

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

МАТЕРІАЛИ

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

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

20-21 квітня 2021 року

Чернівці
Чернівецький національний університет
2021

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

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

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

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

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2021

Катерина Кінделевич
Науковий керівник – доц. Антофійчук А. М.

Колірні епітети як образні засоби художнього мовлення Люко Дашвар

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Список літератури

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

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

Повтори як засіб емотивності пісенної поезії Володимира Івасюка

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Список літератури

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

Марія Максимчук
Науковий керівник – доц. Антофійчук А. М.

Декодування текстової категорії образу автора в есеїстиці Олександра Бойченка

Лінгвістична категорія образу автора, що була запропонована у працях О. Потебні «Мысль и язык», «Из записок по теории словесности» та «Из записок по русской грамматике», обґрунтована, розроблена й системно описана у 20-их роках ХХ ст. у працях В. Виноградова. Відгалуження категорії автора у літературознавство, естетику, філософію та згодом – психологію творчості зумовлено її мобільністю.

Текстову категорію в есеїстиці Олександра Бойченка досліджуємо через призму біполярності: в її імпліцитному та експліцитному виявах, для кожного з яких притаманна окрема схему аналізу (методологія прагматики, в тому числі пресупозиції і підтексту, семіотики та розкодування мовних знаків ієрархічної системи мови відповідно).

Відомо, що есе як жанр є синтезом художнього та публіцистичного стилів. Саме така двояка природа цього жанру, на думку С. Шабат-Савки, віддає прерогативу комунікативній інтенції [2], яка є пронизуючою категорією есейного дискурсу. Саме інтенцію вважаємо основним складником аналізу текстової категорії образу автора, адже такий аналіз прогнозує для вивчення заголовків есеїв звернення до методології омонімії. Тут простежуємо підґрунтя адресантко-адресатного континууму з різними виявами інтенції при відсутності позамовних факторів: жестів, міміки, інтонації тощо.

Поняття «стилів сприймання» у галузі лінгвістичного аналізу художнього тексту є новим. Акцентовання уваги дослідників на цьому питанні зумовило виділення таких конкретних стилів сприймання: «морфологічний, алегоричний, символічний, інструментальний, міметичний (сприйняття через співвідношення з фактами дійсності), експресивний (сприйняття через особистість автора), естетичний» [1, с. 26]. У такий спосіб автор спрямовує свої тексти на читача, здатного до синтезування названих стилів, про що свідчать, як мінімум, оніми (назви збірок: «Мої серед чужих», «50 відсотків

рації», «Країна за Збручем», «Аби книжка», «Більше/Менше», та заголовки текстів: «Стрийко і гралі», «Воїстину воскрес», «Розіп'ятий Антихрист», «Кіріліца», «Польові дослідження», «Арбайт махт фрай», «Double bind», «Генератор непричесаних думок», «Абетка карнавальної революції», «Нічий сучасник», «Хороша Росія»).

Дешифрування категорії образу автора, вираженої експліцитно у мовних знаках, запрограмовано за такими рівнями: лексичним – експресивно-оцінний тип спілкування зумовлює наявність таких значеннєвих груп: синонімічних, антонімічних пар та ряди у градаційному відношенні, лексеми із переносним значенням, фразеологізовані порівняльні констукції); морфологічним – кількісне переважання дієслівних лексем як особливості динамічного наративу; синтаксичним – превалювання безсполучникових речень та парцеляція в межах тексту (динаміка та статика яких взаємонівелюються), що спричинено інтенцією неперервного та переривчастого потоку мовлення в тій чи тій ситуації тексту; сурядні ряди словоформ, напівпредикативні звороти, пояснювально-уточнювальні звороти, суб'єктивно-модальні форми, цитування, абзац.

Отже, образ автора в есеїстиці Олександра Бойченка визначаємо як синтетичний через стратифікацію його вираження: імпліцитного, в якому важливе значення мають іронія (без «іронічних» лапок), сарказм, пресупозиція, підтекст, алюзії; та експліцитного (за системою мови). Модель адресата не визначає відповідну модель адресанта, проте під впливом категорії реципієнта автор робить вибірку знакового вираження своїх інтенцій.

Список літератури

1. Крупа М. П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
2. Шабат-Савка С. Т. Комунікативна інтенція як міжрівнева лінгвістична категорія. Мовознавчий вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького: збірник наукових праць. Вип. 21. Черкаси, 2016. С. 114 – 120.