторового уявлення в учнів [1].

Тренажер: це використання максимально продуктивне в початковій школі, воно передбачає виконання різних тренувальних вправ для вдосконалення усного обчислення, розв'язування задач.

Навчально-ігрове середовище: за допомогою комп'ютера з легкістю вчитель може створити проблемну ситуацію, квест, захопливу історію. Дітям цікаво виконувати завдання, що містять у собі певний сюжет, де потрібно допомогти врятувати головного героя, але це зробити вони не зможуть без засвоєння математичних знань та навичок. Це той випадок, коли приємне поєднують з корисним.

Використання ІКТ на уроках у початковій школі дозволяє посилити мотивацію до навчання за допомогою активної взаємодії учнів з комп'ютером, кольором, звуком; навчання у цьому випадку орієнтоване на успіх (дозволяє знайти рішення будь-якої задачі) [1]. Активне упровадження ІКТ у навчальному процесі ставить перед вчителем запитання: або вчити дітей з використанням сучасних технологій і йти в ногу з часом, або ж відмовитись від цього та зупинитись на місці.

Використання ІКТ може активізувати всі види навчальної діяльності: вивчення нового матеріалу, підготовка і перевірка домашнього завдання, самостійна, позакласна і творча робота. На базі ІКТ мета уроку може бути досягнена більш ефективно. Умовно між собою уроки можна поділити на: "дослідницькі уроки", "уроки презентації", тестування, віртуальні екскурсії, виконання проєкту [2].

ІКТ у процесі навчання в початковій школі можуть використовуватись у різних формах. Це сприяє більш активному розвитку мислення, допомагає активізувати розумові процеси.

Отже, використання ІКТ може принести бажані результати, якщо дотримуватись відповідних вимог, не зловживати, а раціонально все використовувати. Сучасний вчитель постійно розвивається та є гнучким до освоєння нових інтернет-ресурсів. Це підвищує у дітей пізнавальну активність,

мотивацію та бажання вчитись і виконувати різні завдання. У такому випадку дитина на підсвідомому рівні буде оволодівати математичними обчислювальними навичками, які становлять фундамент для інших предметів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Биков В. Ю. Новітні інформаційні технології в навчально-виховному процесі В. Биков // Школа. – 2008. – № 7.
2. Створюємо презентації. Power Point / Упор. І. Скляр. – К.: Ред. загальнопед. газети, 2005. – 112 с. – (Б-ка „Шкільного світу”).

НАЦІОНАЛІСТИЧНА РИТОРИКА СЛОБОДАНА МІЛОШЕВИЧА (кінець 1980-х – середина 1990-х рр.)

Марія ЛЕВЧЕНКО

Львівський національний університет імені Івана Франка,

Науковий керівник – Ігор Шник, доцент, кандидат історичних наук

До 1987 р. політична кар'єра Слободана Мілошевича була доволі типовою і практично нічим не примітною. Проте в умовах дедалі більшої системної кризи югославської моделі федерації його вміння швидко орієнтуватися в ситуації, чималі амбіції, підкріплені актуальними націоналістично-популістськими гаслами, сукупно з іншими чинниками, швидко зробили з нього загальнонаціонального сербського лідера. Він послідовно, цілеспрямовано й емоційно говорив сербам саме те, що вони хотіли почути, отримуючи взамін всезагальну любов і визнання.

Найвідомішими промовами С. Мілошевича є його косовські виступи 1987 та 1989 рр. Перший відбувся 24 квітня, під час протесту сербів Косово з приводу порушення їхніх прав. Для С. Мілошевича ця промова стала знаковою, бо одномоментно трансформувала його з безликого партійного бюрократа в народного лідера. У ній політик недвозначно заявив, що Косово – історична сербська земля та зобов'язав сербів за неї боротися. Албанців він завуальовано називав контрреволюціонерами та націоналістами. Сербське суспільство схвально відреагувало, заохотивши політика активніше апелювати до міжнаціональних суперечностей у своїх виступах.

Промову, виголошену 28 червня 1989 р., без сумніву, можна вважати апофеозом сербського націоналізму. Вона була приурочена 600-річчю битви на Косовому полі. На прикладі історично-міфологічних героїв С. Мілошевич заохочував сербів до боротьби за свою землю. Рефреном у промові звучить теза про мучеництво сербського народу. Неодноразово стверджується, що Сербія – “несправедливо постраждала країна”, що пожертвувала собою задля спокою

цілої Європи. Загалом ця промова виглядала як виправдання майбутніх загарбницьких дій Сербії.

Вбачаючи в розпаді федерації загрозу сербській гегемонії, С. Мілошевич почав пропагувати ідею об'єднання сербів в одній державі. Політик аргументував це тим, що лише в такий спосіб вони зможуть уникнути утисків та упослідження.

На початку 1990-х років у своїх промовах С. Мілошевич найбільше уваги приділяв Хорватії та хорватському націоналізму. Політик не упускав нагоди нагадати хорватським сербам про злочини усташів, які, на його думку, можуть повторитися. Він постійно проводив паралелі між тогочасною Хорватією й усташським режимом. Уже під час воєнних дій С. Мілошевич стверджував, що серби є лише жертвами, а хорватська влада – агресором, причому він повністю ігнорував сербські воєнні злочини.

Під час війни в Боснії і Герцеговині С. Мілошевич відмовився від антимусульманської риторики. Більше того, оскільки війна не була популярною серед населення, він заявляв про свою непричетність до неї й наголошував на необхідності встановлення миру. У своїх промовах він стверджував, що серби стали жертвами зовнішнього тиску й західної пропаганди. А коли війна набула загрозливих масштабів та спричинила втручання міжнародного співтовариства, С. Мілошевич переклав усю провину на боснійську владу. Утім, під час цієї війни націоналістична риторика сербського президента помітно ослабла, він втратив підтримку сербів, тож майже повністю відмежувався від воєнних дій у Боснії і Герцеговині.

З кінця 1980-х – середини 1990-х років націоналістична риторика С. Мілошевича змінювалась залежно від зовнішньо- й внутрішньополітичних обставин. У найбільш кризові моменти політик активно вдавався до дражливих націоналістичних питань, але в ході боснійської війни С. Мілошевич, з огляду на все більшу втрату популярності серед сербського населення, свою риторику пом'якшив.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Božić, Agneza. *The Rhetoric of Slobodan Milosevic and War on the Territory of Yugoslavia*. Michigan: Western Michigan University, 1992. 170.
2. "Milosevic: Speeches & Interviews." *Slobodan-Milosevic.org*, www.slobodan-milosevic.org/speech-interview.htm. Accessed 4 May 2024.
3. Pešić, Vesna. "Serbian Nationalism and the Origins of the Yugoslav Crisis," *U.S. Institute of Peace* 31, no. 8 (1996): 20

ФОРМИ ТА МЕТОДИ СПІВПРАЦІ З БАТЬКАМИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Юліанна ЛОКАТИР

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник - Ольга Галюка, доктор філософії, асистент кафедри
початкової та дошкільної освіти*

Співпраця вчителя з батьками учнів початкової школи є надзвичайно важливою для успішного навчання та розвитку дітей. Саме в цей період закладаються основи знань, умінь і навичок, формується особистість дитини. Важливо, щоб батьки та вчителі діяли спільно, доповнюючи одне одного, адже лише за таких умов можна досягти максимальних результатів.

Нова українська школа – це не просто зміни в освіті, а ціла філософія, яка готує дітей до життя в майбутньому. Її мета – дати учням не лише знання, але й навички, необхідні для успішного життя, творчості та самореалізації.

В основі Нової української школи лежить педагогіка партнерства, де вчителі та батьки стають союзниками на шляху розвитку дитини. Співпраця з сім'єю є ключовим фактором, що впливає на успішність навчання та виховання дітей у початковій школі.

Для батьків учнів початкової школи характерний більш високий рівень виховної активності і потреби у взаємодії зі школою. Вони часто приходять у школу, цікавляться своїми дітьми, їхніми проблемами, успішністю. І ці інтереси вчитель зобов'язаний задовольняти, давати батькам всю необхідну інформацію, яка їх цікавить. В сучасних умовах розвитку цифрових технологій інтереси батьків можна легко задовольнити, спілкуючись з ними також і дистанційно (Балинська, 2020).

Для організації ефективного освітнього процесу початкової школи та родини вчитель має: добре знати і любити свого вихованця і свою роботу; свідомо прагнути досягти поставлених виховних цілей і задач; ефективно застосовувати виховні форми, методи і способи; уміти спілкуватися і

взаємодіяти з родиною вихованця; піднімати авторитет батьків в очах учнів; передавати батькам наукові (педагогічні, психологічні, юридичні й інші) знання і педагогічний досвід; розвивати свої здібності і педагогічну майстерність (Сіданіч, 2005).

Взаємодія вчителя з батьками – це запорука успішного навчання та розвитку дитини. Для того, щоб спілкування було максимально плідним, педагоги можуть використовувати різноманітні форми та методи роботи, а саме: колективні та індивідуальні.

До форм індивідуальної роботи належать педагогічні консультації, в основі яких лежать відповіді на запитання батьків, та індивідуальні зустрічі. Індивідуальні консультації – одна з найважливіших форм взаємодії вчителя, адміністрації з родиною учня (Бабко, Банах, Вознюк, Коломоєць, Кудрик, Мельник, 2020).

До колективних форм роботи з батьками відносять: батьківські тренінги, педагогічні практикуми, дні відкритих дверей, засідання батьківського комітету, класні батьківські збори та інші (Бабко, Банах, Вознюк, Коломоєць, Кудрик, Мельник, 2020).

Таким чином, тема співпраці з батьками в умовах сучасної початкової школи є надзвичайно актуальною. В умовах сучасної початкової школи, де вчитель та батьки стають партнерами на шляху розвитку дитини, спільні зусилля є ключовим фактором, що впливає на успішність та виховання дітей. Важливо пам'ятати, що співпраця – це двосторонній процес, який потребує активної участі як вчителя, так і батьків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Бабко, Т. М., Банах, О. В., Вознюк, А. В., Коломоєць, Г. А., Кудрик, Л. Г., Мельник О. М. (2020) Нова українська школа: організація взаємодії з батьками учнів початкової школи. Видавничий дім «Освіта», 208, 28-35.
2. Балинська, Ю. (2020) Особливості співпраці вчителя з батьками молодших школярів. *Збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної Інтернет-*

конференції «Актуальні проблеми формування творчої особистості педагога в контексті наступності дошкільної та початкової освіти», Випуск 9, 88-91.

3. Сіданіч, І. (2005) Виховання у дітей культури взаємин із батьками у навчально-виховному процесі. *Початкова школа*. 2005, №6, 41-45.

СУЧАСНІ ЧЕСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ У СФЕРІ ОСВІТНЬОГО ЖИТТЯ

Софія ЛУПІЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Моторний Олександр Андрійович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології імені професора Іларіона Свенціцького, заступник декана філологічного факультету з наукової роботи

Найважливішою умовою існування мови є її безперервний розвиток, який найбільш помітний у лексико-семантичній системі. Процес пізнання світу, поява нових понять і реалій, зміни в суспільному житті, прогрес у науці й техніці відбуваються безперервно і потребують необхідної кількості нових лексичних одиниць. [1]

К.Ф. Заболотний дотримується думки, що «неологізм – це нове слово (стійке поєднання слів), яке відповідає вимогам спілкування, нове за значенням і за формою (або за формою, або за значенням), утворене за словотвірними законами мови або ж запозичене з іншої, яке сприймається мовцями мови як нове протягом деякого періоду часу». [2]

Як і кожна мова, чеська постійно розвивається. З кожним роком до її словникового запасу все частіше додається нових слів, виразів тощо, що свідчить про неологізацію суспільства. У межах цього дослідження я проаналізувала слова університетської сфери за період 2022 року та до сьогодні. Якщо говорити про університетську сферу загалом та студентів зокрема, варто звернути увагу на лексичні одиниці, пов'язані безпосередньо з навчанням. Серед активної нової лексики чеської аудиторії можна зустрітися з наступними прикладами індивідуальних неологізмів, в яких визначу їх етимологію, деривативні характеристики та функціонування:

- zkouškové (укр. екзаменаційна сесія). Дана лексема за своїми граматичними особливостями належить до особливого виду іменників, які можуть виконувати функцію субстантивованого прикметника і, відповідно, за

аналогічним зразком також і відмінюватися. Зазначений дериват утворений від іменника *zkouška* (укр. іспит) та похідного від нього прикметника *zkouškový* / *zkouškové období* (укр. екзаменаційний період / період проведення іспитів) та прикметника *zkoušený* (укр. перевірений);

- подібний спосіб утворення неологізму спостерігається у новоствореній лексемі *domolená* (укр. проводити час вдома), котра складається з субстантивованого прикметника *dovolená* (укр. відпустка) та іменника *dům* (укр. дім). Цікаво, що на відміну від слова *dovolená*, новоутворена *domolená* не зберегла прикметникового типу і відмінюватиметься як типовий іменник жіночого роду твердої групи

- *vynulovaný* (укр. повністю вичерпаний, безсилий). У новотворі чітко простежується корінь іменника *nula* (укр. нуль), що вказує на його походження. Зафіксовано наступний приклад використання: *Po těchto zkouškách jsem úplně vynulovaná* (укр. після цих іспитів я повністю вичерпана);

- *češtináček* (укр. особа, котра дуже строго дотримується правописних правил та коригує помилки інших). Неологізм утворений від іменника *čeština* / *český jazyk* (укр. чеська мова) з додаванням питомого чеського суфікса *-ek*;

- *diakritik* (укр. особа, котра принципово ставиться до чеського правопису, дотримуючись правописних норм). Похідне слово від іменника *diakritika* (дослівно укр. діакритика — загальна назва розрізняльних знаків при букві);

- *nepsavost* (укр. стан, коли «не пишеться»). Дане слово походить від дієслова *psát* (укр. писати) з використанням найпоширенішого чеського суфікса *-ost*, котрий, у більшості випадків, притаманний абстрактним іменникам жіночого роду. Наприклад — *dostala jsem se do režimu nepsavosti* (укр. у мене настав період, коли нічого не можу написати). [3]

Підсумовуючи, можна зробити висновок, що процеси неологізації тривають і будуть тривати. Проаналізовані мною неологізми здебільшого виражають складнощі навчального та творчого процесу студентів, ставлення до науки, чеської мови. За походженням виявлені неологізми є питомо чеськими, утворені з вже існуючих слів здебільшого суфіксацією.

Потрібно фіксувати, аналізувати та регулярно робити класифікацію неологізмів, закарбовувати їх у словниках. Сучасні словотворення будуть з'являтися все частіше, оскільки у нашому світі активно прогресує наука та техніка, забезпечуючи появу нових слів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Ладоня К.Ю Неологізми в українській мові: сутність, визначення, принципи класифікації та функціонування, 2018. т. 1. 38 с.
2. Дзюбіна О.І Структура, семантика та прагматика сленгових неологізмів соціальних мереж Twitter та Facebook. Львів, 2018. 16с.
3. Євгенія Іщук Поява неологізмів чи новотвори у мові сучасних студентів богемістики та україністики Opera Slavica. 2022, 44 с.

ГЕНОЛОГІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ВОЄННИХ КІНОФІЛЬМІВ

Юлія-Лада ЛУЦИШИН

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Оксана Ясіновська, асистентка катедри загального мовознавства

Вивчення природи дискурсу та його різновидів є одним із актуальних напрямів розвитку сучасної лінгвістики. Міждисциплінарні підходи зміцнили потребу у дослідженні нових лінгвістичних явищ у гуманітаристиці.

Кінодискурс перебуває у центрі наукової уваги як феномен синтезу мови і кіно. Лінгвістичність кіно полягає у його здатності вербальними і невербальними засобами конструювати дієгезис, створювати особливе двовимірне (внутрішнє і зовнішнє) комунікативне середовище взаємодії мовців, репрезентувати закодовані смислові знаки цих взаємодій тощо.

Лінгвістичні розвідки українського кінодискурсу лише набувають своєї актуальності, оскільки культурно-політичні передумови функціонування українського кіно зміцнились лише з початком російсько-української війни. Можна стверджувати тільки про зародження воєнного кінодискурсу, який об'єднує різноманітні жанри і формати вітчизняного кіно з періоду 2014 року і дотепер.

Жанр – це умовний спосіб класифікації текстів на основі спільних характеристик, таких як форма, стиль і зміст [1, с. 151]. Спочатку жанр зосереджувався на типах текстів зі схожою формою та змістом [1, с. 151]. На сьогодні, жанри відрізняються від типів текстів насамперед за своєю метою. Вони об'єднують соціальні контексти, зорієнтовані на форми, зміст і ключову мету, еволюціонують з часом. Типи текстів функціонують як ширша категорія, їм відповідають свої формальні ознаки, зокрема структурні, мовно-стилістичні.

Стрімкий розвиток нового соціокультурного явища українського воєнного кіно стимулює до здійснення першої спроби генологічної класифікації

українських воєнних кінофільмів. Підставою для її здійснення стали 136 кінострічок вітчизняного виробництва періоду з 2014 року і дотепер. Для збору джерел були використані такі стримінгові майданчики, як YouTube, Takflix (онлайн-кінотеатр українського кіно), ENEYIDA, Megogo, ilovekino, sweet.tv, UATUT.

Серед основних жанрів кінофільмів на воєнну тематику вважаємо доцільним викоремити:

- документальні фільми – «Війна за свій рахунок» (2014), «47 днів перемир'я» (2015), «Аліса в країні війни» (2016), «Віддалений гавкіт собак» (2017), «Земля блакитна, ніби апельсин» (2020), «Вокзал надії» (2022), «Блекаут: Різдво» (2023), «20 днів у Маріуполі» (2023), «Володарі неба. На межі» (1 ч-на 2023, 2 ч-на 2024) та ін.;
- драми – «Атлантида» (2019), «Із зав'язаними очима» (2020), «Бог простить» (2021), «Погані дороги» (2021), «Бачення метелика» (2022);
- художні фільми – «Мати апостолів» (2020), «Черкаси» (2020), «Відблиск» (2021), «Мирний - 21» (2023) та ін.;
- історичні фільми – «Червоний» (2017), «Позивний «Бандерас»» (2018), «Додому» (2019), «Снайпер: Білий ворон» (2022) та ін.;
- фільми-розслідування – «Буча 22» (2022), «Шукачі загублених душ» (2023);
- фільм-пам'ять – «Зоряна» (2022);
- фільм-послання – «Ми були рекрутами» (2024);
- фільм-кіноадаптація – «Я і Фелікс» (2024).

Ці жанри представлено у форматах повнометражних, короткометражних фільмах, мінісеріалах, трилогіях, серіалах-антологіях, кіноальманасі.

Аналіз 136 кінофільмів українського виробництва на воєнну тематику засвідчує велику кількість жанрів, серед яких і нові, такі як фільм-пам'ять, фільм-послання. Цінність цієї класифікації для лінгвістів полягає у вивченні особливостей функціонування мови, її змін в контексті війни, розумінні проблеми взаємодії мови – суспільства і побудови відповідних комунікативних моделей таких зв'язків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Biel Ł. Genre analysis and translation. In: Kirsten Malmkjær (ed.) The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics. London and New York. Routledge. 2018. p. 151-164.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БЕЛЕТРИЗОВАНОЇ БІОГРАФІЇ В РЕЦЕПЦІЇ СТЕПАНА ПРОЦЮКА (ЗА РОМАНОМ «РУКИ І СЛЬОЗИ»)

Софія МАЗНИК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Адріана Генц, асистент кафедри української літератури
імені академіка М. Возняка*

У контексті документалістики біографія – це відтворення історії конкретної особи на основі реальних фактів та свідчень, утім у художньому життєписі, який насамперед є метажанром, фактографічний матеріал використовують головню для побудови достовірного динамічного сюжету. Прикметно, що певний ступінь авторської присутності відображений у концептосфері кожного біографічного тексту, утім обсяг трансформації реальних подій у творі залежить від жанру життєпису (художнього, академічного, наукового чи науково-популярного). Також потрібно розмежовувати біографічний метод, згідно з яким особистість митця є визначальним аспектом аналізу його творчого доробку, та художню біографію, в якій життя митця передусім стає предметом літературного вивчення. Таким чином, у художньо-біографічних творах письменники насамперед створюють образи видатних людей, простежуючи процес формування характерів, розкриваючи їхній внутрішній світ та становлення суспільно-політичних поглядів.

Загалом до української художньо-біографічної літератури належать романи і повісті В. Канівця, З. Тулуб, О. Іваненко, В. Петрова, Л. Смілянського,

М. Сиротюка, Р. Іваничука та ін. Ці тексти, базовані на сюжетно-подієвій та асоціативно-психологічній основі, передусім *«засвідчили відмінність між власне біографічною та історичною прозою»* [3, с. 138]. У жанрі романізованої біографії працює й Степан Процюк, учасник групи «Нова дегенерація», письменник, автор кількох резонансних романів, збірок есе, який здобув визнання як *«літературний психоаналітик»* [1, с. 152]. Яскравим зразком белетризованої біографії є роман «Руки і сльози» С. Процюка, у якому автор відтворив життєпис Івана Франка від народження до останніх днів, розкривши ключові події крізь призму інтелектуального контексту доби. Властиво, що Процюк прагнув зобразити героїв детально та достовірно, використавши різноманітні джерела, такі як: спогади, листи та інші біобібліографічні матеріали.

Варто зауважити, що в романі «Руки і сльози» автор вибудовує сюжет на основі стрижневих моментів життєвого шляху І. Франка, зокрема: народження; дитинства, яке, до слова, мало значний вплив на становлення світогляду митця; років навчання, які сформували ключові ідеї та погляди головного героя; важливих подій в особистому житті (наприклад, одруження та створення сім'ї); періодів творчості та культурницької праці, які принесли Франкові визнання і славу як і в літературному, так і в політичному та суспільному обширі.

Особливо детально в романі простежуємо поєднання документалістики з авторським вимислом, що зумовлено ретельним дослідженням історичних фактів і подій у житті І. Франка та його оточення. Автор створює образи героїв на основі реальних історій, притім використовує елементи власної інтерпретації та творчого уявлення, щоб наголосити на певних життєписних аспектах. Такий літературний симбіоз створює живий та цікавий образ віковичної постаті Франка, що не лише захоплює читача, але й передає всю глибину почуттів і переживань персонажа. Душевне життя біографічного героя, його почуття й переживання подано у зв'язку з творчою й політичною діяльністю, інтимними й родинними стосунками.

У романі ґрунтовно відтворено зовнішні події життєпису, які автор не лише детально аналізує, але й наголошує на їхньому впливі на становлення

персонажа. Утім, не заперечуємо, що на формування героя також впливали й історичні події та соціокультурне оточення, в якому Франко перебував.

Безперечно, важливими складовими формування образу головного героя були й інші персонажі, які наявні у творі, зокрема йдеться про постать батьків, дружини, дітей головного героя тощо. Окрім цього, автор не забуває про внутрішні конфлікти, думки та почуття Франка, що робить твір глибоким та художньо витонченим. Разом з тим, С. Процюк наголошує на важливості як реальних, так і вигаданих персонажів. Відтак реальні герої роману – це передусім історичні особистості, такі як І. Франко та його оточення (наприклад, М. Грушевський, І. Верхратський, М. Драгоманов, О. Партицький). З іншого боку, автор створює вигаданих персонажів (наприклад, образ М. Кореневича, який у творі був товаришем І. Франка), та відтворює їхні взаємовідносини з головним героєм, щоб урізноманітнити сюжет та підкреслити певні аспекти особистості Франка.

Роман «Руки і сльози» можна розглядати як психобіографічний, оскільки він розкриває не лише зовнішні події та факти із життя головного персонажа, але й деталі його внутрішнього світу, думки, почуття. Властиво, С. Процюк намагається зрозуміти та відобразити емоційний стан художнього героя через призму його дій та реакцій на конкретні події. За допомогою творчого бачення автор створює глибинний внутрішній світ персонажів, що додає насиченості оповіді.

Безсумнівно, роман С. Процюка «Руки і сльози» є важливим здобутком в історії біографічної белетристики, позаяк автор по-новому окреслює значення постаті І. Франка для українського народу, насамперед його внесок у розвиток культури, літературного процесу та загалом – формування національної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Александрова Г. Автор і герой біографічного роману: аспекти комунікації (на матеріалі роману Степана Процюка *Маски опадають повільно*). *Українська біографістика*. 2021. Вип. 22. С. 151–165.

2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / упор. А. Волков. Чернівці, 2001. 634 с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
4. Процюк С. Руки і сльози. Роман про Івана Франка. Київ: Видавництво Холодкевича «ТунДрайв», 2022. 384 с.

ЕПІСТОЛЯРІЙ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ ЯК СКЛADOVA BИЯBУ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ПИСЬМЕННИЦІ

Юлія МЕТЕНЬКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Пилипчук Святослав, професор кафедри української
фольклористики імені академіка Філарета Колесси*

У сучасному українському літературознавстві все помітнішим стає зростання інтересу до вивчення епістолярної спадщини відомих майстрів слова. Цю тенденцію можна пояснити багатьма чинниками. Листування письменника розглядають, передусім, як важливе джерело інформації про його життєпис. Водночас наголошують, що через епістолярій виразніше проглядається духовна постава автора, зрозумілішим стає складний внутрішній світ митця. Листи особливі тим, що дають змогу максимально глибоко зануритися, пірнути у ту духовно-інтелектуальну атмосферу, в якій жив і творив письменник.

У багатому епістолярному доробку українських письменників оригінальністю вирізняються кореспонденції Ольги Кобилянської. Неповторність її епістол засвідчена своєрідним ідіостилем. Нерідко складається враження, що приватні листи авторки «Землі» є своєрідним продовження її художньої творчості. Свого часу Ольга Кобилянська, мовлячи про індивідуальне «звучання» авторського стилю, зазначала: «Кожний писатель має свої слова, по котрих можна его зараз пізнати, так я і кожний маляр уживає єму симпатичні барви і колорит, по котрих можна его так само пізнати» [1, с. 37].

Комплексний аналіз листів письменниці дає підстави твердити, що це надійне джерело для розуміння Ольги Кобилянської як багатогранної особистості. Через епістоли відкривається завіса її приватного життя, її відчуттів, переживань та внутрішніх бажань. Стилїстика та змістово-тематичне наповнення кореспонденцій Кобилянської постійно змінювалися. На ці зміни впливали і мандрівки, і оточення, і, звісно ж, емоційно-психологічний стан. Сама Ольга Кобилянська часто розмежовувала дві свої сутності: реальну та

епістолярну. Підкреслюючи вирішальну роль цієї другої сутності, себто життя у листах, вона зізнавалася з Франтішекові Ржегоржу: «Може бути, що тому, що я все з наймолодших літ не могла ділитися думками, – в мене виробилося таке, що не маю найменшого дару до бесіди. Хто мене з писем не знає – не дав би за мене ані три крейцари» [2, с. 64]. У кореспонденції вона знаходила комфортну форму для розриття свого внутрішнього світу. Для цього використовувала особливі мовні засоби, характерні вислови, звороти, улюблені звертання й т. д. Знаємо, що в родині письменниці спілкувалися водночас трьома мовами: батько – українською, матір – польською, а під час навчання братів додалася ще й німецька. Як наслідок, натрапляємо в епістолярії письменниці на своєрідні мовні засоби, що виникли на основі поєднання декількох мов. Ольга Кобилянська часто використовувала іншомовні слова та вирази задля емоційності або ж точності фрази. У листах, писаних українською мовою, натрапляємо на таке: «Між два листочки паперу замикаєте світ – світ Вашої душі, і посилаєте мені, а люди кажуть «Ein Brief», най буде «ein Brief» (Лист до Василя Стефаника), «Вона єсть вже готова, але хтіла би-м, щоб покорегували ще мову, бо, як писала-м Вам вже давніше ласкавий пане, es ist mein wunder Punkt, що не володію як слід руською мовою» (Лист до Микити Шаповала).

Якщо взяти до уваги усі листи Ольги Кобилянської, то бачимо, наскільки вони є різними. Типи листів письменниці, як правило, залежали від особи адресата. Це зрозуміло, оскільки листування є творчістю не тільки індивідуальною, а й спільною через свою діалогічність, тому авторка, враховуючи особистість адресата, завжди аналізує свої з ним стосунки, його зацікавлення, погляди й т. д. [3, с. 113]. Отож, залежно від того, кому писала Ольга Кобилянська, змінювалися тематика, стиль і навіть тон послання. До прикладу, у листах до Осина Маковея, Петка Тодорова, Ольги Гаморак-Левицької йшлося головню про питання творчості, а в листах до Лесі Українки, Василя Стефаника, Михайла Коцюбинського переважали особисті переживання. Цікавими є формули звертання, до яких вдавалася письменниця: «Високоповажний пане!», «Добрий товаришу мій!», «Високоповажний пане

доктор!», «Пане Стефаник!», «Дороженька моя!», «Дорога і високоповажна пані!», «Дорогий Хтосічку».

Отже, в епістолярному жанрі автор здатний висвітлювати свою іншу, особливу сторону. Листування вимагає щирості, а відтак спонукає до правдивого представлення індивідуальності письменника. Заразом, листи стають тими «променями, які лучать між собою духовні іпостасі, а отже, є ніби своєрідними потоками енергії, якими адресати обмінюються». [4, с. 49] Епістолярій Ольги Кобилянської у цьому випадку не є винятком, він став одним зі способів вияву оригінальної натури письменниці та дає змогу «нащадкам пізнім» познайомитись зі стилем, формою та таємницями життя мисткині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. В. Іванисенко, М. Коцюбинська. Українські письменники про літературу та мову. Київ, 1961. 72 с.
2. Коцюбинська М. Листи і люди. Роздуми про епістолярну творчість: нарис. Київ: 2009. 575 с.
3. Мазоха Г. Епістолярій В. Стуса як складова вияву індивідуальності поета: Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Київ: 2014. С. 112-122.
4. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах: Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. Нью-Йорк-Торонто, 1984. С. 48–96.

ІСТОРИЧНІ МІФИ ТА ВІЙНА РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ

Марія МИРОНОВА

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Тамара Полещук, канд. істор. наук, доцентка кафедри історії Центральної та Східної Європи

Чи стикалися Ви із міфами? Впевнена, що так. Адже міфи, залежно від контексту, – це не лише культурні надбання народів про створення світу, а й цілком актуальні у наш час концепції, створені для обґрунтування певних політичних ходів. Історичний міф – своєрідна, як правило, спотворена форма історичної свідомості, у якій конкретні знання й інтерпретації подій і фактів минувшини передаються за допомогою емоційно-психологічних компонентів. Синтез усіх міфів, які виправдовують російську агресію проти українців, можемо знайти у статті російського правителя Володимира Путіна «Про історичну єдність росіян та українців». Окреслимо деякі з них.

У статті Путін стверджує, що слово «Україна» – похідне від «окраїна», тобто українські землі – це окраїна Росії, а українці – це жителі прикордонних територій. Також він пропонує «історично правильні» терміни: «Малоросія», як частина Росії та «малороси» як частина російського народу. Цей міф науковці давно спростували. Згідно зі твердженнями Григорія Півторака, слова «окраїна» та «україна» мали чітку різницю у східнослов'янських діалектах. Україна – це вся територія племені, а окраїна – її прикордонна частина. Протягом VI–VIII ст. союзи східнослов'янських племен утворили ранньоукраїнську державу Русь, тому у цей період слово «україна» набуло значення «територія Русі». Звідси виходить, що мешканці території Русі називалися похідним словом – «українці». Отже, можемо зробити висновок, що назва нашої держави та нашого народу аж ніяк не пов'язана із Росією та окраїною її території.

Наступна теза Путіна, яку важливо спростувати, стосується того, що український народ не є окремим від російського, а ідея про це з'явилася в середовищі польської еліти та не має жодного історичного обґрунтування. Слід

зазначити, що все ж таки існують історичні факти та фундаментальні праці, які спростовують ідею про спільне походження і становлення російського та українського народів. Територія сучасної Росії чи Білорусі не грала ніякої ролі у ході становлення Русі. Їхні землі були всього лише колонізовані київськими князями. Звичайно, на цій території також поширювалася й культура Русі. Російський етнос формувався з угро-фінів, летто-литовців та слов'ян. Пізніше, під час татарської навали, формування російського етносу зазнало ще й тюркського впливу. У XIV столітті відбуваються зміни, які ще більше загострюють поділ між росіянами та українцями. Західну Русь звільняють від монголо-татарського ярма литовські князі на чолі з Ольгердом біля Синіх Вод у 1362 році. Тоді й утворюється литовсько-руська держава, орієнтована на європейські норми й цінності. Тим часом сучасні російські землі перебували під окупацією Орди. Це одна з причин того, чому відмінність у цінностях і культурі українців та росіян на стільки гостра.

Тим не менше, кремлівський правитель, російські пропагандисти позиціонують українців як частину російського народу, а Україну – як частину Росії. А якщо ми один народ, то незалежної української держави бути не може. Найбільша небезпека російської пропаганди у тому, що вона системна, повторювальна і стала, а її міфи запроваджують у шкільну освіту. Так, 2023 р. підготовлено новий підручник з історії Росії для 11-го класу, за яким учнів у Росії, а також на тимчасово окупованих територіях України навчатимуть ненависті до України, США, НАТО, всього Заходу за допомогою маніпуляцій, відвертих фейків і конспірології. Тобто шкільне викладання історії в Росії остаточно перетворилося на інструмент пропаганди, на виправдання та прославлення путінського режиму, в тому числі й війни проти України. Маємо бути свідомими цього, знати їхні погляди, вміти їх спростувати й, що найважливіше, доносити правду до українців і світової спільноти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Путін Володимир, «Про історичну єдність росіян та українців», Мережевий ресурс Президента Росії, Доступ отримано 1 травня 2024. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/66182>
2. Півторак Григорій, «Україна» — це не «окраїна», Ізборник, Доступ отримано 2 травня 2024. URL: <http://litopys.org.ua/pivtorak/pivt12.htm>
3. Кралюк Петро, «Міф про три «братерські східнослов'янські народи», Газета «День», Випуск газети №: №31, (2014). Доступ отримано 3 травня 2024. URL: <https://day.kyiv.ua/article/ukrayina-incognita/mif-pro-try-braterski-skhidnoslovyanski-narody-prodovzhennya>
4. Ясь О. В. Міф історичний [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Мі / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2009. - 790 с.: іл.. Доступ отримано 3 травня 2024. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Mif_istorychny

СЛЕНГІЗМИ В СУЧАСНОМУ ЕЛЕКТРОННОМУ МЕДІАПРОСТОРІ НА ПРИКЛАДІ ВІДЕОЖУРНАЛУ «ІКЛА»

Анна-Соломія МИРОНЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Любослава Асїїв, канд. філол. наук, доцентка катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Сучасне суспільство часто називають інформаційним і не дарма. Більшість інформації, яку ми отримуємо, створена та подана в мережевому вимірі. Зі стрімким розвитком користування різними комп'ютеризованими пристроями, змінилися спосіб і метод її подання.

Враховуючи, що соціальними мережами активно користуються люди здебільшого молодіжного віку (14-35 років), більшість інформаційних продуктів керується уподобаннями цієї групи осіб.

Орієнтуючись на сучасні тенденції розвитку мови, медіа, які здебільшого й ведуть люди молодіжного віку, вживають велику кількість неологізмів, сленгізмів, метафоричних та іронічних зворотів для якнайзрозумілішого викладу інформації, щоб наблизитися до свого потенційного читача. [1, с. 185]

Зараз все більше з'являється запозичень з англійської мови, які спричинені глобалізацією, проте рідко вони проникаючи в мову набувають українського звучання. Це легко простежити й у медіа. Цікаво, що, здавалося б, журнал, який позиціонує себе як новинний, пише в публіцистичному стилі, проте вживає сленгізми. Цей метод вони використовують для кращого зв'язку з читачем.

Так ми можемо помітити лексеми, які можуть на сучасному етапі ще не бути занесеними в жоден зі словників. Наприклад у реченні: «Набір *крінжового* політика або ж чому від мера Конотопа – волосся дибки» [2], бачимо слово «крінжового» – прикметник від іменника «крінж» – це поняття, яке позначає сором, неприємні відчуття огиди, часто заміняють вислів «іспанський сором». Серед основних функцій сленгізмів є оцінна. На цьому

прикладі гарно простежується відношення журналіста і опінія, яку він подає, аби виразити ставлення суспільства або редакції до ситуації, чи як у цьому випадку, людини.

Також часто редактори «Ікла» вживають жаргонізми комп'ютерників. Як наприклад: «Даємо розголос **кейсам** журналістських розслідувань та їх наслідкам» [2], тут бачимо слово «кейсам», яке вживають люди в окремій сфері роботи для заміни відображення поняття «випадок». Проте станом на зараз «кейс» виходить за ці окреслені межі побутуванні й проникає в мовлення осіб не дотичних до роботи на комп'ютері, а отже переходить від жаргонізмів до сленгізмів. [3, с. 111]

З урахуванням українського контексту з'являються нові слова, які були запозичені з іноземної мови, проте успішно інтегрувалися в мовлення. «**Задонать** – отримай жетон тиловика Азов» [2]. «Задонать» тут виступає як дієслово, проте з англійської мови слово було запозичене як іменник «донат», що означає пожертва. З урахуванням того, що мова доволі рухома, всередині вже української системи були утворені нові похідні, такі як, «донать», тобто жертвуй (з матеріальної сторони), «донатер» – людина, яка робить пожертву. Журнал вживає усі ці словоформи.

Також зустрічаються цікаві випадки понять, які не мають чітких однослівних українських відповідників: «Укрзалізниця: історія, **вайб** та чому тепер не соромно» [2], бачимо лексему «вайб», від якої також походять дієслово «вайбувати», прикметник «вайбовий» та прислівник «вайбово». «Вайб – сучасний сленговий термін, який походить від англійського слова “vibe”, що в перекладі означає “вібрація”. Це спонтанне почуття, яке виникає від атмосфери якогось місця, події, спогадів. Слово швидко увійшло до вжитку в українській мові та перейняло її спосіб словотвору.

Зустрічаються також випадки, коли в одному реченні знаходяться два або більше сленгізмів: «**Ватні твітер-мільйонники**: як вони плодять антиукраїнських **вестернів?**» [2]. Це дуже цікавий випадок, адже кожен випадок окремої лексеми має свої особливості. «Ватні» – слово яке увійшло до активного вжитку після повномасштабного вторгнення, воно позначає людину,

її дії чи думки і характеризує як з не стійкими принципами, шкідливими наративами, має негативну конотацію. Варто зазначити, що воно виникло повністю на базі української мови й розвивається далі у цьому спектрі. Далі в реченні бачимо «твітер-мільйонник» – це пряма вказівка на певних осіб, зокрема, Ілона Маска, Джексона Гінкла, Яна Майлза і тд. Слово складається з назви соціальної мережі та статусу цих людей там, тобто показує контекст і показує свій внутрішній зміст. Також бачимо лексему «вестернів», яка називає людей, які проживають на умовному заході (тобто в Америці), походить від англійського «west», що в перекладі Захід. Журналіст одним словом означає групу осіб без прямої вказівки на їх національну належність, проте розраховує, що контекст зрозумілий читачеві.

Як бачимо, сучасні медіа тісно переплітають свої матеріали зі сленгом, що зумовлює ненав'язливий невимушений зв'язок журналіст-читач. Багато слів інтегруються в українську мову й активно побутують та розвиваються за її правилами, інші ж набувають вжитку та використовуються незмінно від оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Павлова І., Педченко С. Стилiстичний потенцiал сленгiзмiв i колоквiалiзмiв англiйського походження в нон-фiкшн Iрени Карпи. *Актуальнi проблеми фiлологiї та перекладознавства*: зб. наук. праць. Полтавський нацiональний унiверситет iменi В. Г. Короленка, 2023. С. 185-189.
2. Сторiнка в соцiальнiй мережi Instagram (дата звернення : 01.05.2024)
<https://www.instagram.com/ikla.mag?igsh=MThoMHRwY3EzY3V2Mg==>
3. Шеремета К. Стилiстичнi функцiї сленгу в газетному тексті. *Науковi записки НДУ iменi Миколи Гоголя*. Фiлологiчнi науки. 2017. 1. 110-112.

ВЕСІЛЬНА ОБРЯДОВІСТЬ С. МУЖИЛІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Марія М'ЯКУШ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник — Уляна Парубій, канд. філол. наук, доцентка катедри
української фольклористики імені Філарета Колесси*

Одним з найвеличніших свят у житті людини, незалежно від національності, є весілля. Цей обряд є одним із найдавніших, який вражає своєю самобутністю, колоритністю та являється особливою подією в житті людини. Символізуючи об'єднання молодих у сакральному союзі, воно віддзеркалює важливі аспекти звичаїв та традицій [1, с. 251].

Зазвичай весілля передувало знайомство молодих. Замість вечорниць у 1950-х роках, молодь знайомилась на різних забавах, адже не було ні телевізорів, ні клубів. Місцем для зустрічей переважно слугувала читальня, де молодь організовувала вистави, концерти та танці.

Коли дівчина погоджувалася вийти заміж, то на сватанні домовлялися про те: через скільки часу буде весілля. Також був присутній молодий, старости та батьки. У будинку молодої були її батьки та сватачі. Пані Марія розповідала: *«Бувало й таке, що запрошували і рідних, хотіли зробити так, щоб це було якимось святом і початком чогось нового в житті молодих. За старостів брали тільки жонатих чоловіків»* [2].

Свататися приходили в четвер після заходу сонця. Коли приходив молодий до дому молодої, щоб посватати дівчину, то старости казали: *«Ми йшли горами, долами і ми шукаємо куніцю. І прийшли сюди, бо нам сказали: «Саме тут є гарна дівиця». Хочем її подивитися і посватати»*, — згадувала пані Марія Бугай. У той момент виходила дівчина, і знову казали: *«Ой, яка гарна, яка гарна! То давайте ми посватаємо її!»*. Сідаючи за стіл, співали пісню *«Цвіте терен, терен цвіте»* [2].

Якщо на сватанні дівчина давала згоду на одруження, то починали готуватися до весілля. *«Готуватися до весілля допомагало мало не ціле село.*

Кожен приносив те, що міг. За хатою робили шалаші, вбирали їх, збирали по селі покривала, капи та козики. Обвішували всі стіни, чіпляли всякі прикраси, щоб було гарно. І хлопці їхали на річку, і косили шувар». Молоді запрошували гостей на весілля в п'ятницю. За словами пані Марії Бугай: «Молода ходила з дружками, дві дружки та молода. І ходили в село просити людей на весілля. Молода у віночку, стрічках, а дружки мали перев'язані стрічки. Коли кликали на весілля, то промовляли такі слова: «Просили батько, просила мати і я вас прошу прийти до мене на весілля», а у відповідь молода з дружками чули: «Обов'язково прийдемо, прийдемо»[2].

У п'ятницю дівчата йшли в ліс і збирали барвінок в кошики. «Сідали, вносили барвінок з тими кошиками, розкладали на столі. Заходила жінка, яку запрошували спеціально плести вінок, промовляючи: «Шо? Давайте, батьки, свячену воду будемо кропити той барвінок, будемо благословляти його на то, щоби добре сплести віночок і будем благословляти молоду». І мама приходить, свяченою водою кропить барвінок. Потім жінка каже: «По всіх селах і містах, і поможи мені в селі, і в нашої молодой», — згадувала пані Марія Бугай [2].

«Ранком другого дня встають молоді, дружки, дружби і всі збираються в домі молодой. Той сплетений віночок молода кладе на хліб і дружка несе на нім коровай до церкви. У кінці Служби Божої священник кропить також той віночок свяченою водою, благословить. І та жінка, яка плела віночок, вона також в церкві є, і закладає молоді на голову. Під кінець Служби відбувається таїнство вінчання молодих. Після Літургії всі, окрім молодого, його рідних та гостей, йдуть додому до молодой і приходять музики, грають «на добридень» та ще й коломийки. А молода той хліб, що був в церкві, з тим віночком несе до третьої хати, бенкетує в тій хаті і там же розплачується за нього», — згадувала пані Марія Бугай [2].

*Третій день святкування відбувається в домі молодого, і там під час застілля, співали такі пісні «Ой, мала я миленького, ой, мала я мала»
Коли батьки видавали доньку за нелюба, то співали «Ой, ви дівчата, ви мої, не йдіть заміж молоді».*

Пересвяткувавши весілля в домах молодих, всі йдуть до будинку молодого і там відбувається обряд знімання фати. Цей обряд символізував втрату цнотливості та перехід дівчини під владу чоловіка. Фату знімала свекруха, мати нареченої, або ж сам чоловік. Іноді її розрізали на щасливу долю молодих. Фата могла зберігатися як сімейна реліквія, або ж її використовували виготовлення оберегів для дітей.

День після весілля в селі Мужилів був насичений різними обрядами, які символізували перехід молодят до нового статусу та їхнє входження в сімейне життя: відбувалися "проводи молодої", коли вона прощалася з рідним домом; наречена розплітала косу і заплітала дві коси, як символ заміжньої жінки.

Зустрічі молоді на різних заходах, відвідування церкви та святкові вечори у будинках молоді об'єднували громаду та передавали традиції з покоління в покоління. Весільні обряди у селі Мужилів відображають багатий культурний спадок спільноти. Ці обряди символізували початок нового етапу у житті молодят, підтримували дух співдружності та радості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Борисенко В. сімейна обрядовість українців ХХ- початку ХХІ ст. Київ 2016р. С. 251.
2. Запис М'якуш Марії 30.09.2023р. с. Мужилів, Тернопільського р-ну Тернопільської обл. від Бугай Марії Богданівни, 1953 р. народж.

ГЕНДЕРНА ПРОБЛЕМАТИКА В ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Іван НАГІЛЕНКО

Житомирський державний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Юрчук Олена Олександрівна, доктор філологічних наук,
доцент*

Гендерна проблематика – це комплекс питань, пов'язаних з нерівністю у становищі чоловіків та жінок у суспільстві. Її коріння сягає глибинних соціальних, економічних та політичних структур, що формують наше життя. Суть гендерної проблеми полягає в нерівному становищі жінок і чоловіків у суспільстві. Це нерівність проявляється в різних сферах життя. [1] Існують стійкі гендерні стереотипи та упередження, які обмежують можливості жінок і чоловіків та шкодять гендерній рівності. Ці стереотипи можуть стосуватися ролей в сім'ї, кар'єрних очікувань, емоційної виразності, поведінки тощо. Стереотипи про те, що жінки не підходять для роботи в STEM-сферах, обмежують їх можливості в кар'єрі. Наприклад, жінки складають лише 28% фахівців в області інформаційних технологій. В 2020 році жінки отримали лише 22% всіх бакалаврських ступенів в області комп'ютерних наук та інформатики. "Рожеве гетто": Жінки частіше працюють в низькооплачуваних сферах, таких як догляд за хворими та дітьми. Наприклад, в сфері охорони здоров'я жінки складають 70% робочої сили. В 2020 році середня зарплата медсестри складала 60% від середньої зарплати лікаря.[2] Гендерна нерівність гальмує розвиток суспільства в цілому. Вона призводить до бідності, нерівності доходів, насильства, нерівності в доступі до освіти та охорони здоров'я. Багато письменників протягом історії розвивали питання гендерної нерівності. Найпопулярнішими авторами які зверталися до цієї теми можна вважати Вірджинія Вулф, Симона де Бовуар, Бетті Фрідан, Глорія Стейнем, Чимаманда Нгозі Адічі.

Володимир Винниченко – український письменник, політик, публіцист, драматург. Його творчість охоплює широкий спектр тем, включаючи й гендерну нерівність. Творчість Володимира Винниченка досліджували багато науковців. Серед українських дослідників Георгій Костюк у монографії "Володимир Винниченко", Микола Жулинський у монографії "Володимир Винниченко: Життя. Творчість. Політика", Микола Слабошпицький у монографії "Володимир Винниченко: Драматургія" та Олександр Гнідан у монографії "Володимир Винниченко: Проза". Також, дослідженням займались й зарубіжні вчені. Серед них Генріх Струве у монографії "Володимир Винниченко: Життя і творчість", Джордж Грабе у монографії "Володимир Винниченко: Український письменник і політик", Марко Павлович у монографії "Володимир Винниченко: Поетика прози", Володимир Біляїв у монографії "Володимир Винниченко: Драматургія" та Ірина Магдич у монографії "Володимир Винниченко: Життя і творчість у контексті польсько-українських відносин". Винниченко вже з перших кроків своєї творчості почав розповідати нове й по-новому («Біля машини», «Контрасти», «Голота», «На пристані», «Раб краси», «Хто ворог?», «Голод», «Салдатики», «Кузь та Грицунь», «Босяк», «Терень»). Всі ці твори майже повністю позбавлені народницького підходу й забарвлення; без ідеалізації, художньо показані в боротьбі батраки, селяни й їхні вороги. В оповіданнях Винниченко виявив високу майстерність — уміння живо, вільно, захопливо розповідати й яскраво, художньо показувати. Гендерна проблема — це одна з найважливіших тем у драматичних творах Володимира Винниченка.[3] Він глибоко розумів проблеми, з якими стикаються жінки в суспільстві, й описував їх у своїх драмах. У творі «Дизгармонія», описуються події де головна героїня, Марія, шукає сенс життя й намагається звільнитися від гніту патріархального суспільства. Драма «Щаблі життя», де зображується трагічна доля талановитої актриси, яка не змогла реалізувати себе через соціальні та гендерні стереотипи. Твір «Чорна Пантера і Білий Ведмідь» демонструє складні стосунки між чоловіком і жінкою на тлі соціальних та політичних змін. Винниченко глибоко розумів проблеми, з якими стикаються жінки в суспільстві, й описував їх у своїх творах. Він зображував жінок як сильних та

незалежних особистостей, які борються за свої права. Винниченко був одним із перших українських письменників, який почав говорити про гендерну нерівність. Його творчість допомогла привернути увагу до цієї проблеми й сприяти змінам у суспільстві. Важливо зазначити, що погляди Винниченка на гендерну нерівність еволюціонували протягом його життя. У ранніх творах він зображував жінок як жертв чоловічого панування. З часом він почав бачити в них сильних та незалежних особистостей, які здатні боротися за свої права. Винниченко не був феміністом у сучасному розумінні цього слова. Він не ставив за мету радикально змінити гендерні ролі. Проте його твори допомогли зруйнувати стереотипи про жінок і сприяти гендерній рівності. Сучасні дослідники творчості Винниченка відзначають, що він був одним із перших українських письменників, який почав говорити про гендерну нерівність. Його твори допомогли привернути увагу до цієї проблеми й сприяти змінам у суспільстві.

Висновки

Гендерна проблема – це поширене питання яке існує у світі. У своїй творчості багато авторів зверталися до цієї теми і Володимир Винниченко не став виключенням. У своїх драматичних творах митець піднімав питання з якими стикалися жінки у повсякденному житті. Не можна стверджувати, що Винниченко був феміністом у сучасному розумінні цього слова, водночас варто зауважити, що його твори допомогли зрушити питання гендерної рівності із мертвого місця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. ООН Жінки. [Електронний ресурс] : <https://www.unwomen.org/en> (дата звернення: 03.01.2024)
2. Глобальний індекс гендерної нерівності. [Електронний ресурс] : <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2022> (дата звернення: 07.02.2024)
3. Ковалик М. О. Типологія жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка 1902–1923 рр.» : автореф. дис. на здобуття наук.

ступеня канд. філ. наук: спец. 10.01.01 Українська література / М. О. Ковалик. — Кіровоград, 2007. — 28 с.

РОЛЬОВА МОВА-ЯКУВАРІГО В СУЧАСНІЙ ЯПОНСЬКІЙ МАСОВІЙ КУЛЬТУРІ

Назарій НАКОНЕЧНИЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник - **Ореста Забуранна**, канд. філол. наук, доцент катедри
сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича*

Доволі новий термін в японській лінгвістиці під назвою 「役割語」 (yakuwarigo), що можна перекласти як "рольова мова", - це феномен, що був вперше представлений відомим японським лінгвістом та професором Осацького університету Кінсуєм Сатоші (金水敏). Якуваріго (або ж рольова мова) - це елементи мови та мовлення, які зазвичай використовуються в художніх творах і передають певні особливі риси мовця, такі як вік, стать, соціальний клас, професійну діяльність, тощо. Особливо це стосується жанрових видів і підвидів художнього стилю, які зустрічаються в сучасній японській популярній культурі: манга, аніме, фільми, серіали, романи, ранобе, візуальні романи, тощо. Такі типи мовлення є доволі яскравими та дуже впізнаваними, проте, незважаючи на високу впізнаваність, дане мовлення частково або повністю відрізняється від повсякденного мовлення, характерного для людей, яких він представляє. До того ж, обсяг і різноманітність якуваріго в японській мові може створювати проблеми для перекладу, особливо тому, що мовлення-якуваріго повсякчас залежить від варіацій таких ознак, як займенники першої особи або частки в кінці речення, які є статичними або ж відсутніми в європейських мовах.

Кінсуї Сатоші у власній праці 「ヴァーチャル日本語 役割語の謎」 (vācharu nihongo yakuwarigo no nazo), "Віртуальна японська. Таємниці якуваріго" демонструє читачу простий невеличкий тест, що надзвичайно точно демонструє феномен під назвою якуваріго. Спершу подані дані фрази: そうよ、あたしが知ってるわ (sou yo, atashi ga shitteru wa);

そうじゃ、わしが知っておる (sou ja, washii ga shitteoru);
 そや、わてが知ってるでえ (sou ya, wate ga shitterudee);
 そうじゃ、拙者が存じておる (sou ja, sessha ga zonziteoru);
 そうですわよ、わたくしが存じておりますわ (sou desu wa yo, watakushi ga zonziteorimasu wa); そうあるよ、私が知ってるあるよ (sou aru yo, watashi ga shitte iru aru yo); そうだよ、ぼくが知ってるのさ (sou da yo, boku ga shitteru no sa); んだ、おら知ってるだ (nda, ora shitte iru da). Кожен з цих виразів має одне й те саме значення- "Так, я знаю". Далі запропоновано вибрати кому належать ці висловлювання. Варіантами відповідей є: お武家さま (obuke-sama)- самурай, 中国人 (chuugokujin)- китаєць, 老博士 (rou hakase)- старий доктор, 女の子 (onna no ko)- дівчинка, 田舎者 (inakamono)- селянин, 男の子 (otoko no ko)- хлопчик, お嬢様 (ojou-sama)- панянка, 関西人 (kansaijin)- житель регіону Кансай.

Звичайно, носій японської мови або ж людина, яка добре знайома з японською мовою з легкістю розв'яже це невеличке завдання. Навіть попри те, що носії мови в реальних ситуаціях здебільшого так не розмовляють, японці сприймуть такі формулювання як щось саме собою зрозуміле та мимоволі сформулюють у власній свідомості образи авторів даних висловлювань. Використані у вищезгаданих прикладах комбінації дієслівних зв'язок, як от [нульова копула+] частки よ(yo) або だ(da), прийменники першої особи однини такі як 俺(washi), あたし(atashi) чи 俺(ore), граматичні форми теперішнього часу, як от ておる(teoru), ている(teiru) чи てる(teru), кінцеві частки або ж 終助詞(shūjoshi), такі як ぞ(zō), わ(wa) та ぜ(ze), а в усній формі також інтонація, діалектні патерни, тощо в сумі й виражають феномен під назвою якуваріго.

Походження ж рольової мови можна простежити до реальної розмовної мови, за винятком суто уявних її різновидів. З використання мови в реальному житті люди набувають знання про зв'язок між певним різновидом мовлення та його носіями, а потім несвідомо класифікують і закріплюють ці знання у своїй свідомості. Важливо, що ці знання не просто закріплюються у конкретного

індивіда, а поширюються серед спільноти. При виконанні даних умов, рольова мова переростає у мовний стереотип та стає ефективним інструментом комунікації. Далі, якуваріго починає циркулювати в художній літературі, яка в свою чергу стає засобом широкого загалу отримати знання про цю ж рольову мову. Таким чином, одного разу утвердившись, якуваріго "кристалізується" в художній літературі, незалежно від побутових реалій. Цей процес поширення знань через художню літературу відіграє надзвичайно важливу роль у циркуляції, поширенні та продовження існування якуваріго.

Тож, можна зробити висновок, що якуваріго слугує інструментом для гіперболізованої демонстрації рис характеру персонажів художніх творів та робить таких персонажів більш ближчими та зрозумілішими для глядача, читача чи гравця. Таким чином, характер персонажа художнього твору та його рольова мова є нерозривно пов'язаними.

Література

1. 金水敏. ヴァーチャル日本語 役割語の謎. 東京 : 岩波書店、2003、- 240ページ
2. 金水敏(2011a)「日本語史とはなにか一言語を階層的な資源と見る立場から」 「早稲田 大学日本語研究」20号,pp.1-10,早稲田大学日本語学会
3. 上由美子(2002)「ステレオタイプの社会心理学一偏見の解消に向けて」 - セレクション 社会心理学,21,サイエンス社

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ МІХАЛА ВІВЕґА

Анастасія НАРЕМБА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Олександр Моторний, доцент катедри слов'янської
філології імені професора Іларіона Свенціцького, заступник декана
філологічного факультету з наукової роботи*

Роман “Ангели буднів” чеського письменника Міхала Вівеґа є яскравим прикладом соціально-психологічної прози в контексті постмодернізму. Автор майстерно поєднує елементи цього стилю, зокрема внутрішні монологи, літературні та культурні відсилання, міфологічні й релігійні символи, гру слів та неологізми. Ці художні засоби додають тексту глибини й багатогранності, роблячи його цікавим та змістовним.

Особливості роману.

Роман написаний від першої особи, що дозволяє читачу глибоко проникнути в внутрішні переживання персонажів. Вівеґ ретельно досліджує різні аспекти людського досвіду, включаючи радості й труднощі життя, кохання й втрати, пошук сенсу й щастя. У тексті піднімається питання про те, хто обирає тих, хто заслуговує на підтримку ангелів у фінальні моменти життя, що ставить перед читачами низку важливих моральних та філософських питань.

Роман містить численні літературні та філософські відсилання, що додають тексту інтелектуальної складності й дозволяють читачам зануритися в літературні рефлексії. Вівеґ цитує класичних авторів, таких як Карел Гінек Маха, Шекспір, а також багатьох інших, створюючи в тексті багатий інтертекстуальний досвід.

Автор використовує міфологічні образи, наприклад, образ Сізіфа, й створює у творі фантастичний світ, де ангели супроводжують людей у повсякденному житті. Це поєднання реальності та фантастики підкреслює глибину тематики роману, піднімаючи питання про сенс і суть людського існування.

Соціально-психологічний аспект

Як соціально-психологічний роман, “Ангели буднів” досліджує складні взаємини між людьми, родинні конфлікти й індивідуальні пошуки сенсу життя. Вівег приділяє увагу психологічним конфліктам героїв, їхнім почуттям та мотиваціям, які виникають через соціальні обставини.

Автор майстерно показує, як буденність і соціальний тиск впливають на життя людей, створюючи кризу родини та сімейних відносин. Він порушує важливі питання про соціальні норми й вплив суспільства на індивідуальне життя, висвітлюючи боротьбу між традиціями та сучасністю, а також між власними потребами й очікуваннями суспільства.

Порівняння творів “Гра на виліт” та “Ангели буднів”

Порівняння “Ангелів буднів” з іншим романом Вівега, “Гра на виліт”, дозволяє помітити різні підходи до зображення соціальних проблем та життя звичайних людей. Обидва романи використовують постмодерністські прийоми, однак “Ангели буднів” зосереджуються більше на реалістичному зображенні повсякденного життя та соціальних проблем, тоді як “Гра на виліт” використовує символізм і метафори для висвітлення складних соціальних питань.

“Ангели буднів” звертають увагу на моральні й філософські питання, в тому числі пов'язані з релігією та смертю, тоді як “Гра на виліт” має більше акценту на сатирі та гуморі, що додає тексту особливої атмосферності та іронії.

Висновок

Роман “Ангели буднів” Міхала Вівега є багатограним твором, який вдало поєднує елементи постмодернізму та соціально-психологічного роману. Автору вдалося створити змістовний та глибокий текст, який спонукає читачів замислитися над важливими життєвими питаннями, такими як пошук сенсу й щастя, вплив суспільства на індивідуальне життя, а також криза родини та відносин.

Завдяки своєму унікальному стилю та багатогранності, роман “Ангели буднів” пропонує насолоду від літературної майстерності Міхала Вівега й залишає читачів з низкою питань та роздумів про сутність людського буття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Hordová D. Hledání románu / Daniela Hordová. - Praha: Československý pisovatel, 1989. - s. 280.
2. Jandourek J. Michal Viewegh jako sociolog? / Michal Viewegh as Sociologist? / J. Jandourek // Sociologický časopis / Czech Sociological Review. – 2004. – pp. 195–205.
3. Michal Viewegh [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: Michal Viewegh | CzechLit

РУСИФІКАЦІЯ У 30-ИХ РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ: НАСЛІДКИ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Вікторія НЕМЧЕНКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Олена Труш, канд. філол. наук, доцентка катедри
української мови імені професора Івана Ковалика*

У процес розвитку української мови постійно втручалися: багаторазові заборони (Валуєвський циркуляр 1861 р. та Емський указ 1876 р.) або ж зміни у правописі й словниках. До останнього явища були причетні Андрій Хвиля, Михайло Орлов, Володимир Затонський та багато інших, на совісті яких знищення особливостей української мови. «Більшовики почали руйнувати українську літературну мову з її середини й явно затримували її розвиток» [2]. Серед причин вони самі зазначають: 1) скеровування української мови в буржуазно-націоналістичному руслі; 2) створення бар'єру між російською та українською мовами, що гальмувало вивчення грамоти широкими трудящими масами; 3) засмічення української наукової термінології у різних сферах, що спричинило відрив учнів від інтернаціональної термінологічної лексики; 4) спроба штучно відірвати українську мову від братньої російської [3].

Усі ми знаємо, що справжніми причинами були: 1) бажання зміцнити вплив радянської влади на культурну й освітні сфери, за допомогою штучного наближення мов; 2) стирання національної пам'яті та самоусвідомлення українців; поширення наративу «про братні народи» на основі схожості мов, що в подальшому надавало змогу радянській владі втручатися у внутрішні справи України.

Із такою «шкідницькою» метою було змінено норми української мови. Зокрема, простежуємо відмінності в написанні іншомовних слів за правописом 1929 і 1933 років [1].

1. Майже повністю усунено написання м'якого *л*, окрім тих випадків, що давно засвоєні мовою: *аероплян* – *аероплан*, *бльо́к* – *бло́к*, *Гренля́ндія* – *Гренландія* та інші.
2. Передавання іншомовних *h* і *g*: за правописом 1929 *h* передавалось як *г*, а *g* передавалось як *г*: *гума*, *гірля́нда*, *Густав* та інші. За правописом 1933, що передавав *h* і *g* (незалежно від вимови) як *г*, стало *гума*, *гірля́нда*, *Густав* та інші.
3. Передавання грецького *θ* (*th*) за правописом 1929 року відбувалось за допомогою *т*, а от за правописом 1933 року – за допомогою *ф*: *кате́дра* – *кафе́дра*, *ете́р* – *ефі́р*, *логари́тм* – *логари́фм*, *етіопський* – *ефіопський* та інші.
4. Також значних змін зазнала термінологічна лексика, зокрема сфери мовознавства: *альфабе́т* – *алфа́віт*; *апо́строф*, *про́тинка* – *апо́строф*; *м'який знак*, *єрчик* – *м'який знак*; *шелесний* – *шиплячий*; *шумкий* – *шумний*; *синта́кса*, *складня* – *синта́кса*; *пень*, *основа* – *основа*; *павза*, *за́тинка* – *пауза*; *ніякий рід* – *середній рід*; *середник* – *крапка з комою*; *ро́зділка* – *риска*; *прикметниковий додаток* – *означення*; *прислівниковий додаток* – *обставинне слово*; *безпідметове речення* – *безособове речення*.

Унаслідок переписування словників спостерігаємо такі зміни: *безглядний* – *абсолютний*; *бігун* – *полюс*; *виймок* – *виняток*; *далековид*, *далекогляд* – *телескоп*; *двигіт* – *струс*; *живе срібло* – *ртуть*; *заграва північна* – *північне сяйво*; *осоння* – *на сонці*, *проти сонця*, *під сонцем*; *партика* – *скибка хліба*; *підсоння* – *клімат*; *земляна олія* (образно, народн.), *ропа́*, *теучка* – *нафта*.

Наслідками такої агресивної мовної політики стало: 1) знищення питомої лексики української мови (архаїзмів, діалектизмів); 2) нівелювання мовних тенденцій; 3) спотворення написання «чужих» (іншомовних) слів. «Український правопис» 2019 р. зробив спробу повернути тенденції української мови, грубо викреслені в часи радянської влади.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Історія українського правопису XVI-XX століття: хрестоматія. Упоряд.: В. В. Німчук, Н. В. Пуряєва. Київ: Наукова думка. 2004. 583 с.
2. Огієнко І. І. (Митрополит Іларіон) Історія української літературної мови. Київ: Либідь. 1995. 296 с.
3. Українська мова у XX сторіччі: історія лінгвоциду: Док. і матеріали / Упоряд.: Л. Масенко та ін. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська акад.”, 2005. 399 с.

МІСЬКІ ПОСАДНИКИ УКРАЇНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В КАНАДІ (ДРУГА ПОЛОВИНА XX СТОЛІТТЯ)

Соломія ОНІШЕЧКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник — Руслан Сіромський, професор катедри світової історії
модерного часу*

Вагомий внесок у становлення культурного, економічного та політичного життя країн світу зробила українська діаспора. Однією з ключових місій еміграції мешканців України було здійснення пошуку кращого життя та реалізації свого потенціалу у нових соціокультурних середовищах. У цій проблемі вагомим є вивчення *третьої хвилі* міграції до Канади, що розпочалась у другій половині XX століття. Це був період великих змін і викликів для української спільноти. Масові переселення відбулись у контексті складних історичних подій на теренах України, а саме колективізація, Голодомор, Друга світова війна та післявоєнна репресивна політика тощо. Багато осіб, змушені втекти від політичного переслідування та економічної нестабільності, побачивши в переселенні до Канади, можливість покращити своє життя та забезпечити майбутнє для своїх родин. Оселившись, люди виявили себе як активні учасники громадського життя. У політиці досягли значних успіхів, особливо в західних провінціях, таких як *Манітоба, Саскачеван та Альберта*. За даними переписів 1941, 1951, 1961, 1971 років [3, с. 504] спостерігаємо

високу концентрацію населення. Близько 100 осіб були обрані до законодавчих зборів провінцій, мери таких великих міст, як *Едмонтон* і *Вінніпег*. Посідаючи важливі політичні посади, діячі сприяли розвитку української спільноти та усієї країни в цілому.

Першим українським посадником міста Едмонтон став *Василь (Вільям) Гавриляк*. Батьки — українці, які приїхали до Канади з Буковини. 7 листопада 1951 року був обраний на посаду мера. На виборах за його каденцію проголосувало 26 867 осіб. Як зазначала тоді радіостанція, це вперше в історії міста здобуто таку велику кількість голосів. В. Гавриляк брав активну участь у соціальному житті української громади, організовуючи та підтримуючи різні заходи та події. За його сприянням було створено Товариство української спадщини та культури, відкрито музей у формі села. Обговорювалося питання, щоб до села замовити в УРСР бюст Т. Шевченка, І. Франка, а також купити деякі експонати української старовини, та побудувати пам'ятник видатному письменнику Василю Стефанику. 24 жовтня 1971 року відвідує Київ. Поїздка викликала значне зацікавлення та позитивне враження: “Дуже зворушливо підкреслив В. Гавриляк про своє сильне притягаюче відчуття, коли він вперше в Києві вступив на українську землю, тоді, як він є народжений в Канаді й є громадянином цієї країни, але українське походження ще сильно діє” [1, с. 73].

Лаврентій Дікур прославився як другий представник меншини на посаді мера Едмонтону, служивши на цій посаді з 1983–1988 р. Л. Дікур активно підтримував українську спільноту та боровся за їхні права щодо можливості навчання рідною мовою. Він був ініціатором встановлення пам'ятника жертвам Голодомору та активно підтримував багатокультурність в Канаді, вірив у важливість гарантування рівних прав для всіх громадян, незалежно від їхнього походження чи етнічності.

Михайло Старчевський, відомий також як *Майкл Старр*, був впливовим політиком та громадським діячем у Канаді. Він інтенсивно працював на благо української спільноти, брав участь у політичних організаціях, а також займав керівні посади у місцевому самоврядуванні. М. Старчевський обіймав посаду

мера Ошави та працював у федеральному парламенті, займаючи пости міністра праці. Він також активно підтримував українську самостійність в Канаді та за кордоном.

Степан Дзюба — український політик у провінції Манітоба. Прославився як мер Вінніпега. Його діяльність включала в себе проведення культурних заходів, сприяння обміну між містами та розвиток міського господарства. 26 листопада 1973 року С. Дзюба разом з канцлером Ольгою Фугою відвідали Українську Радянську Соціалістичну Республіку. Канадський мер та голова Виконавчого Комітету Львівської міської Ради депутатів трудящих підписали Дружню угоду про побратимство Вінніпега і Львова [2, с. 166]. Цей договір був одним із масштабних, адже передбачав ряд спільних заходів і ініціатив з метою зміцнення дружніх зв'язків між цими двома містами.

Отже, аналіз діяльності міських посадників українського походження в Канаді підтверджує їхню вагому роль історії та культурної різноманітності країни. Активна участь у місцевих урядових структурах сприяла не лише розвитку української спільноти, а й зміцнювала канадсько-українські відносини. Діячі впроваджували реформи, сприяли культурному та освітньому обміну, покращували міське господарство та активізували міжміське співробітництво. Їхні досягнення та внесок в історію Канади свідчать про значний вплив української діаспори на розвиток країни та її багатокультурність.

Переглянувши внесок міських посадників українського походження в розвиток Канади, ми закликаємо до більш глибокого вивчення історії української діаспори та її впливу на країну. Досягнення цих видатних особистостей слід вшановувати та надихатися ними для підтримки та розвитку української спільноти в Канаді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Войценко, Ольга. *Літопис українського життя в Канаді т. 8: У змаганні за нову Канаду: початки офіційної двомовності й багатокультурності 1970–1979*. Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій, 3 фондів наукової бібліотеки ЗНУ, 1992. 596.

2. Кравчук, Петро. *Українці в історії Вінніпега*. Торонто: Кобзар, 1974. 168.
3. Tesla, Ivan. “The Ukrainian Canadian in 1971”, *The jubilee collection of the Ukrainian Free Academy of Sciences in Canada*, editorial board: M. Marunchak, M. Mandryka, A. Kachor, I. Lubinska, Y. Slavutych and B. Bilash. Winnipeg: Published by UVAN, 1976. 481–521.

«ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ДОСЛІДЖЕННЯХ ІВАНА ДЕНИСЮКА

Христина ОНІШЕЧКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник — Володимир Микитюк, професор катедри української
літератури імені академіка Михайла Возняка*

«Ви родом з Волині, ви з Волині, ви мусите знайти архів Лесі Українки! Він замуrowаний у стінах волинського монастиря» [1, с. 415], – таке «надзавдання» отримав у свій час Іван Денисюк від славетного наукового керівника – Михайла Возняка. Втім, у своїх спогадах вчений стверджує, що все-таки не зміг виконати настанови академіка, навіть незважаючи на допомогу Марії Деркач – опонентки його кандидатської. Попри безрезультатні пошуки архіву української письменниці, І. Денисюк написав багато статей про поетку, у яких ґрунтовно проаналізував життєпис і творчість Лесі Українки.

У лесезнавчих студіях вченого вагоме місце посідає вивчення драми-феєрії «Лісова пісня». Для нього цей твір – «ніжна, як голос сопілки, пісня поліського замріяного, задумливого лісу, зворушлива, глибока, мудра» [3, с. 5]. На думку І. Денисюка, поштовхом для написання твору стала туга авторки за поліськими околицями, ось чому п'єса «виросла на основі українського фольклору, потрактованого по-новому, по-філософськи» [4, с. 16]. І. Денисюк наочно показав, що у «Лісовій пісні» органічно поєднувалися реальні та фантастичні елементи, позаяк дослідник всебічно вивчав етнографічні матеріали Полісся: пісні, легенди, казки, ввірування, обряди й традиції.

Отже, безпосереднім поштовхом до написання драми-феєрії стала знакова місцевість для поетеси – село Колодяжне, де Леся Українка загалом прожила 26 років і «бігала самотою у місячні ночі до лісу на зустріч з мавкою» [2, с. 66]. Також і враження від поліського урочища Нечимлого у селі Скулин: «... мавка і над Нечимлим їй мріла, коли вони ночували там у дядька Лева Скулинського», – згадувала Леся Українка у листі до матері [2, с. 255].

І. Денисюк і Т. Скрипка вказали на вагомий вплив і села *Запруддя*, де жила сім'я Косачів. Підтвердженням цього став виораний срібний посуд. Фундамент до написання драми-феєрії семирічній донці заклала Олена Пчілка, часто розповідаючи про русалок і мавок. За словами Варвари Дмитрук, Леся Українка часто приїздила у Скулин, а біля садиби дядька Лева насаджувала квіти, як Мавка у «Лісовій пісні». Ще одну паралель з життя письменниці і головної героїні твору вдалося віднайти І. Денисюку: як і Мавка, авторка драми-феєрії любила поратися у хаті, а у вільний час бродити лісом [2, с. 74–75]. Реалістичним персонажем у творі є «дядько Лев» – прообраз *Лева Скулинського*. «Отой професор міфології» [2, с. 82], до якого часто їздила Леся Українка. Він нерідко водив дітей Косачів до лісу та *озера Нечимле*, де розповідав про всіляку «нечисть». Поблизу водойми дійсно була хата з шопою сіна, у якій часто ночувала Лариса Косач з братами та сестрами. «Нечимле найповніше виражало поліську красу. У місячну ніч заселила Леся Українка цю містину фантастичними істотами, накинула на ліс і озеро серпанок казки» [3, с. 9], – зазначав І. Денисюк. Вчений оповідає, що дружина Лева Скулинського була злою, і одного разу намагалася втопити чоловіка, однак він врятувався за допомогою *гілок верби*. Таку ж паралель можна провести з епізодом у драмі-феєрії, коли Мавка рятує Лукаша вербовими гілками. Символ *сопілки* також не випадково використаний у творі, позаяк музичний інструмент був атрибутом поліських звичаїв: «...з сільською малечею бігала Леся в поле, на пастовень, разом з нею стрічала таку велику вечірню подію, як вступ череди в село. Стадо корів гнав дід-пастух, обвішаний торбами та постолами та з сопілкою за поясом» [2, с. 70]. За твердженнями В. Дмитрук, Леся Українка також захоплювалася грою на сопілці і нерідно грала дітям у Колодяжному. Ще на одній важливій деталі зосереджував увагу І. Денисюк – на символі *вогню*. Вчений стверджував, що, спаливши минуле, героїчний людський дух здатний очистити та відродити людину.

Отож можемо впевнено стверджувати, що дослідження львівського науковця дають можливість краще зрозуміти джерела «Лісової пісні» та її зв'язок з життям та побутом Полісся. Лесезнавчі студії І. Денисюка всебічно

розкривають багатогранність драми-феєрії, де майстерно поєднано елементи фольклору, міфологізму та символізму. Заразом напрацювання вченого мають значну цінність для розвитку українського літературознавства та етнографії надалі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Денисюк І. Академік з легенди. *Українське літературознавство. Зб. наук. пр.* Львів, 2006. Вип. 68. С. 402–424.
2. Денисюк І., Скрипка Т. *Дворянське гніздо Косачів*. Львів: Академічний екстрес, 1999. 268 с.
3. Денисюк І. Дивоцвіт (Джерела і поетика «Лісової пісні»). *Літературознавчі та фольклористичні праці у 3 т., 4 кн.* Львів, 2005. Т. 1. Кн. 2. С. 5–48.
4. Денисюк І. Королева мислі й серця. Ленінська молодь. 1969. 16 листопада. С. 16

МІФ ПРО ОРФЕЯ У РОМАНІ «ДВАНADЦЯТЬ ОБРУЧІВ» ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

Юлія ОЧІЧ

Загребський університет

*Науковий керівник – Дарія Павлешен, д-р філол. наук, доцентка кафедри
української мови і літератури на Філософському факультеті*

Роман «Дванадцять обручів» Юрія Андруховича, опублікований у 2003 році, є одним з найважливіших романів українського постмодернізму. Це роман, головними характеристиками якого є інтертекстуальність, метафікція, гра з реальністю та асоціативні і міфопоетичні прийоми, але це також і один з багатьох романів Андруховича, у якому він подає свою інтерпретацію античного міфу про Орфея. Присутність міфу про Орфея у романі «Дванадцять обручів» є особливою через те, що у цьому романі міф можна пов'язати не тільки з одним персонажем, а навіть з двома.

Давньогрецький міф про Орфея насправді є міфом про митця. Сам Орфей був неймовірно талановитим музикантом, який, після того як його дружина Еврідіка померла від укусу отруйної змії, вирушив повернути її зі світу мертвих. Персефона дозволила йому вивести Еврідіку на землю, але з умовою, щоб він не дивився на дружину, поки не вийде з нею зі світу мертвих. Але біля виходу Орфей обернувся і Еврідіка назавжди зникла в глибинах царства мертвих. Невдовго після цієї події самого Орфея спіткала жахлива смерть – німфи менади роздерли його надвоє, а його голову викинули в річку Гебр.

Для Андруховича Орфей став символом митця, який з'являється в кожному його романі. У романі «Дванадцять обручів» є два такі персонажі – австрійський фотограф Карл-Йозеф Цумбруннен та український літератор Артур Пепа, які, разом з іншими персонажами, приїжджають в загадковий пансіонат високо у Карпатах. Там дуже швидко стає ясно, що життя двох героїв пов'язані, тому що дружина Артура є і коханою Цумбруннена. На початку роману доля двох героїв абсолютно протилежна – з одного боку, Артур Пепа є

героєм, який вже втратив майже все – свою дружину, яка кохає іншого, своє мистецьке натхнення та взагалі своє бажання жити. З іншого боку, у Карла-Йозефа Цумбруннена зовсім інша ситуація – він повертається в країну, яку він дуже любив, він знову зустрічає свою кохану та займається фотографією як і завжди. Однак, після різних загадкових подій у романі доля двох героїв значно змінюється.

Декілька днів після приїзду в пансіонат у Карпатах, Карла-Йозефа Цумбруннена зустрічає дуже жаклива смерть – його жорстоко вбиває двоє чоловіків, яких він зустрів, коли вийшов на прогулянку і озирнувся, а потім вони викидають його тіло в річку. Його смерть таким чином нагадує смерть самого Орфея, але історія про Карла-Йозефа Цумбруннена тут ще не закінчується. На відміну від Орфея, якому було заборонено повернутися і подивитися на свою дружину, Цумбруннен отримує ще один шанс востаннє поглянути на Землю і всіх тих, кого він тут залишив, перед тим, як він відправиться в невідоме царство мертвих душ: «Карл-Йозеф Цумбруннен дивився на Карла Йозефа Цумбруннена. Другий з них був тілом і лежав на докупі зсунутих письмових столах, від ніг до пояса вкритий рештками старої мішковини. Перший натомість був чимось іншим, значно тоншим. Цієї ночі настала мить його вивільнення. Йому було дивно бачити себе ззовні і не в дзеркалі: власне кажучи, то було не що інше як зіткнення двох найбільших таємниць існування – Смерті з Я» (Андрухович 2007: 245). Він так коротко відвідує інших героїв, а потім прилітає до Світляної стіни, яка потім перетворюється на Світляні Сходи, які проводять вгору.

З Артуром Пепою, який на початку роману втратив все, відбувається щось зовсім інше, почавши з того моменту, коли йому наснився дивний сон про багатьох незнайомих людей, які в кінці подарували йому писанку з оранжевими хрестами та зіздами на чорному позасвітньому тлі, та ще й з двома золотистохвилястими поясочками. Ця писанка є у нього і після того, як він прокидається і він приймає рішення подарувати її своїй дружині. Цей сон і ця писанка стають для Артура Пепа символом ще одного шансу в житті – якщо у античному міфі про Орфея німфи вбили його, тоді подарунок, який незнайомі люди дають

Артуру уві сні, можна витлумачити як те, що могло статися з Орфеєм, якби німфи не вирішили його вбити, а замість того вирішили дати йому ще один шанс прожити своє життя. Після смерті Цумбруннена читачам його очима дається ще один останній погляд на Артура і його дружину: «Артур і Рома, здавалося, спали. Та що там здавалося! Спали – і все. Спали, як сплять разом люди, що кохають одне одного. Тобто так тісно і так разом, і так близько, і так єдино дихаючи, як це роблять люди, що сплять разом з любові. Це був невимовно глибокий сон. Карл-Йозеф навіть не спробував її покликати» (Андрухович 2007: 250). У цьому моменті стає ясно, що один митець, тобто Карл-Йозеф Цумбруннен, більше немає можливості бути зі своєю коханою, а водночас другий митець, тобто Артур Пепа, почав знову повертати у своєму житті те, що він раніше втратив.

Нові інтерпретації міфу про Орфея, які у романі *Дванадцять обручів* подає Андрухович, стали ключовими для розвитку фабули роману. Якщо доля Карла-Йозефа Цумбруннена є дуже схожою на долю самого Орфея, тоді доля Артура Пепа є символом того, що з Орфеєм могло б бути. Артур Пепа таким чином отримує ще один шанс прожити своє життя на Землі, а Карл-Йозеф Цумбруннен мусить покинути цей світ, але йому все одно дається можливість ще раз поглянути на цей світ, тобто можливість, якої у Орфея ніколи не було.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Андрухович, Ю. 2007. *Дванадцять обручів*. Київ: Критика.
2. Кузьменко, В. І. (ред.). 2017. *Історія української літератури XX – поч. XXI ст. 3 том. Навчальний посібник*. Київ: Видавничий центр «Академія».
3. <https://dovidka.biz.ua/orfey-i-evridika-na-ukrayinskiy-movi/> (дата доступу: 13 травня 2024 р.)

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ ВРУБЛЕВСЬКОГО

Маргарита ПАНКЄЄВА

Житомирський державний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Юрчук Олена, професор та завідувач кафедри української
та зарубіжної літератур, доктор філологічних наук, доцент*

Врублевський Василь Марцельович — український письменник, журналіст, видавець, громадський діяч. Він є випускником Житомирського державного педагогічного інституту імені Івана Франка (спеціальність «Українська мова та література»), а також наразі займає посаду директора Житомирської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Олега Ольжича.

Загалом, велику частину своєї творчості митець присвятив саме Житомирщині. У його романах ми можемо зустріти героїв, що гуляють вулицями рідного міста, а у Житомирському обласному музичному драмтеатрі імені Івана Кочерги та у «Театрі на Новому бульварі» ставляться вистави на основі його п'єс («Хід конем», «Театральний гамбіт», «Русалонька», «Діло житейське», «Кава-сутра» та інші).

Як писав Володимир Єршов: «...Художня творчість Василя Врублевського – це своєрідний дагеротип суспільства та суперечливої епохи зі всіма її зламами та нашаруваннями. Його герої йдуть по шляху до духовного храму, який слід відбудувати...» [2]

Загалом, у творчості Василя Врублевського є декілька визначних рис. Зі слів українського письменника та літературознавця Василя Габора «він сміливо друкував речі, які... були під суровою заборорою, зокрема твори еротичні, пошукові, експериментальні» [1].

Митець дійсно відрізняється сміливістю та розкутістю своєю думки. Про це свідчать навіть назви його творів, як от «Кава-сутра. В обіймах імператриці», що є натяком на досить пізнавану специфічну книгу, «Королі і шістки: Дитяча

п'еса для дорослих», де використовується відвертий жаргон, чи ті ж «Замах на генсека» та «Нардепка» – політичні детективи, в яких автор занурюється у світ тогочасної вітчизняної політики. Тут ми можемо зустріти відомих українських діячів – Леоніда Кучму, Кравчука, Івана Плюща – прихованих за масками із натяків, що, однак, досить легко розгадати. Автор також не боїться зачіпати теми інтимності, еротики та сексуальних відносин. У його збірці новел «Сім історій», до якої увійшли найхарактерніші зразки української новаторської прози, містяться оповідання «Фатальний кінець кохання Олдріджа», «Як я став імпотентом», «Текля з Марією та ще хтось третій» та інші з менш провокативними назвами, проте не менш провокативним змістом. Тут Врублевський зачіпає теми одностатевих стосунків, сенсу кохання, сентиментальності, фізіологічних потреб між людьми і тваринами та навіть зґвалтування.

Другою специфічною рисою стилю письменника можна назвати його тяжіння до експериментів та «кодування». Один з його творів «Мертвому півню фагот не потрібен, або Каїруанські хронічки» за жанром окреслено як конспірологічний роман. Історія написана ніби про вигадані події та людей, які ніколи не існували, про місто Каїруан, що розташувалось з підніжжя «пологого кам'янистого узгір'я у глибині Ломасорійських лісів за десятки миль од автомагістралей і залізниць». Проте історія має під собою ретельно прихований підтекст, алюзії на відомі всім нам випадки з реального життя. Окрім цього письменник дозволяє собі послуговуватися цікавими авторськими неологізмами, як от «злودیєро» – шанобливе звертання до поважної особи чоловічої статі, «мимра» – заміжня жінка, та інші.

З цього випливає наступна особливість – сама форма подання історій та сюжетів. Автор нерідко оформлює свої тексти у своєрідну систему зносок, приміток та зауважень. Наприклад, у новелі «Пригода лейтенанта Соловейчика» замість того, щоб описувати сексуальну сцену, Василь Врублевський посилається на так названий «Можливий голос з-за кадру», і той у іронічному тоні пояснює читачеві, що відбувається.

«Можливий голос з-за кадру»

Переступаючи поріг ванної кімнати, лейтенант Василь Михайлович Соловейчик не знав ще, що потрапив у тенета хитрого і підступного ворога і що через кілька хвилин йому доведеться вступити в жорстокий двобій з цим виродком і паразитом на тілі нашого суспільства...»

Схожим чином у «Каїруанських хроніках» письменник робить зноски, у яких замість звичного пояснення понять продовжує описувати сюжет:

«Леонів широкий шлях починався через захаращений усяким мислимим і немислимим непотребом дворик, повз скопище безхатченків і п'яничок (X), котрі облюбували цей п'ятачок... / (зноска X) Практично щоразу, заходячи до цього дворика, Леон Коузак мимоволі усміхався від згадки про назвисько «гільдія дворян», яким влучно і дошкульно хтось із дотепників сукупно охрестив і саме місце, і специфічний контингент, що тут постійно (а дехто й безвилазно) кучкується».

Ну і звичайно варто зауважити, що творчість Василя Врублевського насичена любов'ю до рідного міста, Житомира. У сюжетах, які він описує, не рідко вгадуються конкретні вулиці та пам'ятки. Роман для театру (також специфічний авторський жарн) «Клітка, або Дискотека 80-х» є прямою згадкою про закинуту зараз місцеву житомирську локацію у Шодуарівському парку, де раніше проводились вечірки.

Висновки

Визначними рисами творчості Василя Врублевського є його відвертість у виборі тем, особливо теми кохання, статевих стосунків та політики, тяжіння до експериментування формами, жанрами, стильовим діапазоном, змішування жанрів, створення своєрідних авторських законів письма, а також його приналежність до феномену Житомирської прозової школи і тяжіння до перенесення фізичного простору рідного міста та його історії у художній світ свої творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Габор В. В. Авжеж, це — Врублевський // «Кур'єр Кривбасу». — 1995. — ч. 27. — С. 29.

2. Єршов В. О. Наближення до феномену (Творчий портрет В. М. Врублевського). — Житомир, 2000. — С. 456—457.

МОВНА МЕТАФОРА В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «ЛІНА КОСТЕНКО: ТРИСТА ПОЕЗІЙ»)

Вероніка ПЕТРИЛЯК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Тетяна Висоцька**, канд. філол. наук, доцентка*

катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Митці слова часто звертаються до художніх засобів, щоб додати творам образності та яскравості. Метафора є однією з таких прийомів. Вона робить тексти більш поетичними, глибокими, змінює семантичне наповнення лексичних одиниць, а також розкриває, наскільки поет чи письменник творчо володіє словом, показує його креативність, професійну майстерність. Метафора реалізується у вживанні слова або виразу в переносному значенні й побудована на певній аналогії та подібності явищ і предметів дійсності. У праці М. Ковальчук подано твердження про те, що «мисленню людини властива асоціативна природа, за допомогою якої стає можливим відтворення певних зв'язків між явищами, які знаходять своє відображення в семантичних особливостях метафори» [1, с. 187].

Метафори поділяють за частиномовною належністю. У цьому дослідженні розглядаємо метафору крізь призму дієслова. Дієслівні метафори реалізуються у тому, що автор переносить дії, притаманні для певного предмета, на інший. І це дає змогу чомусь неживому набувати людських якостей, діяти так, як діє людина. Таке використання метафор додає творам унікальності та краси.

У творчості геніальної поетеси Ліни Костенко простежуємо використання чималої кількості дієслівних метафор. Зокрема, авторка часто вдається до метафоризації таких дієслів:

- на позначення переміщення в просторі:

1) «така любов буває раз в ніколи, вона ж **промчить** над зламаним життям» [2, с. 6];

2) «*Життя **ішло**, минуло той перон*» [2, с. 8];

3) «*Слова, як сонце **сходили** в мені*» [2, с. 8];

4) «*І як тепер тебе забути? Душа до краю **добрела***» [2, с. 21];

- на позначення діяльності людини:

1) «***Різьбить** печаль свої дереворити*» [2, с. 24];

2) «*Любов **підкралась** тихо, як Даліла, А розум **спав**, довірливий Самсон*» [2, с. 28];

3) «*В гірких оазах сонячної цедри, Де грім **тримає** зливу в рукаві...*» [2, с. 30];

4) «*На крутосхилах срібної дніпровості **Сідлає** вічність чорного коня*» [2, с. 34];

5) «*Сумної зірки око золоте, І електричка **скрикнула** контральто*» [2, с. 37];

6) «*Деся **грає** ніч на скрипці самоти*» [2, с. 45].

Отже, у поетичних текстах Ліни Костенко є чимало метафоризованих дієслів. Зазвичай ці метафори відображають дії людини, її діяльність. Тобто авторка надає неживим і абстрактним поняттям елементи живого, тобто такого, що здатне відчувати те саме, що й відчуває людина. Метафори дають змогу талановитій мисткині передати внутрішні почування, переживання й емоційний стан. Ліна Костенко влучно використовує метафору й творить свій текст по-особливому й автентично.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Ковальчук М. С. Лексико-семантична структура метафори в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого / М. С. Ковальчук // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2014. – Вип. 15. – С. 187.
2. Костенко Ліна. ТРИСТА ПОЕЗІЙ. Вибрані вірші. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024, вид. 28-ме. – 416 с.: серія «Українська Поетична Антологія».

МЕТАФОРИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ БІЛЬ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Вікторія ПЕТРИШАК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник — Флорій Бацевич, доктор філол. наук, професор катедри
загального мовознавства*

Феномен метафори — потужний інструмент пізнання світу, адже дає змогу дослідити закономірності та типові асоціації, притаманні людському мисленню. Мовці часто звертаються до основних способів творення нових значень, серед яких найбільш важливим є метафора.

З огляду на суб'єктивний характер болю, його омовлення супроводжується граматичними трансформаціями та процесами метафоризації. Використання метафоричних засобів мови є властивим для наочної вербалізації больових відчуттів [Kovecses 2005].

Біль — не просто складне явище. Як вважає М. Галідей, феномен болю є «загрозливим, отже, ми намагаємося з усіх сил досягнути його, асимілювати й включити до інших звичних досвідних моделей» [Halliday 1998: 32]. Саме тому метафора є важливим способом розуміння, структурування та передачі досвіду болю, адже мовець може вербалізувати свій біль, а слухач розпізнати те, що не може особисто відчувати.

Когнітивна метафора — один із ефективних засобів впливу на людську свідомість, який є продуктивним засобом експлікації концепту БІЛЬ. Концептосфера вербалізована різноплановими мовними засобами, серед яких виокремлюємо метафору як засіб вторинної номінації. Будучи сигніфікативно скерованим, концепт БІЛЬ є метафоричним за своєю природою, тому в українському художньому дискурсі представлений низкою ознак, що базуються на когнітивних метафорах: **БІЛЬ — ІСТОТА, БІЛЬ — КОЛІР, БІЛЬ — КНИГА, БІЛЬ — РОСЛИНА, БІЛЬ — ПТАХ, БІЛЬ — ЛІКАР, БІЛЬ — УБИВЦЯ, БІЛЬ — ВОГОНЬ**. Когнітивні метафори, поділені на онтологічні

класи імен, які мають свої неповторні предикати, «вхоплені болем», відображають певну кількість денотативних суб'єктів: “людина”, “істота”, “рослина”, “натурфакт” та “артефакт”.

Онтологічний клас імен “істота”. А) **БІЛЬ — ІСТОТА**. Найчастіше біль наділяється властивостями живої істоти. Досліджуваний концепт об'єктивізують дієслівні метафори: «*Біль прийшов майже одразу, наче долетів із запізненням*» (Л. Дереш), «*Біль ховався близько, десь під самою кісткою*» (Ю. Іздрик), «*Біль закричав у його тілі тисячами пронизливих голосів*» (П. Загребельний). Особливістю лексем є те, що образ болю наділений людськими рисами. Це зумовлює розширення його концептуальної структури. Б) Дібраний матеріал дослідження, наприклад, «*Десь у моїх глибинах гніздився біль*» (М. Матіос), уможлиблює реконструкцію когнітивної метафори **БІЛЬ — ПТАХ**, яка підсилює враження від болю, адже він стає ознакою болісних душевних станів, горя та страждань.

Онтологічний клас імен “людина”. А) **БІЛЬ — ЛІКАР**. Приклад такої когнітивної метафори вказує на досвід людського травматичного болю, який призводить до психологічного зростання: «*Я змушена робити так, і хоч знаю, що це завдасть вам болю, все ж, цей біль вилікує нас обидвох*» (Л. Дереш). Б) **БІЛЬ — УБИВЦЯ**. Концепт БІЛЬ розглядається як явище, що досягає своєї найвищої точки, руйнуючи та вбиваючи: «*Інакше біль розшматує її на дрібні кавалки*» (М. Матіос).

Онтологічний клас імен “рослина”. У складі метафори **БІЛЬ — РОСЛИНА/ПЛІД** біль асоціюється із джерелом зростання. Розглядаємо його не тільки як негативний досвід чи перешкоду, а як сходинку до побудови чогось вартісного і/або позитивного: «*Душа проростає з болю, але з радості теж*» (П. Загребельний).

Онтологічний клас імен “натурфакт”. А) **БІЛЬ — КОЛІР**. У художній літературі колір болю метафорично представлений крізь призму кольороназв ‘чорний’, ‘чоренно-чорний’ та ‘світлий’, які протиставляються, адже колоратив ‘чорний’ тільки підсилює негативну конотацію концепту БІЛЬ. Натомість ‘світлий біль’ сприймається як щось позитивне: «*Біль ваш світлий, а мій*

чоренно-чорний — немає вже на світі Сальомеї...» (Р. Іваничук). Б) Когнітивна метафора **БІЛЬ** — **ВОГОНЬ** розширює семантичну структуру та концептуальні ознаки болю, адже біль порівнюється з вогнем — силою, що знищує все на своєму шляху: «У пам'яті промайнули, **опікиши болом**, найщасливіші їхні години в підпіллі» (О. Забужко), «У грудях вряди-годи **пропікало гострим болом**» (Р. Іваничук), «Як порятуватися від **пекучого болю** в душі?» (П. Загребельний)

Онтологічний клас імен “артефакт”. Унікальним прикладом метафори є **БІЛЬ** — **КНИГА**, яка відтворює болісний травматичний досвід: «Пам'ять про ці звірства протриває сотні років і чоловіком високої душі **буде списана в книгу болю й скорботи**» (П. Загребельний). Така метафора показує, що події, які спричиняють біль, залишають слід у колективній пам'яті людства. Крім того, ‘книга’ як символ указує на те, що біль розглядаємо як джерело мудрості та розвитку, якщо його правильно використати й зрозуміти.

Отже, аналіз когнітивних метафор дав змогу виявити основні ознаки концепту **БІЛЬ**, який осмислюється в термінах інших понять, що утворюють його образний простір. Використання когнітивного підходу, який аналізує мову для розуміння свідомості, дозволило дослідити спосіб вираження болю та його розуміння в мові. Цей метод сприяв виявленню особливостей метафоричного мовного відображення та сприйняття болю в українській культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Halliday, M. A. K. On the grammar of pain. *Functions of Language*, 5 (1), 1998. pp. 1–32.
2. Kovecses Z. *Metaphor and Emotion: Language, Kulture and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 191.

МІЖ ІДЕОЛОГІЄЮ І НАУКОЮ: “ПОЧАТКИ ГРОМАДЯНСТВА” М. ГРУШЕВСЬКОГО VS НАУКОВІ ЗАПИСКИ ІМК НАН УКРАЇНИ (1935)

Андрій ПОГОРІЛОВ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Анастасія Баукова, канд. іст. наук, доцентка кафедри археології та історії стародавніх цивілізацій

Незважаючи на прогрес археологічної науки досі актуальним залишається питання зародження суспільства. Ця дискусія в середовищі представників різних наук триває понад 150 років. Яскравою сторінкою теоретичного осмислення історії первісного суспільства (далі- ІПС) у вітчизняній науці є полеміка М. Грушевського та провідних археологів, що працювали в Інституті матеріальної культури НАН України (далі ІМК НАН України). Цю полеміку можна окреслити як теоретичний злам, оскільки М. Грушевський у питаннях ІПС дотримувався соціологічного підходу, а представники української радянської історії вимушено діяли в рамках загально - нормативних тверджень, що застосовували фундаментальні принципи марксистсько-ленінського світосприйняття, де основним рушієм суспільного розвитку є зміна соціально-економічних формацій. Суть соціологічного підходу полягав у застосуванні кількох наукових теорій щодо еволюції і формування суспільства, де марксистська теорія була не основною, а доповнюючою до інших.

У праці “Генетична соціологія. Початки громадянства” М. Грушевський зосереджує увагу на 2 основних питаннях - що таке громадянство (суспільство) і яким чином відбувався процес формування і становлення первісного суспільства? [3, с. 7].

Спираючись на праці О. Конта, Е. Дюргайма, Г. Спенсера, і в тому числі на Ф. Енгельса, М. Грушевський критикує підхід радянської науки і наголошує на потребі виходу за рамки ідеологічних принципів розуміння суспільства [2]. Таким чином, Михайло Грушевський ще на початку ХХ ст. запропонував інтердисциплінарний підхід до вивчення ІПС.

У відповідь на це у 1935 році в “Наукових зошитах” ІМК НАН України опубліковано статтю, де М. Грушевського за вороже ставлення до теоретиків комунізму названо “буржуазним”, адже він “не аргументовано їх заперечував” [1, с. 5].

Як бачимо ще в 30-х рр. ХХ ст. у праці “Генетична соціологія. Початки громадянства” було закладено підвалини нового підходу до вивчення ІПС, однак розв’язати наукову проблему видавалося неможливим у зв’язку з недостатньою кількістю археологічного матеріалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. До 50-річчя “Походження родини, приватної власності і держави” Ф. Енгельса // Наукові записки Інституту історії матеріальної культури. Книга 3-4. Видавництво Української Академії Наук. Київ 1935. С. 3-19.
2. Початки громадянства: (генетична соціологія) / Мих. Грушевський; Institut Sociologique Ukrainien. – [Відень]: [Укр. Соціол. Ін-т], 1921. – 328 с.
3. Т. Д. Лапан, Ю. Ф. Пачковський “Соціологічна спадщина Михайла Грушевського: у пошуках джерел і витоків суспільного розвитку”. Вісник Львівського університету. Серія соціологічна. 2018. Випуск 12. С. 3–13.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФО ЯПОНСЬКОЇ МОВИ НА ПОЗНАЧЕННЯ МОВЛЕННЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ

Віктор ПРИНДИН

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Ореста Забуранна, кандидат філол. наук, доцент катедри
сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича*

Вивчаючи будь-яку мову, ми стикаємось з поняттям «фразеологізм» – стійке поєднання слів, властиве лише конкретній мові, значення якого не визначається значенням взятих окремо слів, що входять до неї. ФО не можна не враховувати в процесі пізнання мовних явищ, оскільки вони мають структурну та семантичну своєрідність.

Такі словосполучення привертали увагу дослідників ще з давніх давен. Варто відзначити вагомий внесок Д. Сіраїсі, праці Ю. Міядзі і т. д [4, 5]. Ми розглянули структурно-семантичні особливості ФО на позначення мовленнєвої діяльності, яких загалом виявили 5 груп [3]. Отже, серед них можна виявити **канйоку**, **йоджіджюкуго** та **котовадза**. Нижче охарактеризуємо особливості кожної групи та наведемо приклади.

1) Фразеологізм **канйоку** - це загальні фразеологізми, які складаються з декількох елементів і мають одне значення. Таких фразеологізмів виявилося найбільше, а саме 66 одиниць. Наведемо приклад: 本釘をさす /irpon kugi wo sasu/ – встромити один цвях – нагадати, застерегти. За способом злиття належить до фразеологічних зрощень; за формальною структурою до фразеологізмів-словосполучень; за походженням є сталим висловом з народної мови. Структурно відповідає всім правилам японської мови. Семантична особливість полягає в метафоричному переосмисленні цвяху. Фразеологізм відзначається позитивною оцінкою: ситуація гармонійного спілкування.

2) Фразеологізм **йоджіджюкуго** (ідіоми китайського походження) [2]:

意思表示 /ishihyouji/ – вираження своїх почуттів, повідомлення про свої наміри.

Належить до фразеологізмів зчеплень. Його загальне значення можна визначити з окремих компонентів: “показати почуття і думки назовні”. Структурно фразема, як і всі інші йоджіджюкуго утворена сполученням чотирьох ієрогліфів, які читаються за китайським читанням. Семантична особливість полягає у метафоричному переосмисленні вираження почуттів.

3) Фразеологізм **котовадза** (короткі народні вислови повчального змісту) [1, с. 191]: 鞘ばしらより口ばしら /syabashira yori kuchi-bashira/ – уста сильніші за меч. Іншими словами, слова можуть поранити сильніше, ніж будь-що. Належить до фразеологічних висловів та є запозиченим з іншої мови.

Бачимо, що кількість фразеологізмів-ідіом значно переважає, на відміну від йоджіджюкуго та котовадза. Оскільки канйоку використовуються в повсякденному мовленні. Серед цих ФО також помітне часте використання компонентів 口 /kuchi/ – рот, 舌 /shita/ – язик, 言葉 /kotoba/ – слово.

Вищенаведені фразеологізми виражають різну мовленнєву поведінку. Можна виділити 3 семантичні групи: спосіб ведення розмови (ситуація сварки, докорів, дискусії), зміст мовлення (правдивість/неправдивість, відкритість/завуальованість, ситуація пліткування), релевантність мовлення.

Поняття «кров», «дурень», «тінь», які використовуються для позначення різних аспектів мовленнєвої діяльності, виражають негативне значення, а «розум», «квіти», «живіт» – позитивне. Перспективу дослідження вбачаємо у вивченні етнокультурної специфіки семантики ФО на позначення мовленнєвої діяльності людини у японській мові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Комарницька Т.К., Комісаров К.Ю. Сучасна японська літературна мова: теоретичний курс: в 2 т. Т. 1. - Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. - 320 с.

2. Кунин А. В. Шляхи утворення фразеологічних одиниць // Іноземні мови в школі. – 1971. - № 1. – С. 15 – 18.
3. Пирогов В.Л. Джерела формування японських паремій: типолого-культурологічний аналіз. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. - 2011. Вип. 54. С. 358–368.
4. 瀬戸、賢一. メタファー思考 [文章] / 瀬戸賢一 – 東京：講談社、 1995. – 210 ページ
5. 宮地裕 慣用句の意味と用法。東京：明治書院、1982年。

ГЕОПОЛІТИЧНА РОЛЬ УКРАЇНИ В ПРАЦІ ЗБІГНЄВА БЖЕЗІНСЬКОГО «ВЕЛИКА ШАХІВНИЦЯ. АМЕРИКАНСЬКА ПЕРШІСТЬ ТА ЇЇ СТРАТЕГІЧНІ ІМПЕРАТИВИ»

Любомир ПРОЦИШИН

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Теленко Ольга Мирославівна, кандидат політичних наук, доцент катедри міжнародних відносин і дипломатичної служби

Американський геополітик Збігнев Бжезінський написав працю «Велика шахівниця» більше, ніж чверть століття тому. Однак, зважаючи на сучасну геополітичну ситуацію в регіоні, можемо з впевненістю говорити про актуальність цього *magnum opus* великого політолога й сьогодні.

Із 2014 року на теренах Східної Європи панує політична нестабільність, а після повномасштабного вторгнення РФ в Україну 24 лютого 2022 року ми побачили тенденцію до тотальної переоцінки цінностей у Центрально-Східній Європі. У своїй праці дослідник дає багато прогнозів, які зараз втілюються в реальність. Опираючись на тексти представників класичної школи геополітики, автор робить важливий висновок – без України Росія перестане бути євразійською імперією.

У 2014 році, після анексії АР Крим та початку спонсорування Росією сепаратистських рухів на Донбасі, З. Бжезінський окреслить три сценарії для України. Якщо говорити про інші критерії актуальності цієї книги, можна згадати, що автор виділяє Україну, Туреччину, Іран та Азербайджан як «геополітичні центри». Сьогодні за допомогою зброї саме ці держави роблять спроби утвердитись у регіоні. Україна вже більше двох років активно знищує російську армію, таким чином створює для себе передумови до набуття статусу «центру сили Східної Європи». Азербайджан разом із Туреччиною після арцахської кампанії 2020-2023 рр. створив передумови до набуття домінантного статусу тюркських держав у південнокавказькому регіоні. Іран у свою чергу шляхом підтримки радикального ісламізму на Близькому Сході та віднедавна

прямого втручання в ізраїльський конфлікт набуде статусу держави-протектора у своєму регіоні.

3. Бжезінський підкреслював величезне значення України в євразійській геополітиці. Він вважає її важливим геополітичним центром Євразії через її стратегічне розташування між Європою та Росією. Завдяки своєму розташуванню Україна відіграє важливу роль у формуванні балансу сил у регіоні. Україна історично була буферною зоною між Росією та Європою та пережила різні виклики, зумовлені інтересами цих двох “центрів сили”. Її незалежність та утвердження можуть суттєво впливати на динаміку євразійської геополітики. Також контроль над Україною надає стратегічні переваги будь-якій силі, яка прагне впливу в Євразії: вихід до Чорного моря разом із сільськогосподарськими промисловими ресурсами роблять Україну мішенню для тих, хто бореться за панування в регіоні. Дослідник вважає, що Росія без підконтрольної України – це суто азійська імперія, у протилежному випадку – євразійська: «Без України, як уже відзначалося, імперська реставрація, що спирається або на СНД, або на євразійство, не була життєздатним вибором. Імперія без України згодом означала б Росію, що стала б більш «азійською» і більш віддаленою від Європи» [1, с. 113].

Отож Україна, на думку Збігнева Бжезінського, має вирішальне значення на «великій геополітичній шахівниці» регіону, є надважливою «геополітичною віссю» [2, с. 184], адже саме нашу країну дослідник розглядав як магістральну в контексті демократичних перетворень на пострадянському просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Бжезінський З. Велика шахівниця: панування Америки і її геостратегічні імперативи, Львів – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. 236 с.
2. Котович І. Україна на «великій шахівниці» Збігнева Бжезінського // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Питання політології», 2009. Вип. 14. С.184-190.

ОСОБЛИВОСТІ МАРКУВАННЯ КРИМСЬКОГО ПРОСТОРУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ

Анастасія САЛЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Мар'яна Челецька, канд. філол. наук, доцентка катедри
теорії літератури та порівняльного літературознавства*

До 2014 року темі Криму в Україні приділяли недостатньо уваги, а багато акцентів було зміщено чи затерто російською дезінформацією та пропагандою. Відповідно, й у літературі півострів часто поставав викривленим образом, чимось примітивним, «курортним». Тим не менш, історія образу Криму в українській літературі тягнеться ще від Лесі Українки, зокрема її «Кримських спогадів», які М. Вишняк називає «поетичним щоденником» [1; с. 15]. Це важливо, адже мотив спогадів про Крим залишається одним із ключових у сучасній українській літературі – і в поезії, і у прозі.

Окупація Криму та повномасштабне російське вторгнення в Україну стали поштовхом до повернення акцентів на кримську тему в українській літературі. Однак і ця література має свої особливості, що сформувалися під впливом суспільно-політичних обставин. С. Марчук пише, що за останні роки в українській поезії популярнішими стають не реальні, травелогічні описи Криму, а уявні, «підказані пам'яттю серця» [3; с. 46]. Таким чином у літературі відображається мотив туги за місцем, де було добре, але водночас затирається реальність Криму, поширюється його уявний образ. Ймовірно, це стало причиною міфологізації півострова, на яку вказують сучасні автори. [2]. Це явище може призвести до того, що образ Криму стане примарним, особливо для тих читачів, кому так і не вдалося там побувати.

З іншого боку, зараз зберігається позитивна тенденція розвитку кримської теми в українській літературі. Алім Алієв, засновник літературного конкурсу «Кримський інжир», що видає твори переможців й українською, і кримськотатарською мовами, засвідчує, що за останні десять років

збільшується кількість книжок про Крим, а в українську літературу повертається «кримський голос», що тепер сприймається не як «чужий», а як «інший» [2]. Це важливо, адже в умовах окупації Криму українці можуть пізнати півострів саме крізь культуру й літературу зокрема, а розуміння кримськотатарського як частини українського може стати поштовхом до дослідження проблем ідентичності як соціокультурного феномена, ідентифікації та самоідентифікації в умовах культурної глобалізації сучасної Європи.

Серед найновіших книжок, що репрезентують тему Криму, особливо важливо звернути увагу на рецептивні маркери, які формують аудиторію зацікавлених і дають змогу пояснити, чому ці тексти набувають виняткової популярності в сучасному медіапросторі.

Художня тематизація Криму здійснюється за допомогою різних засобів:

- через назви творів чи інші дотичні до заголовка компоненти (присвяти, епіграфи);
- через експерименти з охудожненням документального жанру, і навпаки, вдаючись до есеїзації романних сюжетів;
- через ліричні рефлексії;
- через ретроспективну призму (застосовуючи модель «кримських спогадів»);
- через простір персонажа, його внутрішні конфлікти у вирішенні проблеми «свого»/«чужого» тощо.

Усі назви сучасних творів про Крим можна поділити на топографічні («За Перекопом є земля» Анастасії Левкової, 2023), метафоричні («Загублений острів» Наталі Гуменюк, 2020), метонімічні («Дім солі» Світлани Тараторіної, 2023), символічні («Часу немає» Рустема Халіла, 2023); історіософічні («Крим Керіма» Наталії Смирнової, 2021), заголовки із загадкою («Після Криму» Світлани Поваляєвої, 2018). Прикметно, що деякі назви не окреслюють кримський простір прямо, а використовують метафоричні алюзії на його позначення, і, таким чином, по-своєму акцентують на темі Криму.

Щодо жанрової модифікації творів про Крим, то автори вдаються до таких експериментів:

- репортажі поєднують із жанром сповіді («Загублений острів»);
- історичний роман із фентезі («Дім солі»);
- історичні оповіді з оповідями для дітей («Крим Керіма»);
- побутовий роман із химерним («Часу немає»);
- елементи драматичних жанрів із есеїстичними і публіцистичними («За Перекопом є земля»);
- поетичні рефлексії із есеїстичними («Після Криму»).

По-різному автори в цих творах застосовують ретроспективні деталі, образи, пояснення і коментарі, відсилаючи читача до історії півострова чи родинного минулого, важливого для зображених персонажів.

Ще одним маркером розуміння кримської теми є створення особливого для кожного твору простору персонажа, зображення його внутрішніх конфліктів:

- у «Загубленому острові» героями є мешканці півострова, а сюжетом – їхні справжні історії, що дає змогу пізнати трагедію Криму безпосередньо, перейнявшись описаним досвідом;
- «Дім солі» поєднує вигаданих персонажів та згадки про історичних постатей, які по-своєму прогнозують майбутнє Криму;
- головний герой твору «Крим Керіма» – 12-річний хлопчик – уособлює спогади про Крим та його трагічну історію;
- у романі «Часу немає» головним героєм є, здавалося б, невдаха, загублений у собі;
- головна героїня роману «За Перекопом є земля» перебуває в пошуках своєї ідентичності, тож основним її конфліктом є боротьба культур та питання пошуку «свого»; цей же конфлікт переростає в один із ключових у романі;
- ліричний персонаж Світлани Поваляєвої осмислює новий Крим – воєнний; С. Марчук зауважує, що такий ефект осмислення

твориться завдяки «топонімам, за якими закріплюються нові асоціації» [3; с. 15], і які слугують певними кодами для роздумів, спроб осмислення тих чи тих ліричних ситуацій.

Отож, сучасна українська література тематично розширює кримський простір, виходячи за межі його суто географічного чи рекреаційного значення. Використовуючи символічні назви, поєднуючи жанри та підбираючи відповідних персонажів, автори не лише будують цікаві сюжетні лінії, а й транслиують Крим у літературі з різних ракурсів та з різними акцентами. Таким чином півострів у свідомості українського читача постає справжнім – «іншим», але «своїм». Зрештою, література про Крим має стати можливістю до пізнання півострова та дослідження історії й культури його мешканців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Вишняк М. Жанрова своєрідність кримської лірики Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність: збірник наукових праць*. Луцьк: Вежа, 2007. Т. 4. Кн. 1. С. 11–33.
2. Керпань А. Повернення півострова: Крим у сучасній українській літературі. *Свідомі: українське онлайн-медіа*. URL: <https://svidomi.in.ua/page/povernennia-pivostrova-krym-u-suchasni-ukrainskii-literaturi>
3. Марчук С. Кримський текст у сучасній українській ліриці. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2019 № 43. Т. 1. С. 44–47.

ТРАГЕДІЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОДИНИ У ПОВІСТІ “КАЙДАШЕВА СІМ'Я” ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Яна СИНЯК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Володимир Працьовитий**, док. філол. наук, професор*

катедри української мови імені академіка Михайла Возняка

«Кайдашева сім'я» - твір українського письменника Івана Нечуя-Левицького, який був опублікований у 1879 році. У цій повісті автор змальовує усю гіркоту та смуток селянського життя у другій половині ХІХ століття. Його розповідь про життя родини Кайдашів стала аналізом феномену — руйнування сім'ї під впливом соціокультурних факторів. Тут висвітлено кілька основних проблем: алкоголізм та домогосподарський деспотизм, соціально-культурні відносини сільського життя, моральні конфлікти, а також соціальна нерівність та бідність.

Іван Нечуй-Левицький також акцентує увагу на психологічному аспекті героїв, особливо жінок, які опиняються в складних сімейних обставинах. У творі жінки не мають рівних прав з чоловіками та підкоряються суворим стереотипам щодо важливості ролі у сім'ї, оскільки це було прийнятним у ці часи пореформеної дійсності (після реформи 1861 року).

Соціальні проблеми домінують у повісті – ні кріпацтва більше немає, ні правдивої волі. Автор у праці акцентує увагу на тому, що хатня “війна”, боротьба за “моє” і “твоє” породжена саме цією соціальною причиною: посткріпацькою дійсністю, новими економічними відносинами [1, с.73].

Основна причина трагедії сімей тих часів — несправедливі умови звільнення, згідно з якими селяни не одержали достатньо землі. Проведена реформа зберегла безправне становище хлібороба, обмежила його природне бажання бути господарем. Селянин перестав бути кріпаком, однак натомість з'явилися нові форми контролю над його життям, передусім економічні. Поставлене на межу виживання, селянство потерпало від внутрішніх

суперечностей. Колишня патріархальна злагода поступилася взаємній недовірі й дріб'язковим конфліктам [2, с.19].

Соціальний характер повісті значною мірою визначається розумінням ними одвічної проблеми «батьки-діти». Невипадково конфлікт між поколіннями ускладнювався різницею двох епох року — до і після селянської реформи. Більшу частину життя старий Кайдаш і його дружина пройшли як кріпаки. Законне звільнення не означає, що вони остаточно позбулися попередньої психологічної залежності. Це помічаєш не відразу, але, пізнаючи героїв, поступово розумієш, наскільки вони пов'язані з кріпацькими часами.

Наприклад, автор пояснює, що пияцтво Омелька Кайдаша є психологічною реакцією на епоху темного панування, а лицемірство Марусі Кайдашихи визнає як рису, спричинену бажанням, яке виникло під впливом тривалого спілкування з панами.

Отже, «Кайдашева сім'я» - це показ буденних ситуацій, у яких відбувається змізеріння людської душі, зумовлене постійною залежністю людей від матеріальних нестатків. Духовна роз'єднаність зумовлена відсутністю прагнення зрозуміти один одного. Це отруює життя і батьків, і їхніх синів та невісток.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Зборовська Н. Український світ Нечуя-Левицького: гендерний підхід // Зборовська Н. Феміністичні роздуми на карнавалі мертвих поцілунків.-- Львів, 1999.
2. Українська література 10 клас Борзенко 2018 станд.

ЛІТЕРАТУРНА РЕФЛЕКСІЯ ТРАВМИ В РОМАНІ ГАСЬКИ ШИЯН «ЗА СПИНОЮ»

Юлія СКАСКІВ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Уляна Федорів, канд. філол. наук, доцентка катедри
теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського
національного університету імені Івана Франка*

Війна завжди була темою, яка привертає увагу письменників, проте за останнє десятиліття вона набула більшої актуальності в сучасному літературному процесі через події Революції гідності та російсько-українську війну. Це стало ключовим фактором, що вплинув на українську літературу, змусивши її вийти за рамки традиційних наративів та взяти напрям на переосмислення історичного минулого.

Травми, спричинені війною, є серйозним викликом, із яким нелегко впоратися. Часто навіть не сама смерть стає причиною травми, а безперервний страх перед руйнуванням звичного середовища, що є для людини важливим. Роман Гаськи Шиян "За спиною" вирізняється тим, що замість традиційного зосередження на образах героїв на передовій, авторка фокусується на тому, що та хто залишається "за спиною" – дружини, кохані, удови, діти та матері. Це відкриває нові перспективи розгляду проблеми травматичного досвіду війни та його впливу на суспільство.

Марта, головна героїня роману, бере на себе подвійний тягар – життя у світі постійного хвилювання за близького на фронті та водночас перебування у світі перманентного напруження, оскільки війна триває всюди, навіть там, де немає бойових дій. Таким чином, Гаська Шиян репрезентує проблему значно ширше, поза межами зони бойових дій, показуючи її актуальність для всього українського суспільства.

У романі описано чимало травм та реакцій на них, але в цій розвідці ми хотіли б зосередитись на тому, як авторці вдалось зобразити поведінку людей,

які намагаються вберегти себе від травми. Отож дії в книзі тривають не безпосередньо на фронті, а в тилу. Письменниця правдиво описала ситуацію, коли одні воюють на Сході, а інші цілком спокійно проводять час у дорогих фітнес-залах, ресторанах, салонах краси, час від часу перераховуючи мінімальні кошти на волонтерські рахунки [5, с.73]. До таких людей певною мірою належала й головна героїня. Через окремі свої вчинки вона стикнулася з осудом. До прикладу, літературознавець Богдан Пастух засудив морально-етичні та суспільно-політичні переконання Марти [2]. Проте маємо зауважити, що дівчина важко переживала ситуацію, коли її коханий пішов воювати: «Для мене ти просто серфиш на Балі – поїхав собі в бойз-тріп кудись...Така моя легенда. Домовились?» – намагається заспокоїти себе Марта [5, с. 32]. Героїня в різний спосіб пробує очистити свої думки: поринає в стан похмілля, коли наші базові потреби беруть гору над іншими, чи піддається гострим нападам шопоголізму: «Правду кажучи, не знаю механізм терапевтичної дії цього ритуалу, але після нього мені завжди стає легше на душі» [5, с. 168], – каже головна героїня. Дослідниця Оксана Пухонська стверджує, що таку суспільну поведінку поза межами фронту можемо розцінювати також як психологічну спробу самозбереження героїні перед травмою [3, с.28]. Марта проєктує на себе болючі ситуації із життя інших жінок, чоловіки яких воюють чи загинули на фронті. Дівчині неабияк важко впоратись із всіма цими думками: «Ох, навіщо мені цей чужий біль? Це проєктування на себе, якого не уникнеш? За що ти мене у це втягнув?» [5, с. 61]. Також і сама героїня роману в якийсь момент зауважує: «Дистанціюючись від власної травми, ми обговорюємо не своїх чоловіків, а якісь майже абстрактні приклади з життя» [5, с. 152]. О. Пухонська влучно описала ситуацію, коли інші знайомі Марти приймають свою долю жінок війни, при цьому активно поділяють із чоловіками їхню справу в тилу, а натомість дівчина відчуває, що ця травма для неї непосильна, і вона потроху відмежовується від коханого. Це не її світ, не її життя, не її час: «...Це ж якось ніби про прабабусь, а не про нас» [3, с. 35]. Головна героїня стикається з внутрішнім конфліктом, який продовжує наростати. Марта розуміє, що не може та й не хоче відповідати стандартним уявленням патріархальної культури про

жінку як винятково матір і берегиню сім'ї, особливо в контексті галицького регіону, де вона живе.

Відтак багато критиків вважають, що саме «живість образу» є великим плюсом цього роману: «Сила образу головної героїні в тому, що вона жива. Марта залишається звичайною людиною зі своїми вадами й перевагами. У чомусь нерішучою, у чомусь, нехай і пошепки, протестуючою. Не ідеальною, але живою» [4].

Отож роман «За спиною» є вдалою спробою зображення широкого спектра проблем суспільства в стані війни, адже вона створює культурну травму для цілого покоління, а інколи й для кількох. Гасьці Шиян вдалось добре висвітлити проблеми, про які не так часто говорять. Авторка показала, що війна залишає глибокий слід у психіці людей та їхній поведінці незалежно від того, чи вони «в бою», чи «за спиною».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Мерзлякова О. Травма війни: розмаїття викликів та їх подолання. URL: https://lib.iitta.gov.ua/737007/1/Merzliakova_the%20trauma%20of%20war.pdf
2. Пастух Б. Ідеологія тіла. URL: <https://zbruc.eu/node/90197>
3. Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. Брустури: Дискурсус, 2022. 288 с.
4. Харамурза Д. Інший погляд на війну: відгук на роман Гаськи Шиян “За спиною”. URL: <http://litakcent.com/2019/04/11/inshiy-poglyad-na-viynu-retsenziya-na-roman-gaski-shiyan-za-spinoyu/>
5. Шиян Г. За спиною. Роман. Харків : “Ранок”: Фабула, 2019. 352 с. (Серія “Сучасна проза України”)

СЮЖЕТНА СПЕЦИФІКА ІСТОРИЧНОЇ ДРАМИ ІБРАГІМА РАМЗІ «БЕДУЇНКА»

Вадим СНІТИНСЬКИЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Андрій Мацкевич, канд. філол. наук, доцент катедри
сходознавства імені професора Ярослава Дашкевича*

Історична драма – це літературний жанр, в якому зображуються історичні події, або ж це п'єса, події якої відбуваються в минулій добі. При цьому, оперуючи історією як тлом для сюжету та персонажів, автор має право на художній вимисел, не спотворюючи при цьому історичної дійсності. Д. Наливайко виділив основні жанрові ознаки історичної драми, а саме насиченість політичною проблематикою, чітко окреслений державно-історичний сюжет і обачне поводження з історичними фактами, зазначаючи, що така драма – це перш за все художній твір, а значить домисел відіграє у ній визначальну роль, хоч і не поширюється на фундаментальні історичні події та їхню послідовність [2, с. 507].

Першими історичними п'єсами вважаються драми-хроніки В. Шекспіра, що розробив власний концепт таких п'єс, який пізніше ліг в основу більшості історичних драм. Даний жанр набув популярності в англійській, німецькій, французькій, іспанській та українській літературах.

Драматургія в арабській літературі виникла лише на початку XIX с. Прототипами драми в арабській середньовічній літературі є маками і п'єси для театру тіней. Основним центром зародження драматургії в період «арабського Відродження» став Єгипет.

Ібрагім Рамзі – представник єгипетського театрального мистецтва, що поєднував у своїй творчості європейську форму з арабським стилем, є одним із перших драматургів у вітчизняній літературі регіону. Історичні драми складають більшість творчого доробку автора, однак він теж писав комедії та трагедії, а також перекладав твори європейських письменників та драматургів.

Історична драма «Бедуїнка» І. Рамзі – зразок твору, створений синтезом арабської історичної спадщини та європейської художньої форми. У цій драмі розгортаються дві сюжетні лінії: кохання бедуїнки Умайми та Ібн Маяха, а також політичне протистояння нізаритів та мусталітів. Автор пояснює причини конфлікту, змальовує історію династії Фатимідів, зображає криваву хронологію візарату. П'єсі властиві всі ознаки історичної драми за зразком п'єс В. Шекспіра [1, с. 216]:

– епічний сюжет, заснований на реальних історичних подіях, який, проте, набуває нових рис через: 1) авторську інтерпретацію історичного факту під впливом домислу (*авторське зображення сцени смерті халіфа аль-Аміра*); 2) трансформацію (*історично, халіф аль-Амір характеризується як тиран, однак автор зображує його також як звабника та філософа*); 3) деформацію (*Райта – вигаданий персонаж, справжнє ім'я матері еміра Хасана невідоме*);

– в основі такої драми лежить розповідь про долю держави, а не про долю окремої людини, зображено події, що змінили хід історії (*війна за трон Фатимідів*);

– конфлікт виникає між групами, що представляють певні політичні партії (*нізарити та мусталіти*);

– історичні події проектуються на сьогодення для вирішення актуальних, сучасних авторів проблем, драматург спонукає глядача до співпереживання та осмислення (*проблема емансипації жінки в образі бедуїнки Умайми*).

Таким чином, поєднанням арабського минулого та західних художніх форм і традицій, І. Рамзі створив чи не найяскравіший зразок історичної драми в сучасній арабській літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Закалюжний Л. Жанр історичної драми-хроніки та його змістове наповнення // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2005. № 20. С. 215-217.
2. Наливайко Д. Історичні хроніки Шекспіра // Вільям Шекспір. Твори в шести томах.-К.: Дніпро, 1984. – Т.1. – С. 502-507.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ В КОМІКСІ МАРЖАН САТРАПІ «ПЕРСЕПОЛІС»

Уляна СТАХІВ

Львівський національний університет ім. Івана Франка

*Науковий керівник – Фатич Соломія, асистент кафедри сходознавства імені
професора Ярослава Дашкевича*

У наші дні комікс постає перед людьми в різних галузях медіа та мистецтві, в рекламі, в газетах, в журналах, в соціальних мережах та навіть у фільмах і серіалах. Графічна література – це досить розвинена індустрія в багатьох країнах.

Комікси можуть бути досліджені з літературного та мистецького погляду для розуміння їхньої структури, стилів малюнка, використання кольору та інших елементів мистецтва. Але крім того комікси відображають культурні, соціальні та політичні аспекти суспільства, в якому вони створюються. Вони можуть відобразити світогляд автора на світ навколо них та виділяти культурні відмінності між різними країнами і народами. Дослідження коміксів допомагає краще зрозуміти певну культурну різноманітність.

Якщо говорити про винесення коміксу в Ірані, то слід звернутися до історії виникнення коміксу в Ірані. Сучасні комікси в Ірані з'явилися не так вже й давно. Хоча тексти давньої перської літератури часто супроводжувалися ілюстраціями, саме тому запозичений термін «کمیک استریپ» («комікс») не надто прижився в перській мові, більш поширеним є – «داستان مصور» («ілюстровані історії»).

Найдавніший спосіб ілюстрування через смуги можна побачити на історичних пам'ятках (роботи Персеполя, на звороті та боках монет, зображеннях на глиняному посуді та кубках і багатьох стародавніх предметах і навіть на рукоятках мечів).

Зародився прототип сучасного іранського коміксу на початку ХХІ ст. під час утисків, які зазнавав Іран від Російської імперії. Саме в той час видавалися

різні пропагандистські газети, які закликали людей приєднуватися до певних груп та партій. Також видавалися сатиричні газети, і, щоб пропагувати свої погляди, вони використовували певний стиль, який прийняв жартівливу та насмішкувату мову. Публікувались такі видання, як «Mulla Nassrullidin», «Zanbour», «Babaye Amir», «Mashal», «Bohloul» та інші.

Ера сучасного коміксу в Ірані почалася у 1961 р., коли дитячий журнал «Keihan Beshaha» почав публікувати ілюстровані видання. Згодом з'являється низка закордонних коміксів, а пізніше іранці починають видавати свої власні комікси, переважно пригодницькі або пропагандистські («عظمت باز یافته» («Відновлена велич»), «روستم و اسفندیار» («Ростам та Есфандіяр»)[1].

Іранська революція 1979 року (і наступні вісім років ірако-іранської війни) розділили історію Ірану та його мистецтво на дві частини. Назва Іранська культурна революція (1980-1987) говорить сама за себе. Культурна революція вплинула не лише на культурне виробництво, але й на спосіб сприйняття та інтерпретації попередньої культури.

На жаль, після Ісламської революції, сфера коміксів в Ірані занепала. Через сувору цензуру, яку запровадило Міністерство культури та ісламської організації, автори все менше і менше видавали свої твори в Ірані. Проте в останні роки інтерес іранців до коміксів почав відновлюватись, а ті автори, які не піддаються рамкам ісламського закону, видають свої комікси за кордоном.

Так і вчинила Маржан Сатрапі, яка у 2000-2003-х роках в Франції видала серію коміксів під назвою «Персеполіс». Авторка зазначала, що однією з основних цілей написання цієї книги було прагнення змінити загальносвітове ставлення до Ірану як країни фанатизму та тероризму: «Я вірю, що не можна оцінювати всю націю через протиправні дії купки екстремістів.»[2]

Комікс Маржан Сатрапі «Персеполіс», написаний етнічною іранкою, пронизаний важливими темами суспільного та політичного життя Ірану. «Персеполіс» є автобіографічним коміксом Маржан Сатрапі. Комікс дає унікальний погляд на культурні та політичні події, які пережила країна, допомагаючи читачам краще зрозуміти іранське суспільство та його історію,

зануритися в тему релігії, влади та самоідентичності. Комікс є символом опору та боротьби за свободу.

Якщо розглядати цей комікс більш детально, то варто почати саме з основи, з Ісламської революції 1979 р., яка перетворила прозахідну країну на ісламську республіку, на чолі з радикальними ісламістами. Кожного, хто виступав проти чекало жорстоке покарання. А вже наступного року – у 1980 р. – почалася ірано-іракська війна.

«Персеполіс» охоплює 1978-1984 роки, період, коли ще зовсім юна Сатрапі переживає протести проти шаха, усунення шаха, початок ісламської революції та початок ірано-іракської війни. Вона описує всі жахи того, часу, мітинги та намагання пересічних іранців опиратися екстремістській владі, які закінчувалися придушенням та знищенням власного народу. Друга частина коміксу охоплює 1984-1994 роки, протягом яких Маржан переживає свій підлітковий вік у Відні і, нарешті, повертається до Тегерана в 1989 році. Не впевнена у своєму напрямку, вона відвідує школу, виходить заміж, розлучається і знову залишає країну в 1994 році.[3, с.139]

Історії коміксу «Персеполіс» часто перегукуються з сучасними реаліями українців. Маржан згадує про відключення світла, ракетні обстріли, перебування в укриттях та знищення цивільного населення. Маржан також згадує про історію свого дядька, який побачив на власні очі усю жорстокість росіян: «Вони не такі як ми. У них немає серця щоб любити»[2]. Проте іранці намагалися віддано відстоювати власні права, роблять це й досі. У 2022 році після вбивства поліцією моралі Магси Аміні за неправильне носіння хустки, іранці по всьому світу вийшли на протест, закликаючи скинути деспотичну владу. Згадували вони також про війну в Україні і вимагали припинити постачання зброї країні-агресору. Проте і ці мітинги закінчилися безрезультатно, було вбити сотні мітингувальників, а тисячі заарештовано.

Отже, провідною думкою коміксу «Персеполіс» Маржан Сатрапі є національний спротив та самоідентичність. Авторка гостро висловлюється про своє дитинство та юність, які супроводжувалися утисками з боку ісламістської влади, про спротив іранців та його жорстоке придушення. З цього коміксу

можна багато дізнатися про життя в Ірані, яке воно є зсередини, про політичні погляди звичайних жителів Ірану та почерпнути багато інформації про історію Ірану, яку напевно важко буде знайти в звичайних історичних картинах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Маржан Сатрапі. Персеполис. - Київ, 2020. – 354 с.
2. Hillary L. Chute. Graphic women : life narrative and contemporary comics. - New York, 2010. - 297 р. [Електронний ресурс]: режим доступу: <https://archive.org/details/graphicwomenlife0000chut/page/296/mode/2up>
3. Masoud Shojai Tabatabai. Caricature and Cartoon in Iran. [Електронний ресурс]: режим доступу: https://www.iranchamber.com/art/articles/caricature_cartoon_iran.php

ВАРІАТИВНІСТЬ ЛЕКСЕМ ТЕМАТИЧНОЇ ГРУПИ ОДЯГУ, ПОШИРЕНОГО В МЕЖАХ ІРАНЬСЬКОГО КУРДИСТАНУ

Марія ТАРАСЕНКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Надія Вишневська, асистентка катедри сходознавства
імени професора Ярослава Дашкевича*

В Ірані, затиснутому нормами теократичної республіки, існують численні норми, згідно з якими повинні одягатися громадяни та гості країни. У об'ємній книзі Абулькасіма Акагоссейна Шіразі «Одяг іранських жінок: від початку до сьогодення» немає згадки про вбрання етнічних меншин, окрім бахтіярів, вірмен та населення Лурестану [2]. Поряд із цим, феномен етноодягу в різних його проявах продовжує існувати та привертати увагу дослідників.

Однією з найбільш розгалужених та вкорінених етнічних груп Ірану є курди, саме вони зберігають свою ідентичність шляхом відтворення традицій та національного одягу, елементи якого зазнають осучаснення. Курдська спільнота Ірану є другою за чисельністю серед спільнот у країнах їх розселення. Близько 12 млн осіб населяють так званий Східний Курдистан, куди входять іранські провінції Західний Азербайджан, Курдистан, Керманшах, Елам, частково Гамадан і Лурестан. Інша гілка курдів мешкає ще далі на схід, у Хорасані.

Це дослідження має на меті описати підгрупу предметів курдського одягу з усього об'єму ЛТГ «Одяг» у сучасній перській мові та виявити елементи, що могли би стати тематичними домінантами групи.

Три частини курдського строю – تنپوش *tanpûş*, سرپوش *sarpuş* і پایافزار *pāy* 'afzār є аналогами українських «одяг», «головні убори», «взуття». Всі предмети одягу поділені на такі, що належать до жіночого костюму і до чоловічого. Одним із характерних елементів одягу курдів є картата поясна хустка شال کمر *šāl-e katar*, складена трикутником бавовняна тканина довжиною від 3 м, зазвичай смугаста чи картата. Таку складену шаль обгортають навколо талії, щоб закрити поперек і нирки в холодну пору року, тому для хустки обирають

м'які та міцні тканини. Шаль можна зав'язати двома способами (лівостороннім і правостороннім). Окрім неї є *сарбанд* (*дазмал язді, сарвін*, хустка з китицями на голову) [3]. *Колаг* (*колав*, літній зі звичайного сукна, а зимовий з вовняних ниток, одягають під головну хустку). До верхнього одягу західних іранських курдів зараховують *сохме* (кітлик-безрукавка довжиною до пояса, застібається на гудзики), *салте* (короткий піджак до талії з довгими вузькими рукавами і двома кишенями), *габа* (*кува*, довгий верхній одяг із широкими плечима, запашний на талії, поверх нього пов'язують хустку), Натільний одяг – *жір кервас* (сорочка без рукавів), *кервас* (*фак'яне*, шовкова сорочка з довгими рукавами), *шальвар* (курдські або штани-*джафі*, які люблять поціновувачі етно в усьому світі, вузькі в щиколотках широкі у верхній частині, стягуються шнурком на талії), *джураб* (шкарпетки зимового типу з вовни та літнього типу бавовняні). Жіночий одяг західних курдів складається з таких самих елементів, але відрізняється барвами і поєднанням різних тканин. Так сорочка-*кервас* із кольорового шовку мала настільки довгі рукави, що під час роботи їх треба було зав'язувати спеціальним вузлом позаду ший; *камарчін* – довга сорочка зі складками, *джаліке* (безрукавка).

Характерним верхнім чоловічим одягом хорасанських курдів є *чухе*, виготовлений з однойменної тканини на основі ниток з баранячої або верблюжої вовни. *Чухе* використовують як жилет та як спортивний одяг для національної боротьби. До натільного одягу хорасанських (східних) курдів належать: *کراس* *kerās* довга сукня, сорочка з довгими рукавами та округлим коміром; *پانتول* *pāntul* вільні завужені донизу штани. Цей предмет одягу, виготовлений із шовкової тканини, називається *دەرپی ژنان* *derpe žanān* і виконує функцію жіночої білизни. Між об'ємом *джафі* та *дерпе* є різниця, у перших штанини значно звужуються до низу, а в других це не так яскраво виражено.

Лефке хорасанських курдів – біла тканина, схожа на нарукавну пов'язку з трикутною вкладкою. Її пришивають до рукава та обгортають навколо зап'ястя, щоби було тепліше взимку. Інші назви цього елемента одягу: *ئەنگوچک* 'engüçek, *قوچکە* *quçek*, *لەوێ نەدی* *lavendi* [1].

Отже, ЛТГ одягу іранських курдів охоплює понад 40 лексем, значна частина з яких є варіантами однієї й тієї ж назви, що свідчить про багатство і тривалу історію традиційного строю цієї етнічної групи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Анагіта. Сучасний об'єднаний словник курдської мови. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ferheng.info/alfba/15480/>.

فرهنگی ئاناھیتا.

2. Одяг іранських жінок: від початку до сьогодення / Шіразі, Абулькасим Акагоссейн (1992).

ابوالقاسم آقاجسین شیرازی(1374). پوشاک زنان ایران از آغاز تا امروز / ابوالقاسم آقاجسین شیرازی. تهران، اوستا فراهانی.

3. Історична географія та детальна історія Керманшаху / Солтані, Могаммад Алі (1995).

سلطانی، محمدعلی (۱۳۷۴). جغرافیای تاریخی و تاریخ مفصل کرمانشاهان. مؤسسه فرهنگی نشر سها.

ЕМОЦІЯ КОХАННЯ У МОВНИХ КАРТИНАХ СВІТУ ІВАНА ФРАНКА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Діана-Марія ФЕДОРІВ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Оксана Ясіновська, канд. філол. наук, доцентка катедри
загального мовознавства*

Дослідження мовних аспектів творчості видатних українських письменників Івана Франка та Лесі Українки є актуальним завданням лінгвістичної науки. Проблематикою такого дослідження займалися: В. Герасимчук, І. Горошко, І. Данисюк, С. Єфремов, М. Кодак, І. Литвин, С. Павличко та ін. Аналізуючи їхні літературні твори, ми опиняємося перед величезною мозаїкою мовних образів, які відображають внутрішній світ письменників, мовленнєві уподобання та способи мовного вираження.

Теми, що стосуються почуттів, вже неодноразово ставали предметом наукових досліджень творчого спадку Івана Франка. С. Єфремов висловив захоплення талантом Івана Франка у вмінні зобразити «кохання». Він називав його «поетом кохання», оскільки вважав, що Іван Франко добре розуміє складну природу цього почуття. У його творчості зустрічаються різні типи стосунків та стильові підходи їх зображення: романтичний, реалістичний і модерністський.

Романтичний підхід відзначається величчю чистої любові, у реалізмі кохання стає більш земним, розглядаючи інтимні стосунки як засіб подолання самотності та відчуження. Для модернізму кохання – це складний феномен, що охоплює філософію почуття та сексуальність у більш відвертому вигляді.

Іван Франко відображав еволюцію у сприйнятті любовних зв'язків, переходячи від платонічних, сором'язливих у «Захарі Беркуті» до вільних, відвертих у «Великому шумі». Реалістичний підхід і розуміння кохання стали золотою серединою для нього. Митець вважав, що любов – це не просто

інстинкт, а справжнє мистецтво, яке розвивається відповідно до власних відчуттів, поглядів та об'єктивних законів.

У багатьох творах Лесі Українки відчувається її особиста драма, пов'язана з закоханістю у С. Мержинського. У вересні 1900 року вони провели разом 10 днів, які Леся Українка описала як «десять днів щастя». Ці події знайшли відображення у шести з семи написаних того року поезій.

Поетеса вважала, що кохання – надзвичайна таємниця, непідвладна раціональному розумінню. Воно може призвести до великої радості чи щастя, але також до глибокої втрати. З цього відчуття народилася поема «Одержима», яка була визнана Іваном Франком шедевром. У листі Лесі Українки Івану Франку прозвучав її особистий, проникливий коментар щодо цього події: «Я писала цей лист у таку ніч, після якої, мабуть, буду довго жити, якщо жива залишилася взагалі». Власне після «Одержимої» напружений драматизм став невід'ємною характерною рисою подальшої творчості Лесі Українки.

Вчення Платона про кохання вказує на його подвійну природу – фізичну і духовну, матеріальну і ідеальну. Це розділяється на «земне» і «небесне» кохання. Ця концепція простежується у багатьох творах Лесі Українки, де вона висвітлює сутність глибокого кохання, яке за поглядами Платона веде до прагнення душі до досконалості та надчуттєвого світу ідей. Леся Українка відчула безмежне кохання, яке розкрило її духовну велич і людяність, хоча не завжди це кохання було взаємним і часто приносило страждання. Ця любов пройшла через всі етапи її життя, що знайшло відображення у її творчості.

У прозових текстах Лесі Українки кохання має різноманітні відтінки. Наприклад, у «Блакитній троянді» воно виражається як хворобливе, божевільне почуття, що призводить до трагічних наслідків. У «Розмові» знищене кохання, яке втрачається через життєві обставини та помилки партнерів. У «Боярині» кохання гасне через невідповідність зовнішнього середовища.

Тексти Івана Франка також розглядають різноманітні аспекти кохання. Наприклад, у «Сойчиному крилі» кохання призводить до радості, але іноді і до болю. В «Украденому щасті» і «Захарі Беркуті» також відтворюються складні стосунки, що часто супроводжуються трагічними наслідками. І хоча багато з

цих творів описують негативні аспекти кохання, важка дорога переживань у кінці може виявитися вартою зусиль, оскільки герої нарешті знаходять щастя разом.

Аналізуючи твори Івана Франка та Лесі Українки, можна зробити висновок, що в більшості випадків їхні інтерпретації кохання описують негативні моменти. Часто ці сюжети завершуються трагічно або герої стикаються з великою кількістю проблем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. К. : Наукова думка, 1975 р.
2. Франко І. «Великий шум». Черкаси: Сіяч, 1918. 112 с.
3. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ: Наукова думка, 1978.
4. Франко І. «На лоні природи і інші оповідання», друк. Наукового Тов. імені Шевченка, К. Беднарський, Львів, 1905. 255 с.

«ЖИВІ» СТОРІНКИ ІСТОРІЇ: КИЇВЩИНА У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Ярослава ФЕСЕНКО

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Науковий керівник – **Сліпушко Оксана**, доктр, філол. наук завідувач кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості*

Відомо, що Тарас Шевченко дуже любив Київ. Під час першої поїздки до Києва стародавнє місто вразило його, особливо золоті бані церков на схилах Дніпра. У своїй творчості Т. Г. Шевченко постійно звертався до улюбленого Києва. Згадки про нього можна знайти у ранніх віршах поета, поемах «Катерина» і «Гайдамаки».

Тарас Григорович Шевченко неодноразово бував на Київщині, про що згадує у своїх творах «Наймичка» та «Прогулка с удовольствием и не без морали». Зокрема, у «Наймичці» він згадує **Васильків**.

Сакралізований образ Києва можна виділити до І. Нечуя-Левицького у Т. Шевченка – поеми «Варнак», «Чернець», де місто називане «святим Києвом», побачивши який, варнак немов перероджується та кається у гріхах. Це місто, де «Святим дивом сяють храми Божі, ніби з самим Богом розмовляють». Тарас Шевченко також був у захваті від Лаври – мешкаючи в Києві, він написав картину з зображенням Церкви всіх Святих Києво-Печерської лаври. А вже згодом у повісті "Близнецы" він також згадує лавру.

Іван Левицький народився в черкаському містечку Стеблів, що нині отримало статус селища. Проте більшу частину свого життя, понад 40 років, він прожив у Києві. Наша сучасниця, докторка філологічних наук Людмила Мялковська, підрахувала, що письменник 1 067 разів вжив слово «Київ» у своїх текстах. Герої багатьох творів Нечуя-Левицького здобувають освіту саме в столиці, а також їдуть туди розв'язувати адміністративні питання, відвідують там театр, оперу, магазини, дізнаються новинки моди — про це читаємо в повістях «Причепа», «Старосвітські батюшки та матушки», «Поміж ворогами».

Для наратора Київ – це поганьблена Троя. Час і простір роману «Хмари» охоплює місто Київ та епізодично села Київщини й Черкащини. Автор змальовує тогочасне міське культурне середовище. Аналізуючи КТ твору, бачимо як місто, міське середовище Києва ХІХ століття впливає на героїв роману.

У полі тяжіння такої сфери перебувають важливі національні, етнопсихологічні та ментальні інтенції; мова йде не стільки про «генетичний» зв'язок з містом, як про геоетнічну вкоріненість у рідну місцевість, що в українській літературі відкривається колосальним художньо-націософським міським дискурсом.

У випадку КТ І. Нечуя-Левицького проявленням "чужого слова", за словами О. Гусейнкової, є послідовне вживання "рустикальної лексики". У творі "Хмари" митець закріплює значущу, сюжетотворчу функцію за міським пейзажем, який несе яскраву національну суть. Такий пейзаж відображається як сакральний, міфологізований та естетизований.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. **О. В. Килимник. Київщина в поезії Т. Г. Шевченка** // Наукові записки Національного університету "Київський університет імені Тараса Шевченка". Серія: Філологія. - 2008. - № 20. - С.
2. **Л. М. Мялковська. Київ у творах І. Нечуя-Левицького** // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологія. - 2004. - № 37. - С. 56-60.

ВІЙНА В ОБ'ЄКТИВІ: ЕМОЦІЙНИЙ ВИМІР ФОТОГРАФІЙ ЯК ЕЛЕМЕНТУ ТЕКСТОВО-ВІЗУАЛЬНИХ МАТЕРІАЛІВ

Катерина ФУРДИГА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Оксана Ясіновська, канд. філол. наук, доцентка катедри
загального мовознавства*

У сучасному інформаційному суспільстві, де комунікація та обмін інформацією мають велике значення, аналіз та розуміння різноманітних типів текстово-візуальних матеріалів стає ключовим завданням. Особливо це стосується війни, яка привертає увагу громадськості та викликає широкий спектр емоцій і думок. Війну можна розглядати як фактор, що стимулює роздуми та обговорення серед суспільства, а її подання у мультимодальних текстах є надзвичайно важливим для розуміння її впливу на суспільство[1].

У полі нашого зору є мультимодальні тексти, модусом яких є світлини, що зображують ситуації російсько-української війни.

Фотографія служить потужною знаковою системою культури. Будучи динамічним та розвиваючим засобом, вона не лише відображає культурні нюанси, а й активно сприяє формуванню колективної ідентичності. Завдяки своїй здатності фіксувати моменти та передавати емоції, фотографія виступає як переконлива мова, яка долає мовні бар'єри, пропонуючи універсальний засіб культурного вираження та розуміння. У цьому ми переконалися, провівши психолінгвістичний аналіз в якому взяли участь понад сорок респондентів.

Фотографія говорить особливою мовою. Вона одночасно і проста, і складна. Міркуючи над категорією фотографічного значення Алан Секула зазначає, що фотографія, як форма висловлювання, несе повідомлення, проте вона є лише частковим виразом, який залежить від зовнішніх умов для його розуміння. Тобто, значення фотографічного повідомлення визначається контекстом[3].

Коли ми розпізнаємо об'єкт на фотографії, наш мозок автоматично активує не лише самі основні характеристики цього об'єкта, а й починає витягувати різноманітні властивості та конотації, пов'язані з інваріантним образом у нашій пам'яті. Цей процес відбувається як свідомо, так і, що найцікавіше, несвідомо. Наш мозок формує логіко-асоціативні зв'язки між розпізнаним об'єктом та іншими образами, ситуаціями чи переживаннями. Це може бути результатом попереднього досвіду, особистих асоціацій чи соціокультурного впливу. Такий процес допомагає розширити наше розуміння та сприйняття реальності через створення павутини асоціацій, яка обгортає розпізнаний об'єкт. Унаслідок цього розпізнавання виникають додаткові, неартикульовані враження, здогадки, передчуття та емоційні відбитки[2].

Як засіб візуального вираження фотографія має надзвичайний вплив на емоційний стан людей. Вона не лише передає зображення об'єктів та сцен, а й активує емоції, викликаючи різноманітні реакції у реципієнтів. Спосіб, яким фотографія передає настрій, емоції та глибину подій, може змінювати сприйняття світу навколо нас. Завдяки своїй силі передавати емоції та створювати зв'язок з глядачем, фотографія стає потужним інструментом впливу на суспільство. Фотографії війни особливо сильно змінюють емоційний стан глядачів, оскільки вони розкривають жорстокість та страждання, які часто важко уявити без візуального зображення.

Підсумовуючи, зазначимо, що дослідження емоційних станів за допомогою мультимодальних текстів є дуже актуальним у сучасному контексті, оскільки дозволяє вивчати емоції людей з різних точок зору, враховуючи психологічні, лінгвістичні та культурні аспекти, а також відкриває нові можливості для дослідження впливу візуальних засобів на наше сприйняття світу і формування емоційних реакцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Андрейчук Н. Культурний семіозис: до поняття візуальної книги. Філологічні студії. Вип 7. 2016. С. 4

2. Варлигіна М. Мова фотографій. Нариси про фотографічне значення. Moksop. 2021. [Електронний ресурс]: <https://moksop.org/mova-fotohrafiiyi-narysy-pro-fotohrafichne-znachennya/>. (дата звернення: 20. 04. 2024).
3. Sekula A. On the invention of photographic meaning. Artforum. [Електронний ресурс]: <https://www.artforum.com/features/on-the-invention-of-photographic-meaning-212642/>. (дата звернення: 20. 04. 2024).

ОСОБЛИВОСТІ МІКРОТОПОНІМІВ СЕЛА РЕКЛИНЕЦЬ ЧЕРВОНОГРАДСЬКОГО Р-НУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Юлія ХВАЛІБОТА

Львівський національний університет імені Івана Франка.

*Науковий керівник – **Наталія Глібчук**, кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови імені професора І. Ковалика*

Мікротопонім – неофіційна власна назва природного та рукотворного, заселеного та незаселеного фізико-географічного мікрооб'єкта (або частини макрооб'єкта) локального значення, що має вузьку сферу вживання, поширений на відносно невеликій території та відомий кількісно незначному колу людей [1, с. 8]. Особливість мікротопонімів полягає в тому, що вони виникають у результаті людського мовлення тієї території, на якій розташований цей об'єкт. До мікротопонімів ми зазвичай відносимо хутори, поля, вулиці, урочища, мікроводойми (стави, болота, озера, невеликі річки, джерела тощо), пасовища, луки, степи, сади, кутки населених пунктів тощо.

Варто зазначити, що мікротопоніми можуть мати подвійну мотивацію, адже переважно походять або від загальних назв, або від інших власних назв. Тому їх можна поділити на дві групи: відапелятивні та відонімні. Для того, щоб номінувати такі географічні об'єкти, носії мови переважно спираються на реальні особливості мікротопонімів. Велику роль відіграє асоціація з місцем, а згодом уже – порівняння з дійсністю. Саме тому важливим у формуванні мікротопонімії є вплив саме діалектизмів, адже люди називають об'єкти на

основі свого мовлення. «У мікротопоназвах відображені особливості рельєфу, водних об'єктів, специфіки ґрунтового покриву, рослинного і тваринного світів, а також – суспільно-політичні, культурні та історичні зміни у житті соціуму, господарська діяльність людей, типи поселень і шляхи сполучення, якісні та кількісні характеристики денотата» [2, с. 65].

Об'єктом цього дослідження стали мікротопоніми невеликого села Реклинець Червоноградського р-ну Львівської області. У села Реклинець – насичена історія, воно багате на мікротопоніми. За словами респондента, є декілька версій походження назви села. Найпоширенішою є легенда, що у період війни з монголо-татарами люди «рекли кінець», тому й пішла ця назва. Сьогодні на території села Реклинець налічується чотири хутори – Дуб, Гібляки, Батюки і Черешня.

Значна частина мікротопонімів утворилась в результаті онімізації апелятивів, тобто перехід загальної назви у власну відбувся без змін. Наприклад, такі назви, як Дуб, Черешня, Стави, Село.

ДУБ – найстаріший з хуторів. За розповідями старожилів, одного разу селом пройшлася велика буря, яка положила великого дуба через русло ріки. Від того часу люди дерево використовували як міст для переходу з правобережжя на лівобережжя. Це дало змогу деяким жителям села там поселитися.

СЕЛО (ЦЕНТР) – назва пов'язана з центральною частиною Реклинця. Відомо що люди характеризували центр саме загальною назвою село: «Іду на село».

СТАВИ – назва присілка пов'язана з поверхневими водами.

ЧЕРЕШНЯ – назва хутора пов'язана з місцем де росла велика кількість черешень. Відомо, що дійсно на першу половину ХХ ст. тут знаходилися фруктові сади, у яких переважали черешні. Проте більше ніде такі сади не зустрічались.

Яскравим прикладом не тільки подвійної мотивації, а й діалектних рис у топонімах є мікротопонім ГІБЛЯКІ. Адже ця назва могла характеризувати місцевість як «гибле місце» через особливості ґрунту, якщо дотримуватись цієї версії, то мікротопонім утворився за допомогою суфікса «к». Але існує ще інша

й більш достовірною версією, пов'язаною з прізвищем першого мешканця, яким був Гібляк Давид. Цей відонімний мікротопонім утворився лише з додаванням множини. Таким самим способом утворились «Батюки» та «Манделюки»

БАТЮКИ, БАТЮЧКА – походження назви хуторів походять від імені першого поселенця даної місцевості, що носив прізвище Батюк. Відомо, що існує говір Батюків, який досліджував Іван Верхратський. Попри збіг основ і близьку відстань між межами цього говору і селом Реклинець, назви між собою не пов'язані

МАНДЕЛЮКИ – назва присілка походить від першого поселенця, згідно з переказами, це був Манделюк Іван.

ЛІСОВЕ – ця назва походить від місця, на якому був розташований ліс. Назва походить від іменника «ліс» з додаванням суфікса «ов».

Ще одним свідченням діяльності жителів села, пов'язаним з лісовим господарством, є показаний на картах 1927 р. хутір «Na Starym Tartaku» (пол.), дослівно – «На Старому Тартаку».

НА СТАРОМУ ТАРТАКУ – в перекладі з польської *tartak* означає лісопильний завод, лісопилка. Очевидно, що колись там була стара пилорама. Назва цього місця безпосередньо пов'язана з діяльністю місцевих жителів. Відомо, що цьому говору притаманні запозичення з польської мови, тому й не дивно, що виникла така назва. Також ми бачимо тут сполуку прийменник + прикметник + іменник, що зустрічається у топонімах рідше ніж сполука прийменника з іменником.

РЇБАНЬ – околиця центру села. Є дві легенди походження цієї назви. Колись цю територію займав ліс. Саме цей ліс був відведений сільською громадою для вирубки на потреби будівництва. Також є версія, що колись на цьому місці було поле. На цьому полі відбулась битва між татарами та місцевими мешканцями де люди запекло рубали один одного. Назва походить від дієслова «рубати». Схожість цього мікротопоніма є з діалектним словом «рїбанець» яке означає поліно, цурпалок. Схожість є не тільки у значенні, а й у наголосі, адже в обох словах наголос падає на перший склад.

ПОПРО́ЧИНА – невелика територія, яка розташована неподалік цвинтаря. Назва походить від місцевості, через яку люди ходили навпростець. Цей діалектизм, ймовірно, походить від слова «попріч» – можливо, підтримане впливом п. ст. *porzecz* «упоперек» [4, с. 519].

СОРОКІ́ВКА – назва походить від вуличного прізвиська першого поселенця – Сорока. Цей мікротопонім утворився морфологічним способом, тут добавився словотворчий суфікс «івк».

Усі ці мікротопоніми безпосередньо пов'язані з тим, що люди бачать і як вони це вимовляють. Деякі мікротопоніми походять від прізвищ перших жителів цього місця, тому можуть зберігатись без змін. В інших мікротопонімах ми можемо спостерігати вплив діалектної лексики місцевих жителів. Тому, можливо, вони й не зберігаються на дуже довгий період. Адже змінюється стан місця, місцеве населення та вплив політичних чинників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Сокіл-Клепар Н. В. Мікротопоніми в контексті культурної спадщини українців. *Opera Slavica. Slavistické rozhledy. Jazykovědný sešit. XXXII* / 2022 / 2. Brno, 2022. С. 8 <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/145278>
2. Мосур О. С. Мікротопонімія кінця XVIII – початку XIX століття: Самбірський циркул: дис. на здобуття канд. філол. наук: 10.02.01 «українська мова». Львів, 2019. С. 65
3. Словник української мови: в 11 тт. Київ, 1970–1980. URL: <https://sum.in.ua/s/rubanecj>
4. Етимологічний словник української мови: В 7 т. – Т. 4: Н–П Ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.), В. Т. Коломієць, Т. Б. Лукінова, Г. П. Півторак, В. Г. Складенко, О. Б. Ткаченко; Укладачі: Р. В. Болдирев, В. Т. Коломієць, А. П. Крищенко, О. С. Мельничук, Г. П. Півторак, А. Д. Пономарів, В. Г. Складенко, І. А. Стоянов, В. А. Ткаченко, О. Б. Ткаченко, А. М. Шамота. НАН України. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. — К.: Наукова думка, 2003. – 657 с.

Респондент – житель села Реклинець, вчитель історії у Реклинецькій ЗЗСО – Гоман Роман Володимирович.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФРУСТРАЦІЙНОЇ ТОЛЕРАНТНОСТІ ЯК ПСИХОЛОГІЧНОГО ФЕНОМЕНУ

Ольга ЧЕРЕВКО

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – **Наталія Гребінь**, канд. психол. наук, доцентка
кафедри психології*

Життя сучасного українця сповнене динамічних змін та викликів: особисті кризи поєднуються з соціально-економічними, екологічними та політичними, породжуючи відчуття нестабільності, відсутності контролю та фрустрації. В таких умовах надзвичайно важливою для збереження якості життя, продуктивності та стійкості стає опірність негативним викликам, тобто фрустраційна толерантність. Особливого значення фрустраційна толерантність набуває в часі війни.

Рівень фрустраційної толерантності демонструє здатність людини протистояти несприятливим факторам, пристосовуватися до навколишнього середовища в умовах стресу та фрустрації (3). Що вищий рівень фрустраційної толерантності, то вищою є опірність людини до негативних впливів.

Особа з високою фрустраційною толерантністю здатна адекватно оцінити фрустраційну ситуацію та передбачити вихід з неї (3), вона бачить виклик, з яким потрібно впоратися та може актуалізувати власні ресурси, щоб спланувати та реалізувати конструктивну поведінку. Особа з низьким рівнем фрустраційної толерантності у ситуації фрустрації вбачає проблему і концентрується на цій проблемі, а не на шляхах її вирішення.

Високий рівень фрустраційної толерантності означає не відсутність фрустрації чи байдужість людини до фруструючих ситуацій, а здатність самостійно й швидко відновлювати оптимальний стан психічної рівноваги (2).

Наявні дослідження демонструють, що високий рівень фрустраційної толерантності корелює з інтернальним локусом контролю, емпатією, низькою

тривожністю (як особистісною, так і ситуативною), почуттям гумору, комунікативною компетентністю, нервово-психічною стійкістю (2), (3).

Фрустраційні чинники індивідуальні та залежать від суб'єктивного досвіду, особливостей сприйняття, сенсу, якого особа надає ситуації фрустрації (2). В одній і тій самій фруструючій ситуації одна людина може відчувати гнів чи роздратування, інша – сум чи розчарування, а дехто взагалі не вважатиме ситуацію фруструючою.

М. Левітов виділяє три форми прояву толерантності до фрустрації: 1) особа переоцінює значущість фрустратора і ситуації фрустрації, виявляє демонстративна байдужість; 2) людина придушує деструктивні поведінкові реакції та стимулює позитивні (супроводжується внутрішнім напруженням); 3) особа приймає фруструючу ситуацію з метою самовдосконалення, використання досвіду вирішення ситуації у майбутньому (2). Найбільш адаптивною та конструктивною є остання форма реагування.

Фрустраційна толерантність розвивається в процесі становлення особистості, коли людина, накопичуючи досвід емоційного реагування на життєві труднощі, опановує вміння знайти оптимальний вихід із ситуації фрустрації. Для розвитку фрустраційної толерантності важливі рефлексія та саморефлексія, активна життєва позиція, оптимізм та критичне мислення (3).

Фрустраційна толерантність важлива для психічного здоров'я, особливо в часі війни, в умовах невідомості майбутнього і нестабільності. Прийняття невизначеності та неможливості вплинути на певні події допомагає зменшити емоційну напругу, тривожність, нав'язливі негативні думки, забезпечити успішну саморегуляцію, уникнути зневіри та актуалізувати ресурси (1).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Москаленко О., Блохіна І. До проблеми вивчення психології здоров'я особистості. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/87cff1b7-8ec3-409e-a4dc-c6b41fd1b6c0/content> (дата звернення: 05.05.2024)

2. Предко В. В. Психологічне значення життєстійкості у формуванні фрустраційної толерантності особистості підлітка. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://lib.iitta.gov.ua/733829/1/135-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-350-1-10-20221223.pdf> (дата звернення: 05.05.2024)
3. Стасюк В., Павлушенко С. Психологічний зміст поняття фрустраційної толерантності. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://visnyk.nuou.org.ua/article/view/233524/237968> (дата звернення: 01.05.2024)

СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ МАНІПУЛЯЦІЇ В ПУБЛІЧНОМУ ПАРЛАМЕНТСЬКОМУ МОВЛЕННІ ПЕТРА ПОРОШЕНКА

Софія ЧЕРКАСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Оксана Ясіновська, асистент катедри загального
мовознавства*

Петро Порошенко, відомий український політик, може пишатися вражаючим переліком посад та досягнень у своїй кар'єрі. У своїх парламентських виступах політик вдало використовує національні настрої, зосереджуючись на питаннях розкаяння у помилках та прагненні зберегти досягнуті успіхи.

Розглянемо стратегії і тактики, що застосував у промові 10 квітня 2020 року. Петро Порошенко виступив із вимогою розглянути на позачерговому засіданні Ради закон про банківську систему [1].

Мовець застосовує **стратегію самопрезентації**, а саме **тактики дистанціювання та акцентуації на позитивній інформації**. У фрагментах «*ми з подивом побачили*», «*ми абсолютно не підтримуємо*» спікер віддаляє себе та свою команду (вживає «*ми*» і таким способом позбавляє себе від відповідальності за повідомлюване) від інших партій, вказує на різницю у поглядах. «*"Європейська Солідарність" була, де-факто, єдиною політичною силою*», «*ми вже неодноразово наголошували*» – це наголошення на позитивних аспектах діяльності партії, висвітлення її як лідера у певному контексті.

Фрагмент «*монобільшість має визначитися: вона з Коломойським чи вона з Україною і українським народом?*» репрезентує **стратегію дискредитації опонента** шляхом звертання уваги на можливу негативну асоціацію між опонентом (Коломойським) та владою (монобільшість). Петро Порошенко використовує **тактику підтасовування фактів** в межах **стратегії викривлення інформації**, щоб змусити аудиторію розглядати опонента як загрозу національним інтересам. Використання фрази має на меті створити

образ опозиції як тих, що не представляють інтереси країни та її народу. Таким чином, мовець намагається знизити авторитет опонента та максимально дискредитувати його у очах аудиторії.

Маніпулятивна **стратегія викривлення інформації** реалізується **тактикою гіперболізації** [2]. *«131 млрд зовнішніх запозичень Української держави базуються виключно на кредитах міжнародних фінансових організацій»*, *«16 з лишнім тисяч пунктів поправкового спаму»* – озвучення цифрових даних може видатися вражаючим та насичує висловлювання драматизмом. Це призводить до збільшення уваги аудиторії до проблеми та створення враження величезного обсягу зовнішнього боргу. Зокрема, тут простежується **стратегія ухилення від істини** реалізована **тактикою «сяючі узагальнення»**. Тактика «сяючі узагальнення» виявляється у висловлюваннях *«руйнівні наслідки дефолту»* та *«16 з лишнім тисяч пунктів поправкового спаму»*, де Петро Порошенко висвітлює ситуацію однобічно. Вираження загального опису можливих наслідків дефолту, яке не конкретизується деталями або аргументами. Узагальнення за рахунок включення числового показника *«16 з лишнім тисяч»* створює враження величезної кількості поправок, але зменшує довіру, оскільки їх число не вказано точно. Термін *«поправковий спам»* має негативне звучання, що також зміцнює емоційний вплив на аудиторію. Метою такої маніпуляції є створення страху в складній політичній ситуації та обурення на опонента у аудиторії, щоб мотивувати їх підтримати чи відкинути певну ініціативу. Використання таких загальних та емоційно-заряджених висловлювань може збільшити ефективність впливу на публіку.

Отже, П. Порошенко, маючи за плечима багатий політичний досвід, легко оперує значними обсягами інформації, тому активно використовує у виступах різні комунікативні стратегії. Під час своїх виступів экс-президент проявляє приховане прагнення вплинути на народ, намагається затвердити свій авторитет та отримати певний емоційний відгук.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Вимагаємо розглянути на позачерговому засідання Ради закон про банківську систему [Електронний ресурс]. Електронний виступ. Відео від 10 квіт. 2020 р. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=ThlWJdLOLEM> (дата звернення 10.04.2024).
2. Дмитрук О. В. Маніпулятивні стратегії в сучасній англomовній комунікації (на матеріалі текстів друкованих та Інтернет-видань 2000-2005 років) : дис. канд. філол. наук. Київ, 2006. 229 с.

ЖУРНАЛ «ЕКОНОМІСТ» ТА ДОДАТОК «САМОПОМІЧ»: ТЕМАТИЧНІ ВІДМІННОСТІ ЯК ОЗНАКА КОМУНІКАЦІЇ З РІЗНИМИ АВДИТОРІЯМИ

Мар'ян-Сергій ЧУПАК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Галина Яценко, кандидатка наук зі соціальних
комунікацій, доцентка катедри української преси*

Усупереч обмеженням та відсутності державності, українці упродовж століть творили пресу на різну тематику для усіх прошарків суспільства, чим засвідчували власну повноту та включеність у світовий процес розвитку медій. Зокрема, у Львові з 1904 по 1914 рік виходив економічно-господарський місячник «Економіст», що висвітлював економічне становище українського народу, акцентував на кооперативному русі та досвіді господарської діяльності в інших державах. З 1909 по 1914 рік «Економіст» мав додаток у вигляді журналу-брошури «Самопоміч», що насамперед подавала інформацію про історію виникнення кооперативів, допомагала з господарською просвітою широким масам населення.

Мета дослідження полягає у визначенні інформаційної політики «Економіста» та «Самопомічі», за допомогою якої редактори обох журналів залучали різні аудиторії та подавали для них відповідну тематику. Серед завдань – проаналізувати тематичну відмінність між наповненням «Економіста» і «Самопомічі» (за 1909–1910 роки), зрозуміти, чим обумовлений такий тематичний вибір редакторів обох журналів та наскільки ефективною в розрізі того часу була обрана стратегія комунікації за допомогою відповідних тем.

Від початку свого заснування «Економіст» як місячник економічно-господарський був органом стоваришень заробкових і господарських (1904); Краєвого союзу ревізійного (1905–1912); Краєвого союзу ревізійного у Львові

(1913–1914). Редакторами «Економіста» були Кость Паньківський (1904–1907) та Омелян Саєвич (1908–1914) [2].

У випуску «Економіста» за квітень 1909 року обґрунтовано потребу створення журналу-дodatка «Самопоміч» до основного часопису: *«Виходячи з того переконання, що тільки поширення в масах нашого народу ідеї кооперації може стати запорукою успішного і тривалого розвитку наших організацій спілкових, Краєвий союз ревізійний приступив до видання кооперативної часописи «Самопоміч»»* [3].

«Самопоміч» містила прикладні статті простою мовою на спілчанську та економічну тематику, що призначались для членів кооперативів – тобто стоваришень Краєвого союзу ревізійного: *«Краєвий союз ревізійний /.../ звертається до всіх союзних стоваришень з просьбою /.../ вжити всі можливі заходи, аби «Самопоміч» була поширена якнайбільше серед членів союзних стоваришень, і, взагалі, серед широких мас нашого народу»* [3], – вказано у випуску «Економіста» за квітень 1909 року. Натомість «Економіст» орієнтувався на інтелігенцію та освіченні прошарки українського народу, що обумовило використання великої кількості цифр, звітів, економічних термінів.

Попри те, що певні теми були суміжними, відрізнявся їхній виклад та акцент у предметі висвітлення. Скажімо, і «Самопоміч», і «Економіст» мають публікації на тематику кооперативного руху й економіки в міжнародному контексті. Однак «Самопоміч» переважно виокремлює з великих об'єктів інформації те, що може привернути увагу пересічного читача, як-то кількість курей у Данії чи досвід Німеччини, підтверджений статистикою, що *«кооперативні товариства більш тривкі, аніж акційно-капіталістичні»*. А от «Економіст», пишучи, приміром, про молочарство в Австрії, наводить більшу кількість статистичних даних без очевидних висновків і наративу.

Також спільними для обох журналів є тематика навколо національного питання, кредитної діяльності, торгівлі та селянської кооперації в різних галузях, але з орієнтацією акцентів на відповідні соціальні групи.

Загалом теми, які висвітлювали в «Економісті» і «Самопомічі», відрізняються прикладним значенням. Якщо у першому зі вказаних журналів

більша частина сторінок присвячена теоретичним питанням або демонстрації обширних даних («Міжнародна кооперативна преса», «Наші стоваришення кредитові в світлі критика польського»), то «Самопоміч» акцентує на практичних темах («Як найліпше закуповувати штучний навоз?», «Як орати під озимину?») [5].

Також теми в «Економісті» досить загальні – у тому сенсі, що широкі та універсальні. У той же час «Самопоміч» обирає вузькі теми, проблематика яких залежить від кожного окремо взятого контексту, що підтверджує орієнтацію на аудиторію з меншою схильністю до асоціативного й абстрактного мислення.

Підсумовуючи вищенаведене, можна констатувати: вибір тематики прямо залежить від аудиторії, на яку орієнтована преса, що підтверджує аналіз журналів «Економіст» і «Самопоміч». Наскільки тематика є вузькою чи широкою, прикладною чи теоретичною, з акцентом на об'ємні дані чи окремі факти, тою мірою редактори обох видань формували палітру проблем, аби звертатися до потрібної аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Кость С. А. Західноукраїнська преса першої половини ХХ ст. у всеукраїнському контексті. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 514 с.
2. Українська преса в Україні та світі ХІХ–ХХ ст. : іст.-бібліогр. дослідж. / уклад. М. М. Романюк (кер. проекту), М. В. Галушко, Л. В. Сніцарчук. Львів, 2009. Т. 2 : 1891–1905. 480 с.
3. *Економіст*. 1909. VI річник.
4. *Економіст*. 1910. VII річник.
5. *Самопоміч*. 1909. Річник
6. *Самопоміч*. 1910. Річник.

ПРАЦЯ «ГАЛИЧАНСТВО» ЯК СПРОБА ОБ'ЄДНАТИ ІСТОРИЧНО РОЗДІЛЕНУ НАЦІЮ

Максим ШАРАН

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Андрій Яценко, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мови ЗМІ, заступник декана факультету журналістики*

Праця Миколи Шлемкевича «Галичанство» [1], що написана у 1956 році, досліджує психологічні й історичні аспекти галицької культури та ідентичності, використовуючи порівняльний аналіз з іншими регіонами, зокрема, зі Східною Україною.

Автор праці «Галичанство» визначає галицьку культуру як «душевно-расову відміну» і провідне поняття в аналізі українства. М. Шлемкевич намагається розібратися у формуванні та специфіці галицької ідентичності.

М. Шлемкевич резюмує, що часи, коли виникають найбільші проблеми, дають можливість краще пізнати себе та своє суспільство. Такі межові ситуації є найвищими досягненнями духа, і вони проявляються у творчості людей, які виступають проти старих уявлень та традицій.

Особлива увага приділяється політично-культурним розділам України, де Східна Україна асоціюється із Києвом, а Західна – зі Львовом. Цей поділ розглянуто не лише з географічної, а й з культурно-політичної перспективи.

Автор праці «Галичанство» також звертає увагу на різницю у розвитку галицького та інших українських регіонів у період революції 1918 року. Західна Україна, зокрема Галичина, відзначалася більшою організованістю і раціональністю, тоді як східні регіони виявляли більшу стихійність та емоційну відчуженість.

У праці «Галичанство» М. Шлемкевич порівнює історичних героїв та події на сході та заході України, зокрема, у контексті відстоювання земель від нашестя татарських орд. Він стверджує, що існує різниця між підходами та

характерами героїв оборони, які відображають особливості культурно-історичних контекстів Сходу та Заходу.

На прикладі князів і гетьманів, Микола Шлемкевич робить висновок, що герої Сходу відзначаються ірраціональними мотивами та романтичними ідеалами. У той же час, герої Заходу проявляють більш реалістичний та раціональний підхід до ведення війни і політики.

Автор праці «Галичанство» також зазначає, що хоча існують різниці між Сходом та Заходом, їх не можна уявляти як абсолютно різні світи. Він наголошує на тому, що існує синтез Сходу і Заходу в українській культурі та історії, і розділення на ці дві частини є лише апроксимацією. Кожна з цих частин має свої винятки, але переважно вони відображають характеристики регіонів.

Микола Шлемкевич рефлексує над тим, що історія України не згладжувала, а поглиблювала різниці між регіонами. Він вказує на різницю в умовах життя: степова зона на Сході була непевною і небезпечною, тому туди мали тенденцію йти більш ризиковані і своєвольні люди, у той час як західні землі, особливо Галичина, були спокійнішими і лісистими.

У тексті можна помітити ділення нації на два різні історико-культурні регіони – Західну та Східну Україну, а також навіть підкреслення їхньої відмінності у відношенні до реакції на зовнішні впливи та схильності до асиміляції.

Західна Україна (Галичина) представлена як регіон, який зберігав свою ідентичність та боровся за незалежність під тиском ззовні, виступаючи як символ солідарності та боротьби. Текст підкреслює роль Галичини як оборонця національної ідентичності та культурної спадщини.

Східна Україна, у свою чергу, представлена як регіон, який був більш вразливим до асиміляційних спроб та зовнішнього тиску. М. Шлемкевич стверджує, що вона була більш схильною до змін, таких як зрівняння з російським культурним простором чи політичне «осхіднячення» під впливом марксизму.

Таке ділення відображає історичні реалії та культурні відмінності між регіонами України, але водночас може призвести до загострення регіональних поділів та відчуття нерівності серед українського народу. Водночас М. Шлемкевич додає, що «йде взаємне наближення, уподібнення укладу життя і укладу духа. Соборність стає не тільки географічним і державно-політичним поняттям, але й психологічним». Дослідниця Світлана Гірняк зазначає, що «у кінці XIX – на початку XX ст. відбувся процес щораз дальшого і глибшого «осхіднячення» Західної України, отже і Галичини, але водночас розпочинається процес «огаличанення» Східної України» [2].

У сучасних умовах важливо не допускати поділу нації на дві частини, оскільки це може призвести до подальшого загострення конфліктів та розбрату в українському суспільстві. Особливо в умовах повномасштабної війни, коли є потреба у єдності та співпраці всіх прошарків суспільства для відстоювання національних інтересів та збереження незалежності.

Замість того, щоб розділяти націю, важливо сприяти будівництву національної єдності, підтримувати різноманіття культур та ідентичностей і розвивати взаєморозуміння та толерантність. Тільки шляхом об'єднання зусиль та співпраці всіх груп і регіонів українського суспільства можна досягти успіху у боротьбі за свободу та незалежність. Цього прагнув і сам Микола Шлемкевич, написавши працю «Галичанство».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Шлемкевич М. Галичанство (Пам'яті учителя Івана Франка в 100 ліття народин) / Життя і Мислі. Книжка третя. Нью-Йорк – Торонто, 1956. 120 с.
2. Гірняк С. Галичина й галичанство у концепції Миколи Шлемкевича // Рідне слово в етнокультурному вимірі. 2013. – С. 66–75. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2013_2013_11 (дата звернення: 01.05.24)

ГОЛОД 1921-1923 У ВІРШАХ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ

Дмитрій ШВАБ

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Пастух Тарас, доктор філологічних наук, професор
кatedри української літератури імені академіка Михайла Возняка*

Під радянською окупацією український народ пережив три великих голоди: перший 1921-1923 років, другий 1932-1933 років і третій 1946-1947 років. Ці голоди є визнані частиною геноцидної політики щодо українців. Якщо говорити детальніше про перший з них, то це був час коли українські території лише потрапили під окупацію. В 1921 році тривав Другий зимовий похід армії УНР. Більшовики боялись подальшого активного спротиву народу, тому цей голод був спробою зламати опір. Маркова Світлана і Дмитро Байкеніч, історики і співробітники музею голодомору, кажуть: «Остаточно окупувавши Україну більшовицька влада внаслідок «вилучення» та «вивезення» хліба з України лише протягом серпня-жовтня 1921 р. пограбувала її на понад 5,1 млн пудів (5 148 вагонів) навіть голодуючих губерній. Комуністичний режим, що не враховував законів соціальної еволюції знехтував і об'єктивними економічними показниками, зокрема зменшенням посівних площ, збору хлібів із однієї десятини, природніми катаклізмами тощо. У південних губерніях люди почали харчуватися сурогатами, смерті від голоду стали масовими, при цьому «кампанія допомоги голодуючому Поволжю» не була зупинена» [2, с. 56].

Це була страшна трагедія для вже травмованого щойно завершеними війнами народу. Загалом голод, як така страшна трагедія, став поштовхом для написання багатьох творів української літератури. Серед з них, зокрема вірші про перший з голодів 1921-1923 років. Сама по собі лірика – це «один із трьох, поряд з епосом та драмою, родів художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття, витворюється нова духовна дійсність, розбудована за законами краси. А першорядне значення надається виражальним засобам, які формують особливу

інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, тобто ліризм» [1, с. 393]. І справді саме поезія може тонко передати саме внутрішній світ людини, емоції, враження і переживання. До того ж поезія – це переважно невеликий за обсягом текст і його написання часто відбувається імпульсивно, тобто поезія швидко реагує на явища навколишньої дійсності. Серед таких авторів, що почали реагувати в той час це: Павло Тичина, Микола Хвильовий, Олександр Олесь, Григорій Чупринка, Валер'ян Поліщук, Майк Йогансен.

Павло Тичина в тому ж 1921 році пише вірші «Голод» і «Загупало в двері прикладом». Все обертається навколо одного з найбільш вражаючих і жахливих явищ в історії голоду – канібалізму. В обох віршах в центрі постає образ матері, готової вбити свою дитину. О. Охріменко в статті «Павло Тичина і світова література» зазначав: «У віршах "Голод" (1921 р.) і «Загупало в двері прикладом» (1921 р.) немає ні філософських роздумів, ні особливих образів; є лише гола, просто виражена правда, яка вражає до глибини душі» [3, с. 10]. Тоді ще Павло Тичина не спустився до оспівування партії і міг сказати те, що відбувалось перед його очима. Все подальше життя саме ці вірші могли стати його вироком. Дуже подібну тему і образи використовує Валер'ян Поліщук. В його поезії «Голодна мати» (1922 р.) він теж звертається до образу матері в ситуації екзистенційної загрози. Цей образ може бути таким популярним через сакральне ставлення до сім'ї і до фігури матері, тому крах і божевілля матері є сильною емоцією. Саме це і хочеться зобразити поетам.

В свою чергу інший письменник того часу, який також мав пробільшовицьке спрямування – Микола Хвильовий, не описує голод так детально. Навіть більше можна сказати, не звертається навіть до образів людей в своєму вірші «Голод» (1922). Вся згадка голоду обмежується описом занедбаного пейзажу і домашніх тварин:

*«Обгризли дерева за повіткою коні,
Гаряче дмуха вітер в степ,
Кублиться по шляхах і по оселях стогін —
Жах росте...»*

Не можна однозначно сказати чи спеціально уникає Микола Хвильовий зображення соціальної площини голоду і не пише про його причини і наслідки.

Є вірш про голод початку 20-их років і в Майка Йогансена. Також з короткою назвою «Голод», написана теж в 1921 році. Знову ж таки тут немає таких натуралістичних зображень мук голоду як Поліщука і Тичини. Окремо в нього постає зв'язок самої поезії з подіями голоду.

*«Сій же в строфи люте насіння,
Сій же,
Поки ріже твій син твого сина,
Сій же»*

Якщо в попередніх випадках це окремі вірші, то в той час виходять і цілі цикли поезій Олександра Олеся і Григорія Чупринки з однаковою назвою «Голод». Григорій Чупринка завдяки більшому обсягу циклу поєднує опис пейзажу і чуттєвий опис емоцій матері під час голоду. Перший і другий вірші описують природу до голоду, яскраву і квітучу, а третій вірш починається з рядка: «Темно. Тяжко. Сум у хаті», що стає контрастом. І знову ж таки перед нами постає образ матері, але вже більш традиційний. Для неї найважливіше життя дитини. Майстерно зображено саме розпач, а не божевілля матері.

І на мою думку, найбільш широко представлено всі сторони такого явища як голод саме в Олександра Олеся. Перший вірш з п'яти досить нестандартно описує голод, як хвилю, яка поглинає все в себе. Такого образу не використовував ніхто. Показує Олександр Олесь в ліричній формі занепад сім'ї і особистості. Голова сім'ї в божевіллі думає як забрати шматок їжі у внука. І як найсильніший образ знову ж таки постає матір. Цілих два вірші присвячено тій темі. І знову ж, мати постає, як захисниця своєї дитини. І що відрізняє від всіх попередніх поезій – це згадка про режим і про виконавців голоду 1921-1923 років. Як відсилка на тоталітарний режим, який цинічно заперечував голод звучать рядки:

*І враз самий лишився у пустелі,
Всміхнувся, зітхнув, на гору зліз*

*І написав огнем на скелі:
«Хліб, мир і воля — наш девіз»*

У висновку можна сказати, що поезія написана в 1921-1923 стала одним з перших проявів відображення голоду на українських землях. Це можна пояснити тим, що поезія пишеться швидко й імпульсивно на відміну від, наприклад, романів. Дуже популярним в цьому плані стає образ матері, як символ родини, яка руйнується під час такої катастрофи, як голод. І саме через поетичну форму авторам вдається передати найжахливіші картини і внутрішній світ героїв, наприклад матері, яка втрачає дитину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Літературознавчий словник-довідник. 2-ге вид., випр., допов. Київ: Академія, 2007. 751 с.
2. Маркова С., Байкеніч Д. Початок масового штучного голоду 1921–1923 рр. в Україні: суспільно-економічні причини. Масовий штучний голод 1921–1923 рр. (до сотих роковин): матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (30 вересня 2021 р.). Вишгород: ПП Сергійчук М. І., 2021. с. 45-56
3. Охріменко О., Охріменко П. Павло Тичина і світова література. Суми: Знання, 1996. 32 с

РОЛЬ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПІДТРИМЦІ ДОРОСЛИХ З ПОРУШЕННЯМИ МОВЛЕННЯ

Каріна ШЕВЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка

Науковий керівник – Мар'яна Породько, канд.пед.наук, доцентка катедри спеціальної освіти

З розвитком сучасних технологій відкриваються нові можливості для підтримки дорослих з порушеннями мовлення. Мобільні додатки, віртуальні асистенти та інші інноваційні засоби стають не лише зручними інструментами, але й потужними засобом для розвитку комунікативних навичок та покращення якості життя.

Внаслідок отриманих травм мозку чи органів мовленнєвого апарату, дорослі особи можуть втратити можливість як розуміти мову, так і її продукувати. Тим самим порушення мовлення можуть становити великий виклик для тих, хто з ними зіштовхнувся, обмежуючи їх можливості у взаємодії та соціалізації.

Основним завдання фахівців, а саме терапевтів мови і мовлення є вирішення проблеми комунікації особи з оточуючими. Альтернативна та допоміжна комунікація (АДК), а також використання допоміжних технологій, таких як жести, символи, комунікаційні додатки та пристрої для генерації мовлення, виявляються ефективними засобами в реабілітації мовлення та соціальної адаптації людей з афатичними порушеннями [2]. Розглянемо основні інноваційні технології, які можуть допомогти людині спілкуватися з оточуючими:

Системи Eye-Gaze. Ці системи відстежують рухи очей та перетворюють їх на команди. До прикладу, людина з моторними порушеннями може очима відстежити ряд літер і тим самим скласти повідомлення, яке бажає донести оточуючим [3].

TippryTalk. Це цифровий засіб для альтернативної та додаткової комунікації (АДК), який використовує зображення для спілкування осіб з різними розладами комунікації. TippryTalk дозволяє невербальним користувачам будувати фрази за допомогою зображень, які потім озвучуються застосунком. Крім того, він може використовуватися як месенджер для спілкування [1].

Технології розпізнавання мови і синтезу мовлення. До прикладу, такі додатки, як «SpeechTexter», «Transkriptor» та інші, допоможуть особам у яких порушення писемного мовлення генерувати мовлення у текст.

Ну і звісно сам телефон чи планшет. Якщо у людини порушене усне мовлення (продукування), то у нотатках особа зможе надрукувати текст. При порушеному писемному мовленні, людина зможе спілкуватися через записи голосових повідомлень, а друковане повідомлення співрозмовника озвучуватиметься за допомогою віртуального асистента, що дасть людині зрозуміти написане.

Підсумовуючи, можна сказати, що питання вирішення комунікації для осіб з порушеннями мовлення є актуальним та першочерговим. Серед методів комунікації важливо опиратися на можливості людини, у більшості випадків надають перевагу спілкуванню через картинки, фотографії та жести.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Голос для тих, хто не може говорити. Веб-сайт: Говори. URL: <https://www.talk.org.ua/ua/projects/tippytalk>
2. Усатенко Г.В. Практичні аспекти створення символів альтернативної та додаткової комунікації для відновлення комунікативних навичок у людей з афазіями. Наукові студії із соціальної та політичної психології. 2021. Вип.47(50).С.190–200
3. Innovative Technologies For Language Disorders. Web-site Faster Capital. URL: <https://fastercapital.com/topics/innovative-technologies-for-language-disorders.html/1>

КАЗКА-МЕТАФОРА «ВІЙНА, ЩО ЗМІНИЛА РОНДО»: ПРОБЛЕМАТИКА ТВОРУ

Юлія ШЕВЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Наукова керівниця – Лілія Яремко, канд. філол. наук, доцентка катедри
української фольклористики імені Філарета Колесси*

Протягом поколінь війна була однією з найгірших ситуацій для людства. Вона приносить страждання, руйнування й немислиму емоційну та фізичну шкоду. Багато людей змушені залишати свої домівки, шукати притулку в безпечних місцях або навіть переселятися на інші континенти. Пояснити дитині, що таке війна є важким завданням, адже поняття залишається складним і для дорослих, навіть тоді, коли це є нашим сьогоденням. Найкращий спосіб – використовувати просту мову та конкретні приклади, які допоможуть їй зрозуміти суть цього явища.

У суспільстві звикли, що казка це жанр передусім орієнтований на дітей, але чи може вона розповісти про щось зовсім не дитяче? Такий твір є чудовим інструментом, щоб розповісти малечі про різноманітні теми та складні поняття, шляхом ніжного висвітлення реальності, враховуючи й ті, що можуть бути важливими для дорослих. Літературні казки можуть брати на себе роль алегорії чи метафори, що полегшує дитяче сприйняття. Романа Романишин та Андрій Лесів, автори книжки «Війна, що змінила Рондо», викладають малому читачеві важливу тему війни, у спосіб, що не травмує дитячу психіку – через текст та ілюстрації. Книга не лише показує жорстокість і негативні наслідки конфліктів, а й висвітлює надію на їх подолання за умови використання спільних зусиль.

Казка розповідає про особливе місто Рондо й трьох героїв – Данка, Зірку та Фабіяна, що живуть у ньому. Кожен персонаж є унікальний за зовнішнім виглядом, якостями та вподобаннями. Данко світиться та любить прогулянки містом на велосипеді, Фабіян має гострий нюх та зір, що допомагає йому в

пошуках скарбів, а Зірка вміє літати й обожнює подорожувати. Усі вони такі різні, але це не завадило їм стати найкращими друзями.

Мешканці Рондо живуть простими, проте щасливими життями. Особливим джерелом радості були співочі квіти, які вони дбайливо оберігали й плекали. Їхні дні минали мирно, кожен мав свої турботи та плани, але несподівана війна порушила спокій містечка й змусила героїв зіштовхнутися з випробуваннями, до яких ніхто не був готовий.

Війна у творі постає окремим героєм – вона несе суцільну темряву та безлад, а на своєму шляху сіє сухі колючі бур'яни, що затуляють сонце, без якого квіти в Рондо почали гинути. Війна є жорстокою та не шкодує нікого, її головна мета знищити Рондо, його мешканців, стерти любов та посіяти ворожнечу. Попри свою фізичну слабкість, друзі проявляли духовну міць та рішучість.

Протягом прочитання можна зустріти багато образів квітів: чорні квіти, маки різних кольорів, але одними з найвиразніших є співучі, які постають символом мирного життя, краси та надії. Вони мотивують героїв до використання своїх талантів й знань для досягнення спільної мети. Кожен персонаж відіграє важливу роль у створенні машини Світла, яка символізує єдність та вагомість спільних зусиль. Отже, казка вказує на значення співпраці, відваги та віри в перемогу добра над злом. Спів квітів і мешканців – це сила, здатна зупинити війну. Такий підхід допомагає дітям зрозуміти, що співпраця та мирне розв'язання проблем завжди є сильнішими за насильство та розлад.

Казка показує, що війна торкається кожного та на всіх залишає шрами – видимі чи приховані. Далеко не всі травми можна вилікувати, як от обпалені крила Зірки, тріщини на тілі Данка чи ніжку Фабіяна, що почала шкутильгати. Твір просуває інклюзивні образи післявоєнних героїв, висвітлюючи їхню боротьбу з наслідками жорстокої війни та духовну силу, яка допомагає їх пережити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Лілія Яремко. «Від темряви до світла»: сучасні українські авторські казки про війну (інтерпретації). // *Studia methodologica*. № 56. 2023. С. 84-92.

2. Якубовська-Кравчик К., Романюк С. Універсалізм воєнної тематики. Проблеми перекладу ілюстрованої книжки (на прикладі проекту творчої майстерні «Аграфка», «Війна, що змінила Рондо»)// Мова: класичне - модерне - постмодерне. 2019. Випуск 5. С. 84-97.
3. Яна Стогова Яна. Рец. на книгу: Романа Романишин, Андрій Лесів. Війна, що змінила Рондо. – Л.: Видавництво Старого Лева, 2015. – 40 с.// Електронний ресурс. Режим доступу: <https://bookchest.livejournal.com/86989.html>

НЕОФІЦІЙНИЙ ІМЕННИК УКРАЇНСЬКОГО ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦЯ: ЛІНГВОДИДАКТИЧНИЙ ВИМІР

Ольга ШМИГЕЛЬ

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

Вступ. Неофіційний іменник українського військовослужбовця як колись, так і зараз украй важливо збирати, опрацьовувати та увіковічнювати в нашій онімній системі. Аналіз позивних показує не тільки мотивацію конкретного найменування, а й антропонімну палітру національного ономастикону.

Актуальність теми. У науковій роботі досліджуємо мотивацію та значення позивних тих військовослужбовців, які стали на захист України на початку повномасштабного вторгнення росії 24 лютого 2022 року і воюють дотепер. Ця сфера дослідження ще не є достатньо вивченою та опрацьованою у зв'язку з тим, що війна триває і лави української армії постійно поповнюються новими людьми, а отже, виникають і нові позивні.

Наукові методи. Аналітично-описовий, компонентного аналізу, порівняльний, біографічний, суцільної вибірки, а також елементи соціолінгвістичного дослідження, етимологічного та кількісного аналізів.

Результати дослідження. Проаналізовано позивні з погляду ономастики, визначено їхню мотивацію та покласифіковано на підкласи, що характеризують виникнення позивного. Визначено 19 груп мотивів, які використовуються у процесі номінації військовослужбовців. Усього зафіксовано 112 позивних. Найбільшу кількість становлять позивні, утворені від прізвищ, – 28 одиниць (*Карп* – Карпов; *Татар* – Татарин; *Абрам* – Абрамчук; *Лук'ян* – Лук'яненко; *Нестер* – Нестеренко; *Клим* – Климчук; *Берега* – Березюк; *Шева* – Шевченко); та родом діяльності – 28 одиниць (*Снайпер* (позивний *Снайпер* воїн отримав від того, що, будучи артилеристом, щоразу добре цілив у ворогів, як снайпер); *Архітектор*; *Бармен*; *Вчитель*; *Декан*, *Історик*; *Музикант*; *Док*; *Механік*); другу за чисельністю групу (13

одиниць) становлять позивні, мотивовані іменем військовослужбовця (*Грінго* – Григорій; *Степ* – Степан; *Кос* – Костянтин; *Тара* – Тарас; *Дімон*; *Урік*; *Влад*; *Свят*; *Ярік*; *Ярек*); за внутрішніми рисами характеру – 7 (*Брат* – Здеб Василь (воїн «завжди підтримував своїх підлеглих, піклувався про збереження їх життів і виносив на собі поранених з поля бою. Побратими Василя констатували, що його позивний «Брат» відображає його сутність»); *Добряк*; *Добриня*; *Ніндзя*; *Санта*; *Студент*); за зовнішніми ознаками – 6 (*Великий*; *Старий*; *Лисий*; *Ред*; *Малиш*; *Дядько*); позивних, мотивованих ойконімами, – 5 (*Сихівський* – Березюк Тарас (військовослужбовець жив у Сихівському районі м. Львова); *Старуня*; *Малібу*; *Херсонець*; *Вінниця*); позивних, що утворені від назв військових предметів та понять – 5 (*АГС*; *Корсар*; *Бронік*; *Іскандер*; *Танчік*); утворених від прізвища чи нікнейма – 3 (*Глово*; *Єнот*; *1rokes*); від назв рослин та тварин – 3 (*Лев*; *Кундиль*; *Полинь*); мотивовані власними назвами літературних героїв – 2 (*Гулівер*; *Сімба*); від назви позиції – 2 (*Камінь*; *Кент*); мотивовані державною символікою – 2 (*Тризуб*; *Прапор*); позивні із множинною мотивацією – 2 одиниці (*Добро* – Добротвір Василь; *Жид* – Ігор); мотивовані аббревіаційною сполукою – 1 (*Кром* – Крулів Роман); мотивовані назвою танцю – 1 (*Танго*); назвою мінералів – 1 (*Нефрит*); за релігійною приналежністю – 1 (*Іслам*); мотивовані титулованими словами – 1 (*Маркіз*).

За структурою однослівні позивні становлять найчисельнішу групу – 111 одиниць, серед двослівних зафіксовано – 1 (*Марко Поло*).

Висновки. Отже, позивний – це унікальний шифр військового в певній соціогрупі військовослужбовців, який не тільки виконує місію засекречення особи, спрощеного звертання один до одного, а й нерідко слугує засобом вираження власної ідентичності; виконує практичну й духовну функції в житті військовослужбовця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Павликівська Н. М. Псевдонім як засіб вторинної номінації особи. Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць. 2012. № 14–15. С. 135–141.

2. Підкуймуха Л. М. Позивні учасників антитерористичної операції на Донбасі : спроба аналізу. Мова : класичне – модерне – постмодерне : збірник наукових праць. 2016. Вип. 2. С. 135–144.
3. Чучка П.П. Українські псевдоніми: статус, структура і функції. Наукові записки КДПУ. Вип.37. Кіровоград, 2001. С. 82-83.
4. Шульська Н. Номінативна характеристика позивних імен бійців АТО, уживаних в мові ЗМІ. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. № 1. С. 342-374.

ЗАСОБИ МОДЕЛЮВАННЯ ДІЙСНОСТІ В УКРАЇНСЬКИХ ЛІРИЧНИХ ПІСНЯХ

Дарина ШУМЛЯНСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Уляна Парубій, канд. філол. наук, доцент катедри
української фольклористики імені Філарета Колесси*

Видатний фольклорист Філарет Колесса, описуючи етапи еволюції української усної словесності, вказує, що збагачення фольклорну ліричними творами відбулося у добу, котру можна назвати золотою (XVII-XVIII ст.). І справді, дорогоцінний пісенний матеріал, що відображає глибокий психологізм та етноестетичні уявлення нашого народу, подібний коштовному металу – ознаці багатства та вишуканості його носія.

У ліричних піснях, як відомо, зображення думок, переживань, бажань, будь-яких внутрішніх станів людини переважає над відтворенням її дій та вчинків. Як акцентують Зоряна та Мар'яна Лановики, «епіцентром ліричної пісні є не сюжетність (подієвість, фабульність), а драматична, емоційна напруга, викликана якимсь епізодом, випадком з життя. Звідси й особливість поетики жанру – першорядне значення надається виражальним засобам, які здатні передавати витончені емоційні стани, впливати на людську уяву, збуджуючи в ній художньообразні асоціації і відповідні рефлексії» [1, с. 322].

Дійсність у ліричних піснях освоєна і втілена через призму естетичних норм соціуму. Часто явне ідеалізується у фольклорних творах, адже будь-які образи (природні, міфологічні чи побутові) окрім створення поетичного простору також слугують для підсилення рис ліричних персонажів [2, с. 9]. Інакомовність є важливим засобом формування дійсності в піснях любовного змісту, адже додає глибини і полісемантичності народним пісенним текстам.

Наприклад, у вельми популярній народній пісні «Ой у вишневому саду» не випадково обраним небесним світилом є «вечірняя зоря» – окрім того, що зірки є «спостерігачами» життя людей, «вечірньою зорею» називають також

Венеру (планету жіноцтва), що з'являється на небосхилі після заходу Сонця. Її роль у пісні може мати два значення – по перше, вказує на тривалий час, який юнка провела зі своїм коханим (аж до світання), а по друге – про її зрілість, розквіт жіночої краси. Сталий епітет *«розплетена коса»* в ліричній пісні виконує роль образу-символу, який суголосний з відомим весільним обрядом.

Сентиментальна напруга у рекрутській пісні **«Кедь пришла ми карта»** розкривається завдяки жіночим героям: за мобілізованим молодиком заплачуть не батьки, а *трое* дівчат: перша, *«бо я (ліричний герой – Прим. Д. Ш.) її брат»*, друга, *«бо я її сват»*, а третя, *«бо вона од мене дитя носить»* (в іншому варіанті – *«перстень»* (каблучку) або *«першень»* (первінця)). Завдяки метафоричному висловленню і використанню числової символіки (потроєння) відбувається підсилення образів персонажів пісні.

У лемківській заробітчанській пісні **«На лелію воду лію»** лірична героїня каже: *«На лелію воду лію, На рожу не буду»*, що неабияк гніває її миленького – він обіцяє поїхати до «Нев-Йорку» і не повернутися. Значення флористичних образів-символів розкриває драму коханців – лелія є символом дівочої цноти і чистоти, роза – символом краси, ласки, веселості. Зривання рожі у фольклорних творах завуальовано вказує на втрату цноти. Дівчина дбайливо доглядає за своєю незайманістю, нехтуючи власною звабливістю, і не відступає від своїх принципів навіть коли їй загрожує вічна розлука з коханим.

На прикладі вищезгаданих ліричних текстів можна простежити щонайменше три засоби моделювання образної дійсності в українських ліричних піснях:

- 1) драматизм та сентименталізація романтичних переживань героїв часто виражається через зображення природніх чи атмосферних явищ;
- 2) поетика ліричних пісень формується значною мірою на основі великої кількості художніх засобів, сталих епітетів, метафор, гіпербол та літот, персоніфікації живої та неживої природи;
- 3) сюжетні аспекти ліричної пісні можуть бути приховані за завісою народної символіки через використання різноманітних образів-символів.

Отже, художня дійсність у ліричних піснях розкривається через метафоричність художніх засобів та використання образів-символів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ:

1. Лановик З. Б., Лановик М. Б. Українська усна народна творчість: навчальний посібник. Київ: Знання-Прес, 2006. 591 с.
2. Семененко В. П. Поетичне моделювання прекрасного в українському фольклорі: традиційний ідеал: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.07. Київ, 2010. 21 с. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=ref_full_aref&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=AT=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%9F%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B5%20%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8E%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%B2\\$](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=ref_full_aref&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=AT=&S21COLORTERMS=0&S21STR=%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%9F%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B5%20%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8E%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D0%B2$) (Дата звернення: 07.05.2024)

АНТРОПОНІМИ ЯК ТВІРНІ ОСНОВИ ГЕОГРАФІЧНИХ НАЗВ НА -И/-І (НА МАТЕРІАЛІ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Олена ЯВНА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Зоряна Купчинська, д-р. філол. наук, завідувач катедри
української мови імені професора Івана Ковалика*

Назви населених пунктів, утворені від власних назв людей, складають найчисленнішу групу. Вони містять у собі цінний антропонімний матеріал, який не зберігся у первісному вигляді, проте є важливим для вивчення історії мови. Ойконіми на -и/-і за словотвірною структурою та семантикою твірних основ належать до первинних, які мотивовані антропонімами. На думку дослідника Д. Бучка «множинна форма ойконіма спочатку була найменуванням людей за їх родоначальником або ж за характером їхньої місцевості, де вони вперше оселилися. Згодом імена цих людей стали назвами населених пунктів, в яких вони проживали» [1, с. 45].

Об'єктом дослідження є ойконіми на -и/-і Львівської області, які походять від антропонімів.

Джерельною базою дослідження є довідник «Українська РСР: Адміністративно-територіальний поділ: на 1 вересня 1946 року»

1. Відапелятивні імена

Найчисельнішою групою ойконімів є ті, в основах яких засвідчені давньослов'янські (давньоукраїнські) відапелятивні імена чи пізніші прізвища. Наприклад: х. Гончарі [УкрАТП, с. 325]: < Гончарі «родина Гончаря» < ОН Гончар [[Ред., 2, 46](#)] < апелятив гончар – майстер, який виготовляє посуд та інші вироби з глини (СУМ, II, 124); х. Комарі [УкрАТП, с. 323]: < Комарі «родина Комара» < ОН Комар [[Ред., 2, 46](#)] < апелятив комар – комаха (СУМ, IV, 240).

2. Ойконіми, що утворилися від церковно-християнських особових власних імен

Хрещення Київської Русі принесло на наші землі імена церковного походження. Разом з цим виникають і назви населених пунктів, твірні основи яких походять від християнських імен [5, с. 91]. Щодо цих назв, то переважають ті, що мають в основі чоловічі імена: Адам [Ред. 2, с. 12] > с. Адами [УкрАТП, с. 325]; Борис [Ред. 2, с. 12] > х. Бориси [УкрАТП, с. 326]; Макар [Ред. 2, с. 12] > х. Макари [УкрАТП, с. 338]. Натомість менш продуктивними є ойконіми, утворені від жіночих імен: Паранька [Ред. 2, с. 12] > х. Параньки [УкрАТП, с. 327]. Причиною такого явища є те, що «суспільна роль жінки починає зростати відносно пізно – тільки з ХІХ ст., коли вже існувала більша частина сучасних населених пунктів» [4, с. 34].

3. Ойконіми, в основах яких засвідчені давньослов'янські (давньоукраїнські) відкомполітні імена

Ці власні назви утворені від скорочених імен-комполітів за допомогою суфіксальних, префіксальних, суфіксально-префіксальних та інших словотворчих моделей [2, с. 151]: х. Борки [УкрАТП, с. 548]: < Борки “родина Борка” < ОН *Борко < Бориславъ [Чучк., с. 76]. Також зафіксовано такі відкомполітні імена: Маниславъ [Чучк., с. 232] > х. Маньки [УкрАТП, с. 338]; Братиславъ [Чучк., с. 80] > х. Браташі [УкрАТП, с. 332] та інші.

4. Ойконіми, в основах яких засвідчені нові давньоукраїнські відкомполітні імена

Ці назви населених пунктів є цінними, адже через те, що вони є давніми, вони можуть зберігати певну інформацію про прізвиська, про давніші способи словотвору в мові, які колись існували. Наприклад: Варивода [Ред., 1, 11] > с. Вариводи [УкрАТП, с. 323]; Також ми засвідчили такі антропоніми, які зараз не вживаються, проте, колись могли існувати: *Паликорова > с. Паликорови [УкрАТП, с. 343]; *Блищивода > с. Блищиводи [УкрАТП, с. 334]; *Сторонибаба > с. Сторонибаби [УкрАТП, с. 334] та інші.

Отже, дослідження назв поселень є одним із першочергових завдань в українській ономастиці. Адже ці найменування населених пунктів містять важливу інформацію про життя та діяльність людей, про їхні імена та прізвиська. На жаль, деякі антропоніми до сучасного етапу не збереглися, тому

виокремлення цих давніх назв із ойконімікону – важливе завдання для ономастів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Бучко Д. Основні принципи і способи номінації поселень у Галицькій землі (за даними реєстру поселень з 1670 р.). Українська мова №4. Київ, 2009. С. 41-51.
2. Демчук М. Найдавніші українські ойконіми відантропонімного походження: питання етимології. Народознавчі зошити, № 1. 2018. С. 150–156.
3. Купчинська, З. Дещо про методику виокремлення антропонімів із ойконімії. Вісник Львів. ун-ту. Сер. філолог. Львів, 2010. Вип. 50. С. 409 – 416.
4. Лучик В.. Відапелятивні та відантропонімні прізвища в українській мові. Дніпропетровськ, 1997. С. 33-34.
5. Царалунга І.. Християнські імена та українські ойконіми на -ани (-яни). Рівне, 2005. С. 89–97.

Перелік умовних скорочень

с. – село

х. – хутір

ОН – особова назва

УкрАТП – Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ на 1 вересня 1946 року. Київ, 1947.

Ред. 1 – Редько Ю. К. Довідник українських прізвищ Київ: Вид-во "Радянська школа", 1969.

Ред. 2 – Редько Ю. К. Сучасні українські прізвища. Київ: Наук. думка, 1966.

СУМ – Словник української мови: В 11 т. Київ, 1970–1980.

Чучк. – Чучка П. П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник. Ужгород: Ліра, 2011. 432 с.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ГАЛУЗІ

Олеся ЯВОРСЬКА, Вероніка СІЯНЧУК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Галина Крохмальна, канд. філол. наук, доцентка катедри
початкової та дошкільної освіти*

У сучасному світі, де інформаційні технології швидко розвиваються та займають важливе місце в житті кожної людини, інформаційна компетентність стає однією з основних умінь, які необхідно сформувати у школярів. Особливо це стосується мовно-літературної галузі, де інтеграція інформаційних технологій може значно підвищити ефективність навчання та розвиток критичного мислення. Тому дослідження шляхів розвитку інформаційної компетентності школярів на уроках мови та літератури є актуальним та важливим для сучасної освітньої системи.

Інформаційна компетентність – це комплекс знань, умінь і навичок, необхідних для ефективного пошуку, оцінки, використання та обробки інформації в різних аспектах життя.

Основними складовими інформаційної компетентності є пошук інформації, оцінка її достовірності та релевантності, використання для досягнення мети або розв'язання проблем, обробка отриманої інформації, подання її у відповідній формі та усвідомлення етичних аспектів використання інформації. Ці навички важливі як для навчання та професійного розвитку, так і для успішного функціонування в сучасному інформаційному суспільстві [1].

Мовно-літературна галузь відіграє важливу роль у формуванні цієї компетентності, оскільки вона охоплює не тільки навички роботи з текстами, але й використання інформаційних технологій, аналіз різноманітних джерел інформації та розвиток критичного мислення. Розглянемо особливості формування інформаційної компетентності на уроках мови та літератури:

1) на уроках літератури учні вчаться аналізувати тексти, визначати їх теми, ідеї та символіку. Це сприяє розвитку навичок критичного мислення та здатності оцінювати інформацію, що є важливим у сучасному світі інформаційних технологій;

2) учні можуть використовувати Інтернет для пошуку додаткової інформації про авторів, історичний контекст літературних творів та різні літературні напрямки. Це розширює їх знання та поглиблює розуміння текстів, сприяючи широкому розвитку їхньої освіченості;

3) на уроках мови та літератури можна включати завдання, спрямовані на розвиток медіаграмотності, наприклад, аналіз рекламних текстів, новин, блогів тощо. Це допомагає учням розуміти специфіку різних типів медійної інформації та розвивати критичне мислення щодо неї [3];

4) учні можуть розвивати свої творчі та інформаційні навички, створюючи власні тексти, презентації, відеоролики або блоги. Це сприяє формуванню авторської позиції та вміння працювати з різними інформаційними форматами, що є важливим у сучасному інформаційному суспільстві;

5) на уроках мови та літератури учні вчаться ефективно користуватися пошуковими системами, визначати релевантність та достовірність інформації. Це сприяє розвитку вмінь критично оцінювати різні джерела інформації, що є важливим умінням у сучасному інформаційному середовищі;

6) використання програм для аналізу текстів, граматичних та орфографічних перевірок, онлайн-тлумачних словників та інших цифрових інструментів допомагає учням глибше зрозуміти особливості мови та покращити свої мовні навички. Це є важливим для розвитку мовленнєвої культури та грамотності;

7) робота над спільними проектами, участь у віртуальних дискусіях, використання платформ для спільного редагування документів сприяють розвитку комунікативних навичок учнів та вміння працювати в команді. Це є важливим для підготовки учнів до співпраці та взаємодії у сучасному світі;

8) на уроках мови та літератури важливо формувати усвідомлення етичних аспектів використання інформації, таких як повага до авторських прав,

конфіденційність даних та відповідальність за поширення інформації. Це є важливою складовою громадянської культури та етики у сучасному світі [2].

Отже, враховуючи ці особливості, можна стверджувати, що формування інформаційної компетентності на уроках мовно-літературної галузі є багатограним процесом, який вимагає інтеграції різних методів та підходів, спрямованих на розвиток комплексу знань, навичок та вмінь учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Галаєвська Л. В. Формування інформаційної компетентності старшокласників на уроках української мови. Українська мова і література в школі. 3, 2018. С. 26-30.
2. Галета Я., Євдокимова О. Використання елементів інформаційних технологій на уроках української мови та літератури. Наукові записки. Серія Педагогічні науки. С. 71-74.
3. Гудима Н. В., Мєлєкєсцева Н. В. Ковальчук О. В. Формування медіаграмотності молодших школярів на уроках мовно-літературної освітньої галузі як одне із актуальних завдань нової української школи, 2023. С. 32-42.

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ АНТРОПОНІМІВ У ЗБІРЦІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ТРИСТА ПОЕЗІЙ»

Олександр ЯНЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Любослава Асїїв, канд. філол. наук, доцентка катедри
української мови імені професора Івана Ковалика*

Вивчення власних назв у літературних творах не лише визначає стиль автора, а й дає цінний матеріал для розуміння художнього світу письменника загалом. Метафоричний і семантичний потенціал онімів реалізується в художніх текстах і слугує важливим засобом створення різноманітних образів і сюжетів. Л. Белей пропонує вживати термін, який найповніше і передає суть позначуваного поняття – літературно-художня ономастика. Паралельно існують терміни поетична ономастика, оноματοпоетика, поетика оніма (В. Калінкін), проте їм властива надмірна загальність та неконкретність [1, с. 9]. Також Л. Белей наголошує, що сучасний стан ономастики «виявляє гостру потребу збору, систематизації численних українських літературно-художніх антропонімів, різнобічного вивчення їх функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального та індивідуального в принципах номінації персонажів» [2, с. 4].

Специфіка ономастикону в авторській системі ідіостилю найяскравіше розкривається при комплексному вивченні онімів літературних текстів письменника. Онімний простір авторського слововживання Ліни Костенко постійно в полі зору науковців, зокрема зазначимо дослідження Ю. Карпенка, М. Мельника «Літературна ономастика Ліни Костенко» [6], В. Панченка «Народу гілочка тернова...» (диптих про поезію Ліни Костенко) [9], В. Саєнко «Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність» [10], Г. Віват «Власні назви як історико-культурні дескриптори в романі Ліни Костенко «Берестечко» [5].

На думку Олесі Сколоздри, «до досліджень із літературно-художньої ономастики варто привертати увагу не лише мовознавців, але й студентів, яким

цікаво було б дізнатися, чому відомі їм письменники саме так назвали своїх героїв. Зрештою, власні назви персонажів як мовні одиниці, які не лише називають, але й характеризують денотатів, разом з іншими одиницями відображають творче мислення письменника, багатство його мови, особливості стилю» [11, с. 355].

Мета роботи – охарактеризувати стилістичні функції антропонімів у збірці Ліни Костенко «Триста поезій».

Об'єктом дослідження є антропоніми у поезіях Ліни Костенко.

Джерельною базою дослідження є збірка "Триста поезій" Ліни Костенко.

Стилістичні функції антропонімів відіграють дуже важливу експресивну роль, характеризуючи сприйняття тексту читачем. Дослідники Ю. Карпенко, М. Мельник у праці «Літературна ономастика Ліни Костенко» обґрунтовують підхід до аналізу онімів Ліни Костенко так: «Ми обираємо вивчення онімів у складі тексту і в усій їх сукупності, не відновлюючися при цьому й від їх рубрикації на характеристично-оцінні, хронологічно значущі тощо» [6, с. 15].

Дослідження показало, що в збірці «Триста поезій» Ліни Костенко переважають антропоніми – прізвища митців, зокрема письменників. Наприклад, в уривку «Що писав би **Шевченко** в тридцять третьому, в тридцять сьомому роках?» [7, с. 114] письменниця використала засіб перенесення. У тому ж вірші є такі рядки: «Пропадали ж люди ні за гріш. Передсмертно лаявся **Косинка**. Божеволів у тюрмі **Куліш**. **Курбас** ліг у ту промерзлу землю!» [7, с. 115] використані метафори «лаявся **Косинка**», «божеволів **Куліш**», «**Курбас** ліг» задля напруги тексту. Аналогічно в наступному уривку «**Кобзарю**, знаєш, нелегка епоха оцей двадцятий невгомонний вік» [7, с. 112] вжито псевдонім Тараса Григоровича Шевченка, тільки у звертанні, для перенесення в епоху 20 століття. Письменниця неодноразово звертається до відомих постатей, щоб показати реалії сьогодення чи криваві сторінки історії.

В одному з віршів Ліна Костенко зобразила козацьку родину **Розумовських**, яка мешкала в селі Лемеші. Показовим є різноманітність антропоформул: *Наталка Розумиха => Наталка (двічі) => Наталія =>*

графиня Розумовська. Ми простежуємо, як добір належних антропоформул у цьому вірші є дуже вагомим. Спочатку Наталка і Грицько – це вуличні найменування. А коли з'являється вже Наталія і тим паче графиня Розумовська, ім'я Грицько відходить у тінь на противагу графині: *«З колін звелась графиня Розумовська, зашарудів широкий кринолін. Чи то спіткнулась, чи на плитах ковзко, чи на дзвіниці хилитнувся дзвін, — і задвигтіла церква-кам'яниця, і хрест на церкві також хилитавсь, і хилиталась паперть і дзвіниця... Мабуть, Грицько в землі перевертався»* [7, с. 158]. Такі поєднання синонічних антропонімів, що відображають статус однієї особи від розмовного колориту до офіційного, створюють багатогранний художній образ головної героїні твору.

В уривку *«Любов підкралась тихо, як Даліла, а розум спав, довірливий Самсон»* [7, с. 28] антропонім Даліла вжито в ролі порівняння. У переносному значенні **Самсон** – полонений велетень, **Даліла** – підступна жінка. Аналогічно в цих рядках *«Очі у них великі і круглі. Склі голі, як Голіафи»* [7, с. 54] як людини незвично великої сили.

Конструкція **«Гаусова шляпа»** в уривку *«Життя іде по «Гаусовій шляпі»: отак от – «здрастуй», а отак – «прощай»* [7, с. 47] набуває значення фразеологічного. Графік функції називають гаусовою шляпою або кривою. Це «дзвоноподібна» крива, яка нагадує капелюх і в художньому творі може означати раптовість, зміну полюсів.

Велика кількість антропонімів в рядках *«Починають зорі пригасати. В пам'яті сутуляться хрести. Альбіноні, Верді, Сарасате, Поможіть цей сум перебрести!»* [7, с. 77] створює в тексті стилістичний ефект нагромадження, ефект сумбуру. Віднаходимо в уривку імена італійських композиторів однієї епохи. *«Десь був Дега. Де? Га? Дега. Художник. Дивак. Самітник»* [7, с. 128], *«А де — Дега? Я вас питаю — де Дега?»* [7, с. 128] – антропонім Дега використаний задля вдалої мовної гри слів, щоб викликати в читача бажання ще раз перечитати текст. Ліна Костенко поділила антропонім на 2 склади, щоб поставити риторичне запитання. Це вкотре засвідчує високу майстерність письменниці. Сізіф ніби став стилетворчим фактором, залишаючись, з одного

боку, міфом, а з другого – двійником ліричного героя: «*І тінь Сізіфа, тінь моєї долі...*» [7, с. 149].

Зокрема, антропоніми в поетичній збірці Ліни Костенко «Триста поезій» виконують різноманітні стилістичні функції, зумовлені семантикою власних імен і особливостями введення їх в інформаційне поле твору, а також актуалізовані авторськими інтенціями. У своїх роботах Ліна Костенко вловлює й уміло виражає смислову глибину антропонімів. Значна семантична сила власних імен залишається прихованою доти, доки вона не актуалізується в тексті, а отже, і в сприйнятті читача. Окрім того, вони дають читачеві змогу доторкнутися до переживань і зрозуміти історію народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАВНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії. Ужгород, 2002. 175 с.
2. Белей Л. О. Українська літературно-художня антропонімія кінця XVIII – XX ст.: Дис. ... доктора філол. наук: 10.02.01 – укр. мова / Ужгородський державний університет. Ужгород, 1996. 394 с.
3. Белей Л. О. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії XIX – XX ст. Ужгород: Патент, 1995. 120 с.
4. Вегеш А. Проблеми української літературно-художньої антропоніміки. Ужгород, 2021. 67 с.
5. Віват Г. І. Власні назви як історико-культурні дескриптори в романі Ліни Костенко «Берестечко». Сучасна українська нація: мова, історія, культура : матеріали наук.-практ. конф. з міжнар. участю, Львів, 2016. С. 338–340.
6. Карпенко Ю. О., Мельник М. Р. Літературна ономастика Ліни Костенко: Монографія. Одеса: Астропринт, 2004. 216 с.
7. Костенко Л. Триста поезій. Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023, вид. 23-те. 413 с.: серія «Українська Поетична Антологія».
8. Кровицька О., Карпенко Ю., Мельник М. Літературна ономастика Ліни Костенко. Вісник Львів. ун-ту. Сер.: Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології, 2008. Вип. 3. С. 325-329.

9. Панченко В. Є. Народу гілочка тернова... (диптих про поезію Ліни Костенко). Київ: Веселка, 2007. 64 с.
10. Саєнко В. Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність. Київ: Смолоскип, 2020. 640 с.
11. Сколоздра О.Р. Літературно-художня ономастика як предмет дослідження у вищій школі. Вісник Львів. ун-ту. Серія : Філологічна. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2010. Вип. 50. С. 355-360.
12. Цівун Н. М. Стилiстичнi функцiї антропонiмiв у мовотворчостi Володимира Лиса (на матерiалi роману «Соло для Соломiї»). Науковi записки Нацiонального унiверситету «Острозька академiя»: серiя «Фiлологiя». Острог : Вид-во НаУОА, 2022. Вип. 14(82). С. 79–84.

ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ВІЙНИ У ТВОРІ ОЛЕКСАНДРА МИХЕДА «ПОЗИВНИЙ ДЛЯ ЙОВА. ХРОНІКИ ВТОРГНЕННЯ»

Христина ЯРЕМА

Львівський національний університет імені Івана Франка

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

катедри української мови імені професора Івана Ковалика

Україна в останні десятиліття зазнає чимало трансформацій. Змінюється й мовне середовище, особливо в час війни. Науковці стверджують, що повномасштабне вторгнення спричинило те, що «мова стала одним із дієвих засобів боротьби» [1, с. 123].

Про мову війни також говорять письменники, зокрема Олександр Михед. У книзі «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» автор описав свою історію, яку він переживав упродовж часу написання «Позивного» (а це тринадцять місяців!). Олександр Михед в інтерв'ю постійно наголошує, що мова війни скупа, беземоційна, проте максимально щира, без прикрас та фікцій.

В аналізованому творі відображені різні лексико-семантичні групи слів. На чільному місці, безперечно, пласт лексики, який презентують номінації військовослужбовців Збройних сил України: *найкращі супергерої – українські військові* [2, с. 306], частину *солдатів* переселяють зі спортзалу [2, с. 127], працівник пошти, *ветеран АТО*, збиває російський винищувач [2, с. 23], як тепер чекаю повідомлень від *побратимів* [2, с. 206].

Чимало виявлено лексем, пов'язаних з видами ракет: «росіяни двома ракетами *С-300* б'ють по будівлях», «вночі росіяни випускають з літаків по житловому масиву 12 ракет, зокрема *Х-22* і *Х-59* [2, с. 175-178].

У творі словесно реалізуються види зброї, що застосовує російська армія проти українців. Оскільки книжка належить до жанру нон-фікшн, то автор деталізує види зброї, застосовані конкретного дня: «ти загинув від російського *снаряду* за день до кінця кривавого й нищівного 2022 року» [2, с. 259], «житлові квартали росіяни обстрілюють з *гармат*» [2, с. 174], «з кожним днем все

частіше говорять про можливість застосування росіянами *ядерної зброї*» [2, с. 204], «*всі ці роки практикувався у володінні вогнепальною зброєю*» [2, с. 225].

Олександр Михед використовує влучні синоніми для того, аби охарактеризувати нашого ворога – росію (*кацапня* [2, с. 254], *людоджер, терорист і гвалтівник, військовий злочинець* [2, с. 202], *окупанти* [2, с. 225], *мародери* [2, с. 146]).

Спостерігаємо значну кількість слів на позначення дій, які вчиняє російська армія: «*С-300 б'ють по міській лікарні*», «*ракети влучають в готелі та житлові будинки*», «*росіяни обстрілюють житловий квартал*» [2, с. 240-242], *військові підрозділи російської армії спалюють будівлю Іванківського історико-краєзнавчого музею* [2, с. 58], *російський танк найїжджає на автомобіль, розчавлює його* [2, с. 60].

Досліджуваний твір містить і безсенсові фрази росіян, якими вони висловлюють так звану «підтримку». Репліки, звісно, вкрай безглузді та нічого не варті: «*нікому не потрібні ваші soft power, нет войне*», «*ми за нього не голосували*», «*not in my name*», «*путін – це одне, а російський народ – інше*», «*культура поза політикою*» [2, с. 15].

Насамкінець варто зауважити, що мова війни тепер не тільки ословеснена, а й втілюється за допомогою цифр, символів, різноманітних знаків, які засвідчують швидко й коротку комунікацію з побратимами, рідними та близькими: «*+. ++*» [2, с. 206], «*з'явилися білборди з написом «4.5.0»*» [2, с. 197].

Отож, мова воєнного періоду зазнала змін у багатьох сферах, зокрема і в художній літературі. Автори наголошують на важливості й особливості мови війни сьогодення. Тому в аналізованому творі «Позивний для Йова. Хроніки вторгнення» Олександра Михеда чітко відбиті наслідки війни на українську мову. Лексикон пересічних українців поповнився одиницями на позначення різних видів зброї, ракет, синонімами агресорської діяльності проти України. Тож мова війни – це відбиток реального стану українців, що виражається не

тільки за допомогою слів, а й крізь призму символічних окремих літер, цифр, знаків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Бріцин В. Мова в час війни: функціонування й мовні прескрипції. *Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика. Монографія*. Київ. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. С. 123–189.
2. Михед О. Позивний для Йова: роман. Видавництво Старого Лева. 2023. 344 с.

ГУЦУЛЬСЬКІ ОПОВІДАННЯ ІВАНА ФРАНКА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Дзвенислава ЯСТРЕМСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Науковий керівник – Валерій Корнійчук, доктор філологічних наук, професор
кафедри історії української літератури імені М. Возняка*

Франковий модернізм – тема вкрай цікава та вкрай багатогранна, а спроба дослідити його на основі малої прози добре відображає своєрідну еволюцію проникнення модерністських вкраплень у твори Івана Франка.

Сьогодні зосереджу свою увагу навколо двох творів – “Терен у нозі” (1902) та “Як Юра Шикманюк брів Черемош” (1903 року написання). Тотально реалістична канва гуцульського життя, але взагалі не реалістичний, навіть надприродний стрижень, на якому будується сюжет.

Імовірно, Іван Франко надихнувся народними оповіданнями та переказами гуцулів, які чув під час перебування у Криворівні, а як відомо для гуцулів надприродне лежить в основі світорозуміння, що не могло не цікавити творчу особистість. У обидвох творах автор вдається до детального психологічного аналізу особистостей головних персонажів. “Актуалізація внутрішніх станів персонажів ... базується на враженнях та рефлексіях автора, котрий до власних спостережень долучає й рефлексії” у формі внутрішнього монологу головних персонажів. [1, с.418].

Натомість відчуття відчуження від соціуму та світу загалом, бажання відгородитись, аби заглибитись у себе, свої переживання та страждання, а також чітко виражена туга за якоюсь більш справжньою сутністю буття надає новелі типових ознак експресіонізму. А головна загадка твору – проблеми життя і смерті – тільки підтверджує цю думку. “Все мені здається, що на мні тяжить якась велика провина і не пускає мою душу від тіла” [2, с.377] – каже Микола, головний герой оповідання “Терен у нозі” і наголошує, що певно не зможе вже “жити без вічної передсмертної тривоги” [2, с.383].

Автор повантажений у психіку Миколи так, що складно з'ясувати межу між самоаналізом персонажа та психоаналізом стороннього спостерігача. Цікаво, що автор для пояснення психічних процесів головного героя почасти вдається до сновидінь. Згодом сні настільки проникають у життя і реальність героя, що грань стирається і Микола запитує *“що то ця мара могла бути, коли се не був правдивий хлопчище з тіла і кості?”* [2, с.387].

У іншому оповіданні, чи радше філософсько-психологічній повістці **“Як Юра Шикманюк брів Черемош”** автор іде ще далі, не зупиняючись тільки на зверненні до сновидінь, хоч головного героя і мучать *“страшні та “жесні” сні, яких він перед тим не видав ніколи і після яких звичайно прокидався напруго, з криком, весь облитий холодним потом”* [2, с.435], але і до цілої вставної історії, що відбувається паралельно з основними подіями твору. По дорозі Юру супроводжують два демони-велетні *“незримі смертним очам”* – Білий і Чорний, що ведуть боротьбу за Юрину душу і навіть можуть фантастичним способом впливати на вчинки людей.

Параболічна структура, глибинний підтекст, психологізм, філософська морально-етична проблематика, інтелектуалізм, а також чітко відчутна дифузія реального та ірреального поєднують ці твори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:

1. Легкий М. Проза Івана Франка: поетика, естетика, рецепція в критиці: монографія. Львів, 2021. – 608 с.
2. Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. – Київ: Наукова думка, 1980. – Т. 21. 501 с.

WHY IT IS EASIER TO DISCUSS TABOO TOPICS IN YOUR SECOND LANGUAGE

Martha ZASTAVNA

Ivan Franko National University of Lviv

Scientific supervisor - Nataliya Dyachuk, an assistant professor of the English department.

The phenomenon of discussing taboo topics more comfortably in one's second language as opposed to one's native language has piqued the interest of linguists long ago, as there are many multilingual speakers who find themselves more comfortable discussing sensitive subjects this way. By delving into psychological, sociolinguistic, and cultural factors, we shall make an attempt to reveal in the present paper how and why bilingual individuals may experience less inhibition and more expressive freedom when approaching sensitive subjects in a non-native language.

It is believed that there are three key factors which contribute to this phenomenon: cultural distance, emotional detachment, and the universality of English, which will be discussed in this paper, as it is the most spoken second language globally.

Firstly, cultural differences embedded in languages shape our perception of sensitive subjects. "By tradition and necessity, second or foreign language instruction often addresses cultural issues. ... Moreover, a person's world view, beliefs, and presuppositions affected his or her understanding of second culture." [2; p.1] A taboo topic in our native tongue might be a commonplace discussion in another culture, reflected in its vocabulary and openness surrounding the subject. This exposure, even through a second language, allows for a more neutral and objective approach to the topic itself. Another one of the main arguments lies in the psychological distance created by a second language. "One of the core assumptions for reduced emotional resonance is that languages acquired early in life have established stronger emotional associations than those acquired later." [3; p.37] Unlike our native language, which is deeply intertwined with our emotions and social experiences, a second language

carries less emotional weight. This ‘reduced emotional resonance’ allows us to detach from the potential awkwardness or social repercussions associated with taboo topics. Because our mother tongue is something we learn in infancy, we also notice and internalize a lot of hidden communication cues and expectations in the process. However, in a language acquired later in life, words do not carry the same personal weight, and they are not as psychologically linked to our childhood.

Finally, the dominance of English as a global language plays a significant role. Adam Huttner-Koros says: “In some non-English speaking countries, English-language academic papers outnumber publications in the country’s own language several times over.” [1] Accessing the research on sensitive topics in English can provide a framework for discussing them, fostering a sense of empowerment and knowledge that may not be available in our native language.

In conclusion, research shows that the factors mentioned above come together to create a ‘mental safe space’ in which discussing taboo topics feels less daunting and restraining. This fascinating phenomenon highlights the complex relationship between language, culture, and our ability to express ourselves freely.

LIST OF REFERENCES:

1. Huttner-Koros, A. (2015) The Hidden Bias of Science’s Universal Language. – The Atlantic. URL: <https://www.theatlantic.com/science/archive/2015/08/english-universal-language-science-research/400919/>
2. Rongmei, Y. (2020) Culture in Second or Foreign Language Acquisition. – Academy Publication – p.1. URL: <http://dx.doi.org/10.17507/jltr.1106.10>
3. Toivo, T.I.W. (2020) Reduced emotional resonance in bilinguals’ L2: Potential causes, methods of measurement, and behavioural implications. – University of Glasgow – p.37. URL: <https://theses.gla.ac.uk/81576/>