

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Матеріали

студентської наукової конференції
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ
ФАКУЛЬТЕТ**

17-19 квітня 2018 року



Чернівці
Чернівецький національний університет
2018

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (17-19 квітня 2018 року). Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2018. – 201 с.

До збірника увійшли статті 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, 2018

Аліка Акрітова
Науковий керівник – проф. Червінська О. В.

**Автобіографічна проза Жоржа Перека:
постмодерністська симуляція реальності у тексті
„W, або спогад дитинства”**

Термін „Голокост” слугує для позначення масового вбивства єврейського народу як безпрецедентний фашистський злочин часів Другої світової війни. „Чи існує життя після Освенциму?” – таке запитання ставило собі покоління нащадків загиблих, розуміючи, що важко свідчити про те, свідком чого не був. Жорж Перек (1936-1982), як експериментатор художнього письма, зміщує кут традиційної моделі автобіографії.

„W, або спогад дитинства” – це книга, яка є не лише спробою письменника згадати своє оповите сумнівами та здогадками дитинство („У мене немає дитячих спогадів” [3, с. 15]). Це водночас вигадана історія країни атлетів під назвою W, де насправді реально зображується концентраційний табір. Подібна суміш реального з фантастичним ускладнює жанрову ідентифікацію тексту, стосовно чого Е. Климович зауважує, що ситуація після Освенциму спричиняє зміну естетичних парадигм класичної культури, що заснована на понятті „зникнення” (В. Фаббрі), співвідносному із постмодерністськими метафорами *аура, привід, порожнеча, руїна, відбиток*, тобто постає „субститутом симулякра” [2, с. 2]. Тому автобіографічну прозу Ж. Перека, що відображає кризу ідентичності, катастрофу реальності і просторові деформації, належить аналізувати саме в аспекті феномену зникнення.

Автор зізнається: „...я пишу, тому що вони залишили на мені незниклий відтиск, а відбитком цього є письмо: пам'ять про них з письмом вмирає, письмо – це пам'ять їхньої смерті і ствердження мого життя” [3, с. 52]. Ж. Перек примушує читача стати в таке положення, в якому знаходиться він сам: віч-на-віч з утратою та забуттям. Фіктивне підсилюється документальними свідченнями (детальний опис фотографій, дитячі малюнки, описові миті вуличного життя тощо).

„Перший” текст про спортивно-олімпійську країну існує в межах від пригодницького роману до фантазмагоричної дистопії. „Другий” текст фрагментує автобіографію. Подібна контамінація надає філософічності тексту. Контрапунктом обох ліній роману виступає смерть матері. Виходячи за межі реальності, Ж. Перек відтворює вигаданий острів W. Дистопія як одна із формально-ігрових стратегій створюється для наочного прикладу руйнації гуманістичного світу. За літерою W також ховається криптограма (зокрема, ця буква здатна перетворюватися у нацистську свастику).

В автобіографічній прозі Ж. Перека відсутні життєві орієнтири – сирота з дитинства, він ріс без коріння, національної ідентичності та точки відліку, що призвело до девіацій хронотопу, коли час виступає позбавленою орієнтирів рушійною силою, а простір – порожнечею. Відповідно до тези Ж. Женетта щодо „простору мови”, „активного інтервалу між буквою і духом” [1, с. 80] автор відроджує свій статус саме *актом письма*. На засадах феномену „зникнення” поетика тут міститься на відбитках відсутнього, безтілесній тілесності.

Отже, своєрідність експериментального слова Ж. Перека в даному разі полягає у специфічних стосунках між самим текстом і мозаїчною пам’яттю (пригадування, обмірковування та засвоєння), кризовим станом простору у часі, що виводить за межі реальності, сприяючи створенню нової, постмодерністської форми автобіографічного жанру.

Список літератури

1. Женетт Жерар. *Фигуры*. В 2-х томах. Том 1-2. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
2. Климович Е. А. Исчезновение как философско-эстетическая доминанта современной французской литературы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/154046/1/k_Klimovich.pdf
3. Перек Жорж. W, или воспоминание детства – Санкт-Петербург : Издательство Ивана Лимбаха, 2017. – 392 с.

Анна Андрєсва
Науковий керівник – асист. Пазюк Р. В.

Книжка-панорама: механіка та мистецтво у видавничій справі

Дитяча книга – своєрідне підґрунтя для майбутнього розумового й естетичного розвитку особистості, тому цей сегмент книговидавання ніколи не втрачає попиту. Нестандартні видання особливих конструктивних форм привертають увагу дітей усіх вікових категорій. Однією з таких форм є книга *pop-up* (з англ. – той, що виринає, з'являється) – видання з рухомими графічними елементами. На відміну від звичних книг, *pop-up* книги є певною мірою інтерактивними, завдяки тривимірним структурам, висувним вкладкам, обертовим елементам. Згідно з ДСТУ 3017-95 конструкція такого видання дає підставу класифікувати його як книжку-іграшку: „Розрізняють такі різновиди книжок-іграшок: книжка-ширмочка, книжка-вертушка, книжка з ігровим задумом, книжка-панорама, книжка-витівка, книжка-фігура” [1]. Українським відповідником іншомовного терміна *pop-up* є поняття *книжка-панорама* – видання у вигляді книги або брошури, сконструйоване таким чином, що при відкриванні певний графічний елемент „підіймається” зі сторінки, стаючи об'ємним.

Перші подібні книги з'явилися ще задовго до друкованих видань і були призначені саме для дорослих, а не для дітей. У середині XIII ст. бенедиктинський ченець Метью Паріс (Matthew Paris) у своїй книзі „Chronica Majora” використав диск, який можна було рухати для вираховування святкових днів. Століттям пізніше, каталонський поет Рамон Люлль (Ramon Llull) теж скористався таким прийомом для наочної ілюстрації своїх ідей [2].

У 1929 році Луї Жіро (Louis Giraud) та Теодор Браун (Theodore Brown) у Лондоні створили *pop-up*книгу для дитячої аудиторії [2]. За час своєї діяльності вони видали 16 щорічних книг, кожна з яких містила історії, вірші та щонайменше п'ять об'ємних графічних композицій, завдяки чому видання миттєво здобули прихильність у дітей. Ще одним визначним кроком на шляху до популяризації книжок-панорам у першій половині XX століття стали праці

ілюстратора Гарольда Ленца (Harold Lentz) для нью-йоркського видавництва „Blue Ribbon Publishing”. Художник „оживлював” персонажів Уолта Діснея за допомогою технології *pop-up*. Принагідно зауважимо, що саме Гарольд Ленц першим використав термін *pop-up* для номінації своїх робіт [3].

Через наявність складних конструктивних елементів, невластивих для традиційних друкованих видань, виготовлення книжки-панорами доволі трудомістке і довготривале процесом (робота може зайняти кілька місяців). Кожен найдрібніший елемент, кожен згин і кожну деталь „механіки” книги спершу розробляє *паперовий інженер* – людина, яка створює рухомі паперові ілюстрації за допомогою різних технік: вирізання, складання та склеювання. Цей фахівець зазвичай займається тільки „механікою” книги, хоча може бути водночас і художником чи ілюстратором.

Етап відтворення такої книги, після того, як вибудовано усі рухомі деталі, теж складний. Справа в тім, що є небагато друкарень, спроможних виготовляти таку продукцію: по-перше, для цього необхідне спеціальне обладнання; по-друге, злагоджена команда складальників. Незважаючи на те, що машини використовують для друку аркушів і штампування частин, машин, які б могли збирати книжки, – немає, тому складання книжки-панорами це ручна робота: розміщення, вкладення та приклеювання.

Книжки-панорами – це специфічний вид друкованої продукції, що вимагає серйозної та тривалої підготовки, ставить високі вимоги до художнього оформлення та потребує точних інженерних розрахунків, що разом створює якісний продукт, який не втрачає своєї популярності.

Список літератури

1. ДСТУ 3017-95. Видання. Основні види. Терміни та визначення. – К. : Держстандарт України, 1995. – 34 с.
2. Allie Townsend. All-TIME 100 Greatest Toys. Pop-Up Book // Time. February 16, 2011.
3. Koskelin, Susan. The Evolution of Movable Books from the Late Thirteenth Century to the Late Twentieth / Koskelin, Susan. – Graduate schoolpaper, University of North Texas, 1996.

Анніта Бербенюк

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Експресивний потенціал риторичних запитань у поетичних текстах Ніни Царук

Риторичне запитання є яскравою та експресивною конструкцією з широким спектром виражальних можливостей. Використання риторичного питання дає змогу емоційно увиразнити повідомлення, установити нерозривний зв'язок між комунікантами, що полягає, з одного боку, у відтворенні внутрішнього стану автора, передаванні його особистих поглядів на повідомлюване, а з іншого – в інтелектуальному пробудженні читача через розмірковування над прочитаним або почутим. „Мова – текст, – зазначає А. К. Мойсієнко, – репрезентує індивідуальний світ окремого автора, окремого твору, і мовотворчість певного історичного проміжку, певної епохи. І в кожному випадку маємо справу з тими чи тими ознаками-маркерами, що характерні для авторської індивідуальності, фрагмента мовотворчості у відповідних часопросторових межах” [1, с. 12].

У поезіях Ніни Царук трапляються кілька різновидів запитань: 1) до уявного співрозмовника, що слугують для окреслення проблеми й обґрунтування форми міркування: *Ти любиш небо і пісні, / Душі моєї птахо біла, / Чому ж пісні твої сумні? // Чи у польоті в'януть крила?* (2, с. 10); – *Коли воно і як? – скажи мені, - / Так хутко збігло спільного піввіку?..* (2, с. 23). Такі запитання завжди формують каркас подальшого викладу, вони є способом установити контакт із читачем; 2) запитання, на які автор відповідає сам, і є мовним засобом, що спеціалізовані на висвітлення окремих аспектів головного запитання під час розгортання тексту: *Село спочатку називалось Вількою, / (А може, теж Вілійкою було?)* (2, с. 12); *Посміхнешся у сні - / Я радію, що солодко спиться. // Татусеві, мені чи весні / Ця усмішка – яка різниця?* (2, с. 31).

Яскравим стилістичним прийомом, який ще більше підсилює експресивність, напруженість викладу, є нагромадження риторичних запитань: *Як мені без тебе горе згорювати? // Як мені без тебе сплакати жалі? // Як мені без тебе, як велика*

хата? // Як мені без тебе жити на землі? (2, с. 28); **А якщо сум? Пересумується.** // **А якщо біль? То відболить.** // **А якщо хмарки враз нахмуряться?** // - **Їх сонце прояснить** (2, с. 89).

Особливістю поетичних текстів Ніни Царук є те, що вона майстерно синтезує стилістичні фігури, завуалізовуючи риторичні запитання в морфологічних повторах та антитезі одночасно: **А якщо сум? Пересумується.** // **А якщо біль? То відболить.** // **А якщо хмарки враз нахмуряться?** // – **Їх сонце прояснить.** (2, с. 89); як анепіфору у формі запитанням-звертанням, що відіграє важливу роль у діалогізації монологічного тексту: **Коханий, ти ще повернешся?** (2, с. 50).

Синтаксичну організацію риторичних запитань реалізують: 1) прості двоскладні речення: **Нащо три долі ходять по світу?** (2, с. 82); **Чи вернеться життя у забуту хатину?** (2, с. 106); 2) прості двоскладні ускладнені речення: **Душі моєї птахо біла, / Чому ж пісні твої сумні?** (2, с. 10); **Коханий, ти ще повернешся?** (2, с. 50); 3) прості односкладні: **Чи мусив назавжди метеликом чорним / Лишитись на білім холоднім хресті?** (2, с. 34); 4) прості неповні речення (еліптичні): **Чом не заманила / До своєї хати?** (2, с. 81); 5) складносурядні речення: **Село спочатку називалось Вількою, / (А може, теж Вілійкою було?)** (2, с. 12); **Ой, нащо двоє посадять квіти, / А третя доля вирве з корінням?** (2, с. 82); **Де кінчається небо й починається море?** (2, с. 83); 6) складні безсполучникові речення: – **Коли воно і як? – скажи мені, - / Так хутко збігло спільно піввіку?** (2, с. 23); **Татусеві, мені чи весні / Ця усмішка – яка різниця?** (2, с. 31); **...Як йтиму навстріч, не відвернешся?** (2, с. 50); **Дивуюсь я: чому то так нестримано?** (2, с. 51).

Отже, модальне значення риторичних запитань полягає в тому, що очікувана відповідь уже не є новою інформацією для мовця.

Список літератури

1. Мойсієнко А. Мова як світ світів. Поетика текстових структур. – Умань, 2008.

2. Царук Н. Душі моєї білий птах... : поезії [Текст] / Ніна Царук. – Чернівці : Букрек, 2012. – 136 с.

Володимир Біншовський
Науковий керівник – проф. Рихло П. В.

Фрейдистські мотиви у творчості А. Шніцлера у „Новелі сну” („Traumnovelle”)

Біографічні паралелі між Шніцлером і Фрейдом лежать на поверхні: Фрейд – у науці, Шніцлер – у літературі. Обоє об'єднував спільний історичний і культурний контекст. Їхній спільний девіз – „людину потрібно розкрити, щоб їй можна було допомогти” [1, с. 44]. Таке бажання виникло в обох авторів, лише у першого – через теоретичні праці, а у Шніцлера – за допомогою літературного письма.

Після розпаду Габсбурзької імперії австрійська література виходить на міжнародну арену як одна із найоригінальніших літератур Європи, спираючись на психоаналіз Фрейда і глибинно-психологічну концепцію Шніцлера.

Як письменник Шніцлер пережив важкі переломні роки в історії Європи. Це дало йому змогу з точністю передати у своїх новелах егоїстичні, елементарні, сексуальні й еротичні бажання націй, показати їх у ключі певних підсвідомих психічних процесів людини.

Герої новели наділені складним внутрішнім світом, але нам як реципієнтам підтекст часто важливіший від того, що вимовляється вголос.

Одним з найбільш відомих творів А. Шніцлера є повість „Traumnovelle” („Новела сну”), яка вийшла 1926 р. Нею захоплювався, зокрема, Томас Манн. Наша увага до цього твору зумовлена передусім тим, що він дає матеріал для психоаналізу: балансування між сексуальним потягом і цензурою свідомості, розбіжність між свідомим і підсвідомим, чоловічою і жіночою природою. Власне, це перша в історії літератури спроба художнього втілення фрейдистської теорії.

Отож Відень, 20-ті роки, сімейна пара – Фрідолін і Альбертіна – відправляються у світ темного, несвідомого, в реальний світ любовпристрасті. Ця „подорож” має бути небезпечною, повинна впускати у кров адреналін, щоб освіжити сімейне життя. Але чи зміниться воно? Чи все-таки шлюб – це постійний рух у невідомому напрямку.

Зберігаючи грайливий настрій, удаючись до спогадів, Фрідолін й Альбертіна продовжують гру, розігруючи одне одного своїми

відвертими зізнаннями, прагнучи розбудити еротичний потяг акцентуванням недвозначних натяків, які робили їм на вечірці. Але те, що, як вони гадали, буде лише грою, несподівано розкриває глибину їх стосунків, виносить на поверхню затаєні, приховані почуття. Тут сон прикидається явою, а ява – сном. Ось чому читачеві здається, що Фрідолін ось-ось прокинеться від жаху, а Альбертіна, навпаки, переказавши свій сон, захоче прикрити ним усю правду. Виявившись персонажами жорстокої комедії масок, Фрідолін й Альбертіна немовби бачать „сон уві сні”.

Сновидіння тут є „семіотичним вікном” або „дзеркалом” (за Ю. Лотманом) [2], що допомагає отримувати інформацію, недоступну свідомості за звичайних умов, завдяки чому кожен бачить у сновидінні відображення свого світу і своєї мови [3, с. 159]. Тобто сновидіння у тексті – це інформаційно вільний „текст заради тексту” [2, с. 95], а також складний семіотичний клубок, що плаває у семіотичному просторі [2, с. 97]. Людина у Шніцлера безпорадно шукає нитку Аріадни у лабіринті сну, вона неспроможна контролювати дії, втручатися у власний сон. Як художній твір повість розповідає і про те, що у мистецтві, як уві сні, можна на якийсь момент зняти обмеження соціальної ролі й цензуру свідомості. „Складається враження, що ви пізнали більше, ніж я <...> вам доступно те, що мені з такими зусиллями доводиться викопувати в людях” – писав З. Фрейд в одному з листів до А Шніцлера [4, с. 98–99]. З такою високою оцінкою важко не погодитися і нині.

Список літератури

1. Hacker Friedrich. Im falschen Leben gibt es kein richtiges // *Literatur und Kritik* (1982), Н. 163, 162-164.
2. Лотман Ю. Культура и взрыв // *Семиосфера*. – СПб. : Искусство, 2004. – С. 12–14.
3. Стукаленко В. Ассоциативно-смысловое поле концепта „сновидение” в поэтическом дискурсе (на материале англоязычной поэзии XX–XXI вв.) // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. – Спецвипуск 2. – Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції „Текст у парадигматичному просторі сучасної діагностики” (м. Переяслав-Хмельницький, 7-6 жовтня 2008 року). – С. 158–166.
4. Андрей Мирошкин. Сны в стиле модерн // *Книжное обозрение*, 24 августа 2006.

Оксана Бойко

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

З історії українського лібрето

Роль лібрето в оперному спектаклі надзвичайно велика. У лібрето подані слова всіх арій, дуетів, хорів, речитативів, які мають співатися в опері. У ньому послідовно описані всі події, які розгортаються на сцені; позначені образи діючих осіб. Лібрето – це драматургічна основа, на яку композитор нарощує живу тканину музичних образів [1].

Лібрето (італ. Libretto) – літературна основа великого вокального твору, світського або духовного, наприклад, опери, оперети, ораторії, кантати. Лібрето пишеться у віршах, переважно римованих. Для речитативів можливе використання прози. Сюжетами для лібрето служать в основному літературні твори, перероблені згідно з музичними вимогами.

Утвердження опери та лібрето в Україні відбувалося неоднозначно. Відомі оперні композитори з особливою увагою ставилися до єдності музики й сценічного слова і неодноразово наголошували, що їхні опери мусять неодмінно виконуватися мовами, зрозумілими для публіки. Щодо цієї проблеми відомий композитор Д. Шостакович виробив таку думку: „Оперу треба виконувати тією мовою, якою її слухають. Якщо оперу ставлять у Берліні, то потрібно співати її німецькою, якщо опера ставиться в Лондоні, то треба її співати англійською, а в Парижі треба співати французькою” [2, с. 58] Тому композитор щиро привітав блискучу постановку опери „Катерина Ізмайлова” в перекладі Миколи Бажана, яку представили глядачам у Києві в 1965 році.

Проте, про „українізацію” опери йшлося ще в 20-ті роки ХХ ст. Так, одним із найбільших здобутків політики „українізації” упродовж 1923–1929 років стало рішення Раднаркому УСРР про утворення 1926 року об’єднання трьох державних оперних театрів – Харківського, Київського та Одеського, з виконанням усіх опер виключно українською мовою [2, с. 60]. Звичайно ж, це не сподобалось шовіністично налаштованим діячам культури.

Простежуючи еволюцію українського лібрето, зазначимо, що одним з перших українських лібретистів був Михайло Петрович

Старицький, який написав тексти лібрето до опер і оперет М. Лисенка „Тарас Бульба”, „Різдвяна ніч”, „Чорноморці”, „Утоплена”.

Важливе місце в утвердженні жанру лібрето належить цілій плеяді українських письменників. Так, Микола Вороний переклав поеми О. Пушкіна („Скупий рицар”, „Кам'яний гість”, „Моцарт і Сальєрі”), Ю. Словацького („Мазепа”), В. Шекспіра („Пролог до трагедії „Ромео та Джульєтта”). Людмила Старицька-Черняхівська здійснила переклади лібрето Орфей” К.-В. Глюка, „Ріголетто” Дж. Верді, „Аїда” Дж. Верді, „Фауст” Ш. Гуно, „Чіо-чіо-Сан” Дж. Пуччіні, „Золотий півник” Миколи Римського-Корсакова. Дніпрова Чайка долучилася до написання лібрето дитячих опер „Коза-дереза”, „Краплі-мандрівниці”, „Пан Коцький”, „Весна-красна” М. Лисенка. Павло Тичина здійснив переклади оперних лібрето, зокрема опер „Лоєнгрін” Ріхарда Вагнера, „Князь Ігор” Олександра Бородіна, фрагменти до опери „Ніч перед Різдвом” Миколи Римського-Корсакова. До лібрето залучалися також Микола Лукаш, Євген Дроб'язко та ін. Мабуть, найбільше лібрето для оперного жанру (а це близько 20 перекладів) створив Максим Рильський. Перу поета належать близько 20 перекладів таких класичних опер: „Севільський цирульник” Дж. Россіні, „Травіата” Дж. Верді, „Кармен” Жоржа Бізе, „Корневільські дзвони” Робера Планкетта, „Євгеній Онєгін”, „Пікова дама”, „Руслан і Людмила” О. Пушкіна, „Іоланта”, „Мазепа” П. Чайковського, „Царева наречена”, „Снігуронька” М. Римський-Корсаков, „Іван Сусанін” М. Глінки. Для театру оперети було перекладено лібрето „Летючої миші” Йогана Штрауса, „Маріца”, „Принцеси цирку” Імре Кальмана, „Циганської любові” Франца Легара. Разом з Іваном Кочергою написав лібрето для опери Бориса Лятошинського „Щорс”; переклав лібрето опер „Піднята цілина”, „Тихий Дон”, „Перша весна”.

Отже, українська опера та лібрето мають велике значення для утвердження української культури.

Список літератури

1. Черная Е. Опера / Е. Черная. – М: 1961. – 126 с.
2. Стріха М. Опера: проблема мови виконання / М. Стріха // Освіта і управління. – 2012. – №. – С. 58–63.

Mitul on literatura rombnr

Mitologia a devenit o axr principalr a literaturii rombnne din diferite perioade este foarte interesant și necesar de urmrrit problema contopirii mitului cu opera literarr cwt și clasificarea mitului on diferite etape literare. Din aceste considerente ne-am oprit la subiectul mitul on literatura contemporanr deoarece un studiu la acestr temr nu avem oncr. On acesta constr noutatea cercetrrii noastre.

Raporturile dintre literaturr și mit sunt de o deosebitr complexitate. Existr cel puțin trei puncte de vedere distincte din care putem discuta aceste raporturi. Ne poate interesa, pe de o parte, rolul literaturii on transmiterea sistemelor mitologice tradiționale și a trrsrturilor gbndirii mitice din Antichitate și pbnr on zilele noastre. Pe de altr parte, s-ar putea iniția o cercetare care sr examineze aportul mitului la constituirea substanței literaturii. On al treilea rwnd, literatura are ea onsrși capacitatea de a impune noi mitologii și noi mituri de la mitul lui Faust, pbnr la așa numitele mituri ale lumii moderne, cum ar fi cel al lui Superman. Fiecare tip de raport on parte e important și de o extraordinarr bogrție. Dar, pentru onceput, ne vom opri asupra implicațiilor etimologice ale mitului. On „Poetica” lui Aristotel, termenul apare cu sensul de „intrigr, structur narativr,fabulației”. Alte sensuri: „cuvbnt”, „povestire”, „legendr”. Antonimul lui **mithos** este **logos**, mitul reprezentbnd exprimarea iraționalr sau intuitivr, on contrast cu exprimarea filozoficr, sistematicr. Mircea Eliade definește: „Mitul povestește o istorie sacr, care relateazr un eveniment care a avut loc ontr-un timp primordial, on timpul fabulos al onceputurilor. Altfel spus, mitul povestește on ce chip, datoritr crrorr fapte deosebite ale unor ființe supranaturale, o realitate a dobbndi existențr, fie cr e vorba de realitatea totalr, de cosmos, fie numai de un fragment al ei. Mitul e deci ontotdeauna povestirea despre o creație”² [2.pg. 6]. Mitul – ne spune on continuare autorul – onfrțișeazr modelele pentru comportarea omeneascr și, prin onsrși acesta, oferr existenței semnificație și valoare. Funcția de model a mitului este mult

atenuat în societatea modernă, ea fiind valabilă, în primul rând, în societățile arhaice și primitive.

Funcțiile mitului sunt multiple: el explică geneza lumii (mitul omului cosmic) sau fenomenele naturii (mitul lui Prometeu), miturile motivează aspirațiile și idealurile umane (mitul lui Icar, miturile sfinților în creștinism).

Categoriile ontologice care au căpătat în mitologia română un rol prioritar, pentru că fără ele nu pot fi explicate conținutul, extensiunea și valoarea altor categorii, aceste categorii sunt: *Spațiul, Timpul, Cauzalitatea și Finalitatea*.

Două mituri fundamentale care au omologat literatura română este mitul „Miorița” și „Meșterul Manole”.

Analizând, putem confirma că mitul a contribuit la omologarea cu noi motive și teme textele artistice din diferite genuri. Literatura română a evoluat spre valori semnificative, universale, datorită izvoarelor mitologice universale și naționale.

Bibliografie

1. Gheorghe Crăciun „Introducere în teoria literaturii” / Chișinău: Ed. Cartier, 2003. 176 pag.
2. „Aspecte ale mitului”, Ed. Univers, București, 1978, pag.6.
3. Romulus Vulcănescu „Mitologia română” / București: Ed. Academiei Republicii Socialiste Române, 1985. 710 pag.

Романна Брездень

Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Прислів'я та приказки в українській художній літературі

„Прислів'я гніваються, печаляться, сміються, беруть на кпини, веселяться, плачуть, зітхають, стогнуть, кричать, жартують, дотинають, лякають, остерігають, вчать, обурюють...” [1, с. 18] – так влучно передає тематичну змістовність і широту цього стислого жанру дослідник В. П. Анікін. І справді, такі пареміологічні жанри як прислів'я та приказки здаються не зовсім помітними, проте вносять характер не лише у повсякденне мовлення, а й у художню літературу.

Як часто можемо почути *„Яблуко від яблуні недалеко падає”, „Кожна жаба своє болото хвалить”, „Що знаєш, те за плечима не носи”*. І які вони всі різні, барвисті, кольорові! Недарма письменники так часто вплітали прислів'я у мереживо своїх творів. У науковій літературі вказано, що з творів І. Котляревського виписано 139 зразків, Г. Квітки-Основ'яненка – 148, Л. Глібова – 124, Марка Вовчка – 119, І. Нечуя-Левицького – 716, Панаса Мирного – 756, М. Кропивницького – 976, І. Карпенка-Карого – 312, М. Коцюбинського – 238, М. Стельмаха – 804, О. Гончара – 706 та ін.

І. Котляревський у творі *„Наталка Полтавка”* за допомогою влучних висловів підкреслив вірність і гордість Наталки, недолугість возного і виборного, щирість почуттів Петра. Пареміологічні одиниці органічно вливаються в текстовий потік: *„Знайся кінь з конем, а віл з волом”, „Заміж вийти – не дощову годину пересидіти”, „На похиле дерево і кози скачуть”, „Лучше живий хорунжий, як мертвий сотник”, „Удар лихом об землю”, „Вже куди не кинь, то клин”, „Живемо, як горох при дорозі: хто не хоче, той не скубне”, „Лучче синиця в жмені, як журавель в небі”*. Часто Котляревський використовує прислів'я для характеристики героїв. Возного автор характеризує як *„хапуна такого, що і з рідного батька злупить”*, а про виборного каже так: *„Хитрий, як лисиця, і на всі сторони мотається, де не посій, там і уродиться...”*.

Роман Панаса Мирного „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” наповнений багатьма приказками та прислів'ями, своєрідним прислів'ям є навіть сама назва твору. Також прислів'ями названо кілька розділів: „Наука не йде до бука”, „Старе та поновлене”, „Лихо не мовчить”. Зустрічаємо їх і у тексті: „На людях і смерть красна”, „Біда, кажуть, не сама ходить, а з дітками”, „Яка земля, такі й люди”, „Дарованому коневі в зуби не дивляться”, „Що громаді, те й бабі”. Прислів'я у романі – це ті центри, на які опирається чи від яких відштовхується авторська розповідь. Щедро насичена ними й мова персонажів, де вони виступають незаперечними істинами і часто дають виразну соціальну характеристику тому, хто говорить: „З хама не буде пана”, „Покірливе телятко дві матки ссе”. Автор роману не лише використовує народну мудрість, а й за її зразком створює свої афоризми: „Робиш, щоб було що їсти, їси, щоб здужав робити”, „Учили, щоб бити, били, щоб учили”.

Фольклорист Михайло Пазяк писав: „Межі між народними прислів'ями і введеними до художніх текстів досить умовні. Способи використання прислів'їв часто залежать від панівного у певний час погляду на фольклор, а також від індивідуального таланту митця, його творчих уподобань. Багатство варіацій народного слова, глибини їх семантичного наповнення свідчать про високу розвиненість національної мови, увиразнюють стилістику, роблять влучнішим, логічнішим, психологічно багатим та образно піднесеним наше мовлення” [2, с. 7].

Як добре, що прислів'я, мов перлини, щораз нанизуються на нитки творчості, утворюючи багате намисто української мови, яке ми, пишаючись, одягаємо.

Список літератури

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. – М. : Учпедгиз., 1957. – 240 с.
2. Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток [Текст] / упоряд. М. М. Пазяк. – К. : Наукова думка, 2001. – 388 с.
3. Творчість Івана Котляревського в контексті сучасної філології: збірник наукових праць. – К., 1990.

Діана Бубряк

Науковий керівник – доц. Миронюк Д. І.

**Симон Петлюра: гармонійне поєднання рис
політичного діяча, воєначальника,
публіциста і редактора**

Петлюра відіграв величезну роль у ході громадянської війни на території України, очолював одне з численних державних утворень на цій території (тепер вважається попередником сучасної держави), його ім'я стало прозивним, а оцінки його політичної та військової діяльності до сих пір викликають емоційні дискусії. Загалом, як би Петлюру не оцінювали, але слід в історії нашої країни він залишив неабиякий.

Історія роду Василя Петлюри тягнулася зі славних козацьких часів. Його предки згадані в документах, як полтавські козаки, що билися за країну ще під проводом кошового отамана Костянтина Гордієнка за гетьмана Мазепи. З давнього козацького роду походила і дружина Василя Ольга Олексіївна Бельська [1].

Життєвий шлях Петлюри як революціонера почався дуже типово для того часу. У 1900 році він був звичайним учнем Полтавської духовної семінарії, але в тому ж році записується в ряди Революційної української партії. На рішення зайнятися політичною діяльністю вплинув інший український революціонер Микола Міхновський, з яким Петлюра був знайомий.

У 1902 році Симон Петлюра почав журналістську діяльність в „Літературно-науковому віснику”. Журнал випускався у Львові (Австро-Угорщина), а головним редактором його був М. С. Грушевський. Перша публіцистична праця Петлюри була присвячена стану народної освіти на Полтавщині [2].

У роки першої світової війни працював у „Всеросійському союзі земств і міст”, створеному в 1914 році для допомоги уряду Російської Імперії в організації постачання армії. Після проголошення Української Народної Республіки став військовим секретарем нового уряду, але незабаром пішов у відставку. Брав участь у боях з Червоною Армією.

З 10 лютого 1919 року, після відставки Винниченка, фактично став одноосібним диктатором України. Сформував нову армію УНР, яка намагалася зупинити захоплення Червоною Армією всієї території України. Намагався домовитися з білогвардійським командуванням ЗСПР про спільні дії проти більшовиків, однак успіхів не досяг.

У 1920 році, після поразки армії Петлюри в радянсько-польській війні (Петлюра був союзником Пілсудського), емігрував до Польщі.

Щодо публіцистичного напрацювання Симона Петлюри, то тут необхідно відзначити, що за своїм обсягом його робота не така вже й велика, але її унікальність полягає у прогресивних поглядах молодого діяча, адже культурні прагнення Симона Петлюри, його світоглядні обрії значно випереджали свій час. Активна публіцистична робота Петлюри включала співпрацю із львівськими виданнями „Літературно-науковий вісник”, „Селянин”, київськими часописами „Слово”, „Вільна Україна”, „Україна” та „Рада”. Статті Петлюри були різновидом „політики через слово” [3].

Минуло століття, а пристрасті навколо людини, яка таки очолила УНР, не вщухають. Наприклад, на Заході України, де борці за нашу незалежність у великій пошані, на адресу Петлюри можна почути невтішне „диктатор”, а то й зовсім „зрадник”, він є символом кривавого, жорстокого, безглузкого антисемітизму. А для багатьох Петлюра – здатний журналіст і оратор, наділений великим організаторським хистом і честолюбством, холоднокровний і стійкий у години випробувань. Так чи інакше, враховуючи історичні факти, думки істориків, плідні праці дослідників, можна зробити висновок, що Симон Петлюра був талановитою людиною, став символом боротьби за незалежність України.

Список літератури

1. Ананка Ж. П. Симон Петлюра у сучасному вимірі української свідомості. „Трибуна”, №11–12, 1996.
2. Олейніков О. Симон Петлюра: кривда та дійсність. Київ, 1997.
3. Ергійчук В. Правда про Симона Петлюру – великого сина України. „Українська газета”, 23.05. 1996.

Сніжана Бурденюк
Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Зміна інформаційної політики в умовах анексії й окупації українських територій

З розвитком людства відбувається еволюція воєн і збройних конфліктів, змінюються їхній зміст, характер та особливості, з'являються нові форми та способи їх ведення. Трансформуються як ментальність їхніх учасників, так і світогляд представників конфліктуючих сторін. Початок ХХІ ст. ознаменувався виникненням в окремих регіонах нових локальних воєн і воєнних протистоянь. Не минули вони й Україну, адже вже майже чотири роки ми знаходимося в стані неоголошеної війни з Російською Федерацією. На сьогодні дуже важливо зрозуміти, як змінилася інформаційна політика України, тому що Росія застосовує проти нас не тільки військовий чинник, а й інформаційний – концепцію „гібридної війни”. З цього приводу політичний аналітик Сергій Грабовський застерігає: „Інформаційна складова гібридної війни – це те поле бою, де неможливі „угоди про припинення вогню” та „відведення важкої зброї”, бо то була би беззастережна капітуляція України перед путінським Райхом” [1]. Над дотичними проблемами працювали Т. Федорів, М. Солоха, О. Токар, А. Біденко, Ю. Костюченко, О. Олійник, Г. Почепцов, О. Соснін, В. Пашкова, Г. Померанцев, В. Карпенко та інші науковці, які досліджували ідею протидії інформаційним агресіям. Окрему тижневу колонку на „Детекторі медіа” щодо цієї проблеми веде Г. Почепцов. Враховуючи, що формування інформаційної політики держави в умовах агресії сьогодні особливо актуальне, Україна навіть створила власне міністерство інформаційної політики.

Інформаційна політика країни, втягнутої у війну нового типу, має ґрунтуватися на чітких принципах. По-перше, державними інститутами має застосовуватися комплексна інформаційна стратегія, спрямована на протидію самовідтворенню та поширенню конфлікту. Ця стратегія має базуватися на концепції рівностійкості інформаційного середовища, тобто стійкості усіх компонентів цього середовища стосовно будь-яких можливих впливів з усіх можливих напрямків. Якщо ми вважаємо, що поширення конфліктів із

застосуванням гібридних інструментів впливу є природною еволюцією методів ведення війн, то спроби протистояти цим процесам через відмову від застосування нових технологій є неадекватною відповіддю на цей виклик. Бажання „закритися” у кордонах чи інформаційному вакуумі призведе до деградації і поразки. Відповідь має полягати у специфічному, проблемно зорієнтованому розвитку соціальних технологій і комунікацій, у подальшому розширенні комунікативного простору і вдосконаленні моделей управління. Ю. Костюченко вважає: „Оскільки новітні конфлікти відбуваються навколо ідентичності – інформаційна політика має бути спрямована на комплексну підтримку ідентичності, підтримку взаємопов’язаності самоідентичності з соціальною ідентичністю, в тому числі, шляхом розвитку соціальних зв’язків” [2]. У рамках інформаційної політики мають будуватися і підтримуватися сталі зв’язки між офіційною інформацією, експертними оцінками та журналістською інформацією. Має створюватися єдине поле взаємопов’язаної інформації з самопідтримуваними зворотними зв’язками на основі суспільної дискусії для вироблення потрібних для виживання країни та її розвитку концептів. Міністерство інформполітики розглядає проблему в комплексі її функціонування. Науковці ж додають ще й інші ракурси як продовження: „Інформаційна політика визначає закони функціонування інформаційної сфери. Коли ефективно працює система ЗМІ суспільства, це дає змогу швидко вирощувати нову еліту, активно обговорювати нові проекти, сприяти прозорості влади, наближати її дії до населення. Законом взаємодії влади і населення є адекватне функціонування комунікації між владою і населенням. Не тільки населення має чути владу, а й влада має прислухатися до думки і слова свого населення” [3].

Список літератури

1. Грабовський С. Інформаційна гібридна війна Росії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/polityka/informaciynna-gibrydna-viyna-rosiyi>
2. Костюченко Ю. Якою має бути інформаційна політика України в умовах війни? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/a/28338927.html>
3. Почепцов Г. Інформаційна політика [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://westudents.com.ua/glavny/52042-rozdl-1-nformatsyna-politika-problemn-pitannya.html>

Оксана Васкан

Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

Специфіка висвітлення культурно-розважальної тематики в українських Інтернет-виданнях

Кінець ХХ ст. ознаменувався виникненням унікального та й водночас найбільш перспективного засобу масової інформації – Інтернету, що поєднав усі функції мас-медіа. Тепер електронні видання займають вагоме місце серед інших ЗМІ як основний спосіб поширення глобальної інформації.

Тему Інтернет-видань вивчали такі науковці: В. Різун, Г. Почепцов, В. Здоровега, І. Михайлин, Ю. Мельник, типологічну систему преси та її функціональні ознаки досліджували М. Недопитанський, А. Москаленко, типи і види періодичних видань розглядала В. Шевченко. Медіарозваги в електронних виданнях вивчала дослідниця О. Косюк, до розважального сегменту української періодики зверталися Л. Хотюн, О. Пашник та ін. Зокрема, рішучий крок у напрямі цілісного розгляду онлайн-медіа саме в теоретичному сенсі одним із перших зробив авторитетний учений-журналістикознавець О. Акопов. Дослідник науково сформулював питання про комп'ютерний мережевий простір як новий засіб масової інформації. На основі аналізу мережі Fidonet теоретик генерує проблему комплексного вивчення періодичних видань електронних мереж як мультимедійного ЗМІ, розглядає їх у типологічному аспекті [1].

Інтернет-видання в Україні з'явилися у 1999 р., і всі минулі роки відбувався початковий етап формування цієї групи медіа як такої. Однак результату, якого досягли українські електронні медіа за такий короткий час за темпами свого розвитку та збільшення впливу, можуть позаздрити будь-які інші групи традиційних вітчизняних засобів масової інформації. Надзвичайно стрімкий розвиток цієї галузі можна пояснити привабливістю її для потенційних інвесторів. Поширити інформацію за допомогою мережі значно дешевше, ніж зробити це в газеті, на радіо або телебаченні. Ще одна особливість мережі полягає у характері її

аудиторії. Відвідувачі сайтів інтернет-видань – це найактивніша та порівняно заможна аудиторія, що є досить важливим чинником для інвесторів та рекламодавців [2].

За рахунок зростання загальної кількості Інтернет-медій та конкуренції між ними ведеться боротьба за читацьку увагу. Та досить часто це призводить до порушення етичних норм. Найбільше порушень спостерігається у новинах, що стосуються політики, шоу-бізнесу, тому що вони виконують насамперед функції піару. Порушення під час висвітлення теми культури та не такі численні й помітні, проте вони можуть призводити до не менш негативних наслідків. Тому на сьогодні особливої актуальності набуває дослідження морально-етичних аспектів подачі новин культури та розваг в онлайнових ЗМІ.

Матеріали категорії „культура” ніколи не матимуть стільки переглядів як статті про надзвичайні події чи економіку. У вітчизняній журналістиці культурна тематика традиційно відсторонена на узбіччя – остання шпальта в газеті, останній сюжет у новинах, саме ця рубрика стає відправною точкою для практикантів та новачків. Та, не зважаючи на це, редактори та журналісти, які багато років працюють у цій сфері, вважають, що не можна применшувати роль культурної проблематики.

Можна зробити підсумок, що культурні проекти – це так звана платформа для отримання знань у гуманітарній сфері. Тут висвітлюють різні аспекти цієї теми: культурна політика, діяльність культурних інституцій та якість культурного продукту. Крім цього, можна дізнатись про презентації світових книг, новинки у світі кіно та музики. Культурні проекти мають на меті змінювати глибину думки, широту погляду та якість життя.

Список літератури

1. Колісник О. М. Типологія Інтернет-ЗМІ як журналістикознавча проблема // Вісник Харківської державної академії культури. X., 2010. С. 202–208.

2. Правове врегулювання діяльності інтернет-ЗМІ [Електронний ресурс] // URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1439>

3. Михайлин І. Л. Основи журналістики: підруч. Київ: Центр учбової літератури, 2011. 496 с.

Надія Вівчар
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Лексика пасивного фонду в текстах українського фольклору

Багатий тематичний діапазон та різножанровість українського фольклору зумовили надзвичайну важливість цих текстів для розвитку української літературної мови [5], а також – для різних галузей лексикології, зокрема історичної й антропоцентричної [4]. Видання фольклорних текстів можуть послужити джерельною базою для вивчення динаміки окремих груп архаїчних та діалектних слів (назв осіб, побутових предметів, господарських знарядь, страв, напоїв, рослинного і тваринного світу, грошових одиниць тощо), явищ мовної варіантності.

Порівняно більшу кількість слів пасивного вжитку включають такі тематичні групи: 1) назви одягу та його елементів: **бинда** „стрічка”: *Сусіда мені казала, / Що від тебе перстень мала, / Гандзі бинду обіцявся, / З Настею гуляти подався* (2, с. 36); **жупан** „старовинний верхній чоловічий одяг, оздоблений хутром та позументом, що був поширений серед заможного козацтва та польської шляхти: *Гей же! Та не дивуйтесь, вороги, / Що на мені жупан дорогий, та гей!* (3, с. 127); **кошулиця** „сорочка”: *Ой ходив сон по улиці / В тоненькій білій кошулиці / Та здибав дрімоту / Коло бідного плоту* (1, с. 21); **барма** „мундир”, **каравати** „одяг”: *Записали в нову барму, в тоти каравати, / Кажуть, кажуть, моя мамко, щоби не втікати* (3, с. 218); **семряжка, семиряга** „верхній селянський одяг із домотканого грубого нефарбованого сукна; сіряк”: *Жив собі дід Сажка, / На ньому була синя семряжка, / На голові шапочка, / Під носом капочка* (1, с. 127); **чикчири** „кавалерійські штани”: *Китель білий, ківер чорний, / Хлопець гарний і моторний, / І чикчири гаптовані, / Сами пани прибирані* (3, с. 179); 2) назви засобів пересування, знарядь праці, частин предметів: **бокор** „пліт”: *А-а-а! / Тата дома нема. / Бокори везе, / Калач принесе* (1, с. 90); **гринджоли** „низькі й широкі сани з боками, що розширюються від передка”: *Годі тобі, пане-брате, гринджоли малювати, / Бери шаблю гостру, довгу та йди воювати* (3, с. 43); **ворозочки** „мотузки, на яких

підвішувалася колиска”: **Ворозочки з ожиночки**, колиска з горіха, / *Колише сі у колисці мамина потіха* (1, с. 37); **юрок** „трубочка, зроблена з стовбура бузини або іншого дерева, що використовується при змотуванні ниток у клубок”: *Йдуть на ниву хоць не рано, / Серпом гонить, юрком в’яже, / А в полудень спати ляже* (3, с. 159); у цій групі цікавими є назви воза та його частин, що вже невідомі переважній більшості сучасних носіїв української мови: **паровиця** „чумацький віз, запряжений парою волів”: *Ох і вивернеш та на роздоллі / Три паровиці солі* (3, с. 98); **важниця** „підставка для підважування воза під час змащування коліс”: *Хто ходить по тих дорогах, / Стелить постіленьку / Зеленю травцю, / В голови кладе – / Безцасну важницю* (3, с. 92); **заноза** „дерев’яна або металева палиця, яку вставляють у край ярма, щоб віл не випрягався”: *Задумали чумаки в дорогу: / Покупили собі вози нові, / Поробили ярма кленові, / Поробили занози дубові, / Покупили воли половії* (3, с. 81); **підтока** „колода у возі, яка з’єднує його передню частину із задньою”: **Ноги – як підтоки**, / *Брови – як волоки, / Сама – як змія* (2, с. 205).

У фольклорних текстах збереглося чимало варіантних форм слів, що перебувають поза нормами літературної мови і можуть становити окремий предмет дослідження (напр., **вісень** – *осінь*; **гуральман** – *гуральник*; **джумаченько** – *чумаченько*; **кайстра** – *тайстра*; **керва** – *кров*; **матінейка** – *матінка*; **учар** – *вівчар* та багато інших).

Список літератури

1. Дитячий фольклор / Упорядн. Г. В. Довженюк. – К.: Дніпро, 1986. – 306 с.
2. Жартівливі та сатиричні пісні / Упорядн. М. К. Дмитренко. – К.: Дніпро, 1988. – 327 с.
3. Соціально-побутові пісні / Упорядк. О. М. Хмілевської. – К.: Дніпро, 1985. – 331 с.
4. Ткач Л. Агноніми як предмет антропоцентричної лексикології / Л. Ткач // *Dialogul slavetilor la onceptul secolului al XXI-lea*. Anul IV, nr.1/2015. – Casa Svęiui de Țtiinęu. – Cluj-Napoca, 2015. – S. 24–38.
5. Данилюк Н. Фольклор як функціонально-стильовий різновид сучасної української мови / Н. Данилюк // *Українська мова*. – 2008. – № 1. – С. 87–94.

Діана Вовків

Науковий керівник – асист. Тичініна А. Р.

Феномен колективного читання у романі Горана Петровича „Крамничка „3 легкої руки”

Сербський постмодернізм постає одним з найпродуктивніших літературних напрямів, представлений головно іменами М. Павича, Д. Кіша, Б. Пекича. Творчість Горана Петровича (1961) знаменує продуктивний перехід до постпостмодернізму, поєднуючи „авторську стратегію міметизму з фантастикою, позбавленою елементу дивовижності” [3, с. 127]. Ідіостилю Г. Петровича притаманні деталізовані описи, ускладнені нарративні вузли, екфразис, відтворення інформації культурологічного кшталту. Зокрема у романі „Крамничка „3 легкої руки” (2001) предметом художнього зображення постає книга як живий організм (*„Книжка була теплою, тремтяче живою”* [2, с. 15]), а процес читання набуває антропоморфних ознак.

Головний герой, Адам Лозанич – випускник філологічного факультету, який, обираючи твір, зі списків рекомендованої літератури, *„міг відчутти пульс кожного тексту”* [2, с. 15]. Художній простір книги, хоча й видається уявно-віртуальним, проте є головним виміром тексту, а людські стосунки постають лише тлом. Персоносферу сконструйовано так, що всі герої контактують між собою винятково у процесі читання книги А. Браніци „Моя спадщина”. Тобто реципієнт отримує текст у тексті, фікційні наративи якого повсякчас перетинаються (*„літери мигтять переді мною навіть тоді, коли я заплющую очі”* [2, с. 16]) і, більше того, генеруються їх власними горизонтами очікування. Архітектоніку роману організовано як естетичні акти: кожен розділ іменується як перше, друге і так до восьмого читання, обрамлених вступом та епілогом.

Маючи безпосереднє відношення до редакторської та бібліотечної діяльності (Жичівський монастир), Г. Петрович не лише використовує інтертекст (алюзії на Словник Матиці сербської, тексти Гомера, Вергілія, Данте), перелічує *„види читачів, за класифікацією старого зануди Гете”* [2, с. 20], але й спрямовує компетентного читача до праць із теорії рецепції

(Р. Барта, В. Ізера, Г. Яусса) [2, с. 20], використовує такі літературознавчі терміни як відкритий твір, горизонт очікування, конкретизація тексту.

Більше того, персонажі читають одну книгу, здебільшого в однаковий час, навіть проживають цей текст. У цьому і полягає феномен колективного читання: *„Спільні читання, передчуття можливості, що текстом можна рухатись, як і будь-яким іншим простором, що можна зустріти всіх, хто паралельно читає той самий текст”* [2, с. 121]. Описи ходу читання, як способи читання світу Номо legens, за М. Зубрицькою, показано поетапно, з проникливим трепетом: *„Прочитавши першу сторінку, він обережно перегорнув аркуш, але тільки пробіг поглядом по наступних рядках, почав тільки вивчати палітурку із сап'яну холодного червоного відтінку”* [2, с. 13]. Так, перечитуючи роман А. Лозанич щоразу інтерпретує сенс та редагує зміст тексту А. Браніци, позаяк, за У. Еко, „кожне читання змінює книжку, як і події, що ми проживаємо” [1, с. 124]. Відповідно до концепції Р. Яусса про увиразнення горизонтів читання у творі Г. Петровича присутні всі окреслені його стадії: прогресивна – горизонт першого читання, ретроспективна – друге читання, конкретизація в зміні горизонту – історичне розуміння [4, с. 581–596]. Підкреслимо, що і персонажі-читачі, і безпосередньо реципієнти книги входять у антиципацію тексту і демонструють дію перлокуційного ефекту, демонструючи так, що феномен колективного читання постає ключовим прийомом романістики Г. Петровича у річищі постпостмодерністських практик автора.

Список літератури

1. Еко У., Карсер Ж.-К. Не сподівайтесь позбутися книжок ; [пер. І. Славінської]. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 256 с.
2. Петрович Г. Крамничка „З легкої руки” [пер. А. Татаренко]. – Київ : Видавничий дім „КОМОРА”, 2017. – 320 с.
3. Татаренко А. Постмодерністська проза у сербській літературі: етапи розвитку, тенденції, поетикальні вектори // Проблеми слов'янознавства. – 2013. – Вип. 62. – С. 122–128.
4. Яус Г. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / пер. з нім. Р. Свято і П. Тарашук. – Київ : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2011. – 624 с.

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

Українська журналістика в умовах війни: моніторинг газети „Буковина”

Загальновідомо, що журналістика – суспільний медіатор, який сприяє комунікації усіх гілок соціуму. Підкреслимо, що особливо роль ЗМІ в процесі суспільного діалогу та досягнення порозуміння зростає в період суспільних криз, надзвичайних ситуацій, серед яких війна на Сході України, так звана „гібридна” інформаційна війна. Вона ведеться проти нашої держави, де намагаються зіштовхнути полярні позиції, щоб посягти в суспільстві тінь розколу, а разом з тим ослабити український спротив. Виграє війну той, хто виграє її морально, духовно, внутрішньо. Саме тому така велика роль у нинішніх подіях і випробуваннях відводиться медіа, які мали б не поглиблювати конфлікт, а чесно інформувати, подавати об’єктивну картину дійсності, не розпалювати протистоянь і непримиренних настроїв, підтримувати конституційну цілісність держави.

Після Революції гідності, тобто національно-патріотичної протестної акції в Україні, новини про ці події набули особливої актуальності – як в українському, так і світовому медіа-просторі. Особливо сколихнули суспільну свідомість анексія Криму та воєнні дії на сході країни, адже вони пов’язані з питанням збереження територіальної цілісності України. Війна принесла в український інформаційний простір теми переселенців, життя людей на окупаційних територіях, а отже – спонукала журналістів працювати з темами та проблематикою власне воєнного характеру. Українська журналістика постала перед проблемою висвітлення таких подій, адже досі подібного досвіду діяльності в умовах гібридних війн у неї не було. Тому важливо виявити, як це вдасться нашим медіа, як вони висвітлюють нинішню кризову ситуацію, зокрема цікаво це простежити й на прикладі газети „Буковина”.

Тижневик одним з перших в інформаційному просторі регіону порушив проблеми національної цілісності, єдності Заходу і Сходу, стабільно з номера в номер висвітлював події в АТО та агресивну анексію українських територій. Під час проведення моніторингу видання за 2015-2016 рр. нами виявлено 265

журналістських матеріалів у 106 випусках „Буковини”, які стосуються безпосередньо воєнних дій та контекстуально пов’язаних з нею інформаційних приводів: Контент розподілився таким чином: переселенці (5%), події в АТО (33%), волонтерський рух (10%), реакція влади та місцевих політиків (12%), позиція церкви по відношенню до війни (5%), погляд митців на воєнні дії (13%), суспільна думка - газетні опитування (2%), інші (20%).

Отже, оглядаючи регіональні публікації, помічаємо, що воєнна журналістика стала невід’ємною складовою щоденної новинної журналістики: в АТО постійно змінюються події, за ними стежать сотні людей. Війна як тема журналістських повідомлень знову й знову постає на порядку денному. Тому сучасну воєнну журналістику можна розуміти як оперативне вираження конфліктної кризової комунікації в суспільстві. Журналістика відбирає, обробляє та публікує ті теми, які хвилюють суспільство, оперативно висвітлює теми війни та/або пов’язаних із війною подій. Тобто в соціальному вимірі вона веде багатоаспектний діалог. У буковинських ЗМІ, зокрема й в аналізованій нами газеті „Буковина”, йдеться не лише про висвітлення безпосередньо воєнних дій – тема поєднується з набагато ширшим контекстом: позиції політичних сил, економічні наслідки, збройні технології, гуманітарна допомога, результати соціологічних опитувань. Ці та інші аспекти щонайменше такою ж мірою стали належати до воєнної журналістики. Це природно, адже, як заявляють дослідники медіа: „...у воєнній журналістиці в жодному разі не йдеться про висвітлення лише безпосередньо воєнних дій. У принципі, висвітлення теми війни може бути поєднане з будь-якою іншою темою”.

Список літератури

1. Василик Л.С. Медіабезпека: Навчальний посібник. – Видавництво ЧНУ, 2015. – 164 с.
2. Журналісти в екстремальних ситуаціях // Романюк О.М. Заручники інформації. Посібник з безпеки для українських журналістів / Передм. О. Мані-Кьорл; В.Ф.Іванова. – К.: Такі справи, 2007. – С. 69-77.
3. Здоровага В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: Підручник. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Львів: ПАІС, 2004. – 268 с.

Любов Гаврилюк
Наукові керівники – доц. Гуцуляк Т. Є.,
асист. Шатілова Н. О.

Лексико-семантичні засоби мовленнєвої характеристики персонажа-буковинця в драматичних творах Сидора Воробкевича

Мовлення персонажів є найважливішим чинником формування культурно-змістового простору драматичних творів. Його особливості автор передає за допомогою фонетичних, словотвірних, морфологічних, лексичних, фразеологічних та синтаксичних художньо-виражальних мовних одиниць. Такими засобами послуговується у своїх творах і відомий буковинський письменник Сидір Воробкевич. Дослідження мовленнєвої характеристики персонажа було предметом уваги у працях К. Я. Кусько, Ю. М. Караулова, Л. І. Мацько, Ж. П. Соколовської, К. В. Кузнецової, Н. О. Шатілової та ін. Однією із притаманних ознак мови художнього твору є використання діалектної лексики в мовленні дійових осіб передусім як засобу відтворення їхнього соціального стану та місця проживання, а також для відображення життя народу, його світогляду, звичаїв, вірувань тощо. Тому **метою** пропонованого дослідження є аналіз діалектної лексики, засвідченої в мовленні персонажів драматичних творів С. Воробкевича. До характерних ознак мови цього письменника належить використання лексичних діалектизмів, властивих говіркам південно-західного наріччя, а саме буковинським і гуцульським.

Семантика діалектних лексем на рівні ідіостилю С. Воробкевича дає змогу окреслити тематичні групи (далі – ТГ) із виокремленням лексико-семантичних об'єднань (далі – ЛСГ), які є визначальними для його творчості й виявляють ідіостильові складники мовомислення письменника.

Унаслідок систематизації та узагальнення фактичного матеріалу виокремлюємо ТГ „**назви осіб**”, до якої входять такі ЛСГ: „**рід діяльності**”: *сендзя* ‘суддя’ [СБГ, с. 482], *бакаляр* ‘учитель’ [Сл.Гр., I, с. 22]; „**спорідненість і свояцтво**”: *дедя*, *дедьо* ‘тато’ [СБГ, с. 91], *бадіка* ‘старший за віком родич – брат,

чоловік сестри, брат батька або матері' [СБГ, с. 21]; „*оцінні характеристики*”: *нехар* ‘брудна, неакуратна людина’ [СБГ, с. 67], *гаман* ‘дурень’ [СБГ, с. 67] та інші.

Тематична група „**назви господарських речей та об'єктів**” охоплює наступні ЛСГ: „*кухонне начиння*”: *барівка* ‘бочка для вина, горілки’ [СБГ, с. 25], *бербениця* ‘невеличка діжка для сиру і бринзи’ [СБГ, с. 29]; „*господарські об'єкти*”: *окіл* ‘загорожа для худоби’ [СБГ, с. 363], *хороми* ‘сіни’ [СБГ, с. 614]; „*знаряддя і предмети праці*”: *цізорик* ‘складний ніж’ [СУМ, XI, с. 211], *бервено* ‘колода’ [СБГ, с. 29]; „*одяг і його деталі*”: *запаска* ‘фартух’ [СБГ, с. 138], *патинки* ‘тапки’ [СБГ, с. 436]; „*аксесуари*”: *мошенка / мошонка* ‘гаманець’ [СУМ, IV, с. 815], *бесаги* ‘сакви, дві зшиті або зіткані торби’ [СУМ, I, с. 167] та інші.

Тематичну групу „**назив абстрактних понять**” формують ЛСГ: „*дії та стани*”: *шабаши* ‘молитва’ [Сл.Гр., IV, с. 481], *розривка* ‘розвага, відпочинок’ [СБГ, с. 463]; „почуття та емоції”: *фанабиреї* ‘погорда, зарозумілість’ [СБГ, с. 580]; *встид* ‘стид’ [СБГ, с. 65]; „*хвороби*”: *сліпак* ‘фурункул’ [СБГ, с. 500], *гостець* ‘ревматизм’ [СБГ, с. 75] тощо.

Отже, діалектна лексика у драматичних творах С. Воробкевича репрезентована лексемами на позначення назв осіб, деталей господарських речей та об'єктів, назв абстрактних понять, що дає змогу письменнику відтворити локальні особливості мовлення буковинців і гуцулів другої половини ХІХ століття.

Список умовних скорочень

1. СБГ – Словник буковинських говірок / [за заг. ред. Н. В. Гуйванюк]. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с.
2. Сл.Гр. – Словарь української мови : у 4-х томах / [ред. Б. Д. Грінченко]. – К., 1907–1909. – [репринтне видання. – К. : Лексикон, 1996].
3. СУМ – Словник української мови : в 11-ти томах / [ред. кол. : акад. УН УРСР І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980.

Мовні знаки з національно-культурною інформацією у текстовій структурі перекладного тексту

У сучасному перекладознавстві все вагомішими стають дослідження різномовних дискурсів, спрямованих на вивчення проблеми відтворення семантики художнього тексту, зокрема етномовної специфіки структурно-семантичних і функціонально-прагматичних особливостей оригіналу засобами цільової мови. Культурні труднощі для перекладу можуть набирати різних форм, починаючи від лексичного значення і синтаксису до ідеологій і способів життя в даній культурі. За концепцією В. Комісарова [4], кожна мова кожного разу має інший контрастивний статус, залежно від того, з якою мовою її зіставляємо. Особливо це помітно при відтворенні національно-культурної специфіки оригіналу, що виражається насамперед в етномовних одиницях.

Етномовні знаки відображають природу мови і стають у художньому тексті елементами словесних образів, але не творять окремої системи, а ґрунтуються на системних зв'язках і відношеннях національної мови і не можуть повторюватися поза межами її функціонування. Мовні знаки із національно-культурною інформацією є цілісними утвореннями, що створюють когнітивну субстанцію мови і виступають в якості бази мовної картини світу певного етносу. Будь-який мовний знак є продуктом національної культури та відбиває культурну етносистему, у рамках якої сформувався. При перекладі необхідно передати максимальний обсяг інформації, закладеної у мовному знаку вихідної культури. Відтворення змісту можливе, ко **и** вих дна і цільо **в** мо **и** мають більш-менш подібну знакову етносистему, як, наприклад, українська та російська. Тут на перший план виходить рівень відповідності як лінгвістичних особливостей, так і культуральних систем оригіналу і перекладу.

Перекладознавчий аналіз дозволяє дійти висновку, що передача емоційного та асоціативного компонентів мовних

знаків із національно-культурною інформацією вимагає спеціального підходу до перекладу художнього тексту. Виникає потреба знання перекладачем закономірностей переносу лінгвальних знаків з однієї мовної системи до іншої, а також глибокого розуміння тієї ролі, яку представлені мовні одиниці відіграють у культурі та історії певного соціуму на окремому етапі його розвитку.

Мовні знаки із національно-культурною інформацією концентрують особливості вербалізації національною спільнотою уявлень про навколишній світ, що зумовлені унікальним культурним потенціалом кожного народу, а також специфікою категоризації мовами єдиної об'єктивної дійсності.

Мовні одиниці з фіксацією національних особливостей у світосприйнятті довкілля, які позначають поняття, характерні для окремої історичної доби, культури та соціуму, науковцями пропонується визначити як культурно-марковані знаки. Засоби передачі при перекладі реалій докладно розглядалися відомими перекладознавцями Р. Зорівчак, С. Влаховим, С. Флоріном та ін.

Культурно-марковані мовні знаки можуть бути загалом зрозумілими читачеві перекладу, але вони не завжди викликають ті асоціації, що виникають у носія культури оригіналу. Культурно-маркований знак завжди змістовніший для соціуму, в якому він з'явився, він здатен викликати багатопланові асоціації.

Отже, при перекладі художнього тексту необхідно передавати не лише референтне ядро культурно-маркованого знаку, а й відтворювати його соціокультурні та історичні асоціації, що виникають у реципієнтів певної етнокультури на конкретному історичному етапі. Передача при перекладі таких асоціацій – завдання, яке вимагає від перекладача великої ерудиції та творчих пошуків. Їх ретельне відтворення допомагає наблизити картини світу першотвору та твору перекладу.

Список літератури

1. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.

Анжела Герецун
Науковий керівник – проф. Червінська О. В.

Гумористичний пафос епічного циклу Ф. Іскандера про хлопчика Чіка

Абхазький письменник Фазіль Іскандер (1929–2016) створив ланцюг гумористичних оповідань. У цих розповідях немає центральної події, об'єднує їх головний герой – Чік. Він не є тихим, слухняним і зразковим хлопчиком, проте постає справжнім героєм зі своїм поглядом на ситуацію й оригінальними вчинками. Як правило, у просторі різноманітних подій наратором іскандерівських новел виступає головний персонаж, тобто, за Ж. Женеттом, має місце „внутрішня фокалізація” [3].

Так, в оповіданні „Тринадцятий подвиг Геракла” (1964) дія відбувається під час другої світової війни, хоча про війну у тексті не йдеться. З гумористичним пафосом оповідається про життя шкільного класу, де вчиться Чік. Приміром, він сидить за партою поруч із тихим і скромним учнем Адольфом Комаровим, що мав дивну звичку тримати руки на промокашці і називати себе Аліком – навіть зошити так підписувати (почалася війна і хлопець не хотів, щоб його асоціювали з Гітлером).

У тексті постає як найбільший жах дитинства – математика. Чік укотре не виконав домашнє завдання, бо розв'язати задачу було важче, ніж пограти з друзями у футбол. Тому на уроці він боявся бути викликаним до дошки і постати у кумедному вигляді. Помилково до їхнього класу 5-„Б” заходить лікарка, що повинна була у 5-„А” класі зробити щеплення від тифу. За єдиний порятунок він править вговорити лікаря залишитися в його класі, позаяк наступного дня клас іде в музей і зробити укол не вдається. Коли лікар залишає клас, Харлампій Діогенович говорить, що у класі з'явився Геракл, який вирішив змінити давньогрецьку історію і здійснив тринадцятий подвиг. Клас сміється.

Автор комічно відтворює градацію страху: „У повітрі запахло якоюсь небезпекою, закрався маленький капканчик, серце моє з розмаху вліпилося в спину, голос мій піднімався прямо із черева”, надалі – від „Страти” до „Жаху і зневаги”. У момент так званої внутрішньої гелотофобії (страх бути

осміяним), цікаво замальовується реакція класу: „...дивився на мене і чекав, коли я провалюсь. Стримував хіхікання. Сміявся. Реготав” [2]. Письменник торкається однієї з найважливіших проблем формування людини – дитячий жах, оскільки саме в цьому віці є важливе буття у мікро- та макросоціумі [4].

Параболічна назва оповідання „Тринадцятий подвиг Геракла” відсилає нас до античної міфології. Як відомо, Геракл (Геркулес) – давньогрецький герой, відомий своїми дванадцятьма подвигами. Однак відомо й про його тринадцятий подвиг, де Геракл за одну ніч оплодотворив сорок німф. „Геракл здійснював свої подвиги як герой. А цей юнак зробив свій подвиг з боягузтва”, – звучить вирок математика [2].

Промовиста також з гумором підібрана антропонімічна семантика імен в оповіданнях Ф. Іскандера. У тексті про вчителя сказано: „Як і Піфагор, він був грецького походження”. Ім’я вчителя *Харлампій* (з грецького) означає „світитися милістю”. Виникає асоціація зі Святим Харлампієм, мучеником з Греції (в оповіданні вчитель „перебирав чотки з бусами, жовтими, як очі кішки”). *Діогенович* асоціюється з давньогрецьким філософом-кініком Діогеном Синопським, відомим своїм бажанням „жити згідно з природою”.

Отже, в оповіданні Іскандера ментальність народу зображається крізь призму яскравого гумору. За думкою С. Аверінцева, коли свобода утримується на останній межі, виникає спокуса затиснути в руці певний талісман – сміх, *acte gratuit* – вхопитися за нього, як потопаючий хапається за соломинку [1]. У такому разі сміху вдається дистанційовано та відчужено відтворити дійсність.

Список літератури

1. Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура // М. М. Бахтин как философ. – Москва, 1992, с. 7-19.
2. Искандер Ф. А. Золото Вильгельма [собрание] / Ф. А. Искандер. – Москва : Время, 2004. – 353 с.
3. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – С. 63-64.
4. Шпортун О. М. Гелотофобия как психологичная проблема общества та форма социофобии (огляд літератури) / О. М. Шпортун // Буковинський медичний вісник. – 2016. – Т. 20, № 1. – С. 228-235.

Максим Голик

Науковий керівник – асист. Меленчук О. В.

Постать М. Костомарова в контексті останніх наукових досліджень

Микола Іванович Костомаров – видатна постать в українській історії та письменстві. Це вчений, невтомна та самовіддана праця якого, стала прикладом та стимулом для реалізації творчих ідей для багатьох поколінь письменників, літературознавців, істориків й громадських діячів. М. Костомаров мав глибокі знання з багатьох галузей наук, зокрема з історії, літератури, етнографії та навіть астрономії, тому його погляди та наукові праці почасти викликають інтерес у дослідників різних галузей наук.

Окремі аспекти творчої спадщини М. Костомарова розглядалися у працях сучасних українських істориків і літературознавців: Н. Буторіної, О. Гончар, В. Качкана, О. Кіян, Я. Козачка, Б. Литвака, Л. Підгорної, Ю. Пінчука, П. Попова, В. Смолія, В. Терлецького, Т. Шемберко, І. Шульги, В. Яніва, О. Яся та ін.

За останнє десятиліття українська історіографія суттєво збагатилася новими й цікавими дослідженнями в галузі костомарознавства. Із найновіших досліджень привертає увагу праця сучасної дослідниці О. Гончар, яка у 2008 році захистила кандидатську дисертацію на тему: „Проблеми історії та культури України в епістолярній спадщині М. І. Костомарова” [1]. У своєму дослідженні О. Гончар акцентує на глибокому вивченні М. Костомаровим історії України та на з’ясуванні ним питання самобутності українського народу. Відтак аналізує роль письменника в національному русі, роль вченого щодо проблеми покращення стану української мови та літератури в тогочасних суспільно-історичних умовах.

Цінна з погляду історії наукова розвідка В. Єгорова „М. І. Костомаров у формуванні етнокультурних засад українського національного руху XIX ст.” (2011), в якій дослідник розглядає „історико-ідеологічні джерела формування уявлення М. І. Костомарова про народ як об’єкт наукового вивчення” [2]. В. Єгоров апелює до статті М. Костомарова „Две

русские народности”, в якій історик вказує на ті відмінності, які вирізняють українців з-поміж інших слов'янських народів.

У галузі українського літературознавства в поле зору потрапляє наукове дослідження О. Некряч „Художній історизм, як парадигмальна категорія творчості Миколи Костомарова-прозаїка” (2013) [3]. Літературознавець зазначає, що здобуті наукові знання та особистий світогляд мислителя утворили його особливу, індивідуальну філософію. М. Костомаров вважав, що запорукою міцної нації є не тільки політична єдність усіх станів суспільства, а й спорідненість у плані духовно-моральних якостей.

Цілісний аналіз фольклорно-наукової спадщини М. Костомарова запропонувала Л. Підгорна у праці „Фольклористична діяльність Миколи Костомарова (методологічний аспект)” (2006). Дослідниця доводить, що вивчаючи українську та російську фольклорну спадщину, М. Костомаров розмежував ці два народи генетично, вказавши, що українцям, як і більшій частині європейських народів, властиві ліричні пісні, в той час, коли росіянам та представникам інших народностей притаманне епічне начало, що є характерним для азіатських країн.

Як бачимо, сучасні наукові дослідження більше розкривають М. Костомарова як історика, вченого, менше уваги приділено вивченню його художньої спадщини. Тому вважаємо, що цей аспект потребує належного аналізу й оцінки.

Список літератури

1. Гончар О. Проблеми історії та культури в епістолярній спадщині М. І. Костомарова : дис. ... канд. іст. наук : спец. 07.00.06 / О. Т. Гончар. – К., 2008. – 20 с.
2. Єгоров В. М. І. Костомаров у формуванні етнокультурних засад українського національного руху ХІХ ст. : автореф. дис. ... канд. істор. наук : спец. 07.00.01 – історія України / В. В. Єгоров. – К., 2011. – 18с.
3. Некряч О. В. Художній історизм, як парадигмальна категорія творчості М. Костомарова – прозаїка : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / О. В. Некряч. – К., 2013. – 19 с.

Компліментарні висловлення в Інтернет-комунікації

Компліментарні висловлення, що передають прагнення мовця „висловити позитивну оцінку щодо умінь, знань, рис характеру співрозмовника, вивістити у ввічливій, гречній, поштивій формі жіночу вроду і красу” [3, с. 114], яскраво представлені не тільки в художньому дискурсі, а і в Інтернет-комунікації, яка в контексті лінгвістики сьогодення потребує системних досліджень. Вивчення особливостей комунікації в Інтернет-просторі вимагає перегляду багатьох лінгвістичних явищ і категорій, зокрема й концепту оцінки як універсальної понятійної категорії, що відображає ціннісну сутність предмета чи явища. З-поміж засобів реалізації цієї категорії виокремлюємо комплімент „як позитивно-оцінний мовленнєвий жанр, який має на меті налагодити, підтримати чи розвинути соціальний контакт” [1, с. 126].

Під час спілкування в соціальних мережах позитивну оцінку певної ідеї чи фотографії можна передати за допомогою відміток „like”, „love” або ж коментаря. Відвідувачі сайтів звертають увагу передусім на світлини користувачів. Компліменти, уміщені в коментарях до фотографій, різні. До найчастотніших компліментарних висловлень, що їх використовують користувачі мереж, належать конструкції, у яких оцінено ту чи ту світлину. Напр.: *Хороше фото* (Оленка Патлатюк); *Браво! Які гарні фотографії і такі якісні* (Марина Чайка). Компліменти-коментарі, що звернені до людини, яку зображено на фотографії, виражають зазвичай оцінку зовнішності. Здебільшого такі конструкції стереотипні (*Ваша краса врятує світ* (Андрій Настас).

У комп’ютерному дискурсі Інтернет-компліменти мають структурно-семантичні параметри, особливе лексичне наповнення та перлокутивний ефект. Зокрема, чітко диференціюємо: а) комплімент, що містить інтенсифікатор якості, за допомогою якого оцінка стає більш виразною та щирою: *Яка жінка симпатична* (Олег Нестенко); б) комплімент, що увиразнює порівняння з відомим персонажем або людиною,

яку вважають еталоном краси: *Як Мерлін Монро* (Юля Корнюк); в) комплімент гіперболізований, який подекуди межує з іронічністю: *Класно виглядаєш, Тайсон нервово віджимається* (Вадим Кривошاپко); г) комплімент, побудований на змістовій градації: *Заворожуючий погляд, що манить, чарівний, казковий просто, такий мужній* (Євген Кривошاپко); г) комплімент, виражений риторичним запитанням: *Чому така красуня не зі мною?* (Роман Тищак); д) комплімент, представлений односкладними комунікатами з іменниковими лексемами: *Гарнюня* (Олег Мостовий).

Водночас в Інтернет-комунікації фіксуємо низку квазікомпліментарних висловлень, які демонструють атолерантний перебіг спілкування, низький культурний рівень комунікантів, недотримання загальноприйнятих правил графічного оформлення тексту. Напр.: *Клааааааас!* (Анастасія Золотова); *Красаавчег!* (Андрій Войтенко). Мовну експресію та емоційність комп'ютерного дискурсу створюють конструкції, у яких мовці використовують оказіоналізми, сленгізми, стилістично знижену лексику (вulgаризми, дисфемізми, мати), так звану „мову падонків” [2, с. 25]: *Красанеточка* (Віталій Данилець); *Мила мордаха* (Іван Мотричук) тощо.

Отже, Інтернет-компліменти, що функціонують у соціальних мережах, здебільшого спрямовані на позитивне оцінювання зовнішнього вигляду адресата, мають різноманітні засоби вербалізації інтенцій любов'язності й оптимально передають усну форму спілкування в соціальному дискурсі.

Список літератури

1. Римаєк І. Є. Комплімент як мовленнєвий акт та мовленнєвий жанр у французькій лінгвістиці / І. Є. Римаєк // Науковий вісник Чернівецького університету. – 2011. – Вип. 565. – С. 125–128.
2. Чемеркін С. Українська мова в Інтернеті (визначальні ознаки) / С. Чемеркін // Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства. – К., 2007. – Т. XVII. – С. 273–280.
3. Шабат-Савка С. „Бо ти така, як із колядки вийшла” (Вербалізація інтенцій любов'язності в українськомовному дискурсі) / Світлана Шабат-Савка // Культура слова. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 84. – С. 113–122.

Іванна Гордійчук
Науковий керівник – асист. Славська О. І.

**Справа Майдану крізь призму інформаційних агентств
(на основі моніторингу сайтів УНІАН, УНН,
укрінформ)**

Однією з характерних ознак сучасності стає зростання ролі інформації в суспільстві, збільшення інформаційних потреб громадян, установ, закладів, громадських організацій, органів державної влади.

Невід'ємною складовою інформаційної системи є засоби масової інформації. Стрімкий розвиток інформаційних структур суспільства, подальше зростання потоків інформації в суспільстві підвищують роль і значення ЗМІ.

Підвищення уваги щодо розгляду питань розвитку та діяльності інформаційних агентств науковцями, зумовлене змінами в системі засобів масової інформації, викликаними глобалізацією інформаційних процесів.

Починаючи від елементу інфраструктури системи ЗМІ до самостійного засобу масової інформації, зміна ролі інформаційних агентств спричинює інтерес до осмислення зростаючої ролі інформагентств у глобальних інформаційних процесах, дослідження історії становлення, розвитку та особливостей функціонування інформаційних агентств у вітчизняному та світовому інформаційному просторі.

Дослідження світових та вітчизняних науковців, присвячені розвитку та становленню агенційної журналістики, можна поділити на дві групи. Перша – праці В. Леєра, Д. Ріда, О. Бойда-Барретта та інших, які вивчали діяльність найбільших інформагентств світу. Друга – дослідження тих учених, які розглядали діяльність інформаційних агентств як складову функціонування глобальних комунікаційних процесів і досліджували вплив інформагентств на формування комунікативного простору. До них належать праці Ю. Нестеряка, О. Грищенка, Дж. Мерріалла, В. Спаркса та ін.

Українська школа журналістики, зокрема професори В. Й. Здоровега, А. З. Москаленко, В. В. Різун, схиляються до

визнання інформаційних агентств самостійними засобами масової інформації [1].

Зважаючи на зростання ролі інформаційних агентств на інформаційних ринках світу, сьогодні спостерігається тенденція збільшення наукового інтересу до розгляду питань діяльності інформаційних агентств. Свідченням цього є поява дисертаційних досліджень, пов'язаних саме з вивченням питання агенційної журналістики [2].

Академік А. З. Москаленко визнав як самостійний засіб масової інформації інформаційні агентства. У підручнику „Теорія журналістики” він, зокрема, зазначає, що „в епоху інформаційного споживання відбувається бурхливий розвиток системи ЗМІ. При цьому її ядро становлять газетні і журнальні редакції, видавництва, студії радіо і телебачення з їх різноманітною продукцією. Але до ЗМІ по праву належать вже й інформаційні служби (телеграфні агентства, агентства преси, рекламні бюро, прес-служби...)” [2].

З останніх досліджень, які можуть бути використані для вивчення творчих аспектів діяльності інформаційних агентств, присвячене аналізу природи літературної праці у ЗМІ належать В. Й. Здоровезі. Автор наголосив у вступі до підручника „Теорія і методика журналістської творчості”, що „найпоширенішим сьогодні у повсякденній практиці та зафіксованим у законодавстві збірним поняттям засоби масової інформації називають пресу, телебачення, радіомовлення, документальне кіно, інформаційні агентства, комп'ютерні засоби масового розповсюдження інформації” [1].

О. Кузнецова зазначає, що інформаційні агентства – це посередницькі засоби масової комунікації (організації або установи), що збирають, обробляють інформацію і передають на договірних засадах в інші засоби масової інформації, інформагентства для її поширення.

Список літератури

1. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості: Підручник / В. Й. Здоровега. – Л.: ПАІС, 2004. – 268 с.
2. Москаленко А. З. Теорія журналістики / А. З. Москаленко. – К.: Експрес-обов'язка, 1998. – 336 с.

Анастасія Горянська
Науковий керівник – доц. Дашенко О. І.

Особливості вивчення мовної картини світу та її висвітлення в художньому перекладі

В останні роки переклад став об'єктом багатоаспектних культурологічних досліджень, оскільки розкриває глибокий потенціал мови як носія національної культурної спадщини народу. Особливу увагу вітчизняних і зарубіжних учених привертає одне з фундаментальних наукових понять – мовна картина світу. Її аналізу (враховуючи різнопланові вираження) присвятили свої праці Є. Бартмінський, І. Голубовська, З. Попова, О. Корнілов, Є. Кубрякова, Л. Лисиченко та ін. Науковці наголошують, що відображення мовної картини світу на білінгвальному рівні є одним із найважливіших завдань сучасного перекладознавства.

Так, Є. Бартмінський [1] наголошує на неоднозначності вираження поняття мовної картини світу, оскільки це закріплена в мові інтерпретація дійсності, яку можна подати у вигляді набору суджень про світ. Вони можуть бути відображені самою мовою (у граматичних формах, лексиці, клішованих текстах, прислів'ях) або імпліковані формами й текстами мови.

Враховуючи визначення різних науковців, поняття мовної (культурної) картини світу можна ідентифікувати як комплекс мовних одиниць і засобів, у яких відображені своєрідні риси національного сприйняття світу.

У художньому тексті за зображеними картинами життя завжди присутній етнічний план, що сприймається як представлена вторинна дійсність на тлі основних сюжетних перепитів. У такому аспекті для художнього перекладу фактично має значення лише та частина інформаційного наповнення (елементів) мовної картини світу, яка відноситься до явищ специфічних для іншої культури, іншого етносу і необхідна читачам перекладного твору, щоб без втрат засвоїти в деталях його зміст.

Забезпечуючи обмін культурною інформацією між народами, перекладні художні твори здійснюють процес міжкультурної

комунікації. Оскільки переклад є новою інтерпретацією твору і презентує текст оригіналу в новому вимірі, вводить його в іншу національно-культурну систему, то представлений авторський текст можна розглядати як одну з форм і частин існування культури, вияв авторської картини світу. Будучи елементом прояву етнічної самосвідомості, художній твір є необхідним компонентом культури, який розкриває особливості національного характеру.

У текстовому спілкуванні переважає спрямованість на обмін не просто фактами, а картинами світу, насиченими етнічними елементами та опрацьованими автором – представником певної спільноти. При цьому вплив на адресата відбувається опосередковано, оскільки текстове спілкування розірване в часі і належить сфері культури. Образи, втілені через лексичний пласт мови та розраховані на асоціації, характерні для однієї культурної картини світу. Вони можуть ускладнити сприйняття художнього твору іншокультурним читачем, адже несуть у собі не тільки знання та уявлення, а й глибокі почуття, переживання, специфічні тільки для одного етносу.

Отже, художня література – це вербальний аспект культури, тому ми передбачаємо взаємодію всередині тріади "автор-текст-реципієнт (читач)", вважаючи, що текст, у якому зафіксована своєрідна мовна картина світу, тобто національна специфіка вербального і невербального аспектів тієї чи іншої культури, є виявом етнічної самосвідомості, засобом міжкультурного спілкування. Саме відмінності в умовах життя, в етичних та естетичних нормах, культурних традиціях, усталених художніх образах різних народів, а також в особливостях пізнання світу і його відображення у свідомості неминуче призводять до проблеми розуміння перекладного тексту.

Список літератури

1. Бартминский Е. Некоторые спорные проблемы этнолингвистики / Е. Бартминский // Язык и культура. Проблемы современной этнолингвистики. Матер. Междунар. научн. конф. – Минск, 2001. – С. 16 – 28.

Ольга Григорошенко
Науковий керівник – доц. Кирилук С. Д.

**Панас Мирний і його персонажі:
психоаналітичний «зріз» творчості**

Психоаналіз як явище репрезентувалося, насамперед, у терапії при лікуванні різноманітних неврозів та істерій, які є наслідком несвідомих психічних процесів. Ці внутрішні конфлікти відбуваються в людині, на думку Зігмунда Фрейда, ще з дитячих років і як травматичні захворювання «виникають унаслідок неспроможності впоратися із надміру сильним афективними переживаннями» [1, с. 273]. Твори ж є наслідком неврозів письменника, а творчий процес – сублімацією, і має симптоматичну структуру, у глибині якої наявний психічний сенс. Тому літературний текст відкритий до психоаналітичної інтерпретації. І вивчення літературних текстів, за Карлом Юнгом, теж ґрунтується на творчому потенціалі несвідомого, але вже в цілому людства – як ідеального інструменту для вивчення творчого процесу. Все це дає імпульс до вивчення, і «ми не помилимося, напевно, якщо будемо розглядати творчий процес як живу істоту, імплантовану в людську психіку» – К. Юнг [2, с. 329]. Тому мета нашого дослідження полягає у зчитуванні нових сенсів, зокрема у творчості Панаса Мирного, та піднесенні на вищий рівень усвідомлення глибинної психосутності творів і світу автора. Об'єктом нашого вивчення буде безпосередньо митець, факти його біографії, що сприймаються як інформативне джерело до вивчення особистості, та тексти митця – як приховані джерела значень, адже немає інтерпретацій, які не були б занурені в життя «інтерпретатора».

В українському літературознавстві до питання психоаналізу зверталася Ніла Зборовська. Синтезувавши знання з психоаналізу та застосувавши їх до української літератури, зокрема й до романів Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та «Повія» (праці «Психоаналіз та літературознавство», «Код української літератури»), вона представила «психоісторію» українського письменства.

Практичність методів класичного й аналітичного психоаналізу, можемо продемонструвати деякими начерками. Ось, до прикладу, за фрейдівською концепцією, у Панаса Мирного простежуємо несвідомий зв'язок з жіночою статтю (матір'ю, бабусею) ще з дитинства, тобто жіноче начало переважало у несвідомому вимірі його психіки, і ці імпульси знаходять точки дотику безпосередньо у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Головний персонаж – Нечипір Вареник – перебуває під материнським і бабусиним впливом, батьківський же образ у творі відсутній, і це впливає на розвиток особистості Чіпки, відбувається своєрідний конфлікт його Самості з Тінню та Персоною. Тінь захоплює його Его і провокує психічний конфлікт в особистості персонажа. Проявляються садистські нахили, і він стає злочинцем, хоча його наміри на початку були благородними – боротьба за соціальну несправедливість.

Іншим образом є Христя Притика з роману Панаса Мирного «Повія». У психіці дівчини також відбувається психічний конфлікт через втрату батька. Вона прагне проігнорувати усталені істини, втікає до міста з надією, що там здобуде власну гармонію. Це своєрідний ескапізм, її відхід від тієї дійсності, загальноприйнятих стандартів і норм суспільного життя. Власне, вона уникає зустрічі з Над-Я, що уособлює роль заборони, вимоги соціального середовища. У результаті головна героїня все ж таки себе вбиває, прагнучи водночас до катарсису. Самість врешті врегулює цей психічний конфлікт.

Отже, переконуємося в ролі психоаналізу, в його «дії» у вивченні творчості письменника, яка є психологічним феноменом: відбувається пізнання письменника, його творчих надбань, і відкриваються зовсім нові спектри не вивчених ще та не досліджених «глибин» творчого світу митця.

Список літератури

1. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фрейд; Пер. з нім. П.Тарашук. – К.: Основи, 1998. – 709 с.

2. Юнг К. Г. Алхимия снов. Четыре архетипа: Мать, Дух, Трикстер, Перерождение // Психология и алхимия. – М. – СПб: Timothy, 1997. – 350 с.

Оцінка якості перекладу за допомогою методики кольорофоносемантичного аналізу тексту

Фоносемантика стверджує, що одна і та ж думка, виражена по-різному, справляє на читача або слухача різне враження. Відповідно до її законів, мова має не тільки смислову складову, але й приховані фонетичні імпульси впливу.

Дослідження властивостей звуків викликати колірні образи свідчать про те, що звуко-колірні відповідності є наслідком складних психо-емоційних процесів, які відбуваються у свідомості людини і дозволяють тонко, завуальовано, а іноді й відкрито охарактеризувати той чи інший літературно-мовний образ [3, с. 65–70].

Отже, під звуковим асоціативно-символічним значенням (далі – АСЗ) розуміють змістовність мовної форми на фонетичному рівні, пояснюючи при цьому, що «значимістю» фонетичної форми є символіка звуків мови.

Зв'язок символічної звукової форми слова з його конотативним значенням уперше виявив О. П. Журавльов, який стверджував, що експресивна форма не лише підтримує конотативне значення, а й увиразнює та посилює його. У зв'язку із цим лінгвіст зазначав: „Між ступенем конотативної та експресивної виразності слова та ступенем вияву фонетичного значення його звукової форми є прямий зв'язок” [2, с. 133].

О. П. Журавльов та його послідовники продемонстрували, що АСЗ може володіти не тільки звук мови, але й слово і навіть сукупність слів – текст; що фоносемантичне наповнення тексту здатне на підсвідомому рівні впливати на хід смислового сприйняття повідомлення.

Завдяки працям О. П. Журавльова можемо робити висновки про те, що ті чи інші звуки в нашій підсвідомості забарвлені у певні кольори, тому, використовуючи формули і способи підрахунку звуко-колірних відповідностей, можемо з'ясувати імпліцитний смисл твору, що проявляється через кольорофоносемантику.

Зазначимо, що ця методика розроблена для аналізу російськомовних творів. Тому аналіз якості перекладу поетичних творів з російської мови українською за допомогою методики О. П. Журавльова експериментальний.

Під час дослідження ми керувалися передусім тим фактом, що українська та російська мови належать до слов'янської групи мов, мають численні звукові подібності. Проте варто враховувати, що існують і значні відмінності.

Насамперед виникають труднощі під час аналізу голосних звуків, яких немає в російській мові. Але і з цієї ситуації ми можемо знайти вихід: оскільки в українській мові немає літери Ё, то її довелось виключити з таблиці (вона виключається й зі звукових розрахунків російськомовного тексту), а йотовані Є та Ї по днати з Е та І, у зв'язку з тим, що кожна з них розкладається на два звуки (Є=Й+Е; Ї=Й+І).

Також варто враховувати й частотність вживання голосних звуків у російській та українській мовах. Наприклад, звук [и] вживається в українській мові частіше, ніж у російській. З огляду на це, виникає ризик похибок у розрахунках кольорових відповідників голосних звуків української мови за методикою О. П. Журавльова.

Зауважимо, що проведений нами аналіз кольорофосемантики на прикладі українських перекладів російської поезії засвідчує правомірність використання даної методики. У більшості випадків ми констатували повний збіг превалюючих кольорів на звуковому рівні в обох текстах, що дає змогу оцінювати переклад як адекватний.

Список літератури

1. Журавлёв А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. – М. : Наука, 1981. – 160 с.
2. Журавлев А. П. Фонетическое значение / А. П. Журавлев. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1974. – 160 с.
3. Кушнерик В. І. Фосемантизм: гіпотеза і факти / В. І. Кушнерик. – Чернівці : Книги ХХІ, 2008. – 418 с.

Тетяна Грицьків
Науковий керівник – проф. Бабич Н. Д.

Мовно-психологічний образ жінки-матері у ліриці та епістолярії Ю. Федьковича

Літературна постать Юрія Федьковича неодноразово ставала об'єктом наукових досліджень. До питань життя і творчості поета зверталися, зокрема, І. Франко, Леся Українка, М. Драгоманов, О. Маковей, Г. Гуць, Б. Дідицький, М. Євшан, Д. Загул, М. Зеров, Л. Ковалець, А. Коржупова, Д. Лукіянович, Б. Мельничук, М. Нечиталюк, М. Пивоваров, І. Пільгук, М. Шалата, та ін. Така увага цілком виправдана і закономірна тому, що Ю. Федькович, безсумнівно, відіграв надважливу роль у розвитку національної культури на західноукраїнських землях, ставши найвидатнішим письменником до появи в літературному житті І. Франка.

Літературна спадщина, яка складається із сотень різних за змістом і формою поетичних, прозових та драматичних творів, теж часто була предметом наукових студій. Однак, незважаючи на значну кількість досліджень різних аспектів творчості Ю. Федьковича, аналіз конкретних концептів, а саме образ жінки-матері на сьогодні залишається фрагментарним.

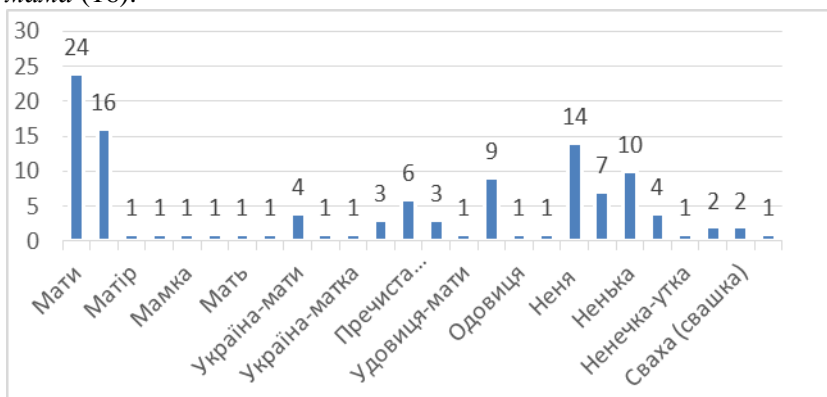
Мета дослідження – визначити структуру образу *жінки-матері* і його функції у художніх творах та епістолярії Ю. Федьковича.

Проаналізувавши епістолярій Ю. Федьковича перед нами постає чіткий образ його матері. Загалом, у тридцяти шести досліджених листах автор використав 10 різних номенів: *мама* (2), *мамона* (1), *мати* (3), *матір* (1), *одова* (1), *мучениця-удова* (1), *неня* (2), *ненечка* (4), *ненька* (7), *Мати Божа* (1). Загальна кількість синонімів – 23.

Для детального дослідження концепту образу жінки-матері, у творчості Юрія Федьковича було проаналізовано його ранню лірику, поезії 1862–1867 та 1868–1876 років, вірші із збірки “Дикі думи” (1876) та „Поезії...” (1862), а також інші [1].

У процесі аналізу виявлено розгалужену систему мікроконтекстів досліджуваного концепту. Загалом – 115. До найбільш поширених належать такі, як: *ненька*, *матка*, *вдова-*

мати, матінка Христова, мати Божя, мамона та інші. Найбільш вживаною є лексема *мати* (24). На другому місці – *мама* (16).



Підсумок: 26 номенів.

Варто ще зазначити, що лексема „**неня**” вживається не тільки для означення жіночого образу, а й для образу батька (6 разів) у поемі „Дезертир” (11, с. 175–176).

Образ матері може бути як конкретним (мати, яка опікується господарством), так і узагальненим (мати-Україна, котра володіє родом, землею, Україною). Проаналізувавши образ жінки-матері у ліриці Юрія Федьковича, вважаємо слушним виокремлення таких його підтипів:

- типовий;
- тривимірний символічний жіночий образ України;
- образ Діви Марії – Божої Матері;
- образ „удовиці-мати”.

Отже, Представлена типологія жіночих образів у літературній спадщині Ю. Федьковича заснована на загальнолюдських, гуманістичних, морально-етичних і національних духовних цінностях. Ідеалом для письменника була, поза сумнівом, його мати

Список літератури

1. Федькович Ю. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – Київ: Наукова думка, 1985. – 575 с.

Євгенія Губнілова

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Формат журналістського розслідування: „Секретні матеріали”

Швидкий розвиток інформаційного суспільства перетворив свободу слова в синонім демократії, одним із проявів якої є журналістика, зокрема її найяскравіший вияв – журналістське розслідування. Інvestigативна журналістика стає популярнішою, набуває нових форм та ознак, є найрейтинговішою у своїх телеформатах. На українському телебаченні перші проекти журналістських розслідувань з'явилися у 2004-2005 рр. („Закрита зона” Володимира Ар'єва). Відтоді інтерес до жанру почав зростати, з'являлись усе нові проекти („Агенти впливу”, „Гроші”, „Українські сенсації”, „Попередження”). На нашу думку, поштовхом до активнішого розвитку жанру стала поява нових тем і можливостей, які з'явилися після Революції Гідності (2013-2014 рр.) і пов'язані з реформами в державі. Виникла низка викривальних телепередач („Секретні матеріали” на „1+1”, „Громадянська оборона” на „ICTV” тощо).

Над вивченням жанру працювали Д. Уллмен, Ж. Мурікан, Д. Спарк, Дін Ван Ейк, Б. Пфейфер, О. Глушко, О. Тертичний, О. Хоменок. С. Томіленко та ін. Проте досі немало дискусійних аспектів у тлумаченні жанру. Багато запитань ставить і сама практика, яка вносить нові ракурси бачення інvestigативу, нові шляхи його реалізації. Таким, до прикладу, є телеформат „Секретних матеріалів” на „1+1”, який і став предметом нашого дослідження. Мета нашої статті – проаналізувати журналістську майстерність авторів програми, вивчити її ефективність та резонанс.

Програму „Секретні матеріали” виробляє Департамент журналістських розслідувань каналу „1+1” під керівництвом Максима Шиленка, матеріали готують журналісти каналу. Концепція заснована на проблемах, які окремі особи чи організації бажали б утримувати в таємниці. Журналісти ж знаходять факти, аналізують, доводять. На глядачів чекають журналістські розслідування на актуальні проблеми, які раніше були під грифом „цілком таємно” – від будинків та яхт

можновладців, порушення прав людини у місцях позбавлення волі до діяльності диверсійних іноземних груп на території України [1]. Підкреслимо, що „Секретні матеріали” – це й програма, спрямована на протистояння інформаційним атакам зі сторони РФ, адже багато матеріалів присвячено саме темі війни та причетності до неї російських спецслужб. Також є випуски, у яких йдеться про життя, минуле, статки В. Путіна та інших представників держави-агресора. Вони адресовані мешканцям окупованих територій, зомбованих російською пропагандою, тож є відповіддю на інформаційну гібридну війну.

Якщо говорити про журналістську майстерність, то матеріали грамотно сформовані, починаючи з мовлення кореспондента і завершуючи монтажем випуску. Та найцікавішим фактором для нас є емоції, голос журналіста і перші слова, адже це задає настрій глядачеві. Наприклад, якщо відео розпочинається зі слів „це зрада!”, то, відповідно, й аудиторія налаштується на негатив, а якщо це вираз „ми неодноразово бували на передовій”, то реципієнти одразу починають ставитись до журналістів із повагою. Звичайно, експертна думка – те, без чого неможливе розслідування „Секретних матеріалів” (репортери у багатьох матеріалах звертаються за коментарем до політолога Тараса Березовця).

Телепередачу активно коментують у соціальних мережах. Переважають негативні відгуки в адресу журналістів, не виключено, що це робота т. зв. „тролів”, завдання яких – розпалювати ворожнечу між користувачами у коментарях. Були навіть випадки стеження за репортерами [2]. Враховуючи активність користувачів соцмереж, окремі публікації в інших ЗМІ, те, що проект існує уже п’ять років, можна сказати про суспільний резонанс, який він створює. А це свідчить про ерудованість журналістів, які знають свою аудиторію, цим сприяючи активному розвитку журналістського розслідування як самобутнього жанру.

Список літератури

1. Дивіться онлайн „Секретні матеріали” на ТСН.ua // Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://tsn.ua/ukrayina/zhurnalistski-rozsliduvannya-na-1-1-prezentuyut-sekretni-materiali-343212.html>

2. За журналістами „Секретних матеріалів” стежать – „1+1” // Детектор медіа. – 2016. – 14 липня.

Тетяна Гусєва

Науковий керівник – доц. Колесник Н. С.

Динаміка імен села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області

Особові імена є одним із найдавніших і водночас одним із найдинамічніших класів антропонімів. Упродовж останніх десятиліть змінюються не тільки кількісні параметри українського іменника (збільшується або зменшується число вживань того чи того імені), але й зазнає змін реєстр імен. За спостереженнями мовознавців, на вибір імені завжди впливали не лише лінгвістичні, а й екстралінгвальні чинники: як перші, так і останні варіювалися відповідно до часу та умов побутування антропонімів. Нині вже є чимало досліджень, присвячених трансформаційним процесам в українській онімії на матеріалі сучасної антропонімії Одеси, Тернополя, Луцька, Донецька, Іллічівська, Хмельницького, Косова, Кропивницького тощо. Наше дослідження – продовження розпочатого кілька років тому вивчення кількісних та якісних змін іменника буковинців упродовж 1950–2017 років, зокрема на матеріалі Сокирянщини.

За нашими спостереженнями, 1950 по 2017 рік особові імена села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області постійно змінювали свою популярність. З 1950 до 1990-х років у вказаному населеному пункті були поширені стандартні для тодішнього періоду українські імена. Подекуди ми виявили і рідкісні та чужомовні антропоніми, проте їх відсоток досить незначний. Найуживанішими в антропоніміконі серед чоловічих імен були такі: *Василь, Віктор, Віталій, Олександр*. Серед жіночих імен до 1990-х років найпопулярнішими виявилися: *Марія, Валентина, Оксана, Наталія*.

Починаючи з 1990-х до початку 2000-х років відносну популярність почали здобувати імена, які в попередніх десятиліттях зовсім не траплялися, або батьки називали цими іменами дітей дуже рідко. До таких антропонімів належать: *Марина, Інна, Яна, Сніжана, Ярослав, Роман*.

На початку ХХІ століття почали набирати популярність нетипові імена. Наприклад, до 2010 року доволі поширеними стали старовинні імена та чужомовні антропоніми: *Сабрина, Інеса, Віолетта, Ельвіра*, які до того належали до рідкісних. Також нетиповими до того часу були давні імена, які мали популярність ще до 1950-х років. До таких можемо зарахувати імена: *Давид, Данило, Орин, Софія, Неля*. В аналізованому періоді відчувається також вплив на називання дітей антропонімних систем інших країн і народностей, прикладом цього є імена *Адель, Еріка, Дінара*.

Також зазначимо, що за весь період від 1950-х до 2017-го року незмінними залишалися уподобання мешканців села щодо імен, які завжди були популярними і ніколи не втрачали своїх позицій, а саме: *Тетяна, Ольга, Василь, Володимир*. Зафіксовано також низку імен, які сьогодні майже цілком утратили популярність і не використовуювані для номінації новонароджених. До таких імен належать найменування: *Зінаїда, Лідія, Євдокія, Зоя*. Серед чоловічих імен таких, які цілком би втратили позиції, немає, але рідкісні тепер антропоніми: *Олексій, Петро*, які були відносно популярними у середині минулого століття [3].

Отже, популярність імен, уживаних для називання новонароджених села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області, постійно змінювалася. Можемо зробити висновок, що антропонімія села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області впродовж останніх 60-70-ти років досить динамічна та різноманітна, тому надзвичайно цікава як об'єкт дослідження.

Список літератури

1. Свистун Н. О. Динаміка антропонімікону м. Тернополя ХІХ-ХХ ст. / Свистун Н. О. – Чернівці, 2006. – 20 с.
2. <https://uk.wikipedia.org>
3. Журнал реєстрації новонароджених села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області / Сокирянське управління статистики населення: Сокиряни: 1960 – 260 с.

Українська література на сторінках чернівецької газети „Час” (1936-1937 рр.)

Становище окупованої Буковини в 20-30-ті роки ХХ ст. характеризувалося колоніальною експлуатацією, гальмуванням духовного та суспільного розвитку, блокуванням політичної активності українців з боку Королівської Румунії. Політика румунізації обмежувала людські свободи. Відчувався брак україномовних видань. У Чернівцях виходили тижневики „Боротьба” (1917–1920), „Рідний Край” (1926–1930), „Рада” (1934–1938) і „Самостійність” (1934–1937), журнали „Промінь” (1921, 1922–1923) і „Самостійна Думка” (1931–1937).

Найдовше про життя українців інформувала незалежна газета „Час” (2 жовтня 1928 р. – 28 червня 1940 р.). Її видавцем був інженер Максим Глинський. Газета з першого дня міцно стала на захист усього українського: мови, літератури, історії, культури. Буковинці з виходом „Часу” отримали стійкого і мужнього захисника. Щоденник описував події, які відбувалися на українських землях та в світі. Про „Час” писали такі дослідники: Т. Гунчак, О. Заливаха, В. Зінкевич, Д. Савик, В. Шкляр. Проте вони більше уваги звернули на історію заснування, редакційну політику газети. Питання ж української літератури на сторінках часопису залишилися поза їхньою увагою.

Аналізуючи поезію, звертаємо увагу на авторів, час написання, тему, жанр, ключові образи творів, мовні засоби їх творення. На сторінках щоденника в 1936-1937 рр. надруковано вірші понад 20 авторів, з них: К. Гаврило, М. Іванюк, Б. Лепкий, М. Матіїв, І. Мисик, О. Олесь, П. Тичина, І. Франко, В. Хмара, Т. Шевченко. Серед вішованих публікацій переважає громадянська лірика. Яскравим зразком є поезія Івана Франка „Народе мій”, яка розкриває головну ідею багатьох творів: визволення українського народу з-під колоніального гніту. Тарас Шевченко у поезії „Наслідування XI псалму” акцентує на мотиві громадянського покликання поета-захисника народних інтересів.

Прозу в „Часі” 1936–1937 рр. репрезентують більше 30-ти українських письменників. Серед них виділяємо імена: І. Березовського, Т. Бордуляка, Ірини Вільде, О. Вишні, Т. Галіпа, Ф. Гриневича, Ю. Гордийчука, М. Корчинського, К. Ластівки, І. Липи, В. Стефаника, І. Савчука, М. Сторожука, В. Ткачука, М. Хвильового, Марка Черемшини. Переважають малі прозові форми: оповідання, новели, нариси.

У культурно-мистецькій хроніці повідомлялося про відкриття пам'ятників, демонстрацію фільмів („Наталка Полтавка”, „Тарас Бульба”), оновлення театрального репертуару, велику кількість концертів та літературних читань на честь О. Кобилянської, О. Пчілки, В. Стефаника, Ю. Федьковича, які відбувалися в Чернівцях і краї. Особливої уваги заслуговують інформації О. Шевчукевича, І. Гордийчука про вшанування Т. Шевченка.

Публіцистичні статті інформували про новини освіти, політичного, військового та духовного життя. Привертала увагу рубрика „Куток мови”, виступи Івана Огієнка. Друкувалися сенсаційні знахідки та листування, зокрема М. Драгоманова та П. Куліша.

Отже, газета „Час” за 1936-1937 роки дбала про духовний розвиток нації та про можливість публікації творів як відомих українських письменників, так і менше znаних. За нашими підрахунками, всього у газеті „Час” у 1936-1937 рр. опубліковано: 50 поетичних, 100 прозових творів, 30 культурно-мистецьких хронік, 70 статей публіцистичного характеру.

Список літератури

1. Буковина: історичний нарис. – Чернівці: Зелена Буковина, 1998. – 416 с.
2. Буковина. Її минуле і сучасне / За ред. Д. Квітковського, Т. Брендзана, А. Жуковського. – Париж-Філадельфія – Детройт, 1956. – 965 с.
3. Нариси з історії Північної Буковини. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 221, 256.
4. Час. – 1936. – Ч. 2047–2344; 1937. – Ч. 2345–2629.

Problemele ale cultivării limbii române contemporane

Cultivarea limbii, care presupune – on principiu – o creștere a posibilităților ei de exprimare, este mai ontvi o *ombogzfire* a ei. Este onsr on același timp necesarr o *selecție* a mijloacelor limbii de elementele improprii, lipsite de ontemeiere suficiente și divergente on raport cu anumite structuri paradigmaticе. Pe de altr parte, se stabilesc reguli de folosire a limbii, on scris și on vorbire, astfel oncvt formele, variantele, cuvintele și construcțiile svnt corelate, explicate și apreciate ca fiind corecte sau incorecte, iar folosirea limbii nu mai este un act ontvmpłrtor, ci unul supus permanent controlului conștient menit sr asigure un grad onalt de stabilitate și de unitate. Aceste aspecte svnt realizate prin *normare*, prin care se fundamenteazr *caracterul comun* al limbii literare, adicr trrsrtura de a nu cunoaște variante locale on epoca modernr.

Acordul predicatului cu subiectul este o sintagmr terminologicr frecvent ontvlnitr on analiza nivelului sintactic al limbii, care onseamnр cr *formal* (deci on afara *implicării semantice* a subiectului și predicatului din propoziție) aspectele opozabile ale categoriilor gramaticale *commune* numelui subiectiv și „componentelor morfologice” ale predicatului de la numele-subiect (din care punct de vedere „componentele morfologice” ale predicatului sunt subordonate fațr de numele-subiect dupr cum și numele-subiect apare ca subordonat „componentelor morfologice” al predicatului on sensul cr acestea din urmр impugn numelui-subiect cazul –*inițial* nominativ.

Preocupvndu-ne on cele ce urmeazr – potrivit tradiției – numai de dependența *formalz* a „componentelor morfologice ale predicatului” fațr de numele-subiect, grsim cr despre acordul „complementelor morfologice ale predicatului” cu numele-subiect nu se poate vorbi:

- on propozițiile *monomembre* suficiente cu predicat analogic verbal și interjecțional, ontrucvt aici nu existр subiect:
Fulguiește, iatz omul etc;

- on propozițiile bimembre on care verbul-predicat / din structura predicatului este invariabil, la conjunctivul perfect (*să fi căștigat eu / tu, el... ș.a*), la infinitiv cu prepoziție *a ști onainte de a vorbi eu/tu, el...ș.a*) sau la gerunziu (*fiind cumsecade eu/tu, el...ș.a*), pentru cr verbul-predicat din structura predicatului respectiv nu-și schimb formă după subiect [1, p. 89].

Cele spuse on legătură cu predicatul *verbal* la diateza pasivă cu *a fi* sunt valabile, și la predicatul *nominal*, on a cărui structură se află un verb copulativ și un nume predicativ. Verbul copulativ se acordă on persoană și număr cu numele-subiect la fel cu verbul predicativ, on timp ce numele predicativ adjectival – dacă este variabil – se acordă on gen, număr și caz cu numele-subiectului la fel ca participiul verb-adjectiv din diateza cu *a fi*. [2, p. 43].

Numele predicativ exprimat prin substantiv, pronume, numeral *poate fi* acordat on gen și număr cu numele-subiect, dacă „numele” reprezentând numele predicativ are forme pentru gen și număr (*băiatul este student, fata este studență, dar băiatul/fata este medic ș.a*); căt privește acordul on caz, acesta se realizează *principal*, on sensul cr *inițial* numele predicativ substantival, pronominal și numeral se află on nominativ, la fel cu subiectul (*mămuța devine om*); prin accident generalizat (anacolul constând on scrierea peste o parte a comunicării), onsr, numele predicativ ajunge să stea și on cazul genitiv (*cartea este a ei*), on dativ cu anumite prepoziții (*fata este asemenea mamei*) ori on acuzativ cu prepoziție (*românul este de aventuri*)

Aplicarea corectă a normelor limbii literare reprezintă o responsabilitate a fiecărui vorbitor al limbii. Buna cunoaștere a regulilor care guvernează sistemul limbii române asigură caracterul unitar, o condiție importantă a perpetuirii și dezvoltării oricărui limbii.

Bibliografie

1. Nagy, Rodica, Sintaxa limbii române actuale, Editura Universității Suceava, 2002
2. Coteanu I., Gramatica de bază a limbii române, București, 2001

**Принципи конфуціанства в повісті
„Десять дітей, яких пані Мінг ніколи не мала”**

Еріка-Емманюеля Шмітта

Повість франко-бельгійського письменника і філософа Еріка-Емманюеля Шмітта „Десять дітей, яких пані Мінг ніколи не мала” (2012) входить до „Циклу незримого”. Кожен текст циклу присвячений котрійсь зі світових релігій (християнство, юдаїзм, буддизм, суфізм тощо). У повісті „Десять дітей, яких пані Мінг ніколи не мала” Ерік-Емманюель Шмітт інтерпретує морально-етичні принципи конфуціанства.

Зазвичай у повістях „Циклу незримого” письменник розкриває релігійні постулати через головного героя – дитину-підлітка, який за допомогою мудрого наставника розвиває свій духовний світ. Проте в повісті „Десять дітей, яких пані Мінг ніколи не мала” Ерік-Емманюель Шмітт тлумачить принципи конфуціанства через образи дорослих – комівояжера та пані Мінг, яка для благородної мети вигадує нащадків.

Один із ключових принципів у конфуціанстві – принцип гуманності (жень). Він виражається в розумінні, турботі й любові до ближнього [2, с. 66]. Пані Мінг – утілення гуманності у світі морального занепаду. Переживши багато труднощів, жінка не втратила віри в людину. Мінг відкриває для молодого комівояжера східну мудрість, тлумачить основні ідеї конфуціанського вчення на прикладі історій про вигаданих дітей. Ці історії також надзвичайно важливі для неї самої. Головний герой, зіткнувшись з фантазмагоріями працівниці вбиральні, розуміє: „Романтична історія про десятьох дітей рятувала її” [3].

Безперечно, Мінг зображена автором повісті як шляхетна людина (цзюнь-цзи). Поняття про благородну людину в конфуціанстві пов’язане з моральним зростанням особистості. Учень Мінг проходить нелегкий шлях до істини, тому й у такий спосіб стає благородним. Тільки самовиховання і втілення засвоєних ідей на практиці допомагає йому в здійсненні мети.

Принцип золотієї середини (чжун юн) в тексті репрезентований через описи фантазій пані Мінг про дітей, яким притаманні негативні риси характеру, але вони долають їх і змінюють себе. Коли до працівниці вбиральні приходить справжня донька Тінг, матір проголошує: „Між мрією і реальністю... золота середина” [3]. В образі Мінг філософ поєднує ідеалізм і практичність, що, відповідно до ідей китайської філософії, є поєднанням енергій Неба і Землі, Інь і Ян.

Принцип поваги до батьків (сяо) – один із центральних принципів етики й філософії конфуціанства. Він утілюється в образі десятиох дітей пані Мінг. У рамках оптимістичного наративу автор показує як повага до старших, любов й співчуття допомагають Тінг повернути матері гармонію в світі, що бурхливо розвивається й змінюється.

Ерік-Емманюель Шмітт звертається також до інтерпретації принципу знання (чжи). Сентенція Конфуція про знання є домінуючою в його вченні: „Вчитися і, коли настане час, використати засвоєне у справі – хіба це не прекрасно!” [1, с. 290]. Так, за порадою наставниці, комівояжер відкриває для себе глибинну сутність книги „Лунь Юй” Конфуція.

Отже, в повісті „Десять дітей, яких пані Мінг ніколи не мала” Ерік-Емманюель Шмітт використовує етико-філософські принципи конфуціанства і творить оптимістичний наратив, що вказує на важливість морального вдосконалення особистості. З одного боку, історії пані Мінг – це втеча від дійсності, з іншого – це притчі, які можуть змінити кожного.

Список літератури

1. Переломов Л. С. Конфуций: „Лунь юй” / Л. С. Переломов. – Москва : Восточная литература, 1998. – 588 с.
2. Переломов Л. С. Слово Конфуция / Л. С. Переломов. – Москва : ТПО „Фабула”, 1992. – 192 с.
3. Шмитт Э.-Э. Десять детей, которых никогда не было у госпожи Минг [Электронный ресурс] / Эрик-Эмманюэль Шмитт. – Режим доступа : <https://www.litmir.me/br/?b=554508>.

Структурно-семантичні параметри питальних речень у народнописенному дискурсі

Питальні речення були предметом вивчення багатьох лінгвістичних студій. Мовознавці досліджували їхню структуру, семантику, прагматичні функції. Так, І. Вихованець констатує: „Питальні речення містять запитання, що спонукають співрозмовника до відповіді” [1, с. 145], а отже, – це конструкції, що сигналізують про інформаційні прогалини в знаннях мовця і потребу їх заповнити відповідною інформацією. Як зазначає С. Шабат-Савка, якісна характеристика інформаційної лакуни відображає прагнення мовця з’ясувати чи уточнити інформацію, підтвердити або ж заперечити якийсь факт дійсності, що й дає змогу визначити з’ясувальну та уточнювальну інтенцію-запит [3, с. 104]. Зазначимо, що ці комунікативно-інтенційні вияви питальності знаходять свою реалізацію і в народнописенному дискурсі, у якому відображено національні традиції, закарбовано духовний зв’язок поколінь і дослідження якого в умовах сьогодення видається досить актуальним.

Маркерами актуалізації інтенцій запиту в народнописенному дискурсі слугують питальні компоненти: займенники, прислівники і частки. Зокрема, з’ясувальну інтенцію запиту репрезентують питальні висловлення з предметним компонентом (хто, кого, що, чим та ін.): *Ой хто ж тобі, моє серденько, обідати носив?* (2, с. 95); *Чим ся похвалиш, дробен дощику?* (2, с. 46); б) питальні висловлення з атрибутивним компонентом (який, котрий, чий, скільки), що передають запит про ознаку, якість чи властивість предмета: *Яку ж тобі, дівчинонько, пораду давати?* (2, с. 73); *Зозуле, зозуле, голубочко, Скажи мені, зозуленько, Скільки років я буду жити?* (2, с. 56); в) питальні висловлення з обставинним компонентом (де, куди, звідки, коли, доки, навіщо), які містять запит про темпоральні, просторові та каузативні характеристики, напр.: *Кукуруіку,*

півнику, куди йдеш? Скажи мені правдоньку, де живеш? (2, с. 136)); Зозуле рябенька, Пташино маленька! Закуй мені по звичаю, Доки жити в світі маю? (2, с. 124).

Уточнювальну інтенцію-запит, спрямовану на те, аби перевірити чи підтвердити вірогідність того, що вже певною мірою відомо мовцеві, експлікують частки (чи, хіба, невже, га, ну), які репрезентують широкий спектр людських емоцій – захоплення, здивування, сумнів, обурення, нерозуміння, слугують засобами реалізації суб'єктивної модальності: *Ой ти, милий, в чім купав си, Що ти мені сподобав си? Чи в лілії, чи в шальвії, Що за тобою серце мліє? (2, с. 202); Чи ти мене любиш, Чи ти з мене смієшся, До другої ходиш, Та й не признаєшся? (2, с. 382); А хіба не я вам цар? Дурні босі й голі! Той, хто несе мені дар, Буде мати все доволі (2, с.79).*

Питальні речення цілком природно входять у діалогічний народнопісенний дискурс, увиразнюючи уснорозмовне мовлення, його невимушеність, доброзичливість, напр.: – *Здрастуй, дівко! – Здрастуй. – Чи любиш ти мене? – Не люблю. – Чи підеш за мене? – Не піду (2, с. 273); Куди їдеш, Іване? На ярмарок, мій пане. А що будеш купувати? Буду жінку продавати (2, с. 236).*

Отже, у народнопісенному дискурсі представлено всі типи питальних речень, які передають різноспрямований пошук інформації, її з'ясування або уточнення. Структурно-семантичні параметри таких конструкцій детерміновані використанням питальних маркерів, стилістикою народної пісні, її мелодійністю та ліризмом.

Список літератури

1. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : [підручник] / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
2. Закувала зозуленька: антологія української народної творчості: пісні прислів'я, загадки, скоромовки. – К. : Веселка, 1989. – 606 с.
3. Шабат-Савка С. Т. Маркери актуалізації інтенцій запиту : українськомовний питальний дискурс / С. Т. Шабат-Савка // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія. – Маріуполь : МДУ, 2016. – Вип. 14. – С. 103 – 111.

Ірина Дроник

Науковий керівник – проф. Червінська О. В.

Специфіка наративу в анімалістичному тексті Р. Баха „Джонатан Лівінгстон мартин”

В анімалістичній повісті – притчі сучасного американського письменника Річарда Баха „Джонатан Лівінгстон мартин” (1970) конструктивну роль відіграє оповідна стратегія. Специфіка наративної структури даного тексту аргументується його жанровою приналежністю. У цій притчі переважає „пряме (авторське) слово” [4, с. 436], спрямоване на самоусвідомлення персонажа-птаха Джонатана Лівінгстона: „Відриваючись від землі, летячи понад хмарами щільним строем з двома осяйними мартинами, він побачив, що його власне тіло стає таким точно яскравим, як їхні. Повертався юний мартин Джонатан, яким він завжди залишався всередині, міняючись лише зовні” [1, с. 45]. Центром оповіді є символічний образ мартина, спроектований на людину, хоча топос притчі винятково анімалістичний. Отже, постать наратора відкрита для рецепції і може інтерпретуватися водночас як зооморфна або антропоморфна фігура.

На думку О. Караковського, через функцію емпатичного натуралізму читач має „увиди себе птахом” [3, с. 3] Це постає формою авторської апеляції, яка покликана розширити можливості читацької рецепції. Наратор передає оповідь персонажа в формі цитованого монологу, що свідчить не лише про його залежність від розказаного мартином, але й про певну рівноправність між ними – „внутрішню фокалізацію” [2, с. 391], тим, що, за словами Ж. Пуйона, називається „поглядом разом” [цит. за: 2, с. 391]. „Хай-но я їм розповім про Прорив, – думав він. – Вони ошаліють від радості. Скільки всього тепер можна взяти від життя” [1, с. 30].

За спостереженням А. Н. Попової, в авторській притчі Р. Баха переважає пряме слово. Але його носій не претендує на роль головної інстанції. Він сам знаходиться в пошуку Істини і пропонує читачеві пройти шлях пізнання разом із ним [5, с. 58]. Відповідно до бінарної опозиції *Джонатан – учень / Джонатан – учитель; Флетчер – учень / Флетчер – учитель* здійснюється

певна зміна поглядів, щоразу вибудовується нова сюжетна схема, провокуючи зміну об'єкта нарації: „Джонатан, повільно кружляв над Дальніми скелями, спостерігав. Цей недолугий молодий мартин Флетчер був практично ідеальним учнем...” [1, с. 73]. Специфіку наративу, як традиційне протиставлення „верх” – „низ”, визначає також світоглядний конфлікт „земної” і „небесної” зграї чайок. Крім того, не лише Флетчер спостерігає за Джонатаном, але й водночас Джонатан спостерігає за Флетчером.

У даному тексті виділимо такі три наративні первені: монологічний, діалогічний та авторський. Специфіка притчевої оповіді полягає тут в її апеляції до активного рецептування, в можливості різноманітних інтерпретацій наявних тут символів, метафор і, що важливо, відповідного прочитання відкритого фіналу. Попри те, що оповідач показує світ очима птаха, однак саме його мова формує і організовує цілісність тексту. Проектуючи образ Джонатана Лівінгстона на людину, автор будує наратив так, щоб читачеві вдалося автентично декодувати притчевий текст.

Список літератури

1. Бах. Р. Джонатан Лівінгстон, мартин / Ричард Бах; [пер. З англ. Д. Шостак]. – Київ : КМ Publishing, 2016. – 126 с.
2. Женнет Ж. Фигуры : [Том 1] / Женнет Жерар. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
3. Караковский А. Литературный анимализм, как метод и руководство к действию [электронный ресурс] / Алексей Караковский // Литературная сеть. – 2013. – С. 5. – Режим доступа : [litset.ru/stuff/12-1-0-304.\(05.03.17. 15:48\)](http://litset.ru/stuff/12-1-0-304.(05.03.17. 15:48))
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – Москва : ИГ Прогресс. – 2000. – С. 427–457.
5. Попова Л. Статус слова в авторской притче (на материале повести-притчи Р. Баха „Иллюзии”) / Л. Попова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. – 2010. – Вип. 15. – С. 52 – 60.

Візуальні повідомлення у моушн-дизайні

Щодня стає все складніше привернути та втримати увагу аудиторії. Недостатньо написати змістовний текст і зробити красиве зображення, потрібно швидко передати повідомлення, яке би закріпилося у свідомості реципієнта. Набагато чіткіше та легше сприйняти відеоповідомлення, тому набуває популярності новий напрям мультимедійного дизайну – моушн-дизайн (техніка виробництва відеороликів, яка базується на графіці в русі).

Над вивченням передумов зародження моушн-дизайну нині активно працюють Дж. Краснера [1], Н. Дворко [2], Н. Чепмен [6], М. Опалев [4, 5].

Український дослідник М. Опалев детермінував моушн-дизайн як самостійний напрямок дизайну, спрямований на проектування об'єктів брендингу й арт-об'єктів за допомогою прийомів і технологій комп'ютерної анімації та звукового дизайну, де візуальні ефекти, розроблені на рівні графіки, доповнюють сюжет новим змістом [4, с. 35].

Ще одне визначення моушн-дизайну обгрунтувала М. Мурашко у праці „Проектно-художній інструментарій моушн-дизайну (на прикладі рекламного ролика)”: „Вид проектно-художньої діяльності, спрямований на створення аудіовізуальної продукції за допомогою засобів дизайну, аудіо та комп'ютерної анімації, де єдність форми й змісту зумовлена рухом, з яким пов'язані всі художньо-естетичні характеристики” [3, с. 172–173].

В анімаційній графіці використовують три канали комунікації: зображення, текст і звук, що забезпечує її актуальність і ефективність у різних сферах:

1. Телебачення (заставки, титри, оформлення передач).
2. Кіноіндустрія (опенінги, титри, заставки, виробництво трейлерів та тизерів).
3. Маркетинг (реклама на телебаченні та в інтернеті, промо-матеріали, нативна реклама у вигляді анімованої інфографіки).

4. Онлайн-медіа – (новинні, розважальні та навчальні портали часто використовують motion-дизайн для створення коротких та привабливих відео-роликів).

5. Бізнес (презентаційні ролики та інфографіка).

6. Освіта (за допомогою анімованих роликів можна легко та доступно пояснити складні ідеї, представити інформацію).

7. Індустрія розваг (ігри, розважальні відео-проекти).

Анімаційна графіка ідеально підходить для створення змістовних, але коротких повідомлень. Для неї характерна висока швидкість передачі повідомлення, в рекламі та інфографіці зрозумілість і стислість – ключові параметри через обмеженість у часі. У моушн-дизайні складні ідеї та концепції можна трансформувати та передати в простій, доступній формі, що полегшує їхнє сприйняття.

Моушн-дизайн – це специфічний вид графічного дизайну, що вимагає повного розуміння теорії кольору та композиції, відмінних знань у типографіці, основ режисури та монтажу. Відсутність напрямків підготовки відповідних фахівців – недолік сучасної української освіти, адже це теоретико-практична наука, що стрімко розвивається та має широкий спектр застосування.

Список літератури

1. Krasner J. Motion Graphic Design: Applied History and Aesthetics / Jon S. Krasner. – Taylor & Francis, 2008. – 407 p.

2. Дворко Н. Режиссура мультимедиа (генезис, специфика, эстетические принципы) : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : спец. 17.00.03 „Кино-, теле- и другие экранные искусства” / Н. Дворко. – М., 2004.

3. Мурашко М. Проектно-художній інструментарій моушн-дизайну (на прикладі рекламного ролика) : дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.07 / Мурашко Маріанна Володимирівна – Харків, 2016. – 358 с.

4. Опалев М. Определение моушн-дизайна и систематизация его объектов / М. Л. Опалев, М. В. Мурашко // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. – Харків, 2012. – Вип. 6. – С. 31–35.

5. Опалев М. Етапи розвитку анімованої типографіки в моушн-дизайні / М. Л. Опалев, К. С. Саввіна // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. – Харків, 2014. – Вип. 8. – С. 77–80.

6. Чепмен Н. Цифровые технологии мультимедиа / Н. Чепмен, Д. Чепмен ; пер. с англ. И. Ю. Дорошенко, А. В. Назаренко. – 2-е изд. – М. ; СПб. ; Киев : Вильямс, 2006. – 623 с.

Олена Дуняк

Науковий керівник – асист. Шутяк Л. М.

Інтернет-ЗМІ як платформа для новітніх форм реклами

У 2017 році компанія Adidas відмовилась від реклами на телебаченні, на яку традиційно спрямовувалися найбільші рекламні бюджети провідних компаній світу. Цей вчинок свідчить, що веб-мережа стає ефективнішою у боротьбі за споживачів. Активність рекламодавців у інтернеті також фіксується безпосередньо у сфері онлайн-ЗМІ. Це підтверджують нові дані Інтернет-асоціації України: кількість інтернет-реклами у ЗМІ у 2017 зросла на 40% порівняно з аналогічним показником у 2016-му. Показники зростання обсяг медійної інтернет-реклами лідирують у порівнянні з іншими видами рекламного медіаринку країни. Перетікання рекламних коштів із традиційних ЗМІ (преса, радіо, телебачення) до інтернету створює серед них боротьбу за рекламодавців. Це змушує представників онлайн-ЗМІ експериментувати з формою подачі рекламної інформації.

Згідно з ЗУ „Про рекламу”, реклама – це інформація про особу чи товар, розповсюджена в будь-якій формі та у будь-який спосіб і призначена сформувати або підтримати обізнаність споживачів реклами та їх інтерес щодо таких особи чи товару. Серед платформ розповсюдження реклами виділяють в окрему категорію „поширення через ЗМІ” [1]. Рекламодавець, який вирішує вести рекламну компанію через інтернет-платформу, отримує низку переваг:

1) мультимедійність (у рекламі поєднується текст, зображення, аудіо- та відеосупровід);

2) персоналізація споживача (інтернет дозволяє легко відстежувати потреби та вподобання користувача);

3) необмеженість території розповсюдження реклами та її обсягу (рекламодавця не підлаштовують під ефірний час чи відповідну шпальту, як і під тираж та ефірне охоплення території) [2, 7].

Аналогічними параметрами характеризується і реклама в інтернет-ЗМІ, найновішою формою якої є так звана нативна

реклама, або „природна реклама”. Чіткого визначення цього поняття досі нема, проте прийнято вважати, що нативна реклама – це „рекламний текст, що маркується як такий, але максимально наближений за змістом і формою до контенту ЗМІ. У кінцевому підсумку, нативна реклама дуже ненав’язливо представляє для аудиторії ЗМІ бренд, послугу чи товар” [3]. Наприклад, інтернет-видання Meduza у рубриці „Ігри” розмістило партнерський матеріал „Зможете ви використовувати свій смартфон на 100%?”. Він був створений у форматі мобільної гри, яка складалася з кількох «випробувань» для власника смартфона. Наприкінці гри користувачу надали результат і коротко розрекламували новий смартфон Honor.

Така форма промоції дозволила максимально задіяти увагу користувача. Вона не нав’язувала товар, як це робить, наприклад, банерна чи контекстна реклама. Тематика гри привернула увагу аудиторії, яка була потрібна рекламодавцю – власники та активні користувачі смартфонів. Система моніторингу „кліків” на матеріали дозволила замовнику реклами перевірити її ефективність. Водночас інтернет-ЗМІ розмістило інтерактивну публікацію, яка гармонійно вписувалась у контент рубрики та не „відлякувала” позначкою „партнерський матеріал”.

Подібні приклади вказують на те, що нативну рекламу як новітній вид подачі рекламної інформації можна вважати однією з найбільш вигідних форм для ЗМІ, рекламодавця та цільової аудиторії.

Список літератури

1. Зуляр Ю.А. Массовые коммуникации в рекламе: учебник для вузов. – Иркутск: Отгиск, 2006. – 405 с.
2. Интернет-журналистика : учебное пособие / С.Г. Машкова. – Тамбов : Изд-во тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 80 с.
3. Яненко Я. В. Комунікаційні особливості сучасної нативної реклами / Я. В. Яненко // Інформаційне суспільство. – 2017. – Вип. 25. – С. 49–57. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/is_2017_25_8.

Основні тематичні вектори політичного дискурсу Барака Обама

44-й Президент Сполучених Штатів Америки Барак Обама – один із найпомітніших ораторів сьогодення. Його промови, звернення, публічні виступи мають значний вплив на аудиторію і є взірцем риторики як за формою, так і змістом. Звернімо увагу на основні тематичні лінії, що звучали у публічних політичних виступах Б. Обама за часи його президентства (січень 2009–2017).

Проблема расової нерівності в США. Барак Обама – представник афроамериканської спільноти, тому проблема нерівності має для нього особливе значення. На своїй посаді він намагався розглянути питання різносторонньо, звертаючись до досвіду представників Азії, Латинської Америки тощо й намагаючись сформуванати збалансований погляд на проблему. Загалом він говорив не лише про нетолерантне ставлення, а й інші проблеми чорношкірого населення (наприклад, економічну відсталість).

Проблема якості й вартості американської освіти також є одним з ключових питань, що хвилює экс-президента. Так, він акцентує увагу на освіті в Америці, яка доступна не для всіх. Порушуючи питання **енергоефективності**, Обама розмірковує про необхідність нової політики в галузі енергетики, не лише виходячи з беззаперечної користі для Америки, але й враховуючи інші країни та піклування про довкілля.

Одним із найважливіших проблем політичного дискурсу є **мотив єдності націй**, що має точки дотику з іншими проблемами, перш за все, питанням расової нерівності. Політик намагається довести, що США – єдина країна і нація, незважаючи на те, що складається з різних етносів.

Образ США як борця із зовнішньою загрозою і героя не часто зустрічається у виступах Обама. Місце конфронтації з ворогом займає боротьба за виживання всередині країни. Це протистояння зі «слабкістю економічної та політичної системи США», «щоденними сумнівами», «політичними інтригами в

Конгресі та Сенаті», «залежністю від поставок нафти», «змінami клімату» як одного з результатів модернізації виробництва в США тощо. Б. Обама розглядає свою країну як простір, готовий відкрити ідеологічні кордони. Для экс-президента США позиція „до нас мають приєднатися” замінюється на „ми маємо приєднатися, „ми – частина планети Земля”. У цьому спільність промов Обами й афроамериканських проповідей, де панівна думка „МИ (афроамериканська діаспора) – частина США”, що має вийти за рамки, які нам нав'язує держава, в якій живемо.

Фрейм конфлікту зі зовнішнім ворогом відходить на другий план, натомість ключовою лінією для Б. Обами стає образ подорожнього. Країна „йде до невідомого майбутнього”, „знаходиться на порозі нового важкого шляху, подорожі”, „повинна дотримуватися правил руху”, „стане на шлях фінансової відповідальності” і т.д.

Отже, основними тематичними лініями політичного дискурсу Барака Обами є проблема расової нерівності, єдності націй, простору, що готовий ідеологічно злитися з усім світом, образ подорожнього та країни, що йде новим шляхом, аби стати кращою. Їх він яскраво демонструє у своїх промовах: на виступі у Нью-Гемпширі (8.01.2008), у Грант Парку, Чикаго, Іллінойсі (4.11.2008), у Національному музеї-меморіалі 11 вересня (15.05.2014) та багато інших.

Список літератури

1. Рижков. М. Обама Барак Гусейн // Політична енциклопедія. Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. – К.: Парламентське видавництво, 2011. – 346 с.
2. Сторінка Барака Обами на сайті Білого Дому (англ.).
3. Офіційний сайт політичної платформи Барака Обами та Джо Байдена (англ.).

Олександра Жарова

Науковий керівник – асист. Тичініна А. Р.

Колористична символіка у романістиці Орхана Памука

Турецький письменник-постмодерніст, лауреат Нобелівської премії Орхан Памук (1952) активно використовує прийоми інтермедіальності, екфразис, засоби колористичної гри, що нерідко постають у якості символів, саме тому його тексти іменують колористичними, зокрема і детективний роман „Чорна книга” (1990).

На відміну від метафори, за твердженням О. Лосева, сутність символу може викликати у реципієнта ряд асоціацій, тоді як метафора відзначається чіткістю та конкретністю розуміння: „Символ узагалі не говорить ні про яку дійсність, а тільки натякає на неї, тільки створює умови для її розуміння” [4, с. 158]. Тобто колір, постаючи поряд із конкретним візуалізованим образом, асоціативно доповнює його, набуваючи багатозначної символічної семантики. Звернемося до розділу „Загадкові картини”, щоб ілюстративно проінтерпретувати його символіку. На панорамному вигляді Стамбула постав образ сліпого, що тримав в руках *чорну* книгу, а у дзеркалі, яке знаходилося напроти, було її подвійне відображення. Окрім того, схожий інтермедіальний компонент присутній після трагічної розв’язки детективного сюжету – автор просить уявити усі наступні сторінки у *чорному* забарвленні: „*Кращим способом було б попросити укладача зафарбувати сторінки чорною фарбою. Щоб те, що я не зміг висловити, ви доповнили силою своєї уяви. Я втрутився зараз в розповідь, щоб нагадати вам про чорний колір снів і порожнечі, яка панує в моїй душі*” [4, с. 210]. У такому разі читач, підвладний силі висловленої думки, „домальовує” окреслений романний сюжет.

Домінування у романі чорного кольору підводить до усвідомлення присутності мотиву „відчуження” у тексті. За В. Подорогою, „страх піддається символічній обробці на письмі. Його присутність забарвлюється своїм кольором – чорним: той мерехтить всюди, немов попереджає про небезпеку” [1, с. 81–82]. Загалом чорний колір у романах Р. Памука постає сигналом про нещастя, поміж образами *чорного* фортепіано, *чорного* телефону, *чорних* вод Босфору, *чорного* kota. Темне забарвлення, як

передвісник негативної сили і сумних подій, за словником Дж. Тресіддера, символізує п'тьму, горе, скорботу та відчай [5].

Зазвичай чорний колір контрастує із білим забарвленням, уособлюючи дихотомію двох протилежних властивостей. Роман О. Памука „Сніг” (2002) виразно демонструє такий тандем, позаяк увага читача проектується на білий колір світла, символ чистоти, невинності та жертвності [5]. Сніг, як матеріалізація білого кольору, у даному разі виступає конкретним персоніфікованим образом-персонажем: *„Сніг пробуджував у них відчуття того, що життя – прекрасне та швидкоплинне, і змушував їх відчувати, що насправді незважаючи на всю ворожість. Тому, коли йшов сніг, люди притулялися один до одного. Сніг ніби прикривав собою злобу, жадібність, ворожнечу і зближував людей”* [3, с. 139]. Змодельований у романі гіпотипозисний опис снігу, а також білого світла, білого вовняного светра створює рецептивне тло та своєрідну раму для прийняття подальших детективних подій.

Отже, наявність кольору у літературному тексті посилює ефект присутності, сугестуючи певні емоції та враження. У зв'язку із цим колористичний символ як „умовна мова” не лише офарблює рецептивне тло, але й на підсвідомому рівні активізує асоціативне повідомлення. Проаналізовані романи О. Памука, просякнуті колористичними елементами, створюють екфрастичну ілюзію живописного полотна. Проте у даному разі колористичні образи-символи здатні трансгресувати навіть у тропологічний вимір.

Список літератури

1. Анатолия философии: как работает текст. – Москва : Издательский Дом ЯСК, 2016. – 968 с.
2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва : Искусство, 1986. – 367 с.
3. Памук О. Снег : [пер. с тур. А. Аврутиной]. – Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора, 2007. – 542 с.
4. Памук О. Чёрная книга: роман; Пер. на рус. В. Феонова. – Киев : Азбука-Аттикус, 2017. – 260 с.
5. Тресиддер Дж. Словарь символов. –Москва : Фаир-Пресс, 2001. – 880 с.

Ілона Захарук

Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

Рецепція методу експерименту в сучасному журналістикознавстві

При підготовці матеріалів на будь-яку тематику журналісту важливо обрати потрібні методи збору інформації. Одним із найгрунтовніших методів є експеримент. Термін „експеримент” латинського походження від *experimentum* – спроба, дослід [2, 27]. Основи експериментального аналізу розробив Аристотель ще в IV ст. до н.е. У XVII ст. англійський філософ Френсіс Бекон вибудував логічну основу експерименту. Пізніше Галілео Галілей вперше поставив його на наукову основу.

Метод експерименту в журналістикознавстві вивчали такі науковці: Лубкович М. І., Іванов В. Ф., Михайлин М. І., Різун В. В., Кашинська Л. В. та ін.

Попри те, що даний метод журналісти часто використовують при створенні своїх матеріалів, це питання недостатньо вивчене. На сучасному етапі суттєво бракує теоретичних праць, що зумовлювали б застосування експерименту в сучасних реаліях.

Використовуючи метод експерименту, дослідники стикаються з певними труднощами. При підготовці доводиться застосовувати й інші методи: спостереження, інтерв'ю, роботу з документами. Експеримент у журналістиці став особливо популярним останніми роками. Часто матеріали, в яких був використаний цей метод, журналісти виділяють в окрему рубрику, акцентуючи на продуктові для аудиторії, яка прагне „живої” та інформації. Використання експерименту як методу отримання інформації не завжди позначається на жанрі майбутньої публікації. Якщо разом із цим методом журналіст використовує й інші в однаковій пропорції, то на іменування жанру впливають такі фактори: розмір матеріалу, форма, мова викладу та ін.).

Підготовка експерименту складається з таких етапів. На теоретико-пізнавальному етапі аналізують дослідження на певну тематику, формулюють тему, проблему, мету, завдання. Підготовчий етап передбачає написання плану для створення експерименту (тривалість, місце, час, методика). Етап

проведення експерименту можна розділити на дві частини: створення експериментальної ситуації та сам експеримент. На етапі підведення підсумків експерименту настає пора для висновків про кінцеву мету експерименту та підтвердження висунутої гіпотези.

Практично кожен журналістський матеріал, побудований на експерименті, викликав і викликає в аудиторії значний інтерес. Адже запитання „що буде, якщо...” цікавить кожного пересічного громадянина” [1, 129].

У процесі збору інформації використання цього методу часто зумовлюється тематикою матеріалу, наприклад, до числа актуальних для чернівчан належить тема утилізації побутових відходів, бо нагромадження сміття не лише погіршує екологічний стан довкілля, але й віддаляє нас від Європи. Згідно зі ст. 32 Закону України „Про відходи”, з 1 січня наша держава зобов'язалася сортувати сміття. Отже, на сьогодні ця тема актуальна й потребує ретельного дослідження, а використання методу експерименту може допомогти зрозуміти, наскільки готові чернівчани до згаданих нововведень.

Ми дійшли висновку, що створення та відображення експериментальної ситуації в журналістиці є й продуктивним методом збору інформації й основою для ефективних засобів досягнення журналістських цілей. Цей метод дозволяє побачити будь-яку ситуацію чи явище такими, як вони є. Саме це допомагає знайти істину. Проте багато залежить від майстерності журналіста, від уміння правильно створити експериментальну ситуацію, не проявляти надмірний суб'єктивізм і робити правильні висновки.

Список літератури

1. Лубкович М. І. Соціологія і журналістика: підруч. Львів, 2005. 176 с.
2. Різун В., Скотникова Т. Методи наукових досліджень у журналістикознавстві: навч. посібник. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут журналістики, 2005. 97 с.
3. Тертичний А. Жанри періодичної преси: навч. посіб. Москва: Аспект Пресс, 2000. 310 с.

Навчання фразеології в іномовній аудиторії: методи і методики

Навчання іноземних студентів української фразеології є необхідним елементом лінгвокраїнознавчого спрямування курсу і вимагає добору найбільш оптимальних та ефективних методів і методик.

Мета нашого дослідження полягає у визначенні системи методичних прийомів для оволодіння іноземними студентами українською фразеологією, що можуть бути застосовані в межах відомих на сьогодні методів.

Аналізуючи з методичного погляду фразеологію, представлену в підручниках з української мови як іноземної (УМІ), констатуємо, що найчастіше для її навчання використовують граматико-перекладний та комунікативний методи. На наш погляд, існує досить багато інших методик, які можуть бути застосовані при викладанні фразеологічного матеріалу. Ми пропонуємо використовувати для вивчення ФО аудіо-візуальний, інтерактивний, когнітивний, драматико-педагогічний, груповий, усвідомлено-практичний та ін. методи, які можуть бути ефективними у вивченні фразеології в іномовній аудиторії.

Аудіо-візуальний метод навчання варто застосовувати при вивченні таких семантичних груп ФО: властивості, якості людини (*голова на плечах, золоті руки*); дії, вчинки, поведінка людини (*брати себе в руки, тримати слово*); кількість (*кіт наплакав, непочатий край*); почуття, емоції людини: вітання при зустрічі, прощанні, добрі побажання (*доброго ранку, в добру путь, бувайте здорові*), прохання, люб'язність, вибачення (*будь добрий, прошу вибачення*) [2, с. 15–16].

При **драматико-педагогічному** підході до навчання звертаємо увагу на крилаті вислови, цитати видатних людей: *останній з могікан* (Ф. Купер); *бути чи не бути* (В. Шекспір); *герой нашого часу* (М. Лермонтов); *Хіба ревуть воли, як ясла повні?* (П. Мирний) [1].

У контексті **усвідомлено-зіставного** методу навчання можна пропонувати завдання на пошук відповідників фразеологізма у рідній мові: укр. *перевертати з ніг на голову* – пол. *odwracaż kota ogonem*; укр. *біла ворона* – пол. *czarna owca* [2, с. 15].

Дискусія є одним з найбільш ефективних видів комунікативних завдань. Іноземцям можна запропонувати теми дискусій при методі **повної фізичної реакції** і розіграти сценки: „Що краще: гірка правда чи солодка брехня?” (*замазувати очі, морочити голову, пускати пил в очі*); „Що є багатство для людини?” (*тремтіти над кожною копійкою, душа нарозхрист, класти зуби на полицю*) [1].

Пропонуємо такі теми проведення рольових ігор на заняттях з використанням фразеологізмів при **інтерактивному** методі навчання стійких зворотів: розмова по телефону (*гострий на язик, заговорювати зуби*); пошуки зниклої кішки із використанням соціальних мереж (*як вітром здуло, шукай вітру в полі*) [1].

Для закріплення знань іноземцям варто подавати різні види вправ при **усвідомлено-практичному** методі навчання ФО: випишіть із фразеологічного словника фразеологізми, синонімічні до поданих виразів (*ні те ні се, підбивати клинці, байдики бити*); доповніть прислів'я сло **в**ми з до **в**дки (*Хто знання має, той мур...; Добрі діти – дому вінець, погані діти – дому...*) [2; с. 16–17].

Вважаємо необхідною подальшу роботу над методичним і науковим опрацюванням фразеологічного мінімуму української мови з метою заповнення наявних на сьогодні лакун у представленні фразеології в дидактичному процесі УМІ.

Список літератури

1. Климюк В. І. Короткий огляд методів навчання іноземної мови / В. І. Климюк. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/13_NPN_2010/Philologia/65737.doc.htm.
2. Сокіл Б. Методи вивчення української мови як іноземної та їх характеристика / Б. Сокіл // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – 2007. – Випуск 2. – С. 14 – 18.

Особливості редагування тексту на телебаченні

Телевізійне редагування – система виробничих дій у сфері телевізійного мовлення, спрямованих на підготовку матеріалів до виходу в ефір. Редагування передбачає критичний підхід до матеріалу з метою його вдосконалення, виправлення неточностей, уникнення недоліків. Редактор повинен уміти виправляти усі види помилок: неточності у використанні і подачі фактичного матеріалу, недоліки композиції, логічні, смислові невідповідності відеоряду тексту передачі, стилістичні, орфографічні і пунктуаційні помилки [4].

Телевізійний редактор – це працівник, сферою діяльності якого є телебачення, а основним функціональним обов'язком – організація редакційно-видавничого процесу в рамках удосконалення телевізійного продукту – від задуму створення до випуску в ефір.

Редагування телепередачі передбачає три важливі етапи:

- 1) організаційно-творчий (планування, робота з автором над передачею);
- 2) редакторський аналіз, літературне редагування програми (робота з автором, що працює в кадрі, редагування сценарію передачі, участь редактора у підготовці передач у прямому ефірі);
- 3) виробничий етап – специфічний процес роботи телевізійного редактора у прямому ефірі [3, 4].

Важливою вимогою до телевізійного редактора в організаційно-творчому етапі є вміння встановлювати контакт з людьми.

Підготовчий етап для телевізійного редактора починається з розробки теми. Обирається матеріал, найбільш продуктивний для телебачення, який дозволяє максимально використовувати переваги телебачення, його можливості та специфіку. Залежно від того, який матеріал є в автора, яку мету переслідуює передача, редактор разом з автором визначає форму матеріалу. Це може бути бесіда, інтерв'ю, коментар, огляд, репортаж.

Робота над текстом проводиться в певній послідовності: спочатку редакторський аналіз, потім практичне втілення його результатів. Критерії редакторської правки різні в залежності від жанру передачі. Літературною основою телевізійної передачі є сценарій. Остаточно відредагований літературний сценарій надходить до режисера. Починається виробничий етап, коли в підготовці передачі беруть участь багато людей, у тому числі і редактор.

Іноді виникає необхідність ефірного редагування. Цей етап характерний для передач, які йдуть в ефір без попереднього запису [1].

Редагування телепередач, оскільки вони містять одночасно чотири види інформації [вербальну (знакову), аудіальну, графічну статичну, графічну динамічну (відео)], значно складніше, ніж редагування друкованих чи аудіоповідомлень. Проте методи дослідження таких повідомлень вивченні загалом ще вкрай мало. Тому їх редагування порівняно з іншими видами повідомлень містить значно більше творчості, тому більше спирається на інтуїцію [2].

Список літератури

1. Гаймакова Б. Д. Методика и практика редактирования телевизионных передач. – М., 1975. – 128 с.
2. Партико З. В. Загальне редагування: Нормативні основи. – Л. : Афіша, 2001. – 416 с.
3. Різун В. В. Літературне редагування: Підруч. – К.: Либідь, 1996. – 240 с.
4. Тимошик М. С. Видавнича справа та редагування: Навч. посіб. – К.: Наша культура і наука; Концерн „Видавничий Дім „Ін Юре”, 2004. – 224 с.

Неля Іваніцька

Науковий керівник – проф. Червінська О. В.

Біографія як джерело персоносфери: роман Торнтон Вайлдера „Міст короля Людовика Святого”

Американський письменник і драматург, лауреат Пулітцерівської премії Торнтон Вайлдер (1897–1975) отримує свою першу премію за роман „Міст короля Людовика Святого” (1928). Головні герої зближуються або із самим автором, або з його родиною, хоча автор підкреслив наступне: „Перікола і віце-король є справжніми людьми під іменами, що їх вони мали в історії. Більшість подій були вигадані мною, включаючи падіння моста”.

Центральною подією роману стає вигадана подія, датована 20 липня 1714 року: руйнується найкрасивіший з мостів Перу, забравши життя п’яти мандрівників. Свідком цієї трагедії стає францисканський місіонер брат Юпітер, замислений на ключовому питанні події: „Чому це сталося з цими п’ятьма?”. Самого автора на таке запитання наштовхнули слова євангеліста Луки: „Або ті, вісімнадцять, що башта на них завалилась була в Сілоамі й побила їх, – чи, думаєте, що ті винні були більш за всіх, що в Єрусалимі живуть? Ні кажу вам; та коли покається, то загинете всі так!” [Лк 13:4,5]. Т. Вайлдер артикулював це питання у романній формі, не претендуючи на те, щоб дати певну відповідь: „Завдання літератури – не давати відповіді на питання, а справедливо їх розглядати” (в одному з листів).

Брат Юпітер править за мету дізнатися про трагічну долю кожного з загиблих. Так, маркіза де Монтемайор, що була колись змушена взяти шлюб за розрахунком, гине разом із своєю покоївкою Пепітою. В момент смерті вона відчужена від дочки Клара (найдорожчої людини), якій вона звикла писати величезні листи. Її з біографії Вайлдера відомо, як він обожнював листи мадам де Севиньє, що стали прикладом у данному разі. покоївка була сиротою, вихованкою ігумені Мадре Марія дель Марія, однієї з найвидатніших жінок Перу. Наступною є історія про двох братів близнюків, один з яких,

Мануель, гине в цій трагічній події, залишивши братові Естебану страждання (у Торнтоні Уайлдера також був брат-близнюк, який загинув під час народження). „Старий арлекіно”, дядько Піо (можливо, прототип самого автора), авантюрист, лінгвіст, учитель, фахівець з іспанської літератури та літератури театру, що присвятив своє життя найвідомішій перуанській актрисі Камілі Періколе йшов мостом з її маленьким Хайме, якого мав навчати.

Зрештою дослідження брата Юпітера засуджуються церквою, його спалюють як еретика. але наслідком катастрофи стає покаяння Камілі та Донї Клари, що залишилися позаду. Перша з них обирає монастир, як благодійниця, а Доня Клара повертається на батьківщину, оплакуючи свою матір. Філософський висновок Уайлдера звучить так: „А скоро ми помremo, і вся пам'ять про цих п'ятьох зникне з лиця землі, нас теж будуть любити, але забудуть. Але достатньо і того, що любов була; всі ці пориви любові повертаються до любові, яка їх зробила. Навіть пам'ять не потрібна любові. Є країна живих і країна мертвих, і міст між ними – любов, єдиний сенс, єдине спасіння”.

Список літератури

1. Уайлдер Торнтон Найвел. Мост короля Людовика Святого / Торнтон Уайлдер ; [пер. с англ. В. Гольшев]. – Москва : Текст, 2000. – 138 с.
2. Біблія. [пер. І. Огієнка]. – Київ : Українське Біблійне Товариство, 2009. – 1135 с.
3. Анна Сергеевна Ромм. Американская драматургия первой половины XX века / Ромм Анна – Москва : Искусство, 1978. – Глава седьмая. – 247 с.
4. Пенелопа Нивен. Жизнь Торнтон Уайлдера / Нивен Пенелопа – США : Харпер Колинз, 2012. – 832 с.

Figurile gândirii în discursul de recepție la Academia Română al lui Liviu Rebreanu

Artă și știință a cuvântului scris și rostit, retorica reprezintă o oglindă a virtuților și în egală măsură, a viciilor omenirii, așa cum au fost ele reflectate de-a lungul timpurilor de mărirea oratorilor. Discursurile de recepție în Academie sunt încadrabile genului epideictic, și aparțin variantei laudelor, aduse atât noului admis în noul for științific. [2, p.79]

Efectul retoric al discursului argumentativ este dat de intervenția în construcția discursivă a unor procese diversificate a figurilor retorice, a combinațiilor celor mai eficiente. Artă a celui care construiește un discurs retoric în fața unui auditoriu constă în alegerea celor mai potrivite figuri sau procedee retorice. Este necesară o echilibrare optimă a accentului, deoarece orice exagerare poate influența în mod negativ rezultatul vizat prin discurs.

Figurile de gândire sunt figuri logice care se bazează pe relația oratorului cu discursul său și afectează structuri mai extinse ale textului, și nu doar un cuvânt, o sintagmă sau frază [1, p.57]. Dintre acestea amintim:

Alegoria „este o metaforă care se continuă de cele mai multe ori printr-o povestire”.

Antifraza „figură prin care o locuțiune, o frază este enunțată pentru a exprima un sens contrar celui obișnuit”.

Antiteza „procedeu prin care se alătură doi termeni contrarii care se pun reciproc în lumină, cu scopul de a reliefa pe unul prin celălalt, de a sublinia și mai mult opoziția dintre ei”.

Deliberarea „hotărâre luată în urma unei dezbateri”.

Hiperbola „este o figură de stil prin care se exagerează în mod intenționat, mărindu-se sau micșorându-se trăsăturile unei ființe, unui obiect, fenomen sau ale unei întâmplări, cu scopul de a impresiona pe cititor sau ascultător”.

Ironia „este figura literară sau afirmație care folosește semnificații opuse sensului lor obișnuit putând reprezenta o batjocură la adresa cuiva sau ceva”.

Paradoxul „enunț contradictoriu și, în același timp, demonstrabil, printr-o contrărie adevărului unanim recunoscut”.

Parabola „este narațiune scurtă care ilustrează unul sau mai multe principii instructive sau normative”.

Pleonasmul „este exprimarea unei idei folosind mai multe cuvinte decât este necesar”.

Prosopopeea „figură de retorice prin care oratorul face să vorbească în locul unei persoane absente sau chiar un lucru personificat”.

Portretul „descrierea în care se zugrăvește, într-o anumită ordine, însușirile fizice și sufletești ale unei persoane”.

Dintre acestea, în discursul lui Liviu Rebreanu un rol important îl are:

1. **Antiteza:** *Lauda aceasta totuși nu vrea nici să onoare, nici să derbame ei nici măcar să dovedească nimic, ci doar să mărturisească o credință ei solidaritatea mea continuă cu inima celor mulți cari au avut parte tot de ocări ei proboziri, ei prea arar de vorbe bune...; Onorarea altor națiuni, înzestrimea a putut avea, ei a avut, un rol secundar, eteric; pentru noi însă e izvorul românismului pur ei etern.*

2. **Deliberarea:** *Suntem ei vom fi totdeauna neam de țărani. Prin urmărirea destinului nostru ca neam, ca Stat ei ca putere culturală, atârnez de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țărânului. Dar mai atârnez, în aceeași măsură ei de felul cum va fi utilizat ei transformat acest aur în valori eterne.*

3. **Ironia:** *Decenii de dibuiri, de reforme abracadabrante, de imitații sterile, de oniroi diverse n'au dat roade. Limba românească, corectată întruna de scriitorii ei filologi pasionați, scrierile din ce în ce mai rău ei nu izbutea să nască poezie.*

Bibliografie

1. Rovența-Frumușani, Daniela, *Argumentarea. Modele ei strategii*, Editura ALL, București, 2000

2. Șrăvulescu, Silvia, *Retorică ei teoria argumentării*, București, Editura Comunicare.ro, 2003.

Ірина Капуш
Науковий керівник – асист. Шутяк Л. М.

Подкасти як новий вид комунікації ЗМІ й аудиторії на українському медіаринку

Подкасти – це збірка серійних аудіофайлів, об'єднаних однією темою або метою. Діапазон тематики обмежень не має, а тривалість такого запису – не більше години. Як і лонгріди (текст, що містить мультимедійний контент: ілюстрації, відеоролики, інфографіку), подкасти є контентною новацією для України, тому в вітчизняному журналістикознавстві вивчені ще недостатньо.

Прикметно, що подкаст може бути як способом оперативного інформування, так і засобом саморозвитку, проведення дозвілля, ненав'язливого ознайомлення із цікавою для слухача темою. „У цьому й полягає головна відмінність від традиційної ролі ЗМІ, хоч ці аудіофайли якнайкраще ілюструють просвітницьку та освітню функції журналістики” [1].

Подкаст – це інформаційне наповнення, яке людина підбирає індивідуально. У цьому випадку пропонується можливість вибірковості контенту, чого, наприклад, не дає класичне радіо або ТБ. Подкасти, як і решта рубрик чи програм, „виходять” зі своєю періодичністю, що зумовлено психологічним аспектом сприйняття: слухач має знати, коли зайти на сайт. Про позитивний результат у цьому випадку можна говорити тоді, коли для нього це стане звичкою. Опускаючи технічний аспект, простежуємо тенденцію, що тематика подкастів залежить від концепції та спрямування видання. Так, арт-журнал „AZH” готує подкаст „Занурення” про закордонні музичні гурти, портал „Immigrant porada” створює однойменні аудіофайли, в яких вміщена корисна інформація для українців у США, а BBC робить подкасти-уроки, за допомогою яких можна вивчати англійську мову.

Типологія подкастів зумовлена ознакою, яку науковці О. Літвак і С. Данилюк вважають ключовою. Перша, взявши за основу класифікації спосіб створення подкастів, ділить їх на три

типи: „аудіо-, відеоподкасти та скрінкасти” [2]. Дослідник С. Данилюк додає четвертий тип – скайпкаст, визначаючи його як записану голосову розмову, що використовується переважно в освітніх цілях. Інтернет-видання „Media Sapiens” пропонує такий поділ: „пояснювальні, „вау!”, оповідувальні та подкасти-відгуки” [3].

Серед українських радіостанцій помітна тенденція переформатування радіопередач у подкасти шляхом реалізації двох функцій: прослуховування онлайн і можливість оформлення RRS-підписки. У такий спосіб вірогідність того, що матеріал почує більше слухачів, зростає. Серед прикладів українських радіостанцій, які користуються цим прийомом, – „Аристократи”, „Old Fashioned Radio”, радіо „Свобода”.

Отже, подкасти – це досить нове явище для українського медіаринку, яке тільки починає активно розвиватися. Теоретична база питання частково розроблена: в науковому медіадискурсі існує сформована типологія (О. Літвак, С. Данилюк, О. Дмитровський). Загалом для українських подкастів характерна культурна тематика („Акустика тіней”, „Радіо Скорбота”, „Гонзо-ефір”). Натомість вузькоспеціалізованих аудіопередач цього типу менше, а от економічна проблематика – ще зовсім незайнята ніша.

Список літератури

1. Верховна Рада України. Закон України „Про інформацію” [Електронний ресурс] URL: <http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2657-12> (дата звернення: 12.02. 2018)

2. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості: підручник / Володимир Здоровега. – 2-ге вид., переробл. і доп. – Львів : ПАІС, 2004. – 268 с.

3. Подкасти: найшвидший шлях до зацікавлених : Методичні рекомендації / КЗ „ЗОУНБ ім. О.М. Горького” ЗОР, науково-методичний відділ ; [ред. і відповід. за вип. Л. Ізюмова; підготувала О. Літвак]. – Запоріжжя : [Редакційно-видавничий сектор КЗ „ЗОУНБ ім. О. М. Горького” ЗОР], 2015. – 18 с.

4. Тулуп М. Пролітаючи повз золоту добу подкастів [Електронний ресурс] URL: http://osvita.mediasapiens.ua/web/online_media/prolitayuchi_povz_zolotu_dobu_podkativ/2015 (дата звернення: 03.11.2017)

Figuri ale sintaxei

on romanul „Patul lui Procust” al lui Crmил Petrescu

Termenul „retoric” se referă la evoluția și complexitatea unui fenomen care a caracterizat timp de mai bine de două mii de ani atât reflecțiile, cât și practicile cuprinse on sfera conceptuală a acestei denumiri. Retorica a desemnat prin termenul *figură* un ansamblu de fenomene sintactice, semantice, pragmatice și stilistice atât de variate on două secole de-a rândul nu s-a putut realiza un cadru coerent și stabil care ar fi permis o descriere exhaustivă a acestora. Termenul „figură” se caracterizează printr-o remarcabilă capacitate unificatoare și omogenitate conceptuală, on ciuda diferențelor dintre diversele taxonomii

Figurile retorice au apărut din necesități lingvistice și s-au onrțat din preferințe estetice. Figura nu este un simplu ornament al artei poetice: destructurarea pe care o presupune devierea de la uzul normal al limbii este onsoțită de o restructurare a limbajului după un cod propriu, cel al retoricii, bazat pe folosirea figurată a termenilor și pe structuri sintactice specifice. Figurile de construcție sau figurile sintactice legate de structura frazei (metataxe on terminologia *Grupul m*). Principalele mecanisme prin care se realizează sunt: permutare (ca on inversiune), bazată sau nu pe simetrie (chiasm și antimetază); sustragere (elipsa, asindet); repetiție (epanalepsa, anafora).

DSL propune pentru această grupă următoarele subcategorii :

- figuri propriu-zise (paralelismul sintactic, enumerarea, climaxul, anticlimaxul, repetiția);
- construcții sintactice (care există on limbajul curent): asindet, polisindet, tmeză, elipsă, zeugmă, anacolut, dislocare, hiperbat, hipalagă, inversiune;
- figuri sintactico-lexicale sau figuri sintactice care au implicații semantice (poliptoton, parigmenon, antanaclază).

On romanul *Patul lui Procust*, ordinea temporală a textului este „dezordinea” provocată deliberat de fluxul memoriei involuntare. Dar nu e mai puțin adevărat că ordonarea aleatorie a segmentelor

narative onvrului narațiunea ontr-o atmosferă de elevată ambiguitate. Camil Petrescu apelează frecvent la procedee precum *enumerația*, *inversiunea*, *repetiția*, *antiteza*, *exclamația*, *invocația* și *interogația retorică*, *oximoronul* acestea reprezentând procedee ale sintaxei (fără a schimba sensul de bază al cuvintelor).

Dintre acestea, exemplificăm:

Enumerația (procedeul care construiește înșiruirea unor termeni cu sensuri apropiate pentru accentuarea ideii exprimate): *Ieri m-am întâlnit cu amicul, etii care, cel cu cronică din Dimineața și accepta să-l salut... M-am făcut că nu l văd... La gazetă am o mulțime de plictiseli... Aș vrea să plec... Totul mă dezgustă... Aș vrea să fim amândoi într-un oraș străzini, mare, curat...*

Repetiția (procedeul care construiește folosirea de mai multe ori a unui cuvânt sau a unei construcții, pentru a evidenția o idee, un sentiment, o atitudine): *...m-a întâlnit ieri la cafea ei mi-a spus surzând cu prietenie afectuoasă: Foarte dragă prietena d-tale... Mi-au dat lacrimile de bucurie, Emy. (Uite, e stupid să spun, dar sunt fericit, Emy). Prietena mea... Prietena mea...*

Retorica figurilor are ambiția să stabilească un cod al conotațiilor literare, sau ceea ce R.Barthes a numit *semnele literaturii*. De fiecare dată când folosește o figură recunoscută prin cod, scriitorul o eșarținează limbajul nu numai să-i “exprime gândirea”, ci și să notifice o calitate epică, lirică, didactică, oratorică etc., și să desemneze pe sine însuși ca limbaj literar, și să semnifice literatura. De aceea, retorica se preocupă prea puțin de originalitatea sau de noutatea figurilor, care sunt calități ale vorbirii individuale, și care, sub acest raport, nu o privesc.

Bibliografie

1. Florescu, Vasile, *Retorica și neoretorica*, București, Editura Academiei, 1973
2. Srvulescu, Silvia, *Retorică și teoria argumentării*, București, Editura Comunicare.ro, 2003

Яна Ключька

Науковий керівник – асист. Мельничук Ю. Г.

Соціальна реклама про військових в Україні та за кордоном

Реклама за весь час свого існування зазнала колосальних змін та досягла сучасного рівня індустрії. У Законі України „Про рекламу” (1996) виокремлено багато різновидів реклами. Проте нас цікавить саме поняття „соціальна реклама”, що означене як інформація будь-якого виду, що розповсюджена в будь-якій формі, спрямована на досягнення суспільно-корисних цілей, популяризацію загальнолюдських цінностей, і поширення якої не має на меті отримання прибутків [2].

Соціальна реклама цікавить дослідників, що підтверджують численні дослідження цієї галузі у світовій науковій думці. При цьому А. Андрусенко в статті „Соціальна реклама в Україні: здобутки та перспективи” відзначає незадовільний стан нашої соціальної реклами [1].

Певні аспекти цього питання висвітлено й у працях дослідників: І. Голоти, О. Грубіни. Проте наукових праць з аналізу української патріотичної реклами (зокрема й військової) взагалі не знайдено.

Зовсім по-іншому виглядає ситуація у Сполучених Штатах Америки, де й зародилась соціальна реклама.

У часи першої світової війни у 1917 р. там став дуже популярним рекрутинговий плакат Дж. М. Флегга із написом „Ти потрібен американській армії”. Так американський уряд проводив грамотну роботу із населенням, був створений Комітет із суспільної інформації. У період другої світової війни вони вирішують всю соціальну рекламу і всі свої „думки до народу” почати друкувати на сторінках тодішніх газет, аби збільшити аудиторію. Потім Комітет із суспільної інформації реформували в Рекламну раду. Після війни Рекламна рада перейняла обов’язок координування соціальної реклами

Не можемо оминати той факт, що саме зараз в Україні з’являється безліч потужних проектів. Так GoodMedia Production на замовлення каналу „Студія „1+1” створили соціальний ролик

„Аеропорт. Повертайтеся живими!”. Він присвячений воїнам, які виконують завдання у зоні АТО та захищають всіх українців.

На всіх каналах Inter Media Group стартував соціальний ролик „Втратити все, крім надії”. Він містив заклик допомоги біженцям. Телеканали, що входять до групи StarLightMedia (СТБ, Новий канал, ICTV) запустили соціальну рекламу „Армія – наша гордість!”.

Між програмами на телеканалі „Україна” з’явився новий відео р олик із назвою „З віро ю в Укр аїну”. У нь о му вміщені короткі епізоди із життя звичайних українців. На вулицях міст з’явилися патріотичні білборди однакового змісту, проте із невеличкою видозміною – на кожному з них називають різні міста частиною України: „Запоріжжя – це Україна”, „Донецьк – це Україна”, „Харків – це Україна”.

Отже, з огляду на складні часи, що наразі переживає наша країна, розвиток соціальної реклами є необхідним чинником. Прикладом може бути соціальна реклама в США, що набула рис масової реклами, яка розвивається за своїми правилами, проте з використанням новітніх технологій. Метою соціальної реклами в нашій країні є покращення іміджу державних інститутів, але зараз відбувається певна переорієнтація цінностей. Створюють дійсно сильні проекти із рекламою патріотичного характеру (зокрема про АТО). Вважаємо, що багаторічний досвід американців у сфері соціальної й воєнної реклами є таким, що підтвердив свою ефективність і цілком може бути застосований в Україні.

Список літератури

1. Андрусенко А. Соціальна реклама в Україні: здобутки та перспективи // Маркетинг в Україні. 2006. № 1. С. 4–5.
2. Про рекламу: Закон України // Відомості Верховної Ради України. 1996. № 39. С. 18–22.

Марія Ковалишин

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Молитви АТО як сакральне, культурне та мовне явище

Складна суспільно-політична ситуація в Україні витворила чимало нових слів, значень і відповідно текстів. Попередні історичні періоди показують, що це не зовсім нове явище, адже наша країна упродовж віків пережила багато воєн і витворювала тексти духовного змісту, а саме молитви за воїнів, які були покликані захистити їх та вберегти в неспокійний час війни. Молитва – це той жанр, що, витворившись у давні часи, не просто не перестає існувати, а ще й розвивається, видозмінюється.

Тепер можна говорити про молитву навіть не як про мовне явище і навіть не як сакральне, а як про культурне, що є відповіддю на суспільні проблеми. Доказом цього є значне поширення такого типу текстів і головне – значна потреба в них [1]. Хоча деякі тексти і залишаються суто індивідуальними і не поширюються, деякі все ж виходять за рамки індивідуальності, релігійності і наближуються до літературного жанру як за формою, так і за змістом. Шляхами поширення цих текстів першопочатково стихійно були різного плану соцмережі та сторінки релігійних груп, але з часом молитовні тексти почали поширюватися у збірниках релігійної поезії [2], спеціалізованих молитовниках релігійних спільнот [3], що підтверджує актуальність молитов воїнів АТО/за воїнів АТО.

Молитви АТО – це насамперед мовне явище, що, увібравши риси сакральних канонічних текстів, літературної молитви та витворивши нові риси, постало як новий різновид жанру молитви.

Молитва – це певний текст, що містить у собі звернення до певного божества чи у випадку літературної молитви – до абстрактного читача, сутності з подякою, проханням, хвалою тощо в односторонньому порядку, без зворотного контакту, що ґрунтується на Святому Письмі, інших сакральних текстах чи на індивідуальному творчому висловленні.

Молитва зазвичай структурно містить 3 частини: звертання з хвалою; прохання; хвала-подяка. А також містить типові звертання (*Боже, Всевишній* тощо) і слова-маркери: *молю, прошу, подай, захисти, прости, амінь* і похідні від них.

Молитви АТО мають свої особливості, зокрема в системі адресатів, окрім звичних Бога, Ісуса Христа, Богородиці, ангела-охоронця (сакральні), неньки-України, Батьківщини (літературні, патріотичні), постає ще адресат – воїн / солдат / захисник / герой, який при цьому не виключає інших як сакральних, так і притаманних літературному жанрові молитви адресатів. У текстах молитовного характеру зі звертанням до воїнів часто звичне моління, прохання до Бога відходить на другий план, а на перший виступають слова підтримки солдата, що співвідносні з мотивацією звичайної молитви – прохання, що покликане захистити, вберегти і особливо надати сили і наснаги у захисті Батьківщини.

Щодо адресантів, то тут важче визначити точних авторів, лише молитви церкви, себто релігійної спільноти, парафії чи спільні молитви різних конфесій, можна відстежити в реальному часі, але й формально вони виступають текстами канонічних молитов, вимовлених спільно за воїнів АТО, мир у країні чи за Україну. Хоча можна поділити аналізовані тексти за групами адресантів: це небайдужі співвітчизники, матері, дружини, діти, учасників бойових дій, на що вказує власне зміст молитви.

Отже, молитви АТО – це якісно нове явище, що перебуває на стику сфер культури, мови і духовності, і має свої виразні особливості.

Список літератури

1. Молитви українських бійців на передовій [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://fakty.ictv.ua/ua/videos/molytvy-ukrayinskyh-bijtsiv-na-peredovij-za-myr-v-ukrayini-i-zdorov-ya-blyzkyh/>
2. Донбас – Волинь: в обіймах молитви : християнська поезія й проза / [Д. Довбуш, В. Гребенюк, Ю. Вавринюк та ін.]. – Луцьк: Вежа-Друк, 2017. – 52 с.
3. Молитовник Захисника Вітчизни. Молитви і псалми воїна. – Глибока: Благодатний Вогонь, 2014.

Глона Козирська
Науковий керівник – асист. Тарангул І. Л.

Оказіональна лексика В. Маяковського в українських перекладах

Володимир Маяковський – одна з найяскравіших і найзагадковіших постатей в історії російської літератури. Неповторність поета проявляється в мові його творів, де він виступає як новатор.

„Бути новатором у мові – значить свідомо і навмисно вживати у своїй мові такі засоби, які виявляються не існуючими в даній мовній традиції, в даних умовах спілкування” [2]. В. Маяковський, за своєю суттю, – поет, який експериментує, шукає нові засоби вираження своїх думок, почуттів, душевних переживань. Звичайна мова не влаштовує його своєю шаблонністю, безмістовністю, відсутністю „дієвого” початку, який втрачається за умовною „поетичністю”. Поет у своїх творах намагається знайти нові мовні форми саме для втілення естетичної ідеї, а „не тому, що його власна мова здається йому самодостатньою цінністю” [2].

Прагнення втілити авторський образ у найбільш концентрованій формі, що відрізняється при цьому особливою експресивністю, спричиняє появу в поезії В. Маяковського okazіональної лексики, яка має багатошарове образне значення.

Поетика Маяковського значною мірою концентрується на його новоутвореннях. Вони входять до його творів із різною тематикою: революційною, трудовою, урбаністичною, ліричною. Okазіоналізми поета побудовані згідно із закономірностями російського словотвору. Серед активних моделей okazіональних утворень зустрічаються як афіксальні, так і безафіксні прийоми і способи, серед яких переважає словоскладання і складноскорочені одиниці. Маяковський часто оновлює традиційну структуру віршованої мови. Його пошуки у сфері форми і змісту відображені в okazіональних утвореннях. Це слова одноразової фіксації, але ця особливість якраз і посилює виразність художньої оповіді поета.

У своїй словотворчості Маяковський усвідомлено і цілеспрямовано реалізує ті особливості, функції, потенційні

можливості всіх класів слів російської мови, які дозволяють йому найбільш яскраво, вагомо, зримо висловити свою думку і своє ставлення до предметів, подій, людей, створити найбільш емоційний, живий і конкретний образ.

Оказіональна лексика В. Маяковського є дуже складною для перекладу. Його вірші перекладали українською мовою П. Воронько, М. Бажан, В. Струтинський, К. Дрок, С. Крижанівський, Є. Дроб'язко, Г. Коваленко, Ю. Яновський, П. Тичина, В. Груничев, А. Малишко, П. Усенко, К. Герасименко, М. Терещенко, Л. Первомайський, Н. Тихий, І. Муратов, П. Дорошко, С. Голованівський К. Шахова, М. Борецький та ін. Та, на жаль, перекладу оказіоналізмів не було надано достатньої уваги. Перекладачі зазвичай транскрибують чи калькують оказіональні слова. Наприклад, в поемі „На весь голос” С. Голованівський переклав оказіоналізми у такий спосіб: „кудреватые” – „кучерявенькі”, „мудреватые” – „мудроватенькі”, „мандолинят” – „мандолінять”, „песенно-есененный” – „есеніно-пісенний”, „амурно-лировый” – „амурно-лірний”, „многопудье” – „многопуддя”. Зрозуміло, що не всі відповідники в перекладі вжиті доречно.

Подібні приклади свідчать про складність процесу перекладу новоутворень мови поета та про наявність суто індивідуальної позиції кожного перекладача щодо такого перекладу.

Отже, проблема оцінки якості перекладу оказіональної лексики поезії В. Маяковського актуальна й вимагає окремого наукового дослідження.

Список літератури

1. Белова Б. А. Вопросы индивидуально-авторского словотворчества / Б. А. Белова // Русское слово в языке и речи. – Кемерово, 1977. – 268 с.
2. Винокур Г.О. Маяковский – новатор языка / Г.О. Винокур. – М. : Сов. писатель, 1943. – 136 с.
3. Новиков Л.А. Поэтический язык В. В. Маяковского / Л. А. Новиков, С.Ю. Преображенский // Русский язык в школе. – 1983. – № 3. – С. 16-28.
4. Орлов М. О стиле и языке Маяковского / М. Орлов // Русский язык в школе. – 1987. – № 5. – С. 8-14.

Анастасія Козороз

Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Творчість Павла Шеремета як тест на свободу слова: аспекти медіабезпеки

В умовах демократії свобода преси, яка зі швидким прогресом нових засобів комунікацій перетворилась у свободу масової інформації, вважається головним принципом функціонування сучасних ЗМІ, а особиста безпека журналіста є невід'ємною складовою провадження журналістської діяльності. У ситуації, яка склалася нині: фізичні розправи, погрози та напади на журналістів, побиття та перешкоджання професійній діяльності, – питання особистого захисту є вкрай важливим. Лише за останній рік в Україні зафіксували близько 90 випадків агресії щодо медійників.

Медіабезпеку як явище журналістики розглядали Ю. Луканов, С. Томіленко, Б. Тимошенко, І. Земляна, О. Мані-Керл та ін. Однак на практиці виникає багато дискусій, адже далеко не всі аспекти безпеки працівників медіа-фронту реалізуються в інформаційному просторі. Мета нашої статті – проаналізувати стан захищеності українських журналістів, перешкоджання свободі слова на прикладі долі журналіста Павла Шеремета.

За 26 років незалежності в Україні загинули 72 журналісти. За вершиною статистики ховаються численні факти моральних і матеріальних збитків працівників інформаційного фронту. Найбільш резонансними справами стали викрадення і вбивство Георгія Гонгадзе, співзасновника сайту „Українська правда”, жорстока розправа з В'ячеславом Веремієм, репортером газети „Вести”, загибель українського журналіста Павла Шеремета [2].

Про Павла Шеремета сьогодні говорять як про українського журналіста білоруського походження, незважаючи на те, що за 22 роки медійної діяльності лише два з них він пропрацював на розвиток української журналістики. На початку своєї кар'єри зарекомендував себе як противник режиму білоруського Президента, за що пізніше був позбавлений громадянства.

Створена Павлом Шереметом аналітична програма „Проспект” вигідно вирізнялася на тлі інших телепередач.

Аналізували, думали, зважували плюси і мінуси. Проект за великим рахунком був неприємний всім основним гравцям: опозиції – тому що відкрито говорив про її прорахунки, представникам влади та Президенту Білорусії. Передачу закрили, а білоруські ЗМІ отримали неординарну особистість.

Павло Шеремета був людиною проєвропейських поглядів: фізично не терпів диктатури, тиранії і нездатності країни боротися за власні інтереси. У Росії був період, коли можна було сподіватися на демократичні зміни. Існувала нехай і відносна, але свобода слова. Це не подобалось білоруській владі. Логічно – критика є, а „дістати” того, хто критикує, неможливо. Потрібен привід. І він з'явився – сюжет про білорусько-литовський кордон. За нібито незаконний перетин кордону і неправдивість фактів П. Шеремету разом із його колегою Д.Завадським арештували.

У наступні роки своєї діяльності П.Шеремет неодноразово отримував попередження якомога рідше бувати на Батьківщині, однак регулярно прилітав до Мінська. Власний проект – „Білоруський партизан” – сайт, який у кінці 90-х збирав політичну сатиру, в якій простежувалась чітка лінія на критику союзницьких відносин з Росією, став одним з провідних інформаційно-аналітичних інтернет-ресурсів білоруською ринку. За задумом редакції, він повинен був стати простором „для вільного і відкритого обміну інформацією”. Згодом він згадувався у ЗМІ як ресурс, у матеріалах якого переважала різка критика білоруської влади.

Якщо говорити про журналістську творчість П.Шеремета, то він був досить різким журналістом. У своїх публікаціях конкретно й об'єктивно критикував білоруську і російську владу, викривав корупційні схеми владних структур та олігархів в Україні, виступав за вільний і відкритий обмін думками. Був відомий своїми гострими виступами, за що, ймовірно, і віддав життя [1].

Список літератури

1. Бабінець А., Логінова О., Гнап Д., Лавров В. „Вбивство Павла” // Громадське Телебачення. 10.05.2016 (51:35).
2. Ткачук Я., Косинська А. Загиблі українські журналісти: [Електронний ресурс] URL: https://24tv.ua/zagibliukrayinski_zhurnalistimotoroshniy_spisok_n707228 2016 (дата звернення: 9.03.2017).

Особливості діалогу як композиційної форми мовлення в драматичному тексті М. Кропивницького

Діалог – це один із типів організації мовлення, який за своєю формою є розмовою чи суперечкою двох або кількох осіб. Він широко представлений в художній літературі, але в драматичному тексті є основним засобом зображення дійових осіб, їх характерів, дій на тому чи тому етапі розвитку сюжету [2, с. 16]. Репліка кожного учасника діалогу є відповіддю (реакцією) на попередні висловлення чи запитання, адресовані співрозмовнику. Сукупність певної кількості реплік, взаємозумовлених у структурно-семантичному плані, формує діалогічну єдність, комунікативну одиницю діалогу.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей діалогічної форми мовлення в драматичному тексті відомого українського класика кінця ХІХ – початку ХХ ст. М. Кропивницького.

Діалог у драматичному тексті М. Кропивницького напружений та динамічний, відзначається лаконізмом реплік, їх смисловою наповненістю. Він характеризується короткими висловленнями, використанням неповних і незакінчених речень, а також простою синтаксичною будовою його частин. Діалогічні речення-репліки не можуть вживатися окремо, вони пов'язуються між собою так, що одне з них будується відносно вільно, а друге структурно, функціонально підпорядковується йому, що й утворює лексико-семантичну єдність. Наприклад: ЗІНЬКА. Чи не пізно буде каятися? РОМАН. Не пізно, ніколи не пізно! ЗІНЬКА. То ти ось який? РОМАН. Я стільки ж винен, скільки й ти! (1, Т. 2, с. 29).

Репліки – це висловлювання співрозмовників, які можуть складатися з одного або кількох речень, а іноді й цілого монологу. Вони поділяються на репліки-стимули та репліки-реакції. Наприклад: ЖЕНЯ (*підходить нишком*). От я й прийшла. (*репліка-стимул*). КОНОН. О, де це ви взялись? (*репліка-реакція*). ЖЕНЯ. Чи давно казав мені, що простих пісень не співаєш?

(репліка-стимул). КОНОН. Співаю, тільки не на вулиці, а наодинці; а на вулиці таких співають не мода. Попробуй на вулиці такої заспівать – засміють (репліка-реакція) (1, Т. 2, с. 432).

Діалог співрозмовників характеризують ситуативна зумовленість та взаємозв'язок мовних чинників. Розкриваючи особливості зв'язків між репліками діалогу, варто насамперед відзначити факт функціональної двоплановості висловлення, що є однією з важливих умов організації тексту. Якщо принцип двоплановості порушується і репліка будується лише в одному функціональному аспекті, діалог втрачає драматичний елемент і поступово згасає. Якщо репліка персонажа становить кілька речень, вона виразно членується на дві частини. Перша частина висловлення нейтралізує репліку співбесідника, а за допомогою другої – персонаж вводить новий момент у розвиток теми, висвітлює її з іншого боку, поглиблює та розширює. Саме така мовна партія цікава і може закінчуватися формою прямого виклику співрозмовника на активну словесну дію. Наприклад: ДЕНИС. Цвиндриш гроші. ІВАН. Свої ж цвиндю, а не ваші, я їх заробив у лавошника за те, що читав псалтиря над його покійним тестем. ДЕНИС. Та невже? Пожальуйста, більш не давай мені твоїх грошей у схованку! (*Viddae*). ІВАН. Отакої, вже й розгнівались?.. (*Пишов*). ДЕНИС. Бреше, мабуть, що на книгу. Чи не гратиме у карт? Там у лавошника Митьки щовечора збираються та в карт грають. Хведька Коваль на тім тижневі програв аж десять цілкових... Ловку забавку завели (1, Т. 4, с. 51).

Отже, діалог є основним способом зображення характерів і розвитку дії в драматичному тексті, експресивною мовленнєвою формою, що імітує спонтанне мовлення персонажів у творах М. Кропивницького.

Список літератури

1. Кропивницький М. Л. Твори в шести томах. – К. : Держ. вид-во художньої літератури, т. 1–3 – 1958; т. 4–5 – 1959.

2. Слюсар Н. О. Структурно-функціональні особливості драматургійних текстів : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Слюсар Наталія Олександрівна. – Дніпропетровськ, 2004. – 168 с.

Структура двокомпонентних фітонімів української та румунської мов

Фітонімічна лексика відображає своєрідність сприйняття навколишнього світу в кожній національній мові. Зв'язки назв рослин з образами інших предметів, з характерними якісними, відносними чи присвійними ознаками вивчають представники комплексних галузей науки – етноботаніки [1], етнолінгвістики. У сучасному зіставному мовознавстві досліджують спільні та відмінні риси в мотивації фітонімів української мови та інших мов [3; 4]. Матеріалом нашої роботи послужили назви лікарських рослин, зафіксовані в українській та в румунській лексикографії кінця XIX – початку XX ст.; частина українських назв дібрана з праці Н. Осадчої-Янати [2].

Предметом розгляду є двокомпонентні фітоніми української мови з відносно-присвійними прикметниками, що утворені від назв тварин. Зіставлення показало, що українські фітоніми з прикметниками *вовчий, заячий (зайців), зозулин, воловий, кінський, жаб'ячий* не мають тотожних відповідників у назвах таких самих рослин у румунській мові, порівн.:

вовчий зуб (*Leontodon taraxacum*) – рум. *curu-gainei* («кур'ячий зад»), *prasița-ginilor* («покинута курами»); *вовча лапа, в. стопа, вовчі лапки, вовче лико* (*Geranium pratense*) – рум. *pliscul-cucoarei* («журавлинний дзьоб»); *вовча лапа, вовчий копит* (*Trollius europaeus* L.) – *bulbucel-de-munte* («гірський пупир»), *fusta-rndunelii* («ластівчина спідниця»), *тгр-ауріу* («золоте яблуко»); *вовче жито* (*Echinops sphaerocephalus* L.) – рум. *тгсіуса-сіобанулї* («пастуша палиця»), *arici* («їжак»); *вовче тіло* (*Acorus Calamus* L.) – рум. *trestie-mirositoare* («пахучий очерет»); *вовчий табак* (*Clematis recta* L.) – рум. *curpen-drept* («прямий вус»), *вовчі яблука* (*Echinops sphaerocephalus* L.) – рум. *тгсіуса-сіобанулї* («пастуша палиця»), *вовчі ягоди* (*Actaea spicata*) – рум. *iarba-de-orbanju* («трава орбанц»), *iarba-telharului* («трава крадія»), *iarba-christoforului* («трава Христофора»); *вовчий біб, їжачі голівки* (*Sparganium*) – рум. *buzdugan* («булава»);

зайців льон (*Linaria*) – рум. *floarea-jelei* («квітка смутку»), рум. *gura-metei* («рот кота»), *buruianz-de-in* («льоновий бур'ян»), рум. *iniSor-de-alior* («молочайний льоночок»), *in-szlbatie* («дикий льон»); *заяча кривця* (*Hypericum perforatum* L.) – рум. *iarba-lui-*

Sf. Ioan («трава Св. Іоана»), порівн. укр. *святоянське зілля*; *заячі ушки* (*Delphinium Consolida* L.) – рум. *mțrariul cetrului* («польовий кріп»), *nemioicori-de-grădină* («садові німці»), *floridomnești* («королівські квітки»); *заяча кануста* (або *з. канустка*); *заяче сало*; *заяча картопля* (*Sedum maximum* L.) – рум. *iarbă-groasă* («товста трава»), *iarba-de-urechi* («трава для вух»); *заячі бурячки* (*Echium vulgare* L.) – рум. *ochiul tăuiei* («котяче око»).

Певну подібність назв у двох мовах виявляють такі, що пов'язані з образами собаки та змії, порівн.: *собача медунка* (*Cynoglossum officinale* L.) – рум. *limba-mielului* («язик ягняти»), *limba-cânelui* («язик собаки»); *зядюче зілля* (*Veronica officinalis*) – рум. *iarba șerpilor* («змійна трава»); *змійний гірчак* (*Polygonum bistorta*) – рум. *rdzșcina-șarpelui* («змійний корінь»), *iarba-balaurului* («драконяча трава»), *iarba-șarpelui* («змійна трава»).

Для румунської мови більш характерні назви, що вказують на лікувальні властивості рослини щодо певної хвороби, або називають абстрактні поняття, пов'язані з біблійними образами: *вороняче сало*, *в. масло* (*Sedum maximum* L.) – рум. *iarba-de-urechi* («трава для вух»); *заяча кукурудзка* (*Polygonatum officinale* All.) – рум. *iarba-de-durori* («трава від болю»); *заячі вінички* (*Lepidium ruderale* L.) – рум. *moartea-stelnieolor* («смерть сталі»); *ракові шийки* (*Polygonatum officinale* All.) – рум. *iarba-de-durori* («трава від болю»); *соколів горошок* (*Polygonatum* sp.) – рум. *pecetia-lui-Solomon* («Соломонова печатка»).

Список літератури

1. Заверуха Б. В. Етноботаніка: народна і наукова фітоніміка / Б. В. Заверуха // Укр. ботан. журн. – 1994. – Т. 51, № 2–3. – С. 165–171.
2. Осадча-Яната Н. Українські народні назви рослин / Н. Осадча-Яната. – Нью-Йорк: Укр. Вільна Акад. Наук у США, 1973. – 173 с.
3. Пішеніна М. В. Універсальне та національно-специфічне турецької ботанічної номенклатури (ономасіологічний та семасіологічний аспекти) / М. В. Пішеніна // Ученые записки Таврич. національного ун-та им. В. И. Вернадского. Серия „Филология. Социальные коммуникации”. Том 23 (62). – № 3. – 2010. – С. 43–48.
4. Подолян І. Е. Національна специфіка семантики фітонімів в українській, англійській та німецькій мовах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 – Германські мови / І. Е. Подолян. – Київ, 2000. – 20 с.

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

Функційний потенціал односкладних конструкцій у поетичному дискурсі Тамари Севернюк

Синтаксичний лад поетичного дискурсу Тамари Севернюк, сучасної буковинської письменниці, побудований на майстерному поєднанні двоскладних та односкладних речень. Утім, односкладні конструкції яскравіше відображають індивідуально-авторську картину світу, увиразнюють релевантне втілення інтенцій мовця, слугують стилістичним засобом експлікації найтонших значенневих відтінків та емоційності. Дослідження таких синтаксичних структур, предикативний центр яких виформовує один головний член речення, набуває актуальності в річищі сучасних антропозорієнтованих тенденцій українського мовознавства, адже увагу лінгвістів переорієнтовано з вивчення проблем пасивного синтаксису на активний, динамічний, що експлікується в дискурсивній практиці комунікантів (С. Бузько, Т. Вавринюк, М. Кокора, Н. Свистун та ін.).

Односкладні речення становлять своєрідну щодо структури й змісту синтаксичну категорію, яку формують два типологічні вияви: односкладні речення дієслівного типу (означено-, неозначено-, узагальнено-особові, безособові й інфінітивні конструкції) та односкладні речення іменного типу (номінативні та генітивні висловлення), які в поетичному дискурсі створюють розгорнуті висловлення й репрезентують діяльнісний вияв суб'єктності. Наприклад, усі форми головного члена означено-особових речень співвідносяться з семантичною особою, з позицією суб'єкта, з мовцем, субстанцію якого реалізують дієслівні флексії: *О мій невільний звільнений народ, йдеши на розп'яття* (2, с. 27); *Приходимо й минаєм – ненароком* (2, с. 79). Означеність суб'єкта набуває семантичного вираження і змістової конкретизації саме в поетичному тексті. Водночас безособові висловлення позначають, з одного боку, стан природи, явища, процеси, що не залежать від людини, а з іншого – передають фізичну та психічну сферу ліричного героя, його

відчуття, сприйняття, настрої, переживання (*Холодно. Холодно. Зимно...Наче льоди на порі* (2, с. 83). Особливий функційний потенціал реалізують ті односкладні безособові речення, головний член яких виражений предикативним словом нема / немає явищ): *Нема мені життя чужих. Нема. Я – адресатка їх* (2, с. 186); *У мене мами вже да во нема* (2, с. 187). Такі конструкції заперечують екзистенцію людського буття, існування певних реалій (предметів, осіб, явищ).

Як засіб експресивності та емоційності поетичного дискурсу функціонують інфінітивні речення, що реалізують семантику необхідності, неминучості, бажання, засвідчують динамічність потенційної дії: *Усе живе, земне закарбувати, відчувши волю Бога – не богів... Знайти себе і радо привітати високий час повернення боргів* (2, с. 63); *О хоч би одну, хоч однісіньку мить спинити...Вернути* (2, с. 99).

Багаті експресивні можливості в поезії Т. Севернюк виражають номінативні речення, що створюють образні картини, передають динаміку подій та явищ, стверджують людське буття, передають емоційно-оцінну семантику. Пор.: *Зелений шум... Зелений сум... Дими* (2, с. 30); *Собори... І – Броди... Циклони... Рови... Роксолани... Тавровані душі і думи* (2, с. 7). Широко представлений у поетичному дискурсі й називний уявлення, який уводить читача в ситуацію спогадів, у філософські роздуми, пор.: *Будиночок Гете... Таке старе, таке золоте добро* (2, с. 20).

Отже, односкладні речення в поетичному дискурсі Т. Севернюк виконують функцію динамічності, індивідуалізації та емоційності мовлення, слугують засобами увиразнення психічного стану мовця, маркерами номінації та лаконічності, що забезпечує їм важливе місце в ресурсі експресивно виражальних синтаксичних засобів української мови.

Список літератури

1. Бузько С. А. Функціонування односкладних номінативних речень у поетичному доробку Ліни Костенко / С. А. Бузько // *Філологічні студії*. – 2013. – Вип. 9. – С. 488–491.
2. Севернюк Т. А. Спокуса білої пустелі. Сторінки життя: Поезії, Бібліографія, Архіви / Т. А. Севернюк. – Чернівці: Місто, 2001. – 560 с.

Наталія Лейберюк
Науковий керівник – доц. Ковалець Л. М.

Семантика ахроматичних кольорів та їх асоціацій у збірці новел Михайла Яцківа „Казка про перстень”

Михайло Яцків – один із представників модернізму в Україні, який звертався до відомого на той час (кін. XIX – поч. XX ст.) явища „літературного живопису”, що виникає на межі між літературою та малярством [2, с. 91]. Дослідження кольоропису у творах новеліста проводилось Оксаною Мельник, про це один із розділів її монографії „Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація”. Авторка зважає тільки на лексеми, що позначають колір, ми ж пропонуємо досліджувати кольористику творів у психологічному ракурсі.

Ахроматичні кольори у збірці „Казка про перстень” (1907) становлять одну з найбільших спектральних ланок.

Лексеми на позначення чорного кольору у цій збірці використовуються 20 разів, тоді коли О. Мельник зазначає, що тільки 4 [2, с. 95]). Досить активно М. Яцків використовує поєднання прикметника „чорний” з іменниками. Воно присутнє здебільшого у портретних характеристиках персонажів („чорні брови”, „начорнені брови”, „чорновусі” і т. под.) та у вигляді епітетів для створення психоемоційного ефекту („чорний ліс”, „витягла чорну спрацьовану руку”, „чорного яру” та ін.).

Чи не в кожному творі дія відбувається вночі, тому часто прослідковуємо описи: „тяжкий сон”, „в глибині вулиці потопало світло в темряві...тряслася темна юрба”, „серед глухої понурої вулиці”, „глуха пійма ночі”, „осінньої темної ночі” і т. д. Здавалося б, осягаючи подібне, читач мав би відчуті моторошність пейзажу як психоемоційно гнітючого. Однак, з погляду Лесі Демської-Будзуляк, „ніч для письменника – це не темрява, а протилежність дня”, „день для письменника – це зона фальші, ніч – правди” [3, с. 29–30]. Вважаємо справедливою цю думку дослідниці, та й репліка героя з новели М. Яцківа „Біла квітка” potwierджує це: „То лише дурний гадає, що в піймї плодиться всяка біда...” [3, с. 50].

У більшості творів письменника присутнє часте апелювання до лексем „смерть”, „похорон”, „мрець”, які так чи інакше асоціюються

з летальним кінцем. Так-от лексеми „смерть” і семантично наближені до неї в таких творах, як „Регіт трупа”, „Жаб’ячий похорон”, „Віднова на похороні”, „Повернення”, „Мальований стрілець”, „Поема долин” та ще декількох інших замальовках, і належить сприймати як асоціацію з чорним кольором, як щось гнітюче і тяжке житті людини. Автор у такий спосіб передає буденність і втому, яка поселилася в душах героїв. У новелах „Портрет”, „Біла квітка”, „З монастиря” про смерть мовиться в реалістичному плані, вона „ніби є межовою ситуацією, що оголює етику героя” [1, с. 50], звільняє його від якогось тягаря і дає можливість збагнути інші настрої та світовідчуття. Інакше кажучи, чорне переростає в інше, може, у щось світліше.

Лексема на позначення білого кольору використовується М. Яцківим 14 разів (за підрахунками О. Мельник, тільки 8 [2, с. 95]). Цікаве зображення письменником образу-символу „білої квітки” як одного з атрибутів у змалюванні Діви Марії – символу чистоти та непорочності. У новелі „Серп” цей образ-символ трансформується у знаряддя праці головної героїні – серп і несе семантику чистоти та непорочності. А в новелі „Біла квітка” для головного героя образ, винесений у назву, асоціюється зі смертю молодшої сестрички.

Лексема сірого кольору вжита М. Яцківим 3 рази (О. Мельник указує на 1 раз у значенні „сивий” [2, с. 95]).

Сприйняття семантики ахроматичних кольорів та їх асоціацій у новелістичній збірці М. Яцківа „Казка про перстень” до певної міри оманливе, бо ми не можна напряму сприймати колір, не побачивши та не відчувши його в контексті.

Список літератури

1. Демська-Будзуляк Л. Досвід і риторика смерті в творчості молодомузівців[текст]/Л. Демська-Будзуляк//Слово і Час. – 2008. – № 1. – С. 25 - 31
2. Мельник (Єлейко) О. Між кольором та ідеєю, або Межа літературної літератури (На матеріалі художньої прози М. Яцкова) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колеґіумах. – 2007. – № 9–10 (62–63). – С. 91–99.
3. Яцків М. „Чорні крила” та інші твори / упоряд. і літ. редакція Василя Ґабора / Михайло Яцків. – Львів :ЛА „Піраміда”, 2016. – 192 с.

Номінативні речення у поетичній творчості Лесі Українки

У граматичній системі мови важливе місце посідають номінативні речення, дослідженню яких присвячені праці відомих мовознавців (О. Шахматова, О. Пешковського, О. Потебні, П. Фортунатова, Ю. Шевельова, О. Мельничука, І. Вихованця та інших) [3, с. 239], [4, с. 130]. Упродовж тривалого періоду вчені порізнному трактували номінативні речення (неповні речення, двоскладні, безособові тощо), запропонували чимало класифікацій для їх вивчення. Зокрема, за будовою, тобто за наявністю чи відсутністю другорядних членів речення, передбачений поділ на поширені та непоширені [4, с. 131]. Залежно від головного члена речення, номінативні речення можуть бути поширені означеннями чи додатками: „*Божая іскра*” – *то тяжке прокляття* (1, с. 238); *Ясний місяць наглядач цікавий, Ясний місяць підслухач лукавий* (1, с. 155). Такі типи речень не повинні містити обставин, бо їх використання буде свідчити про наявність дієслова-присудка, що не характерно для іменних речень.

За метою висловлювання та характером інтонації номінативні речення розмежували на розповідні і розповідно-окличні, напр.: *Зорі очі весняної ночі! Зорі, темряви погляди ясні!* (1, с. 50); *Весна красна! Люби мрії! Сни мої щасливі!* (1, с. 118). Крім того, з'ясовано, що в українській розмовній мові вживають частіше розповідні, а розповідно-окличні відіграють значну роль у художньому стилі.

Попри вже названі, найбільш поширена класифікація номінативних речень за значеннями та функціями. Загалом дослідники виокремили такі основні різновиди речень, як: буттєві (фіксують предмет, явища дійсності, факти, події); вказівні (значення буттєвості ускладнюється значенням вказівності за допомогою використання вказівних часток *ось, от, он, онде, осьде; той, та, то* та ін.); оцінні (поєднання номінації предмета і емоційної оцінки; для таких речень характерні займенники *яка, яке, які, який, якась; такий, така, таке*.

У поетичній творчості Лесі Українки номінативні речення посідають важливе місце, що надає індивідуальності художньому стилю письменниці. За значенням розрізняємо такі види номінативних речень:

1) буттєві: а) власне-буттєві, напр.: *Ясне небо, ясне море, Ясні хмарки, ясне сонце* (1, с. 99); *Дощі ваші дрібненькіі* (1, с. 46); *Місяць ясененький, Промінь тихесенький* (1, с. 46); б) предметно-буттєві, напр.: *Велике місто. Будинки високі* (1, с. 94); *Парасоля! Я дарую Королів аж тридцять шість* (2, с. 236); в) абстрактні (існують тільки у людському мисленні), напр.: *Холодний погляд! Ох, як серце в'яне!* (1, с. 60); *Рожевая зоря, й червона кров, І темна ненависть, і ясна любов, І промінь пожеару, і місяць, і зорі* (1, с. 128); „*Любов! Любов! Любов!*” – *зітхали втішно* (2, с. 172);

2) вказівні, напр.: *Ох, се ж його дружина молодая! Ох, се ж його дитинонька малая!* (1, с. 60); *Коли зненацька чую: „Ось Байдари”* (1, с. 105); *Там ангел помсти злий, суворий дух темниці* (1, с. 177).

3) оцінні: а) оцінно-стверджувальні, напр.: *Так, вільна, вільна пісня!* (1, с. 94); б) оцінно-окличні, напр.: *Якесь весілля дике! А світ такий красний, хороший, розкішний!* (1, с. 363)

4) називний уявлення, напр.: „*Слов'яницина!*” – *який величний гук, Який широкий і містично темний* (1, с. 239).

Отже, поетичне мовлення Лесі Українки насичене номінативними реченнями, що є особливою рисою її стилю. Письменниця використовує номінативні речення як для називання предмета, так і для емоційного забарвлення своїх творів.

Список літератури

1. Леся Українка. Поезії / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1975. – Том. 1. – 448с.
2. Леся Українка. Поеми і поетичні переклади / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1975. – Том. 2. – 368с.
3. Слинко І.І. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання / Слинко І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. – К.: Вища школа, 1994. – 670 с.
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: [підручник] / К. Ф. Шульжук. – К.: Академія, 2004. – 408 с.

Лідія Лешко
Науковий керівник – доц. Гречанюк А. Ю.

Комунікативні моделі інформаційної війни в сучасному українському медіапросторі

Протягом останнього століття комунікативні моделі залишаються незмінними. Модель Чакотіна, або модель всесильної пропаганди зводиться до висновку, у результаті якого люди купують не косметику, а дбають про красу, не п'ють пиво, а створюють клімат доброго товариства, не обирають політику чи партію, а обирають особистість, добробут та демократію [1, 218]. У моделі Якобсона в основі контакт як спосіб спілкування людей, вплив комуніканта на комуніката. Левін у своїй топологічній моделі застосовує до процесу комунікації поняття припливу повідомлень, а модель Каца – Лазарсфельд виділяє двоступеневий приплив інформації та думки. Психологи Дж. і М. Рилей в основу соціологічної моделі заклали вплив на певну особистість малої соціальної групи і роль первинної групи на почуття, думки, позиції та поведінку людини. У своїй праці „Теорія Масової комунікації” В. Різун зібрав 15 комунікативних моделей, які знаходять застосування з часу їх виявлення науковцями і до тепер.

Мета нашої роботи полягає у визначенні поширення комунікативних моделей інформаційної війни у сучасному українському медіапросторі, нам треба з'ясувати специфіку ведення інформаційної війни в Україні.

Інформаційна війна – це війна без кровопролиття і зброї, це війна словом. Г. Почепцов тлумачить поняття інформаційної війни як комунікативну технологію впливу на масову свідомість з короткочасними й довготривалими цілями [2, 20]. Таке твердження найкраще підтверджує тезу про те, що інформація у ХХІ столітті відіграє дуже важливу роль, оскільки комунікативні процеси забезпечуються шляхом поширення новин у мережі інтернет, на радіо, телебаченні й у газеті, особливо, коли в Україні ведеться інформаційна війна з Росією. Для ефективності її ведення використовують комунікативні моделі. З числа 15 моделей найдієвішою за останні 4 роки стала

модель пропаганди. Численні скандали, які точаться навколо телеканалу „Інтер” яскраве цьому підтвердження. На початку 2017 року „Телекритика” проводила порівняння телеканалів на рахунок наявності політичних маніпуляцій російських ЗМІ на українському ТБ [3]. У результаті виявили факти викривлення інформації, її недостовірності, проте факт приналежності українського ТБ російським ЗМІ спростували.

А. Стадник зазначає, що головна новинка інформаційної війни полягає в тому, що вона працювала з віртуальними об'єктами, не було очевидної реальності в пропагандистських повідомленнях (наприклад, „Новоросія” ніколи не була реальною) [4, 89].

З часу провадження інформаційної війни України з Росією у сучасному суспільстві комунікативні моделі не зникають, а, навпаки, з'являються і доповнюють попередньо створений список. Технічне забезпечення, цифрове обладнання сучасного суспільства і його мешканців дозволяє зазначати, що інформаційна війна практично у нічому не поступається збройному протистоянню, а комунікативні моделі інформаційної війни в сучасному українському медіапросторі (на всеукраїнському рівні) поширюються за стандартами журналістики, принаймі за одним із них – оперативно.

Список літератури

1. Різун В. Теорія масової комунікації: підруч. для студ. галузі „журналістика та інформація” / В. В. Різун. – Київ: Просвіта, – 2008. – 260 с.
2. Почепцов Г. Г. Информационные войны / Г. Г. Почепцов. – Москва: Рефл-бук; Киев: Вакаер. – 2000. – 576 с.
3. http://osvita.mediasapiens.ua/monitoring/advocacy_and_influence/ant_iblokadna_sinergiya_propagandi/
4. Стадник А. Г. Основні моделі організації інформаційних війн та їх різновиди // соціальні технології: проблеми теорії та практики. [Електронний ресурс] / А. Г. Стадник // Вип. 67-68. – С.81-91. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: file:///C:/Users/COMPUTER LAND/Downloads/stapttp_2015_67-8_11.pdf.

Графічні аномалії як засіб індивідуалізації графічної стилістики постмодерного поетичного тексту

Прикметна риса новітніх поезій – індивідуалізація ліричного висловлювання та оригінальне використання необхідних засобів виразності поетичної мови. Нині поезія стає все менш схожою на поезію в звичному розумінні. Моновірш Яна Сатуновського 1976 року цілком відображає цю ситуацію: „*Головне мати нахабство знати, що це вірші*”.

Сучасний поет вибирає з напрацьованих розвитком літератури канонів лише ті традиції й тенденції, які важливі для його власної поетичної практики.

У процесі аналізу ми виокремили основні риси графіки постмодерної поезії: новітні тенденції у структурі поетичного тексту, нові принципи вживання буквених і пунктуаційних знаків, відхід від класичних традицій графіки вірша.

Витлумачуємо графічні аномалії як результат навмисних порушень у системі закріплених норм і канонів формування художнього тексту, його символіки, що призводять до появи в реципієнта емоційного шоку, а також до створення в нього „непевненості” в ході розвитку авторської оповіді.

Найважливіша тенденція для цього періоду – перехід сфери відповідальності за візуальний складник тексту власне до автора, скорочення етапів на шляху тексту до читача, зміна дистанції між автором, видавцем, текстом і читачем.

Особливу увагу ми приділяємо таким аспектам:

- *графіка і пунктуація сучасного тексту* (опускання великих літер на початку речення / рядка та пунктуаційних знаків, заміна нормативно-мовних пунктуаційних засобів іншими) *та сенс використання такої графічної організації для поета;*

- *нові можливості авторського редагування тексту* – зміна графічного вигляду тексту, зсув і перестановка фрагментів, вибір зображення, розміру шрифту й гарнітури, що впливає на строфічну організацію, інтонацію; вставка малюнків, символів з інших гарнітур, нетрадиційне розташування тексту на сторінці

тощо; використання специфічно комп'ютерних властивостей тексту – гіпертекст, смайлики, виділення кольором, використання транслітерації як стилістичного прийому і т. д. [1].

Зафіксовані графічні інновації як засіб індивідуалізації графічної стилістики ґрунтуються на мовній грі. „Суть графічної гри, – зазначає С. Сметаніна, – у виокремленні тієї частини слова, що її необхідно сприймати як активний елемент, який виформовує оригінальний смисл” [3].

У процесі дослідження ми встановили, що графічні інновації в сучасному літературному просторі застосовуються не лише як засіб індивідуалізації графічної стилістики в поетичному тексті, а й виконують певні функції: естетичну гру, актуалізаційну, поліфонічну, інтерактивну та виховну функції. До того ж та сама функція може бути реалізована різними графічними елементами. Наприклад, для звернення особливої уваги на певну лексему застосовують як вертикальний пробіл, так і побуквений запис слова.

Отже, розглянувши різні типи структурування тексту постмодерної поезії, ми встановили, що одні із засобів виразності допомагають цілісному сприйняттю тексту, другі увиразнюють композиційне протиставлення одних частин тексту іншим; у постмодерному тексті графічне оформлення (у якому графічні аномалії посідають тепер значне місце) є одним із значущих засобів текстотворення, лінгвокреативності, епатажу, слугує засобом індивідуалізації графічної стилістики.

Список літератури

1. Лукашенко Н. Г. Засоби графіки у комп'ютерному дизайні текстів Інтернет-форумів / Н. Г. Лукашенко // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць. – К. : Видавн. центр Київськ. нац. лінгв. ун-ту, 2003. – Вип. 9. – С. 212–218.
2. Сметаніна С. И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистике конца XX века) / С. И. Сметаніна. – СПб : Михайлова В. А., 2002. – 383 с.
3. Суховой Д. Графика современной русской поэзии [Электронный ресурс] / Дарья Суховой. – Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/>.

Марія Лупуляк
Науковий керівник – доц. Дашенко О. І.

**Відтворення в українському перекладі шляху
А. Ахматової від інтимної лірики
до соціально значимих тем**

Передати всі нюанси переживань ліричної героїні визнаної „енциклопедистиці жіночої любові” Ахматової і не порушити при цьому жодної складової ритмомелодики навіть найталановитішому перекладачеві не під силу. Ось що дає нам, наприклад, зіставлення російського та українського (перекладник – Оксана Лозова) варіантів вірша „Сжала руки под темной вуалью...”, написаної ще молодою на той час (1911 рік) Анною Ахматовою. *Сжала руки под темной вуалью... / „Отчего ты сегодня бледна?” / – Оттого, что я терпкой печалью / Напила его допьяна. / Как забуду? Он вышел, шатаясь, / Искривился мучительно рот... / Я сбежала, перил не касаясь, / Я бежала за ним до ворот. / Задыхаясь, я крикнула: „Шутка / Все, что было. Уйдешь, я умру”. / Улыбнулся спокойно и жутко / И сказал мне: „Не стой на ветру”* [2, с. 28] // *Стисла руки тонкі під вуаллю. / – Що з тобою? Ти зблідла чогось? / – До сп'яніння терпкою печаллю / Я сама напоїла його. / Як забуду? Він вийшов, хитнувся. / Рот скривився в стражданні німім. / Збігла – навіть перил не торкнулась, / До воріт я добігла за ним. / Задихаючись, крикнула: „Згину, / Як підеш через жарти пусті!” / Посміхнувся спокійно і дивно / І промовив: „На вітрі не стій”* [1, с. 7]

Зазначимо, що вже у першій строфі поетові-перекладачеві не вдається повторити ідеального римування рядків відповідного фрагменту оригіналу. Щоправда, на цьому етапі звуковий дисонанс другого та четвертого рядків („чогось”– „його”) ще не сприймається як свідомий намір перекладача відмовитися від буквальної передачі ахматівського інтонаційно-звукового комплексу. Але в середній і останній частинах твору досі незначна розбіжність посилюється. Там, де у першотворі римуються слова „шатаясь” – „касясь”, „рот” – „ворот”, в українському тексті з'являються пари „хитнувся” –

„торкнулась”, „німім” – „за ним”. Втім, до другої словесної пари претензій немає: вона звучить цілком естетично. А от перша відчутно суперечить ахматівському тяжінню до бездоганної рими. У фінальній строфі перекладу спостерігаємо такі, що не збігаються на письмі, але фонічно відносно близькі „пусті” – „не стій”, а також далекі за звучанням „згину” та „дивно”.

Ритмічну структуру, метрику авторіві україномовного варіанта вдалося зберегти – ані розмір (анapest, переважно тристопний), ані довжина рядків чи особливості чергування наголошених і ненаголошених складів не викликають зауважень. Оксана Лозова їх „відчула” душею та втілила це відчуття у друковану форму бездоганно. При цьому викликає зауваження техніка римування перекладача. Звичайно, не можна вимагати від інтерпретатора поетичного твору повної тотожності строфіки-ритміки-фоніки вихідного тексту. Але прагнути до цього митець зобов’язаний. Тим більше, якщо йдеться про дуже близькі за літературними традиціями, правилами метрики та типовими поетичними жанрами художні системи.

Зазначимо, що з відтворенням авторського стилю й емотивності перекладачка впоралась майже бездоганно. Звичайно, без окремих лексико-семантичних зсувів не обійшлося. Одним з них, на наш погляд, є більший психоемоційний потенціал російської фрази „Улыбнулся спокойно и жутко” порівняно з перекладним українським реченням „Посміхнувся спокійно і дивно”, де остання лексема відчутно програє поряд із „моторошним” ефектом від прислівника „жутко”.

Загалом же семантико-комунікативне відтворення вірша „Стисла руки тонкі під вуаллю” Оксаною Лозовою дає чітке уявлення про ідіостиль молодой Анни Ахматовой.

Список літератури

1. Ахматова А. Мені був голос... Переклади і переспіви Оксани Лозовой. – К. : Діокор, 2002. – 96с.
2. Ахматова А. А. Собр.соч. в 2-х тт. Т.1. – М. : Правда,1990. – 448 с.

Характеристика невербальних засобів волевиявлення Андрія Кузьменка

У процесі комунікації мова виконує функції повідомлення та спонування до дії. Спонукальна сила промови залежить від її виразності. А виразність мовлення залежить від структури побудови речень і відбору слів. Тут важливі жвавість, образність мови, доступність для розуміння.

Хоча мова і є універсальним засобом спілкування, проте у мовленні вербальна інформація завжди має доповнення через вживання невербальних засобів, які, на думку багатьох дослідників, мають для комунікації набагато більше значення, ніж самі мовленнєві висловлювання.

Андрій Кузьменко на концертах чи інтерв'ю постійно використовував невербальні знаки спілкування. Серед них можна виокремити численну групу тих, які несуть спонукальне значення. Зауважимо, що доволі часто жестова мова зі значенням „волевиявлення” не лише доповнювала виступ Кузьми, а й замінювала вербальний контакт.

Наведемо приклад імперативних конструкцій, які супроводжують невербальні засоби. Під час одного з інтерв'ю Андрій Кузьменко звертався до політиків так: ***Відчуйте** на своїй шкірі те, що відчують мами тих пацанів, які не повернулися додому. І знайте, що кров тих хлопців є на ваших руках,* – висловлюючись, він активно змінює міміку обличчя (риси стають різкішими), вказуючи при цьому вказівним пальцем вперед, наче на депутатів, саме під час вживання дієслів у наказовому способі. Ще один приклад: *Ти мені не брат, і не сестра, і **не розкажуй** мені, хто го а ви й на тій землі!* Виголошуючи цю апеляцію до аудиторії, співак використовував як і вказівні знаки, так і заперечні: похитування головою під час озвучування імперативної конструкції ***не розкажуй***.

Найпоширенішим невербальним закликком під час концертів, не тільки в Андрія Кузьменка, а й у всіх співаків, є так зване артистичне невербальне спонування, тобто за допомогою

певного руху митець може змусити аудиторію співати, плескати, танцювати або до інших потрібних йому дій. Таке волевиявлення, по-перше, використовують з метою економії часу, голосових ресурсів, а, по-друге, для піднесення настрою публіки, її запалу. Це певна взаємодія виконавця і слухачів на концерті, для яких будь-які слова зайві.

Знаки невербальної комунікації можна поділити на дві групи:

- 1) загальновідомі знаки для всієї аудиторії;
- 2) спеціальні знаки, призначені для комунікації співака та персоналу, який обслуговує концерт.

До першої групи ми віднесемо такі невербальні знаки комунікації Андрія Кузьменка: плескання (заклик аплодувати), нахил мікрофона в бік глядачів (спонукання підспівувати), піднесення руки до вуха (заклик співати голосніше), різні махи руками, стрибки (заклик танцювати) та інші.

Однак ця група має особливу рису: щоб відбулася комунікація на невербальному рівні з великою кількістю осіб, потрібно, щоб адресант мовлення мав великий авторитет і володів високим рівнем впливу на адресатів. Люди самі повинні хотіти виконувати певні дії, а лідер – уміло та своєчасно заохочувати та спонукати їх. Усі ці невербальні засоби є ситуативними і зазвичай очікуваними, стандартними.

Друга група менш чисельна, на відміну від першої. Сюди ми віднесемо підняття долоні вверх / вниз (збільшення / зменшення звуку мікрофона), великий палець вверх (спонукання до збільшення звуку якогось з інструментів), демонстрація рукою знака „окей” (інформування, що всі налаштування правильні і можна починати концерт). Ці ж знаки використовує не лише артист, а й робочий персонал між собою.

Невербальні засоби нерозривно пов'язані з імперативом, супроводжують його під час комунікації. Особливу роль вони виконують для людей медійних, а ті з них, хто має чималий авторитет, можуть узагалі спонукати до дій без слів, одними знаками.

Марія Мацьопа

Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Фоніка у поетичних творах Мар'яна Лазарука (на матеріалі збірок „Руки Сіяча” і „Черн: зухвалі візі”)

Кожний письменник вирізняється особливим стилем написання. Це залежить від метафоризації тексту, введення стилістичних фігур, використання багатства мови – різноманіття лексики, а до того ж іще – вирізнення на рівні звуків, тобто на фонетичному рівні. Тому розглянемо фоніку – звучання віршів під аспектом їх естетичної вартості.

За співвідношенням голосних і приголосних у конкретному лексичному матеріалі українську мову відносять до мов середньої прозорості. У творах Мар'яна Лазарука кількість приголосних не набагато більше переважає відповідну кількість голосних.

Відзначаємо високий коефіцієнт прозорості у вірші «Ось бачиш – ніч!» – 0,88. У даній поезії на 36 голосних припадає 41 приголосних. Здебільшого коефіцієнт прозорості коливається в межах 0,70 – 0,78. Так, у поезії «Нарешті усе» фіксуємо 79 голосних на 104 приголосних, коефіцієнт прозорості – 0,76. Засвідчено і низький коефіцієнт прозорості. У поезії «Витяг із першого послання Джона до українців» на 168 голосних – 246 приголосних, тому коефіцієнт прозорості менший – 0,68.

Розглянемо явище евфонії – благозвучності, сукупності позитивно-естетичних фонічних явищ. До неї відносимо асонанс, алітерацію, дисонанс, оноματοпею. До евфонії належить асонанс – повторення однорідних голосних, переважно наголошених. Аналізуючи поезії Мар'яна Лазарука бачимо, що автор свідомо у деяких поезіях використовує звукоповторення голосного -о-:

Схожі, мов краплі води на долоні,	5 -о-
Вийшли з неволі п'яного опію:	4 -о-
Ти, що одвіку живеш у полоні,	3 -о-
І шістсотрічна твоя ксерокопія [5, 4].	4 -о-

Виразником почуттів постає голосний -у-, що ніби відображає рух, протяжність:

Сон – паперовий,	2 -о-
Розум восковий.	3 -о-, 1 -у-
Порухом вій	2 -о-, 1 -у-
Зупини буревій [5, 54].	2 -у-

До евфонії відносимо, відповідно, й алітерацію – повторення однорідних приголосних звуків у поетичном чи прозовому тексті, яку частіше фіксуємо у поезіях Мар'яна Лазарука.

Так у поезії «Черн», автор, вважаємо, свідомо, містифікує атмосферу за допомогою повторення приголосних -ч- (літера щ – звуки [ш] і [ч]) та -р-. Можливо, сама назва міста викликає асоціації із чорним кольором. Ця асоціація з'являється також через відповідні слова (печера – темна, крук – чорний, злочин – зле, позначене темним кольором, чорниця – темне одіяння, вороняччя – чорні, ніч – темна):

Чому злочинну? В череві печер	4 -ч-, 2 -р-
Переродили тебе щирим круком.	1 -ч-, 4 -р-
І став чорнішим від чорниці Черн,	3 -ч-, 3 -р-
Як вороняччя уночі над Прутом [5, 8].	3 -ч-, 2 -р-

Виникають почуття настороженості, очікування чогось злого, ворожого, що неодмінно відбудеться у вірші «Гранітна грива» через поєднання приголосних -г-, -р-:

Гранітна грива, серце металеве,	2 -г-, 3 -р-
І голос грізний понад голоси [5, 32]	2 -г-, 1 -р-

За Ігорем Качуровським, виділяємо звуконаслідування, або ж оноματοпею – міметичне відтворення фонетичними засобами позамовних звукових явищ, що будується на артикуляційній схожості. Її фіксуємо у вірші «Заколисуєш вечір повільно»: Дивний тембр твого «о-ля-ля» [4, 88]. Автор у поезії «Я що й но був» уживає паліндром, що, ніби стирає просторові межі і створює загадковість: Я що й но був // В іседО чи Одесі // Я що й но був [4, 56].

Протилежне явище до евфонії – какофонія. Мар'ян Лазарук не зловживає какофонією, але трапляються випадки збігу приголосних: Часом кидаєш дзвінкі мідяки [5, 33], Шепіт, ти чуєш шепіт мужів? [5, 4]. Наявний і збіг однакових чи подібних звуків: Кроки карбуються в темнім провулку [4, 44], Від спогаду терпкого тремтить рука [4, 68], І дзвоном задзвенів у шість годин [4, 68].

У поезіях Мар'яна Лазарука фоніка виступає виразним тлом почуттів. Вона походить з підсвідомого, а інколи свідомо виражена.

Список літератури

1. Лазарук М. М. Руки Сіяча: Поезії / М. М. Лазарук. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2006. – 112 с.
2. Лазарук М. М. Черн: зухвалі візії: Поезія / М. М. Лазарук. – Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2009. – 96 с.

Шевченкознавство Віктора Петрова

В українській гуманітаристиці середини ХХ століття В. Петрова вважали геніальним мислителем і вченим. Особливо вражає його багатогранна літературознавча діяльність. Наукові інтереси дослідника стосувалися літературної спадщини Г. Сковороди, М. Костомарова, М. Гоголя, Лесі Українки, П. Куліша, О. Олеса, Є. Маланюка, М. Рильського, до творчості яких В. Петров постійно апелював, глибоко осмислював і активно популяризував. Окремий пласт у літературознавчій спадщині В. Петрова становлять праці, присвячені творчості Т. Шевченка.

Як слушно зазначає сучасний дослідник В. Андреев, „Внесок В. Петрова у шевченкознавство полягає у відмові від історіографічних традицій та штампів, у піднесенні поетичної творчості Т. Шевченка на рівень визначних європейських митців та мислителів” [1, с. 226]. У статті „Інтелектуальна біографія Віктора Петрова: осягнення Т. Шевченка” В. Андреев виокремлює три етапи активного зацікавлення В. Петровим творчістю Т. Шевченка. Зокрема у 1920-х роках, коли В. Петров працював над докторською дисертацією про П. Куліша. Відтак у першій половині 1930-х років, коли змушений був виправдовуватися перед радянською владою за допущені „перекручування” в оцінці П. Куліша і Т. Шевченка, та в другій половині 1940-х років, перебуваючи в еміграції у Німеччині.

У своїх шевченкознавчих наукових розвідках В. Петров порушив низку важливих питань, подекуди дискусійних, що стосуються постаті Т. Шевченка. Погляди вченого втілено в публікаціях „Куліш і Шевченко” (1925), „Шевченко, Куліш, Білозерський – їх перші стрічі” (1925), „Матеріали до історії приятелювання Куліша й Шевченка 1856-1857-го,„ (1926), „Тарас Шевченко як поет нації” (1946), „Етапи розвитку шевченкознавства за останнє двадцятип’ятиліття” (1946), „Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (З приводу книги П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939)” (1946), „Казематні поезії Тараса Шевченка (квітень-травень 1847р.)” (1947), „Естетична доктрина Шевченка: до

поставлення проблеми” (1948), „До проблеми естетичної концепції Т. Шевченка” (1948) тощо.

В. Петровне тільки з’ясовував питання приватних і публічних взаємовідносин П. Куліша і Т. Шевченка, належності його до Кирило-Мефодіївського братства, а й простежував глибину душевних переживань поета в поезіях періоду заслання та проводив аналогії між духовною силою Біблії й „Кобзарем”.

Крім того, В. Петров – із числа дослідників, хто ставив питання наукового вивчення біографії Т. Шевченка. Уже не кажучи про те, що він високо оцінював рівень художньої системи Т. Шевченка, вважаючи її оригінальною й інноваційною.

У статті «Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства» (з приводу книги П. Зайцева „Життя Тараса Шевченка, Львів, 1939”) (1946) В. Петров здійснив глибокий кваліфікований огляд літературознавчих праць, присвячених Т. Шевченкові, й констатував, що початок розвитку шевченкознавства як окремої галузі науки сягає двадцятих років ХХ століття. І що за останні 25 років «стався в основному перехід од „культу Шевченка” до „наукового шевченкознавства” [2, с. 62]. Дослідник висловив думку про те, що у шевченкознавстві намітився злам у переосмисленні постаті поета, а вихід книжки П. Зайцева „Про життя Тараса Шевченка” є одним із етапів цього процесу.

Отже, завдяки В. Петрову скарбниця українського шевченкознавства поповнилася цікавими й оригінальними науковими розвідками, в яких дослідник високо підносив роль і значення поетичної спадщини Т. Шевченка не тільки в українській, а й у світовій літературі.

Список літератури

1. Андреев В. Віктор Петров: науковець та розвідник у післявоєнній Німеччині (1945–1949) / В. М. Андреев // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету. – Запоріжжя : ЗНУ, 2014. – Вип. 41. – С. 17–19, 226.

2. Петров В. Провідні етапи розвитку шевченкознавства / Віктор Петров // Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2011. – Ч. 1. – С. 62–88.

3. Петров В. Тарас Шевченко як поет нації / Віктор Петров // Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). Частина 1. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2011. – С. 43–62.

Олександра Мельничук
Науковий керівник – доц. Чолкан В.А.

Тема Чорнобиля в сучасній українській драматургії (на матеріалі п'єси Павла Ар'є „Баба Пріся”)

Коли йде мова про літературу на тему Чорнобиля, на думку спадає лише документалістика або здебільшого поезія та проза. Ось уже понад 30 років минуло з дня трагедії, а належної уваги чорнобильській темі надано не було. За цей час з'явилося чимало творів, цінних для української літератури новим рівнем мислення, знищенням стереотипів і хибних уявлень про аварію.

Сучасні письменники давно відійшли від радянського стилю прославлення „мирного атома”. Серед них значне місце займає творчість українського драматурга, режисера, перекладача і художника Павла Ар'є. Епатажний, актуальний, він чи не єдиний зі стереотипів робить кпини, а не чергову можливість нарікань на тяжку долю нашого народу. П'єси митця перекладалися польською, чеською, німецькою, французькою мовами. Автор своєю творчістю не лише відкриває українську літературу світові, а й змінює ставлення іноземців до нашої культури та її історії.

Вершиною творчості П. Ар'є вважається п'єса „На початку і наприкінці часів” або „Баба Пріся”. Часто її, за однойменною першою сценою, називають „Сталкери”.

У творі письменник демонструє притаманну йому розкутість у висловлюваннях. Саркастично змальовує ситуацію із вимушено утвореною навколо Чорнобиля 30-кілометровою зоною, в якій живе дещо здичавіла сім'я, до якої належать баба Пріся, її донька Слава та онук Вовчик. З перших сторінок герої захоплюють своїм способом життя, безвихіддю та приреченістю на нікчемне існування.

Баба Пріся – збірний персонаж. „Вона асоціює себе лише з покинутою землею, яка парадоксально дає їй сили для виживання” [2].

Монологи старої жінки сповнені життєвої мудрості. Така собі філософія „зони”. Очевидно, що тут йдеться не про 30-кілометрову обмежену ділянку нашої держави, а про зону

комфорту кожного українця, з якої так страшно вийти. “У нас спішиться нікуди, у нас час круглий: всьому своя година, свій день, своя пора року. Ми живемо на початку і наприкінці часів...” [1, с. 63].

Спілкуючись з драматургом, нам вдалося з’ясувати, що його зв’язок із Чорнобилем формувався на різних рівнях. Найболісніший його вияв – рідна матір. Вона була лікарем, тож разом з пожежниками й міліціонерами вирушила на ліквідацію наслідків аварії на ЧАЕС. Тоді ще нікому не було відомо, що відбулося насправді. Мама почала хворіти майже одразу після повернення. Операції, інвалідність, залежність від ліків і вирізана щитовидна залоза – ось що жінка отримала за свою відданість рідній землі...

Незабаром на Одеському кінофестивалі відбудеться прем’єра художнього кінофільму „Брама” за п’єсою Павла Ар’є. У червні стрічка вийде у прокат, тож після екранного сприйняття кожен матиме змогу замислитися над нашим постчорнобильським буттям.

Список літератури

1. Павло Ар’є. Баба Прися та інші герої. – Брустури: Дискурсус, 2015. – 275 с. – С.16-95.

2. Протасова Г. Павло Ар’є. Баба Прися та інші герої. [Електронний ресурс] / Г. Протасова // Критика : електронна версія часопису – [Київ, грудень 2015]. – № 11-12. – Режим доступу: <https://krytyka.com/ua/reviews/baba-prisyta-ta-inshi-heroyi>

Михайла Андрея
Науковий керівник – проф. Бостан Л. О.

Activitatea literară a lui Grigore Crigan

Literatura română din Bucovina trebuie văzută ca un microproces literar cu mai multe generații de scriitori cât și diversitatea de genuri și specii literare. Primele scrieri artistice din Bucovina se datorează marilor scriitori: Vasile Alecsandrii și Mihai Eminescu – care s-au aflat pe aceste meleaguri. Cunoaștem un număr oimbrător de scriitori care au creat din secolul XX, mai ales, din prima jumătate a secolului. Grigore Crigan este scriitorul care face parte din generația șazecistă a secolului trecut. Cele mai importante opere ale lui de publicistică, proză, au fost scrise după anii 90 („Zoriștii”, „Pentru ce ne iubesc femeile”).

Reșind din faptul că opera acestui scriitor n-a fost studiat integral noi ne-am ales acest subiect spre cercetare, pentru a demonstra contribuția la dezvoltarea lui din Bucovina. Unul dintre cei mai harnici cititori era taciturnu, aproape „invizibilu” Grigore Crigan, care, onsr, nu zbovea să intre din diverse discuții pe marginea crților citite, mai cuseamr când era vorba de vreun prozator, ca, bunroare, Mihai Sadoveanu, Ionel Teodorescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Varin Preda, Cezar Petrescu, Zahaia Stancu, Eugen Barbu, Ion Druțu, dar și alții mai puțin cunoscuți, inclusiv bucovineni¹ [1.pag.198].

Din domeniul traducerii artistice scriitorii cernuțeni au adus contribuții remarcabile, ce merită să fie investigate din mod special. Bun cunosctor al subtilităților stilistice ale limbii materne, limbilor ucrainene și ruse, Grigore Crigan a tradus cu mriestrie opere ale scriitorilor ucraineni contemporani...

Firește, aceasta amplă activitate de traducător, precum și publicistica sa, au fost suficiente pentru ca Grigore Crigan să fie recunoscut (de critica literară, de către cititori) drept un onzestrat modelator al cuvântului inspirat și să fie primit din Uniunea Scriitorilor din Ucraina² [2.pag.441]. Onsr, mai cu seamă după 1989, el n-a putut să nu revină la uneltele sale, de creator; din ziarul „Zorile Bucovinei” (unde trudește de-o viață, mult timp din calitate de redactor-șef adjunct), din revistele „Țara Fagilor”, „Glasul

Bucovinei”, „Bucovina literară”, „Septentrion Literar” ș.a. a publicat pe parcursul ultimului deceniu o suită de povestiri, nuvele și schițe, care constituiesc un volum de lucrări originale, intitulat „Casa cea nouă” (după cum este numită și o povestire a sa de proporții un microman).

Grigore Crigan cultivă o proză de reconstituire bazată pe documente, dar și pe ipoteza ficțională, un realism de factură lirică care urmărește de aproape destinul compatrioților săi din secolul XX. Creația lui transfigurată artistic are relevanța unei vegetații de oază și necesită un tratament ca atare.

Dar imaginea ce se cuvine să o aibă publicul despre scriitorul Grigore Crigan ar fi incompletă și deficitară, dacă nu s-ar vorbi despre aportul său din punct de vedere al calității de traducător. Or, prin până la el înregistrat au trecut, lucrând veșmânt neaoș românesc, zeci de opere de valoare nu numai națională, ci și universală din patrimoniul literar ucrainean, rus, azer, etc., devenind astfel un nou și un apanaj al cititorului nostru.

Opera epică a lui Grigore Crigan căută și traducere din limba ucraineană în română au ombrărit cu subiecte noi dar și tematic literatură română din Nordul Bucovinei.

Bibliografie

1. Grigore Crigan, „Casa cea nouă” / Cernuți: Ed. Bukrek, 2002, 198–205 pag.
2. Grigore Bostan, Lora Bostan, „Pagini de literatură română” / Cernuți: Ed. Alexandru cel Bun, 2000, 441–451 pag.
3. Grigore Crigan, „Cartea Zoriștilor” / Cernuți, 2016, 452–460 pag.

Оксана Музика

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н. В.

Своєрідність літературних казок японського письменника Міядзави Кендзі

Літературна казка – один із найдинамічніших жанрів у світовій літературі, що і сьогодні перебуває у активному русі. За визначенням Л. Брауде, „літературна казка – це авторський художній твір, прозовий або віршовий, заснований або на фольклорних джерелах, або цілком оригінальний; твір переважно фантастичний, чародійний, у якому змальовуються неймовірні пригоди вигаданих або традиційних казкових героїв. Літературна казка здебільшого орієнтована на дітей” [цит. за: 2, с. 79]. Зауважимо, що цей жанр виокремився не відразу. Зокрема, на початковій стадії зародження казка часто вживалася як синонім до байки, повісті, бувальщини, переказу. Тому особне існування літературної казки триває лише три століття. Однак, вона пройшла складний шлях розвитку від переказу народних казок – до витончених літературних новел та фантастичних фесерій.

Японські літературні казки передусім вражають надзвичайною своєрідністю. Це зумовлено, насамперед, тим, що Японія доволі тривалий час була ізольована від зовнішнього світу як морем, так і свавіллям її правителів. Однак це не заважало японській літературі в цілому і жанру казки, зокрема, активно розвиватись. А. Букрієнко зазначає: „Традиції літературної казки в Японії дещо давніші від європейських, хоча, звичайно, слід зробити деякі зауваження. Адже те, що ми називаємо літературною казкою у прадавньому та давньому періодах японської літератури, є ні чим іншим, як просто записами народних (фольклорних) казок” [1, с. 50]. Цей давній період називають передісторією виникнення японської літературної казки.

Серед видатних японських казкарів особливе місце належить Міядзаві Кендзі (1896–1933), який є одним із найбільш читаних і найулюбленіших японських авторів. У його казках в алегоричній формі розповідається про навколишній світ, про сучасне життя, про геологію і астрономію, про тварин і рослин, про містичних істот і духів.

У творчому доробку автора особливе місце займає збірка казок „Ресторан, де виконують побажання” [3]. Цікавість казок цієї збірки полягає насамперед в тому, що у цих текстах про котячі канцелярії, про суперечки між лісовим котом і жолудями, про тюльпанів-чародіїв і Хованчика причаїлась глибока і зворушлива розповідь про дружбу, подвиги і світлий світ, який сповнений життям і щастям. З поміж інших вирізняється казка „Болотяник і лис”. Перед нами дидактична казка з елементами наукового дискурсу. Зокрема, один з ключових героїв – лис розповідає про ази астрономії і йдеться про досить складні питання, пов’язані з уявленнями про макросвіт. На прикладі головних героїв – Болотяника, лиса і берези – діти доступно отримують наукову інформацію й усвідомлюють наскільки важливі справжні друзі. Крім того, дитина має змогу краще пізнати світ, завдяки спілкуванню лісових звірів і рослин.

Ще однією доволі повчальною історією постає казка „Веселик і жоржини”. Головно героїнею цієї казки є червона жоржина, яка була найгарнішою у полі. Проте вона постійно скаржилася на свій колір, зокрема говорила, що хоче більш яскравіший, аби її видно було якнайдалі. І ось одного дня жоржинка прокинулася з темно червоним кольором, її помітили і зір вли. У цій казці Кендзі Міядзава чітко по казує, як нарікаючи на те, що маємо, можна залишитись з нічим.

Отже, аналіз літературних казок збірки „Ресторан, де виконують побажання” Міядзави Кендзі засвідчує глибоке знання навколишнього світу, доступне викладення наукової інформації, вміле поєднання реального й ірреального світів, пізнавального й повчального компонентів.

Список літератури

1. Букрієнко А. О. Казка як різновид архетипної історії : європейська та японська традиції / А. О. Букрієнко // Вісник : науковий збірник / гол. ред. Г.Ф.Семенюк – Київ : Київський нац.ун-т, 2013. – Вип.13. – С. 47-50.
2. Зубенко О.В. Співвідношення літературної та фольклорної казки / О.В. Зубенко // Філологічні науки. – 2012. – Вип.12. – С. 78-83.
3. Міядзава К. Ресторан, де виконують побажання : [казки] / Кендзі Міядзава. – Львів : Кальварія, 2016. – 93 с.

Ірина Мухаїр
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Іменники-новотвори П. Куліша у практиці української лексикографії

Про заслуги П. Куліша в розвитку української літературної мови писали чимало українських мовознавців. Так, Олена Курило називала П. Куліша „майстром чуття мови” – він легко й влучно абстрагує конкретні поняття, пристосовує народні звороти до абстрактного розуміння [1, с. 15]. І. Огієнко підкреслював, що „Куліш усім свідомо показав, що українська мова – це не „мужицька” мова, як звать її сусіди, і що «родной язык не для того только чтобы выбрать неисправного мужика»” [3, с. 149]. З-поміж інших письменників свого покоління П. Куліш вирізнявся тим, що найбільше дбав про словниково-стилістичне збагачення української мови [2; 5], сміливо утворював нові слова – „згідно з законами сучасної української мови, згідно з її духом та її вимогами” [4, с. 336]. В. Сімович зазначав, що „ми тепер уживаємо в нашій письменницькій мові силу силенну придуманих Кулішем слів та висловів, і ніхто з нас уже й не знає, що це він їх створив, що це він увів їх у письменство” [Там само].

Іменники на позначення абстрактних понять становлять одну з виразних груп новотворів П. Куліша. В. Чапленко наводить чималий ряд іменників, що утворені способом усічення дієслівних основ: „вдовіл”, „воскрес” (воскресіння), „гид”, „кив”, „нетям”, „осуд”, „подих”, „попуск”, „присвят”, „пробуд”, „прокид”, „себелюб” та ін. [6, с. 125]. У „Словарі української мови” за редакцією Б. Грінченка (1907–1909; далі – *Сл. Гр.*) з покликанням на твори П. Куліша та Ганни Барвінок подані, напр., такі іменники на позначення абстрактних понять: *дупит, дупитки, збдум, занйпад, недумисел, недоружум, недусвід* – ч. р.; *пувяява, просторунь, рівновбга, короткомувність* – ж. р.; *змазбння* – с. р.

Проте у „Словнику української мови” в 11-ти томах (1970–1980) опис значення цих слів не пов’язаний з творчістю П. Куліша. Слів *дупитки* „запитування”, *короткомувність* „лаконічність” не включено до реєстру. А при тих словах, що наявні в реєстрі, подані ілюстрації з інших джерел, у тому числі – ідеологічних, напр.: *збдум* „1) задуманий план дій; намір; 2) основна ідея художнього, музичного, публіцистичного і т. ін.

твору” (СУМ, III, с. 116; *Іст. укр. літ.*); **недомисел, недомисл** „недостатнє обдумування, розуміння чого-небудь; // неспроможність глибоко, ґрунтовно мислити” (СУМ, V, с. 295; *перекл. праць Леніна*) – порівн. речення П. Куліша: *Позад нас – тьма завзятого недомислу, перед нами – світ миролюбивої науки* (Сл. Гр., 2, с. 545); **недорозум** „відсутність, брак розуму, розсудливості; // нездатність глибоко і ґрунтовно мислити, вірно розуміти щонебудь” (СУМ V, с. 298; *без ілюстр.*). Іменник **змагання** у Сл. Гр. поданий лише з одним значенням „рос. препирательство, ссора” за перекладом П. Куліша „Книги Іова”: *Коли б мене покинули ледачі, щоб я їх кривд, змагання їх не бачив* (Сл. Гр., 2, с. 163), а в СУМ цей іменник має вже 5 значень (*спортивні змагання; ідеологічно марковане соціалістичне змагання тощо*) і жодне з них не ілюструється творами П. Куліша.

Зіставний аналіз словникових статей *Сл. Гр.*, у яких описано лексику з творів П. Куліша, та *СУМ* в 11 томах дасть змогу глибше розкрити справжню роль цього письменника у лексичному збагаченні літературної мови.

Список літератури

1. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови / Олена Курило. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2004. – 303 с.
2. Мороз Т. Новотвори П. Куліша у перекладі Книги Приповісток Соломонових / Тетяна Мороз // Матеріали студ. наук. конф. (14–15 травня 2002 р.), Кн. 1: Гуманітарні науки. – Чернівці: Рута, 2002. – С. 525–526.
3. Огієнко І. І. Історія української літературної мови / Упоряд., авт. іст.-біограф. нарису та прим. М. С. Тимошик. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.; іл. („Літературні пам’ятки України”).
4. Сімович В. Кулішева мова й „кулішівка” / Василь Сімович // В. Сімович. Праці у двох томах. Т. 1: Мовознавство / Упорядк. і передм. Л. Ткач. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2005. – С. 336–340.
5. Ткач Л. О. Новаторська роль Пантелеймона Куліша в словниково-стилістичному збагаченні української літературної мови другої половини ХІХ ст. / Л. О. Ткач, Н. М. Ващук // Функціональна лінгвістика: сб. науч. работ / Крымский респ. ин-т последипломного педагогического образования; науч. ред. А. Н. Рудяков. – Научн. журнал. № 2. Т. 2. – Симферополь, 2011. – С. 236–240.
6. Чапленко В. Історія нової української літературної мови (ХVІІ ст. – 1933 р.) / Василь Чапленко. – Нью-Йорк, 1970. – 448 с.

Тетяна Наумова
Науковий керівник – доц. Ковалець Л. М.

**Специфіка дитячого детективу Андрія Кокотюхи
(на матеріалі повістей „Таємниця зміїної голови”
і „Таємниця підводного човна”)**

У сучасній українській літературі, на відміну від європейських, жанр детективу традиційно розглядається як розважальний. Проте основним завданням детективу є навчити людей мислити логічно. Дослідження ж розвитку детективу, особливостей його стилю, композиції в літературознавстві не надто активне, хоч маємо цікаві критичні міркування у працях В. Кизилової, Л. Кицак, Г. Крапівник, Г. Кукси, К. Шулькової.

Сьогочасна література налічує багато зразків детективного жанру, але, на жаль, не всі вони якісні. Проблема полягає в потребі написання нового та захоплюючого детективу. А. Кокотюха – один із небагатьох українських авторів, хто творить детективи для дітей. Серед написаного цим автором і трилогія „Таємниць...”: „Таємниця козацького скарбу”, „Таємниця зміїної голови”, „Таємниця підводного човна”. Усі твори призначені для дітей середнього шкільного віку.

Власне, йдеться про пригоди та розслідування школярами кількох таємничих загадок. У своєрідній операції беруть участь розумний Данило, сильний Богдан, дівчинка Галка зі страусом на прізвисько Футбол та ватага хлопчаків. У всіх частинах автор звертається до так званої „канікулярної теми”, щоразу „відправляючи” своїх героїв у літні поїздки. Саме з цього приводу В. Неділько зауважив: „...як це не дивно і не прикро, школа, навчання були обійдені увагою письменників в українській літературі. Якщо хтось брався за цю тему, то розповідав найчастіше про канікули, [...] пригоди під час канікул і складають основу сюжету цих, як їх іменують інколи ледь іронічно, „канікулярних” повістей [1, с. 34].

Дії у творах відбуваються доволі стрімко. Щойно приїхавши до Подолян („Таємниця зміїної голови”) чи Криму („Таємниця підводного човна”), діти з головою поринають у світ таємниць і загадок. Підказки з’являються одні за одними, кількість

негативних персонажів збільшується з кожним розділом. Якщо у першій та другій частинах злодіїв було лише двоє, то у третій – це цілий озброєний крейсер матросів на чолі з адміралом. Саме діти, а не правоохоронні органи, виявились головними борцями з кримінальним світом. У 2-й частині автор взагалі зображує працівників міліції геть некомпетентними та недолугими. Їх усього за кілька хвилин обвели довкруг пальця старий дідусь, двійко дітей та страус. Деякі ситуації, правда, були зовсім не для дитячого ока та психіки, як-от фінал 3-ої частини, коли гине Футбол. Однак персонажі пройшли випробування не гірше, ніж це зробили б дорослі.

Не може не тішити, що письменник шанобливо ставиться до історичної спадщини нашого народу. Це засвідчує і присутність пісні „За Сибіром сонце сходить”, і відомостей про Український Чорноморський флот, діяння Устима Кармалюка тощо. А от засмучує опис стосунків між героями-підлітками. Діти (хоч від першої книги до третьої минає достатньо часу) не розвиваються, не ростуть, як це властиво дітям. І взагалі взаємини між трійцею складні і напружені.

Ці дві історії не менш захопливі, ніж перша частина трилогії, а в чомусь і цікавіші. Існує лише малопомітний для дитячого ока примітивізм, хоч він присутній чи не у всіх творах для дітей. Важливо, що повісті написано легко, у них лінійний сюжет, героїв автор уводить поступово і їх кількість не зашкалює. Читачі можуть сміливо уявити себе на місці школярів-детективів, жвава оповідь не дасть стомитися.

Історії А. Кокотюхи справді захоплюють і тримають у напрузі, тому завдяки багатій змістовній наповненості тексту авторові пробачаються дрібні неточності.

Список літератури

1. Кокотюха А. Таємниця підводного човна. Пригодницький детектив. Для середнього шкільного віку; [Мал. Анатолія Василенка]. – К. : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2013. – 272 с.

2. Неділько В. Школяр у сучасному житті й літературі // Література. Діти. Час: Збірник літературно-критичних статей про дитячу літературу / Редкол.: М. М. Острик (голова) та ін. – К. : Веселка, 1976. – С. 44.

Вікторія Остафійчук

Науковий керівник – асист. Попович Ю. О.

Ольга Дучимінська як співробітниця журналу „Жіноча Доля”

Серед призабутих, мало згадуваних літераторів Ольга Дучимінська (1883–1988) – українська письменниця, літературний критик, журналістка, культурно-освітня діячка. Вона одна з активних організаторок жіночого руху в Галичині, який захопив її з юних літ. [3, с. 6–7]

Жіночий рух у Галичині мав певні особливості: домінування національної ідеї як засадничої; подвижницька праця інтелігентних жінок; літературний рух як частина жіночої періодики; політичний характер преси; благочинний характер жіночої праці; формування політичної націоналістичної преси.

Жіночий рух тісно пов’язаний із вивченням і дослідженням жіночої періодики. Адже саме жіночий рух на певному своєму етапі розвитку відчув потребу у створенні власних друкованих органів для пропаганди нового бачення жінки, жіночої ролі у суспільстві. [2, с. 310–312]

Одним із журналів, який відстоював жіночий рух на Галичині у міжвоєнний період, був коломийський часопис „Жіноча Доля” (1925–1939). Він об’єднав на своїх сторінках багатьох впливових жінок, котрі прагнули комунікувати із суспільством через власну періодичку та відстоювати позицію української жінки у міжвоєнний період.

Олена Кисілевська, редакторка журналу „Жіноча Доля”, запросила Ольгу Дучимінську очолити відділ критики та рецензій. З 1930 до 1939 року вона працювала в Коломиї. На сторінках жіночого часопису О. Дучимінська створює творчі портрети відомих письменників, учених, громадсько-культурних діячів, а саме: О. Кобилянської, Н. Кобринської, С. Русової, І. Вільде, О. Маковея, О. Новаківського, О. Кульчинської [4, с. 3].

Проте дописувати в часопис О. Дучимінська почала раніше. Через рік після заснування „Жіночої Доли”, з 1926 року О. Дучимінська починає друкуватися в альманахах „Жіночої

Доли”, де вміщено її новели „Христос і поет”, „Сумний Христос”, „Сніг” („Падає сніг”).

Період перебування в Коломиї у житті і творчій біографії О. Дучимінської займає особливе місце, адже тут, у „Жіночій Доли”, літераторка розпочала активну публіцистичну роботу. На сторінках „Жіночої доли”, альманахів і календарів – додатків до жіночого журналу, сформувався і розвивався талант письменниці [4, с. 6].

Отже, вивчення життя і творчості О. Дучимінської зумовлене об’єктивними потребами національного відродження, в якому жіноча література посідає зовсім не другорядне місце.

Список літератури

1. Луговий Ол. Визначне жіноцтво України: Історичні життєписи. Торонто, 1942. Перевидання в Україні. К.: Дніпро, 1994. 335 с.
2. Павлюх М. Жіночий рух в Галичині. Українські визначні жінки // Народознавчі зошити. 2014. № 2 (116). С. 310–312.
3. Пахомов В. Творча спадщина О. Дучимінської. Івано-Франківськ: Факел, 2001. 249 с.
4. Сучасниця Каменяра: пам’ятка користувачу / Надвірнянська ЦРБ; укладач М. Гринюк; відп. за вип. М. Кушнерчук. Надвірна, 2013. 10 с.

Анастасія Пентелейчук

Науковий керівник – доц. Івасюк О. М.

**Проза Марії Загірньої:
особливості відображення доби**

Період XIX – XX ст. характеризується як період розквіту: у той час почали з'являтися перші українські видавництва, розквітала видавнича справа, розпочалась розбудова редакторської професії. Досить довго поза увагою досліджень знаходилася діяльність дружини Б. Грінченка – Марії Грінченко. У літературі вона була більш відома, як Марія Загірня. Бориса та Марію Грінченко об'єднувало не лише подружнє життя, а й спільна співпраця, адже вони разом виконували освітні, громадські та наукові справи. Б.Грінченко, заохочував дружину писати літературні твори, давав поштовх до перекладацької діяльності та дослідницько-наукових пошуків.

М. Загірня була різносторонньою письменницею: вона реалізувала себе в царині дитячої, науково-популярної, довідкової, наукової і навчальної літератури. Особливої уваги заслуговують науково-популярні твори письменниці, які можуть стати прикладом популяризаторської майстерності (вдалого поєднання високого наукового рівня і доступності малоосвіченому читачеві) і для багатьох сучасних авторів. Їх тематика різноманітна: вона писала про переваги та недоліки щеплень, про винахід Стефенсона – будівництво першої залізниці, про шахти тощо; розкривала життєві факти з біографії відомих людей, таких як: Лінкольна, Сократа, Сагайдачного, Жанни д'Арк та ін.

У творчому доробку письменниці є повість, у якій вона звернулася до теми шахтарського життя – „Під землею”, опублікована у 1897 році у Чернігові. Його вона видала з підзаголовком „Оповідання про шахти”. У творі М. Загірня зобразила соціальні протиріччя та негаразди, які відбуваються на побутовому рівні у родинях шахтарів. У даній повісті Марія Загірня зобразила тип людини-робітника, яка поступово починає втрачати свій духовний світ і моральні орієнтири. Письменниця показала це на прикладі Федора та Павла, які, не витримавши напруження, здались морально та стали п'яницями.

Кожен із них мав різний шлях до роботи в шахті. Федір був сиротою, який через нестачу коштів для весілля пішов у шахту, Павло не міг прогодувати жінку та дитину. Також вона показує образ сильних жінок, які, незважаючи на тяжку працю в домашньому господарстві, все ж таки знаходять в собі силу виховувати дітей, чекати своїх чоловіків, саме вони постають у тексті діючою силою.

В оповіданні „У сніговому краї” йдеться про норвежського священика Ганса Егеде, котрий, прочитавши у книжках про Гренландію, вирішує поїхати туди проповідувати християнську віру. Приїхавши туди, за декілька років йому все ж таки вдалося вивести „темний народ” у розум. Після смерті Ганса його працю продовжував старший син Павло і за їх допомоги Гренландія на теперішній час стала більш розвиненою: там є і школи, преса, транспорт.

Письменниця показує у тексті людську щедрість. Адже у Ганса не було грошей на корабель для того, щоб добратись до місця призначення. Зневірившись у допомозі держави, він розпродав усе своє майно, але на виручені гроші не можна було купити транспорт, тоді людям „...соромно стало, що убогий чоловік щедріший за їх, бо всього добра свого не пожалів. Вони почали давати йому гроші. Так назбиралось тих грошей тисяч із десять рублів”.

Мова оповідань Марії Грінченко лаконічна, змістовна. У її оповідях немає виразних тропів, фразеологізмів, у них переважає живе народне мовлення. Природно звучать розмовні інтонації у мові оповідача – представника з народу. Тож оповідання Марії Загірньої повинні посісти належне місце у вивченні української соціально-психологічної прози початку ХХ століття.

Список літератури

1. Думанська М. Громадська і видавнича діяльність Марії Грінченко-Загірньої / М. Думанська // Поліграфія і видавнича справа: наук.- техн. зб. / Українська академія друкарства. – Львів, 2007. – Вип. 2(46). – С. 39-44.
2. Загірня М. М. У сніговому краї : оповідання / [Загірня М.]. – У Чернігові : Вид. Б. Грінченко : З друк. Губерн. земства, 1899. – 36 с.
3. Луговий О. Визначне жіноцтво України: історичні життєписи / О. Луговий. – К. : Дніпро, 1994. – 336 с.

Анна Петруник

Науковий керівник – доц. Томусяк Л. М.

Структурно-семантичне та стилістичне навантаження порівняльних зворотів у мовистилі Галини Тарасюк

Порівняльні конструкції – одна із найбільш поширених мовних явищ, що засвідчує їх важливу роль у мисленні людини, в її пізнавальній діяльності. Як „частина простого речення, що складається з порівняльного сполучника та повнозначного слова і виражає значення порівняння” визначається порівняння в Енциклопедії української мови [1, с. 504].

Галина Тимофіївна Тарасюк – українська поетеса, прозаїк, критик, перекладач, член Національної спілки письменників України, Асоціації українських письменників, мовний світ якої надзвичайно багатий і неповторний.

Традиційно усі порівняння у лінгвістиці поділяють на дві великі групи – безсполучникові і сполучникові. Як одні, так і інші послідовно представлені у романі Галини Тарасюк „Сестра моєї самотності”.

Найчастіше спостерігаємо асоціативний світ письменниці, де представлені образи тварин (птахів, плазунів, комах), ужиті письменницею як об’єкти порівняльних структур (муха, кліщ, п’явка, ворони, риби, вуж, жаба, таргани, пташина, курка), що мають універсальне значення у символічній системі української свідомості. Вони надають описуваним образам позитивної чи негативної оцінки: *Станіслав хмуриться, певно, від мого погляду, вільною рукою намагається прогнати його з обличчя, мов надоїдливу муху* (2, с. 43); *Так, і це доводиться визнати, навіть попри увесь цей божевільний шабаш сірятини, збоченців та ідіотів, які, відтіснивши справді талановитих, поперли з усіх дір, як таргани, і захопили усі стратегічні висоти* (2, с. 103); *Справедлива Феміда розчавила новоявленого Мефісто, як руду мишу, і поклала товсту крапку в його короткій блискучій кар’єрі і мінливій судьбі* (2, с. 52).

Нерідко навіть у мінімальному контексті простежується нагромадження декількох порівняльних конструкцій одночасно: *І все*

моє сство сповнює солодка ілюзія польоту. Це миттєве блаженство, і воно скоро мине, як запаморочення, як дрімота (2, с. 36).

Як бачимо, у порівняльних зворотах Галина Тарасюк використовує образи природніх явищ, назв рослинного світу, предметів побуту тощо. Найчастотнішими образно-значенневими центрами порівняльних зворотів є символи:

1) явищ природи, географічних понять: *Призабута ревність в одну мить охопила мене, як полум'я* (2, с. 104); *Навіть її силует здавався похнюпленим і печальним, як осінній туман...* (2, с. 101); *Гострий біль, як чорна блискавка, розколює навпіл мою бідну голову і зловісна кривава заграва заступає білий світ...* (2, с. 143).

2) номінацій на позначення побутових предметів: *Хотіла покликати на поміч – язик не повертався, лежав у роті, як дерев'яна ложка* (2, с. 51); *Словесною жалістю, як жорнами, перетреш на пил найнедосяжнішу скелю* (2, с. 5).

3) назв флори: *І ціную, вчуся цінувати її дрібонькі, як мачинки, подарунки, ці небесні знаки уваги* (2, с. 38).

4) назви частин людського тіла: *Ой Лоро, Лоро, мені з тобою, як з моєю бідною головою!* (2, с. 99).

Особливістю художньої мови письменниці є те, що навіть у мінімальному контексті простежується нагромадження декількох порівняльних конструкцій одночасно. Зрідка у творі письменниці ми натрапляємо на фразеологічні звороти, які відіграють важливу роль у підсиленні емоційності мови. Як репрезентанти національної традиції, укорінений у століттях спосіб мислення, життя народу, в порівняльних зворотах Г. Тарасюк виступають природні явища, а також предмети побуту й назви рослинного світу. Завдяки цьому найчастотнішими образно-значенневими центрами порівняльних зворотів є флоро- та фауносимволи.

Список літератури

1. Українська мова: Енциклопедія / [редкол. В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.

2. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. – К.: Освіта України, 2010. – 144 с.

Олена Поп

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Лексеми „Прут” і „Черемош” як виразники географічного образу Буковини

У вітчизняній науці категорія „географічний образ” не отримала належного розвитку. У цьому контексті варто згадати наукові публікації В. Кулакова, який під геообразом розуміє „сукупність яскравих зосереджених знаків, символів, ключових уявлень, які пізнавально, чуттєво, сутнісно і ціннісно описують реальні ландшафтні простори (урочища, місцевості, ландшафти-райони тощо). Геообраз є втіленням історичної цінності матеріальних об’єктів, що збереглися в ландшафтах” [1, с. 28].

За Д. М. Замятіним, географічний образ – система взаємопов’язаних і взаємодіючих знаків, символів, архетипів і стереотипів, яка яскраво й водночас просто характеризує будь-яку територію (місце, ландшафт, регіон, країну) [2, с. 291–296].

Що таке Буковина? Її розуміння пов’язане передовсім з ключовими образами для письменників краю, оскільки саме географічні образи розв’язують завдання широкого концептуального контексту. До ключових географічних образів Буковини належать річки Прут і Черемош.

Ось яке семантичне наповнення та особливості слововживання мають ці власні назви в поезії та прозі С. Воробкевича:

Той край, де славний Прут тече, де я на світ родився (3, с. 229);

Як весна настане красна і пташата ся озвуть та весело з берегами заговорить синій Прут (3, с. 204);

Солодка розмова із уст їх плине, – тихенько дрімучий Прут далі тече (3, с. 159);

Як-би була я рікою як той Прут великий, не втікала б я до моря в чужий край далекий (3, с. 92);

І де на жій не люблять, де співу більше чуть? То на ш Буковина, наш срібноводий Прут (3, с. 118);

Скажи нам, Пруте престарий, ти знави не одно: У сих прекрасних сторонах хто проживав давно? (3, с. 198);

...від того часу потекло не мало води нашим **старим** і синім **Прутом** до Чорного моря (4, с. 295);

Якби не ті червача: **Черемош глибокий**, а скалистий той **Сокільський**, великан високий! (3, с. 379);

Над бистрим Черемошем, у нашій красній, зеленій **Буковині**, в темнім лісі-пралісі, стояла при обочи стара, висока, росла ялиця, лісова княгиня (4, с. 392).

Отже, річки Прут і Черемош – виразники географічного образу Буковини. Вони яскраво описані у творах С. Воробкевича.

Список літератури

1. Кулаков В. В. Ландшафтний геобраз археологічної пам'ятки „Дикий сад” у Николаєві / В. В. Кулаков. // Науковий вісник Чернівецького університету. – 2010. – № 483.

2. Имагинальная (образная) география. Материалы к словарю гуманитарной географии // Гуманитарная география: Научный и культурно-просветительский альманах / сост., отв. ред. Д. Н. Замятин; авт. Абдулова И., Амоглонова Д., Герасименко Т. и др. – Вып. 4. – М.: Институт наследия, 2007.

3. Твори Ізидора Воробкевича / [упор. О. Маковей, за ред. Юл. Романчука]. – Львів : Вид-во товариства „Просвіта”, 1909. – Т. 1 : Поезії. – 420 с. – (Руська письменність).

4. Твори Ізидора Воробкевича / [упор. О. Маковей, за ред. Юл. Романчука]. – Львів : Вид-во товариства „Просвіта”, 1911. – Т. 2 : Оповідання. – 412 с. – (Руська письменність).

Анастасія Попельницька
Науковий керівник – доц. Гураль М. І.

Відображення форми і змісту роману І. Роздобудько „Гудзик – 2” у перекладі російською мовою

Художній переклад посідає особливе місце серед інших видів перекладацької діяльності, тому перед автором-перекладачем постає надважливе завдання: точно відтворити форму і зміст оригінального тексту, індивідуальну манеру письма автора, весь запас виразних засобів, зберегти естетичний вплив оригінального тексту на читача.

Художній переклад – один із найнаглядніших проявів міжлітературної (і отже міжкультурної) взаємодії. Фактично, переклад є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами. Водночас він є не точною передачею змісту, а відображенням думок і почуттів автора першотвору за допомогою іншої мови, перетіленням його образів у матеріал іншої мови. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як „першоелемент” літератури. Перекладна література, очевидно, – найбільш адаптований набуток чужих культур завдяки особливому матеріалу цього мистецтва – мові.

Відзначимо, що в процесі перекладу неможливо використати буквальний словниковий відповідник, і перекладач вдається до перетворення внутрішньої форми слова чи словосполучення або ж його повної заміни, тобто до перекладацької трансформації. Трансформація – основа більшості прийомів перекладу – полягає у зміні формальних або семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі мовою друготвору.

У теорії перекладу існують різні класифікації перекладацьких трансформацій (А. Паршин, А. Швейцер, Л. Бархударов, І. Алексєєва та інші). Ми розглядаємо три типи перетворень: 1) граматичні трансформації, до яких відносяться перестановки, опущення і додавання, перебудови та заміни речень; 2) стилістичні трансформації, до яких належать такі

прийоми, як синонімічні заміни та описовий переклад, компенсація та інші види замін; 3) лексичні трансформації, які включають в себе заміну і додавання, конкретизацію і генералізацію понять.

Аналізуючи автопереклад психологічної драми Ірен Роздобудько „Гудзик–2”, можна побачити активне використання авторкою саме таких трансформацій. Так, Ірен Роздобудько використовує: 1) конкретизацію – *У ідальні я прискіпливо оглядав присутніх* [1, с. 15]. – *В столовой я принялся внимательно разглядывать отдыхающих* [2, с. 11].

2) генералізацію – *Зараз там скрізь — товстий шар вуличної пилуки* [1, с. 2]. – *Сейчас там лежат только слои пыли...* [2, с. 19]. 3) модуляцію або смисловий розвиток – *Але спочатку мене не влаштовувало те, що доведеться жити разом із батьками* [1, с. 59]. – *Но вначале меня не устраивал тот факт, что придется жить в родительском доме* [2, с. 36]. 4) заміну частин мови – *Спрага життя ворушилася в ній, як... каміння в нирках* [1, с. 46]. – *Жажда любви и жизни ворочалась в ней, как неудобоваримые камни* [2, с. 29]. 5) об'єднання речень із заміною структури предикативних одиниць – *А я взагалі люблю щезати, – відказала вона й знову зосередилася на книжці. Але я вже не міг жити без її голосу!* [1, с. 18] – *Я вообще люблю исчезать. – Она снова уставилась в книгу, но я уже не мог жить без ее голоса* [2, с. 13]. 6) додавання – *З другого боку, мені хотілося, аби він тривав безкінечно* [1, с. 3] // *С другой стороны, мне подсознательно хотелось, чтобы день этот тянулся бесконечно* [2, с. 5].

Отже, за допомогою трансформаційних перетворень на усіх мовних рівнях текстової канви першотвору перекладачеві вдається досягти адекватного відтворення змістової структури оригінального тексту.

Список літератури

1. Роздобудько І. Гудзик. Гудзик-2 / І. Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2008. – 222 с.
2. Роздобудько И. Пуговицы / И. Роздобудько. – Харьков: Фактор-Друк, 2016. – 380 с.

Яна Проскурняк
Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Наукова діяльність Степана Семеновича Перепелиці

Одним із важливих завдань сучасної науки є всебічне об'єктивне дослідження історії українського мовознавства. Реалізацію цього завдання варто розцінювати не лише як пошану тих, хто так чи інакше відзначився на науковому шляху, але і як запоруку подальшого успішного розвитку української лінгвістики, що має супроводжуватися адекватним аналізом уже зробленого і належним урахуванням успіхів. Надія Бабич у книзі „15 не останніх із могікан” стверджує: „Хто не знає свого минулого, не може мати майбутнього. Сучасний успішний поступ працівників середніх шкіл нового типу і вищих навчальних закладів можливий тому, що вони мали відданих своїй справі і своєму народові талановитих попередників, які зорали цілину і першими засіяли здорові зерна освіти й науки на Буковині й усій Україні. Їх імена варто знати, їм варто віддавати шану, щоб не обірвалася золота нитка єднання поколінь” [1, с. 2].

У вивченні життєвої та наукової діяльності українських мовознавців уже багато зроблено, але ще чимало питань є досі не дослідженими. Життя і творчість великої кількості українських лінгвістів, які зробили вагомий внесок у розвиток мовознавства, залишаються не до кінця вивченими або й зовсім не розглянутими. На сьогодні не дослідженою є наукова діяльність і Степана Семеновича Перепелиці (1951 – 2014) – українського філолога, кандидата філологічних наук, доцента кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, який збагатив українське мовознавство оригінальними науковими працями. Це зумовлює актуальність нашого дослідження.

Нам удалося знайти двадцять шість наукових праць, аналіз яких дає підстави робити висновок, що науково-пошукову роботу Степана Перепелиці можна досить чітко поділити на два періоди:

1) період інтенсивних наукових пошуків (1977 – 1994);

2) період розквіту науково-педагогічної діяльності (1994 – 2014).

Початок його наукової діяльності пов'язаний з проблемами синтаксису української мови, а саме предметом зацікавлення мовознавця стали активні та пасивні конструкції в українській мові. Упродовж цього періоду Степан Семенович працював лаборантом, аспірантом, а згодом доцентом кафедри української мови Чернівецького державного університету. За цей час лінгвіст написав сім праць, серед яких кандидатська дисертація „Реверсивні конструкції української мови в системі активно-пасивної опозиції” [2], яку він успішно захистив 1984 р.

1994 року Степан Перепелиця став доцентом кафедри історії та культури української мови. Відбулася зміна наукових зацікавлень мовознавця. Саме працям, присвяченим історії розвитку української мови на Буковині, Степан Семенович присвятив усе своє подальше життя. За цей період мовознавець опублікував шістнадцять лінгвістичних статей. У цей же період разом з М. Кобилянською, С. Мойсюк та І. Зінченко С. Перепелиця уклав словникові статті до „Словника буковинських говірок” (літери О, П, Х).

В останні роки мовознавець активно працював над монографіями „Розвиток української мови на Буковині в XIV – першій половині XIX ст.” та „Буковинські пам'ятки церковно-релігійної літератури XIII – кінця XIV століття”, які апробував у читаних для студентів філологічного факультету спецкурсах. Та, на превеликий жаль, Степан Семенович так і не встиг завершити роботу.

Наукові здобутки Степана Перепелиці цінні для розвитку мовознавчої науки на Буковині, вони приносять і приносятимуть велику користь не одному поколінню лінгвістів.

Список літератури

1. Бабич Н. Д. 15 не останніх із могікан: Педагоги і вчені Буковини другої половини XIX – XX століття. Науковий нарис / Надія Денисівна Бабич. – Чернівці : Букрек, 2010. – 320 с.

2. Перепелиця С. С. Реверсивные конструкции украинского языка в системе активно-пассивной оппозиции : дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.02 – укр. мова / Степан Семенович Перепелиця. – Чернівці, 1984. – 205 с.

Анастасія Простебі

Науковий керівник – доц. Чолкан В.А.

Психологізм у малій прозі Олеся Гончара 40 – 50-тих років

Олеся Гончар писав про рідну землю та народ, які злилися воедино з його душею. Він був надзвичайно ретельний та вимогливий до себе, як митця. Пошуки влучного слова та виразності думки призводили до того, що закінчена редакція докорінно відрізнялася від першої. „Одне слово, він знає справжню ціну письменницькому хлібові, тому твердо відстоює свої творчі принципи, свою позицію, бо виважені вони на терезах його громадянської совісті і пильно звірені із життям...”.¹

Особливе місце у творчості письменника посідає мала проза, якій притаманні філософські роздуми, емоційність та багатозначність. О. Гончар вдається до багатьох художніх прийомів, які слугують для того, щоб передати атмосферу твору, проаналізувати психологічний стан героїв та переосмислити найгостріші проблеми людського буття.

Психологізм у новелах О. Гончара виявляється у тонкому аналізі людської психіки та відтворенні явищ суспільного життя. Для цього він відтворює ледь вловимі переживання та потаємні думки героя і часто вдається до так званого внутрішнього сюжету новели – коли основний конфлікт переводить у психологічний план.

Письменник застосовує у новелах прийом „обрамлення”. („Модри Камень”). Сюжет у творах внутрішньо динамічний та загострений. Такий творчий підхід характерний для ранніх новел („Іван Мостовий”, „Цілюща вода”) та повоевних („Усман та Марта”, „Зірниця”). „У художньо довершених новелах яскраво освітлений шматочок життя не здається штучним, неприродним, бо в розробці сюжету немає нічого упущеного і зайвого: розташування матеріалу, характеристика героїв – усе точне, правдиве, пройняте глибокою думкою і почуттям”.²

Характери персонажів настільки рельєфно змальовані, їхні вчинки так психологічно вмотивовані, що читач може з легкістю

увияти подію. Наприклад, у новелі „Зірниця” нічого не сказано про те, що Іван та Вутанька порозумілися. Читач робить висновки, зважаючи на попередні сюжетні ситуації.

З кожним твором психологізм оповіді Олесь Гончара стає все глибшим. У цьому контексті варто згадати такі романтично-психологічні новели, як „Гори співають”, „Усман та Марта” і психологічно-побутові оповідання „Соняшники”, „Маша з Верховини”, „За мить щастя”.

Завдяки прийому глибокої психологізації письменник через портретне змалювання героя розкриває його душу. Цікаво спостерігати за процесом створення портретів у ранній новелістиці (Амвросій Полікарпович із новели „Черешні цвітуть”). Ще цікавіших форм портрет набуває згодом, коли письменник окреслює внутрішній стан героїні новели „Модри Камень”. Це засвідчує прагнення автора відтворити здатність людини до преображення і зміни свідомості. „В Олесь Гончара при мінімальному використанні образотворчих засобів естетичний ефект життєвої правдоподібності, рельєфності надзвичайно сильний. Перш за все це властиво портретній зарисовці”.³

Надзвичайно важливим і невід’ємним елементом психологізації оповіді є пейзаж, який служить допоміжним композиційним засобом для того, щоб увиразнити внутрішній психологічний стан героїв. Так, у новелі „Жайворонок” яскравим елементом пейзажу є наростаюча довгожданна гроза.

Метафоричність мови та емоційність епітетів ще більше підкреслюють психологічний стан героїв. Митець стведжував, що проза має бути поетичною і додержувався цього принципу.

Список літератури

1. Про Олесь Гончара. Літературно-критичні статті, листи, етюди. – К.: Радянський письменник, 1978. – 96 с.
2. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії / Фащенко В. В. – О.: Маяк, 2005. – 414 с.
3. Вогонь творення (з творчої лабораторії Олесь Гончара) / Іван Семенчук. – К.: Дніпро, 1968. – 82 с.

Стилістичні фігури синтаксису з використанням повтору в поезіях М. Ткача

Стилістичні фігури посідають чільне місце в поетичному дискурсі, адже надають йому образності, експресивності та виразності. Завдяки ним поет виформовує особливу індивідуально-інтимну атмосферу, зосереджуючи увагу на певних символах, образах, деталях, ідеях тощо.

Одним із таких дієвих засобів, який надає експресії, емоційної виразності поезії та композиційно презентує художню картину поетичного твору, є **повтор** – художній засіб індивідуально-авторського естетичного та емоційного освоєння дійсності; семантично значущий елемент, який зумовлює змістову структуру тексту [1].

Повтор – явище в тексті дуже виразне: будучи одиницею композиційною та архітектонічною, він уповільнює або пришвидшує темп мовлення, впливає на ритм строфи. У разі використання повтору зростає динамічність і смислова насиченість висловлення, тому їх з впевненістю можемо називати емоційно-експресивними центрами поетичного тексту.

Поставивши собі за мету дослідити повтор у синтаксичному аспекті, визначаємо його лінгвальну сутність як „фігурально-риторичну реченнєву конструкцію”, основне завдання якої полягає в реалізації цілеспрямованого впливу на почуття та емоції адресата.

Детальний аналіз поетичних збірок Михайла Ткача дає змогу констатувати, що найпоширенішими фігурами, що їх використав автор, є **анафора, епіфора, анепіфора**. Розглянемо особливості кожного виду повтору, за допомогою яких поет надає своїм творам виразності, оригінальності та експресивності.

Найуживанішою є анафора, що служить підґрунтям різноманітних образних уявлень, підсилює емоційне сприйняття твору, особливо поетичного: *Не раз, не раз* слізьми вмивались вікна, *Не раз* в колиску падали громи, Та нам ніщо не вкоротило віку, Бо захистила мати нас грудьми (2, с. 7), *Жив* собі дядько

Мирон, *Жив* не скажу, що півроку, Вилавив на піч, Як на царський трон, І смерті чекав щороку (3, с. 26).

Епіфора творить виразний художньо-стильовий ефект, увиразнює значення повторюваного мовного елемента, сприяє появі підтекстових асоціацій, слугує засобом посилення виразності поетичної мови, як-от: В останню мить останній подих змоги *Візьми* у мене, доле, під грудьми, Та *не візьми* до матері дороги, Найпершої любові *не візьми* (2, с. 41), У мить таку себе не половинь, А серце все клади на чашу: *Лови* зорю, красу *лови*, *Лови* прозріння часу (3, с. 90), Де лоза виноградна тужава, Де кінчається в мене город, – *Починається* інша держава, *Починається* інший народ (5, с. 16).

Іншою композиційною фігурою в поезії М.Ткача є анепіфора (кільцевий повтор) для підкреслення могутності та краси мовно-поетичного буття : *У мене* хата долею крилата, Вмістилась в хаті вся моя рідня. *У мене* мати, дочками багата, синів колише у zenіті дня (4, с. 6), *Мамині руки* – колиска моя, Хліб у долонях, що сонцем сія, Крила мої у годину розпуки – *Мамині руки, мамині руки* (3, с. 105).

Більшість повторів автор використав для того, щоб акцентувати увагу на душевному стані ліричного героя, указати на миттєвість або ж, навпаки, тривалість дії чи стану. Крім того, повтори синтаксичних структур орнаментують строфи, додаючи їм мелодійності, саме тому чимала кількість віршів буковинського поета поставлена на музику.

Перспективу подальших досліджень убачаємо як у дослідженні мовних особливостей віршів М. Ткача, так і у вивченні функціонування інших засобів створення виразності в його поезії.

Список літератури

1. Мацько Л. І. Стилістика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.
2. Ткач М. М. Житній вінок / М. М. Ткач. – К., Молодь, 1961. – 71 с.
3. Ткач М. М. Крок за обрій / М. М. Ткач. – К., Дніпро, 1982. – 172 с.
4. Ткач М. М. Повернення / М. М. Ткач. – К., Молодь, 1974. – 100 с.
5. Ткач М. М. Поворот землі / М. М. Ткач. – К., Дніпро, 1976. – 187 с.

Уляна Савка

Науковий керівник – асист. Попович Ю. О.

Міжнародна проблематика на сторінках газети „День” (2000 – 2005 рр.)

Засоби масової інформації незамінні в роботі з широкою громадськістю. Систематична й успішна робота із пресою вимагає досить розгорнутих знань специфіки засобів масових комунікацій [2]. Газета „День” – це щоденне, всеукраїнське видання на суспільно-політичну, культурну, економічну та міжнародну тематику, яке займає доволі поважне місце в інформаційному просторі сучасної української журналістики. Видання виникло 11 вересня 1996 році у м. Києві. Головним редактором газети є Лариса Івшина.

Спираючись на те, що газета „День” раніше спеціально не досліджувалась, ми зауважуємо, що аналізоване видання не є державним, отже, воно в змозі висловлювати неофіційні думки щодо міжнародних чи будь-яких інших подій. Про газету „День” у „стінах” засобів масової комунікації пишуть так: „Видання, на яке варто звернути увагу щодо висвітлення міжнародної інформації на його шпальтах, – це щоденна всеукраїнська газета „День”. Поряд з невеличкими за обсягом інформаціями-повідомленнями на шпальтах даного видання у спеціальному розділі „День планети” виходять доволі великі та змістовні аналітичні статті з міжнародної політичної тематики. Регулярно вміщують свої матеріали провідні журналісти-міжнародники. Наприклад, Сергій Солодкий: „Буш планує не допустити російської гегемонії” (День. 2000. 18 серпня); „Арафат” переосмислює дату проголошення незалежності” (День. 2000. 18 серпня); „Демократи розпочинають свій з’їзд” (День. 2000. 15 серпня), „Ціни на нафтовій біржі сягнули рекордної позначки” (День. 2000. 17 серпня), „Саміт клубу спілкування” (День. 2000. 15 серпня). На сторінках „Дня” з’являються публікації іноземних авторів та друковані виступи провідних політиків Європи: американка Дженіфер Андерсон пише про США, кореець Джохі Чо – про проблеми Північної та Південної Кореї. Стаття держсекретаря Великої Британії у за-

кордонних справах та справах співдружності Робіна Кука („Керуючи гуманітарним втручанням”(День. 2000. 15 серпня), таким чином, можна стверджувати, що газета «День» приділяє особливу увагу подіям міжнародної політики, що робить її авторитетним і впливовим в Україні виданням.

Серед матеріалів, які представлені у „Дні” як у системі засобу масової комунікації, є публікації журналіста, історика, політолога, дослідника голодомору в Україні Джеймса Ернеста Мейса.

Отже, доходимо висновку, що газета „День” у 2000–2005 рр. ще перебувала у стані пошуків, визначення свого місця серед тодішніх друкованих ЗМІ. За цей час вона змінювалася, зростала, удосконалювалася, завдяки чому і зайняла своє почесне місце у системі сучасних ЗМІ.

Список літератури

1. Дудок У. Публіцистика Джеймса Мейса на сторінках газети „День” як феномен української журналістики // Вісник Львівського університету. Серія журналістики. 2006. Вип. 28. С. 168–175.

2. Кокуть І., Миронова О. Специфіка засобів масової інформації на початку ХХІ ст. [Електронний ресурс] URL:<http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/19173/1/33-Kokut-161-166.pdf> (дата звернення: 16.02.2018).

3. Оленицька О. Висвітлення міжнародної інформації на сторінках деяких українських газет [Електронний ресурс] URL:<http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1013> (дата звернення: 16.02.2018).

Надія Савчук

Науковий керівник – асист. Вардеванян С. І.

**„Книга Буття. Глава четверта” Оксани Забужко
як антиутопія**

Змістовною і формальною рисою класичної антиутопії є 1) футурологічна модель суспільства у формі тоталітарної держави, що вороже налаштована до людини; 2) потенційна рухливість антиутопічного світу, що зумовлює його сприйняття як можливості; 3) зміщення акцентів з образу соціуму на образ людини; 4) наявність налаштованого на бунт героя, який перебуває в опозиції до державного устрою, очевидний конфлікт між особистістю та державою; 5) ситуація псевдокарнавалу – театралізація дії, амбівалентність (страх і благоговіння перед владою), ліквідація громадських і владних регалій, що перетворюється на стеження кожного за кожним. б) ритуалізація життя, що передбачає непорушність установленого розкладу дня для громадян антиутопічної держави, щоденна повторюваність якого нагадує циклічність ритуалу (див., наприклад [3]). На нашу думку, повість Оксани Забужко „Книга Буття. Глава четверта” є антиутопією. У її тексті ми зустрічаємо перелічені вище риси, які властиві класичній антиутопії. У повісті перед нами постає Цивілізація майбутнього, у якій немає місця людським почуттям, де не існує мистецтва, родинних зв'язків і моральних цінностей. Ми бачимо різні літальні апарати, пластинки, людей зчитують, як тепер QR-коди. У цій реальності легко нав'язують думку та змушують повірити у важливість здійснення Ініціації та проходження Ритуалу. Соціум забирає дитину від матері, чим утилізує емоції, що можуть бути певним проявом людяності та стати небезпечними. Чищення емоцій стає звичним ділом. Також у повісті можна вбачати натяки на існування інтернету та соціальних мереж, хоча на час написання твору такого ще у світі не було. Використовуючи біблійний сюжет, Оксана Забужко показує бунт героя, його конфлікт. Письменниця відсилає нас до Біблії, а саме до Глави четвертої, де мова йдеться про Каїна та Авеля. Тема братовбивства стала традиційним сюжетом в

українській літературі. Біблія як сакральна і релігійна книга створила одну з морально-психологічних моделей сутнісних сторін людського буття [1]. Перед нами постає діалог двох текстів, де нашаровується нове бачення біблійної історії. Псевдокарнавал зображений у вигляді Ритуалу, Ініціації, стеженні. Людина в цьому суспільстві живе жахливо. Їй потрібно вбивати собі подібних. Всюди контроль та закони, порушити які – нашкодити собі. Ми бачимо „цивілізацію трупів” – повністю деморалізоване осуспільство, у якому потрібно щодня виживати. Це просто „Книга Буття. Глава четверта” стає ніби „кассандрівським пророкуванням” Оксани Забужко. Хоча повість написана у „докомп'ютерну добу”, але все, що описано у книзі, на наших очах стає реальністю. Найстрашніше те, що ми рухаємося у цей світ, а може, вже у ньому. Люди духовно деградують, всі ховаються у соцмережах. Суспільство стає залежним від своїх гаджетів. Про насильство ми чуємо кожною дня і це вже нікого не дивує. Моральність стає чимось невидимим і невловлюваним. Антиутопічна художня реальність, виписана О. Забужко, поступово стає нашою повсякденною дійсністю.

Список літератури

1. Вардеванян С. І. Міфологема Каїна в українській літературі XIX - XX століть : дис. канд. наук з філолог.: 10.01.01 : захищена 2008 / Вардеванян Світлана Іванівна; Чернів. нац. ун- ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2008. – 223 с.
2. Забужко О. Книга Буття. Глава четверта: Повісті / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2008. – 164 с.
3. Сабат Г. П. У лабіринтах утопії й антиутопії: Монографія / Г. Сабат. – Дрогобич: КОЛО, 2002. – 158 с.

Анастасія Сафандула
Науковий керівник – асист. Шутяк Л. М.

Жанр сатири в українському медіапросторі (на прикладі публіцистики Майкла Щура)

Сатирично-публіцистична група журналістських жанрів відзначається своєю унікальністю і колоритністю. Вона вирізняється з-поміж інших групу тим, що життєві реалії тут розглядаються винятково крізь призму сміху. Сатира була і до сьогодні залишається однією із одиниць виміру духовної культури будь-якого народу, а також найяскравішим індикатором та реакцією на важливі події та реалії.

Одним з яскравих представників сучасної української сатиричної публіцистики є Майкл Щур (сценічний псевдонім Романа Вінтоніва). „Це вигаданий комічний персонаж, який за легендою, є кореспондентом телеканалу „УТ-Торонто” української діаспори Канади, який був відряджений до України перед парламентськими виборами 2012 р., щоб робити інтерв'ю з українськими політиками” [1].

6 листопада 2016 року вийшов перший випуск одного з найцікавіших проєктів з Майклом Щуром з назвою „#@!\$0” („Грати, песик, дужка, гривня, знак питання, долар, нуль”). Станом на лютий 2018 р. знято 33 випуски, приблизний хронометраж кожного – 40 хвилин. Кожен з випусків на каналі „Телебачення Торонто” в YouTube має в середньому 200 000 переглядів, 8 000 відзнак (подобається – не подобається), 900 коментарів, що свідчить про інтерес до програми з боку аудиторії.

Політичний гумор програми Романа Вінтоніва умовно можна поділити на декілька категорій [2, с. 283]:

1. „Ми, українці” – це бідний, обманутий народ, а „вони” – корумповані, нерозумні депутати.
2. Культивується міф «народу, якого обманули» і низької культури (неосвіченості) провладних людей.
3. Насмішка над несвідомим поклонінням християнським традиціям.
4. „Перемивання кісток” західним політичним лідерам.
5. Замість реальних фактів, логіки та аналізу – припущення або вигадки.

Опишу основні риси програми «#@)S0», що визначають авторський стиль публіциста Майкла Щура (Р. Вінтоніва).

Програма побудована за класичним форматом новин: заставка, анонс, сюжети, запрошені гості в студії, що коментують ситуації та події. Однак, крім верстки випуск не має більше спільних рис з класичними новинами. Надзвичайно цікавими є анонси – з них стає зрозуміло, про які актуальні та резонансні події тижні буде йтися у випуску, але, одночасно із цим, подаються вони з гумором, використовуючи гру слів, аналогії тощо. Наприклад: „соціальний ліфт Червоненка захопнувся”, „Порошенка припорошило, добре хоч не вхурделило”. Далі автори програми пропонують до перегляду сюжети з випусків новин українських телеканалів, а Майкл Щур їх дотепно коментує (саме в цьому коментуванні й виявляються основні риси сатиричної публіцистики). Однією з рис авторського стилю Р. Вінтоніва є звернення до дрібниць, елементів та деталей, які могли пропустити глядачі, й коментування цих деталей у сатиричній манері.

Ще однією важливою рисою авторського стилю Майкла Щура вважаємо використання лексичних художніх засобів. Гіпербола: „новини перемоги: в Україні нарешті розпочалася боротьба з корупцією”, „для того, щоб видурити гроші, треба видавати себе за російськомовного шейха з Вінниці”, порівняння: „маємо подвійного агента американської та російської спецрозвідок (про О. Аніщенка), такий собі український Джеймс Бонд”, „уже шостий рік люди платять за тепло, яке не отримують, схоже, що начальник жеку – продавець від Бога”.

Жанр телевізійної сатиричної публіцистики актуальний, адже відображає гострі й актуальні події, що стосується кожного українця, але допомагає аудиторії розріджувати емоційну напругу.

Список літератури

1. Офіційна сторінка Майкла Щура [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://michaelshchur.com/>
2. Драган-Іванець Н. Війна та гумор в Україні: лексичні аспекти (на прикладі програми Романа Вінтоніва) / Наталя Драган-Іванець. // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. – 2017. Випуск 42. – С. 281–287.

Структурно-семантичні особливості метафорично мотивованої діалектної лексики

У сучасному мовознавстві питання, пов'язані з формуванням метафоричних мотиваційних відношень, є предметом дослідження і щодо процесів морфологічного творення слів, і щодо лексико-семантичної деривації (праці В. В. Лопатіна, О. А. Земської, С. Б. Козинця, О. О. Тараненка, Т. Є. Гуцуляк, Ю. В. Кравцової, О. Н. Лагути та ін.). Особливістю метафоричної мотивації, задіяної в процесах афіксального словотворення, на думку В. В. Лопатіна, є те, що переносне значення з'являється в деяких основах тільки в його словотвірній структурі [3, с. 267]. Творення слів лексико-семантичним і морфологічним способами зумовлене асоціативним сприйняттям елементів дійсності. Формування переносного значення в обох випадках пов'язане з однаковими мовномисленневими операціями: сприйняття однієї поняттєвої сфери через зв'язок з іншою на основі встановлення у свідомості мовців подібності між ними. У процесі розвитку лексико-семантичної системи діалектного мовлення простежуємо залучення обох названих вище способів творення слів, в основу яких покладено метафоричні мотиваційні відношення. Тому **мета пропонованого дослідження** передбачає аналіз структурно-семантичних особливостей похідних діалектних лексем, утворених морфологічним і лексико-семантичним способами, опис твірної бази таких одиниць і мотиваційних ознак.

Джерельною базою слугували матеріали словників, які засвідчують діалектну лексику гуцульських (СГГ), буковинських (СБГ) і західнополіських говірок (СЗГ).

Опис метафоричних мотиваційних відношень передбачає встановлення тих ознак, що послужили основою перенесення назви з одного елемента дійсності на інший. Більшість лінгвістів вважають, що найрегулярнішою й універсальною є метафоризація за подібністю формативних, метричних, консистенційних і хроматичних ознак. Щодо похідних утворень, закріплених у діалектному мовленні, то виділяємо спільні мотиваційні ознаки для морфологічних і семантичних дериватів: *формативну* (таких слів є найбільше), *колірну* та *консистенційну* метафоризацію. Відмінності у формуванні мотиваційних відношень пов'язані із залученням *одоративної*

метафори для творення морфологічних дериватів та *суб'єктивно психологічної* – для семантичних.

Іменникові деривати, утворені морфологічним способом. У діалектному мовленні афіксальна деривація іменників відбувається за тими ж моделями, що й у літературній мові. Чимало діалектних субстантивів утворено на загальнонаціональній твірній базі із використання формантів *-к-*, *-ок-*, *-ик-*, які залежно від лексичної сполучуваності дериватів набули словотвірного значення „подібності”, наприклад: *горішок* – дика конюшина (СБГ, с. 88), *борідка* – нижня подовжена частина леза сокири, барди, коси (СБГ, с. 37), *човник* – деталь у ткацькому верстаті (СГГ, с. 221) та ін.

Іменникові деривати, утворені лексико-семантичним способом. Розвиток семем внаслідок метафоричної мотивації відбувається на базі іменникових одиниць, первинне значення яких було пов'язане з називанням предметів побутово-господарської діяльності людини: *нічка* – людина з кирпатим носом (СБГ, с. 135); *тваринного світу*: *їжак* – вид покрівлі з очерету без листя (СБГ, с. 177), *кіт* – пристрій для витягування з колодязя затонулих відер (СЗГ, I, с. 223); *павуки* – кульбаба, квіткові прикраси віночків і капелюхів (СГГ, с. 131); *рослин*: *колос* – візерунок, мережка піткання (СГГ, с. 82), *корч* – набряклі на ногах вени (СБГ, с. 226) і *частин тіла людини*: *вуха* – деталь меблів, посудин (СГГ, с. 31); *око* – середина петлі (СЗГ, II, с. 12) та ін.

Отже, структурно-семантичні особливості діалектної похідної лексики засвідчують асоціативно-образний спосіб сприйняття та мовного відображення певного елемента дійсності. Закріплення образного змісту відбувається шляхом морфологічної та семантичної деривації на основі різнотипних метафоричних ознак. Твірною базою здебільшого слугують назви рослин, тварин, предметів побуту й частин тіла людини.

Список літератури

1. Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок. У 2-х т. / Г. Л. Аркушин. – Луцьк: „Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000.
2. Гуцульські говірки. Короткий словник / Відпов. ред. Я. Закревська. – Львів, 1997. – 232 с.
3. Лопатин В. В. Многогранное русское слово: Избранные статьи по русскому языку. – М.: „Издательский центр „Азбуковник”, 2007. – С. 267–271.
4. Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці: Рута, 2005. – 688 с.

**Висвітлення реформ у ЗМІ протягом 2017 року
(на прикладі всеукраїнських і регіональних медіа
„Дзеркало тижня”, „Молодий буковинець”,
„ZIK.ua” та „Buknews”)**

Згідно з тлумачними словниками, у найзагальнішому розумінні *реформа* – це перетворення, зміна, перевлаштування чого-небудь. При цьому перетворення означає внесення корінних змін, перероблення у щось інше, переведення у інший стан, надання нового вигляду і т. ін., а перевлаштування влаштування (обладнання, налагодження) заново, по-іншому [1]. Отже, реформа є зміною, що передбачає перехід певного об'єкта у новий якісний стан.

Реформи завжди здійснюються під проводом державної влади, яка за їх допомогою підтримує та захищає суспільний лад. У той же час послаблення керованості суспільними процесами, низька якість управлінських послуг, низький рівень довіри населення до органів державної влади є тими факторами, які визначають *необхідність реформування* багатьох сфер суспільного життя, починаючи від освіти, медицини та закінчуючи специфікою надання адміністративних послуг.

Співпраця влади з працівниками засобів масової інформації у сфері реформування напрощуд важлива, адже у такий спосіб громадськість може краще довідатися про процеси, що незабаром будуть реформовані або уже пройшли етап змін.

Газета „Дзеркало тижня” [2] – це український суспільно-політичний тижневик, одне з найвпливовіших видань в Україні. У кожному номері видання порушується питання реформи певної галузі в Україні. Часто журналісти уже в заголовковій матеріалу використовують слово „реформа” і акцентують увагу на її необхідності, як ось: „Формування підслідності Служби фінансових розслідувань – альфа і омега реформи” (№ 10. 2017), Олександр Шаров „Банківська система України: час справжніх реформ?” (№ 3. 2017). У матеріалах ідеться як про ухвалені реформи, так і про ті, що наразі перебувають на розгляді Верховної Ради.

„Молодий буковинець” [3] – незалежна громадсько-політична газета Чернівецької області. Видання насамперед висвітлює реформи місцевого значення. Щодо всеукраїнської тематики, то журналісти пишуть про можливі законопроекти, про потрібні зміни у певних сферах, про вплив реформ на буковинський край тощо.

„ZIK” („Західна інформаційна корпорація”) [5] – Інтернет-агентство, яке на сьогодні входить до 20 найбільш відвідуваних сайтів України у категорії електронних ЗМІ. Висвітлює проблемні питання щодо реформування судової, медичної, земельної, освітньої галузей. Часто аналізує вплив європейських та американських делегацій на прийняття реформ в Україні.

Інтернет-портал „BukNews” [4], створений восени 2005 р., належить до незалежних та впливових он-лайн-медіа Чернівецької області. Журналісти висвітлюють своє бачення проведених реформ і тих, що заплановані на найближчий час, а також контактують із місцевими посадовцями, лікарями, освітянами, щоб визначити їх ставлення до суспільних змін.

Отже, реформування широко представлене на шпальтах друкованих ЗМІ та на сайтах он-лайн медіа. Тоді як всеукраїнські видання акцентують увагу на державній площині питань, регіональні засоби масової комунікації висвітлюють як побіжно всеукраїнські питання, так і ґрунтовніше ті, що стосуються безпосередньо Чернівецької області. Найчастіше описуються проблеми реформування медичної, освітньої, земельної, пенсійної, трудової галузей.

Список літератури

1. Новий глумачний словник української мови: у 4 т. / Уклад.: В. В. Яременко, О. М. Сліпушко]. – К.: Аконіт, 2001. Т. 3. О-Р. 2001. 927 с.
2. Дзеркало тижня: міжнародний громадсько-політичний тижневик [Електронний ресурс] // URL: <https://dt.ua>
3. Молодий буковинець: інформаційний портал [Електронний ресурс] // URL: <https://molbuk.ua>
4. Buknews: Інтернет-портал [Електронний ресурс] // URL: <https://buknews.com.ua>
5. ZIK: інформаційне агентство [Електронний ресурс] // URL: <https://zik.ua>

Денис Сікорський
Науковий керівник – доц. Сажина А. В.

Проблема штучної людини у романі Ф. К. Діка „Чи мріють андроїди про електричних овець?“

Література, особливо фантастична, відображуючи атмосферу часу, оригінально репрезентує різні наукові явища. У сучасному високотехнологічному суспільстві зростає інтерес до андроїдів, так зв. роботів чи штучних людей. Ця проблема привертає увагу науковців різних галузей, які намагаються знайти відповідь насамперед на морально-етичні питання, що виникають при створенні андроїдів, наприклад: що робить машину машиною, а людину людиною; чи можна буде експлуатувати роботів та наділяти їх правами; чи можна вбивати андроїдів тощо [2]. Закономірно, ця тема зацікавила не лише науковців, а й письменників-фантастів, адже у науково-фантастичній прозі завжди є „вихідні елементи надприродного: роботи, позаземні цивілізації, міжпланетна комунікація. Розвиток оповіді полягає в тому, щоб змусити нас усвідомити, наскільки ці на вигляд казкові елементи насправді нам близькі, до якої міри вони присутні в нашому житті” [3]. У романі американського письменника Філіпа Кендріка Діка „Чи мріють андроїди про електричних овець?” (1968) зображене людство на такій межі розвитку, що майже стерло себе з обличчя Землі та переселилося на інші планети, а андроїди перетворились на рабів, які прагнуть незалежності.

Ставлення до роботів з боку автора і героїв неоднозначне. Автор і головний герой Рік Декард намагаються зрозуміти, чи можна все-таки визнати андроїдів людьми, або хоча б урівняти їх у правах із живими істотами.

Спочатку, Ф. К. Дік акцентує увагу на *інтелектуальних можливостях* анді, які могли ухвалювати рішення за 0,45 секунди [1, с. 42]. У такий спосіб роботи за своїми розумовими здібностями перевершили більшу частину людства – спеціалів [1, с. 42]. Та, не зважаючи на такий інтелект, вони все ж не переживали теми своїх розмов, а говорили про речі абстрактно, відокремлено: „Можливо, що одна з характерних рис андроїдів – відсутність емоційного складника, нерозуміння смислового

навантаження сказаного ним. Лише порожні, формальні, інтелектуальні визначення окремих понять” [1, с. 222].

Наступне, про що говорить автор, – *нездатність андроїдів до співчуття*. Головний герой думав, що анді не здатні співчувати, адже емпатія існує лиш у людських спільнотах. До того ж вони не переймаються тим, що трапиться з іншим андроїдом. Анді *не усвідомлюють поняття вірності* одне одному, *не народжуються і не помирають від старості*, одразу *готові опустити руки*, якщо бачать, що все втрачено [1].

Час життя андроїдів у романі теж своєрідний: вони проживають усього чотири роки, і причина цьому – неможливість розв’язати проблему регенерації клітин, навіть частково. Тому й деякі люди, хоч і закохуються в андроїдів, бояться втікати та жити з ними разом [1, с. 230–231].

Однак вони мали здатність *розуміти*. Анді є рабами для людей проти власної волі. На позаземних планетах їх навіть за тварин не вважають [1]. Для деяких з них, як-от для Люби Люфт, метою усього „життя” була *імітація людської поведінки*: „я робила все те, що могла б зробити жінка, чинила так, немовби мною керували думки й прагнення справжньої людини. Як на мене, наслідування – це найвища форма життя” [1, с. 158]. Також декотрим андроїдам вставляли *синтетичні фальшиві спогади*, і вони вважали себе не роботами, а – людьми.

Отже, Ф. К. Дік через показ складних взаємин анді і людини порушує питання про усвідомлення людиною своєї сутності та відповідальності за себе та майбутнє усього людства.

Список літератури

1. Дік Ф. К. Чи мріють андроїди про електричних овець? /пер. з англ. Тараса Бойка. – Київ : Komubook, 2017. – 272 с.
2. Дороганов В. С., М. И. Баумгартэн. Возможные проблемы, возникающие при создании искусственного // Вестник Куз ГТУ. – 2013. – №4. – С. 132–135.
3. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу [Электронный ресурс] / Перев. с фр. Б. Нарумова. – Москва : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с. – Режим доступа: http://read.newlibrary.ru/read/todorov_cvetan/vvedenie_v_fantasticheskuyu_literaturu.html

Марія Скрипку

Науковий керівник – доц. Сажина А. В.

Риси постмодернізму у фантастичній прозі М. Вербера

Постмодернізм справедливо трактується не лише як літературний напрям, а й як універсальний світогляд, характерними рисами якого є „відхід від дійсності, еkleктика, „вітрокультура”, масовість, гра, іронія і комерціалізація. Сенс витягується з символів, кольорів, чисел, образів, ритмів і контрастів. Тепер мистецтво невловиме, ілюзорне, розпливчасте” [3, с. 123]. Художній текст, зокрема діалогія М. Вербера „Танатонавти” – романи „Танатонавти” (1994) та „Імперія ангелів” (2000) – у такому разі постає як відкрите поле гри, де автор специфічно втілює свій задум.

Тексти належать до фантастичної прози, проте сам автор визначає їх як філософсько-фантастичні романи. І з цим важко не погодитись, оскільки автор акцентує не на певних важливих винаходах техніки, що є чи не найпоширенішою рисою наукової фантастики. Головна увага приділяється саме онтологічним проблемам: життя, смерть, життя після смерті, буття як таке. Окрім того, діалогії притаманні ще й риси роману-мандрівки, роману-виховання, утопії.

Отож перше, що кидається в очі при ознайомленні з текстом, – це тенденція до фрагментарності. Так, роман „Танатонавти”: складається з таких, на перший погляд, окремих елементів: власне сюжетна лінія, „Підручник з історії”, „Поліційне досьє”, „Із дисертації Френсіса Разорбака „Ця невідома Смерть” [1] (що частково зберігається і в наступній частині, але вже в істотно іншому ракурсі). Також у творі використано багато інформації з „Енциклопедії Відносного і Абсолютного знання”, що створює ілюзію розриву в тексті, але водночас дає можливість показати світоглядну модель епохи постмодерну. Такий прийом дозволяє досягти композиційної єдності висловлюваного автором, який ніби присутній у всіх структурних частинах одночасно.

Послідовне долання меж реального та нереального можна і варто називати сутністю фантастичного. Прочитання діалогії

М. Вербера з такого погляду нагадує складання пазлу, елементами якого є вкраплення інших культур, таких як, наприклад, давньоєгипетської, давньогрецької, шумерської, скандинавської, ацтекської та інших.

У світі тексту гармонійно існують античні елементи, відомі письменники, художники й актори, технології майбутнього та решта речей, які здаються непоєднуваними, що також відповідає постмодерному способу мислення: „На початку ХХІ століття нас оточує реальність, в якій важко виокремити традиційні дихотомії, такі як *реальне – уявне, життя – смерть, істина – обман*, межі між ними стираються і інколи нівелюються” [2, с. 160]. Автор поступово і переконливо доводить, що в сучасному світі традиційних понять більше не існує – існують розмиті поняття, що максимально зведені до нуля. Реальність перестає мислитися традиційно.

Занурюючись у потойбічний світ і наближаючись до розкриття основних таємниць буття, герої ніби ведуть велику гру з життям і смертю, з профанним і сакральним, з автором і читачем: „Я пам'ятаю все, кожна мить, кожне слово, кожне відчуття цієї великої пригоди. Чи маю я право все вам розповісти? Реверс: розповім. Аверс: збережу таємницю. Реверс” [1, с. 10]. До речі, принцип розв'язування життєвих задач підкиданням монетки спостерігається протягом усього тексту в обох частинах.

Отже, елементи фантастики в постмодерному дискурсі не виступають чужим чи штучним елементом, а навпаки, постають природним вираженням поетики постмодернізму, призмою, крізь яку автор розв'язує основні проблеми сучасного буття.

Список літератури

1. Вербер Бернард Танатонавти – Львів : Вид-во Terra Incognita, 2017. – 488 с.
2. Иеронова И. Ю. Семиотическое пространство текста как методическая проблема // На стыке парадигм лингвистического знания в начале ХХІ века: грамматика, семантика, словообразование. – Калининград, 2003. – С. 160–167.
3. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. – Москва : Intrada, 2001. – 384 с.

Вікторія Сторожук
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Лексико-стилістичні особливості українських весільних пісень

Тексти весільних пісень служать джерелом дослідження особливостей української етнокультури, адже і самі пісні, і обряди, при яких вони виконувалися, мають глибинну історію. Фольклористи, етнологи, лінгвісти довели, що окремі образи народних пісень пов'язані з архаїчною сакральною культурою та дохристиянським світоглядом [1; 3]. У багатьох весільних піснях постає образ Дунаю – як один із найбільш частотних, з багатою символікою [2]. Цінні записи весільних обрядів збереглися ще від ХІХ ст. Об'єктом нашого дослідження є обряд та весільні пісні в записах С. Руданського [4]. Предметом мовно-стилістичного аналізу виступають характерні образи цих пісень, що мають лексичне та текстове вираження.

Традиційно серед головних образів – пара наречених і кожен із пари зокрема; батьки наречених та вся їхня родина; учасники весільного обряду з кола родичів та сусідів; весільний коровай. Наречені названі власними іменами: *Здіймай, Васюню, биндочки, / Та діли свої дружечки. / – Нате вам, дружечки, отсей знак! / Суди, боже, дочекати і вам так* (4, с. 52); – *Ой, Тодорцю, суджений друже! / Не сідай на посад раніше од мене, / А сядемо враз обоє, / Звеселимо отця й неньку, / Отця й неньку, всю родину, / Всю родину близьку й далеку* (4, с. 31). Уживана у весільних піснях формула звертання до батьків спеціально описана в „Словнику української мови” (1970–1980): **отець-мати**, діал., нар.-поет. – батьки: *Час-пора, отець-мати, Поблагословить, Ой, час-пора молоденькій Та гіллячко звить* (Л. Укр.); **отець-ненька**, діал., нар.-поет. – батьки: *Приступи, Марусе, близенько, Уклонися отцю-неньці низенько!* (Н.-Лев.) (СУМ, V, с. 804).

Батьки наречених відіграють важливу роль у приготуванні короваю: *Благослови, боже, / І отець і мати / Своєму дитяти / Коровай розчиняти* (4, с. 25). Образ самого короваю, згідно з давніми дохристиянськими віруваннями, пов'язаний з небесними світилами: *Ой Тодорцева ненька / Та по улоньці ходить, / Та сусід своїх просить: / – Та ходить тепер до нас. / До мого дитяти; / А зробите коровай красний, / Як на небі місяць ясний: / Поробіте*

шишечки, / Як на небі зірочки! (4, с. 27). В окремих піснях спостерігаємо апеляцію до християнських сакральних образів: *Трійця по церкві ходила, / Спаса за ручку водила. / – Ой, спасе ж наш, спасе! / Та ходи ж тепер до нас; / А в нас тепер гарно: / Хорошенько коровай бгають. // Сиром посипають, / Маслом поливають* (4, с. 27).

Стилістичною особливістю змалювання образу наречених є фольклорний паралелізм: *голуб (голубець) – Тодорцьо: Ой надворі голубець гуде, / А до хати голосок іде; / Ой то ж не голосок іде, / То Тодорцьо й пораджається: / – Порадь мене, моя матінко, / Кого мені та буяр брати? / – Бери, сину, всю челядину, / Убогую і багатую* (4, с. 31); *калина – наречена (дівонька): Ой попід лісом битая доріженька, / Ой туди їхав Тодорцьо з буярами. // Єму калина дорогу заступила. // Вийняв шабельку, став калину рубати. // Стала калина до него промовляти: / – Ой не для тебе ся калина саджана, / Оно для тебе дівонька споряджана!* (4, с. 33). Образ Дунаю символізує поєднання двох сторін – нареченого та нареченої, а також їхніх родичів: *Тихая Дунай-вода, / Добрая з нами згода; / Добре ся ми згодили, / Що укупі посадили: / Старости з сванечкою, / Буярів з дружечками, / Тодорця з Васюнею* (4, с. 33).

За текстами українських весільних пісень можна досліджувати ще такі лексико-стилістичні особливості мови українського фольклору: вживання архаїчної та діалектної лексики; словотвірні маркери стилістичних конотацій слова; символічне значення числових понять, образів рослин; предметний світ української обрядовості тощо.

Список літератури

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
2. Колесник Н. С. Дунай як елемент національної концептосфери (на матеріалі українського пісенного фольклору) / Н. С. Колесник // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2010. – Вип. 11. – С. 77–84.
3. Костанда І. Явище паралелізму в мові українського фольклору / І. Костанда // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2012. – Вип. 19. – С. 87–91.
4. Народні пісні в записах Степана Руданського. – К.: Музична Україна, 1972. – 291 с.

Софія Сулима

Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

**Народнорозмовні джерела мови українських
письменників кінця XVII – початку XVIII ст.
(на матеріалі творів Климентія Зіновієва)**

Творчість українських письменників кінця ранньомодерної доби становить важливий етап у розвитку української літератури та літературної мови. *Климентій Зіновійв (Зіновійв син)*, що жив у другій половині XVII – на початку XVIII ст. – унікальна постать у культурі свого часу: за освітою був священиком, але своє життя провів у мандрах усією Україною, цікавився етнографією та фольклором, спостерігав за життям людей різних верств, різних професій і відобразив його у своїй творчості [2]. За багатством словника і фразеології вірші Климентія Зіновієва вважають лексичною енциклопедією ремесел того часу.

За нашими спостереженнями, переважна більшість слів на позначення конкретних предметів була в активному вжитку і в наступні періоди розвитку української мови, що підтверджується матеріалами „Словаря української мови” за редакцією Б. Грінченка [1] та „Словника української мови” в 11-ти томах [3], напр.:

барбара ‘довгий батіг у пастухів’, (Сл. Гр., 1, с. 20; також *відбарбарити* ‘побити’ (1, с. 204), у вірші Климентія Зіновієва названі й інші знаряддя для биття, порівн: *І нага(и)ки* або теж *ка(н)чукі* сплѣтають: / ко(т)рыми лю(д)зскости жо(н) часо(м) прицвѣчають. // А ежели уда(ст)сА часо(м) злА прочвара: / *не научи(т)* такби и толстаА *ба(р)бара* (3, с. 273);

бардб ‘сокира особливої форми; у Хотинському повіті та у гуцулів: теслярська сокира з широким лезом: *Казала йому хату ставити без барди і сокири* (Чуб.); *А кедрина не калина, я сам їй тесав, що зарубав яснов бардов, як в серденько тяв* (з народних пісень у записях Ю. Федьковича) (Сл. Гр., 1, с. 29), порівн.: *Іные бо ба(р)дакомъ* та(к) сА *затягають*: / а(ж) на(г)ле души свои в то(и) часъ изве(р)гають (3, с. 50);

воздух, воздушок ‘церковний предмет’ (Сл. Гр., 1, с. 248), порівн.: *Яко то поясы покровци и воздушки*: / и пнóмъ ку(л)баки

гафують и подушки. // І до сага(и)д́ачА озд́обы придава́ють: / и иные че(ст)ные д́ѣла выробля́ють (3, с. 157).

У віршах Климентія Зіновієва вжито чимало назв ремісничих знарядь, з яких найбільший перелік утворюють назви шевського начиння: *стирачі, молотки, клесачки, обцалики, писачки, затирачки, гнипи (гнип, гнен* ‘короткий шевський ніж; зменш. *гнъпецъ* (Сл. Гр., 1, с. 349), *клинци, драгви, шила, скобельки, струги, скоски* та ін., порівн.: Та(к) те(ж) *ст́ирачѢ* *моло(т)кѣ* *вы(н)штакѣ* *то́пки* и *клесачки*: / *обцаликѣ* *смолу* *воскъ* *вы́хты* *кле(и)стра* *писачки*. // *Затырачки* *кли(н)цѢ* *гнипы* *драгвы* *цы(к)насарѢ* и *цетѣны*: / *шь́ла* *че(р)нила* *ножѢ* *скобе(л)ки* *стругѣ* *ско(с)ки* *бѣлехи* и *смо(л)ши́ны* (3, с. 138). Цікавим у цьому ряду є слово *клесачка* ‘шевське знаряддя для розгладжування швів, яке зафіксоване і в Сл. Гр., і в СУМ у складі приказок: *Якби в шевця не клесачка, шевець пропав би, як собачка* (Харк. повіт) (Сл. Гр., 2, с. 250); *Паллант і сам був зла брехачка, Язык його тож не клесачка, В брехні Енею не вступив* (СУМ, IV, с. 181; контекст з „Енеїди” І. Котляревського).

В описі життя шевців ужиті народнорозмовні вислови, відомі і дотепер: *щиріє люде; жона добрая, шевчиха; нігди* ‘ніколі; *навчати людськості* ‘навчати чемности, добрих звичаїв, як годиться в людей, порівн.: І *щырыє* оні е(ст) *шевицѢ* *люде* *на свѣтѢ*: / и *жоны* и(х) *д́обрыє* и їх ше(в)ськіє д́ѣти. // Бо *нѣгды* оні жа(д)ны(х) ша(л)вѣрствѣ не заживаю(т): / але и *учне(в)* *свои(х)* *лю(д)зскости* *научають* (3, с. 138).

Уживання тих самих слів у творах Климентія Зіновієва та у фольклорних пам’ятках, записаних у ХІХ–ХХ ст., а також у літературних творах цього часу свідчить про тісний зв’язок між давнім і новим періодами в історії української літературної мови.

Список літератури

1. Грінченко Б. Д. Словарь української мови. Т. 1–4. – К., 1907–1909 (Перевидано фотоспособом. – К., 1958).
2. Климентій Зіновіїв. Вірші. Приповіді посполиті / Підг. тексту І. П. Чепіги; Вст. ст. В. П. Колосової та І. П. Чепіги; Історико-літер. коментар В. П. Колосової. – К.: Наук. думка, 1971. – 392 с.
3. Словник української мови. В 11 томах. – К.: Наукд. Думка, 1970–1980.

Вплив стилю арт-деко на американську друковану рекламу ХХ ст.

Становлення американської друкованої реклами характеризується постійними змінами ідейних і змістових акцентів, а також великою варіативністю стильових напрямів. І не дивно, оскільки вона завжди підпорядкована соціальним процесам і суспільним настроям.

У час, коли Європа відновлювалася від потрясінь першої світової війни, Америка насолоджувалася повнотою і яскравістю життя, яке відобразила у рекламі за допомогою нового стилю мистецтва – арт-деко. Для історії він пам'ятний, насамперед, тим, що заклав фундамент для формування цілої епохи, відомої як „суспільство споживання”.

Арт-деко панував у рекламній індустрії Америки 15 років, від 1925 р. до початку другої світової війни, втративши тоді свою актуальність. Доктор мистецтвознавства Тетяна Малініна так пояснює занепад стилю: „Творці арт-деко залежали від інтелектуального контексту епохи, її культурної, соціальної, творчої проблематики, вони розділяли загальне прагнення до сучасності і новизни” [1, с. 177]. Війна ж змінила пріоритети.

Першість розповсюдження стилю належить графіці, тобто друкованій рекламі. 20-ті рр. ХХ ст. настільки популяризували це заняття, що воно стало комерційним, і створення графіки перетворилося у повноцінну професію. Тому збільшилася кількість художників, які приходили в рекламний бізнес і приносили нові стильові настрої та віяння, серед яких міцну нішу надовго зайняв арт-деко.

Хоча з часом реклама перестала бути єдиною сферою застосування арт-деко, але саме вона дала змогу поєднувати всі характерні його риси. Серед них такі: раціональність, чітка симетрія, використання орнаментальних фігур (кіл, трикутників, квадратів), яскраві, крикливі, контрастні кольори. Усе це допомагало передати зміст ідеї брутално, грубо, дико. Людей зображали кремезними, невисокими, спортивними, часто з

короткою зачіскою. Тим не менше, стиль відрізняється елегантною, розкішною декоративністю. Художники не шкодували часу, комбінуючи всі можливі техніки і матеріали – від мозаїки до інкрустації. Цей симбіоз допомагав знайти нові форми вираження, створювати незвичні техніки зображення.

Дуже скоро арт-деко став настільки популярним, що його можна було побачити всюди: чи то в дизайні будівель та одягу, чи в рекламних кампаніях. За лічені роки зі звичайного прохідного мистецького стилю він перетворився в елітарний, ставши символом епохи, і цій трансформації завдячував друкованій рекламі. Автор кількох монографій про арт-деко Сюзанна Стерноу пише: „Він сформував спосіб життя людей в міжвоєнні роки, їх манеру одягатися і розмовляти, подорожувати, працювати і відпочивати. Під його владою перебувала індустрія розваг і мистецтво – дух арт-деко відчували в кінотеатрах, будинках, хмарочосах, дорогоцінних прикрасах, у дизайні кімнат для куріння та кухонному посуді, вуличних ліхтарях, скульптурах і плакатах, книжкових і журнальних ілюстраціях, тканинах, картинах. Мости, тунелі, заклади швидкого харчування – все створювали в стилі арт-деко” [3, с. 7].

Хоча комерційні рекламні пропозиції були дещо фільтровані. Як-не-як, так званий „зірковий стиль” міг пропонувати лише елітні товари – атрибути забезпеченого і красивого життя.

На жаль, передвоєнна реальність „убила” стиль зірок, замінивши вишуканість, елегантність і зухвалість на пропаганду і соціальну рекламу. І хоча в 60-х рр. XX ст. зацікавленість арт-деко з’явилася знову, колишнього перевороту в мисленні він не спричинив, а на рекламну сферу не вплинув узагалі.

Список літератури

1. Малинина Т. Г. Стилевой проект века. Об истоках и природе Арт деко. Художественные модели мироздания. Книга вторая. XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира. – М., 1999. – № 5.
2. Савельева О. О. Бывают странные сближенья... (Арт деко у нас и за рубежом). Человек. – М., 2003. – № 4.
3. Стерноу С. А. Арт деко: полет художественной фантазии. – Минск, 1997. – 63 с.

Володимир Ткач
Науковий керівник – доц. Василик Л.Є.

Роль ЗМІ у формуванні суспільної думки щодо інклюзивної освіти в Україні

У контексті реформування системи освіти в Україні набувають якісно нового визначення «особливі освітні потреби» (закони про інклюзивну освіту, «Про освіту»), а відповідно потребує і якісного інформування проблема інклюзії в медіа, шляхів висвітлення концепції такої освіти.

Предметний дискурс сучасних досліджень інклюзії досить різноманітний, існує чимало праць, присвячених проблемам залучення осіб з особливими потребами до навчання в освітніх навчальних закладах, їх реабілітації та соціалізації. Переважно це праці представників педагогічних наук (В.Бондар, Т.Євтухова, А.Колупаєва, Б.Корсунська, Г.Костюк, В.Ляшенко, Н.Морозова, О.Савченко, О.Столяренко, М.Ярмаченко та ін.). У сфері соціальних комунікацій цю проблему досліджують журналісти Центру інформації про права людини, медіа-тренери, зокрема К.Шендеровський, Т.Печончик, І.Виртосу. В Україні запроваджено оновлення навчальних планів підготовки журналістів з акцентом на інклюзію, недискримінацію людини у її правах. У цьому напрямку працює програма Академії з прав людини для журналістів/журналісток. Більш пильної уваги потребує і щоденна практика ЗМІ щодо розуміння та правильного висвітлення концепції інклюзивної освіти. Тож *мета* нашого дослідження полягає в актуалізації проблеми формування громадської думки щодо необхідності впровадження інклюзії.

Інклюзія (від inclusion – включення) – процес збільшення ступеня участі всіх громадян у соціальному житті. Це поєднання політики й освіти, що слугує залученню всіх дітей до участі у багатогранному житті суспільства, в якому вони проживають, це «система освітніх послуг, що ґрунтується на принципі забезпечення основного права дітей на освіту та права навчатися за місцем проживання, що передбачає навчання в умовах загальноосвітнього закладу» [1, с.11]. Термін «діти із особливими потребами» за Міжнародною класифікацією стандартів освіти визначається як «особи, навчання

яких потребує додаткових ресурсів», що охоплює достатньо широке коло дитячого населення: обдаровані діти і діти із затримкою психічного розвитку, діти-інваліди і діти із вадами за станом розвитку і здоров'я, діти-сироти і безпритульні діти тощо. В Україні цей термін поширюється переважно на дітей, у яких визначаються особливості або порушення психофізичного розвитку, що не повною мірою відповідає змісту загальноприйнятої міжнародної термінології [1].

Аналіз ЗМІ дозволяє констатувати, що в медіа досить розповсюджені уявлення та стереотипи щодо інклюзії. Серед найбільш сталих та поширених виявились наступні: впровадження інклюзії відбувається для зменшення витрат на спеціальну освіту; інклюзія впроваджується лише формально; інклюзія – це мода, яка швидко пройде, але зруйнує спеціальну освіту; інклюзивна освіта – це вимога часу і ознака демократії; спеціальні освітні заклади мають закриватися, їх кількість скорочуватися; система масової освіти важко сприймає інновації, інклюзія буде болісною для неї; вчителі не готові психологічно та методично, і тому бояться її впровадження; батьки здорових дітей будуть проти, здорові діти жорстокі, тому в школах можливі конфлікти; інклюзія не відповідає українському менталітету, тому населення не готове до неї і сприйме вороже; бюрократична система та відсутність координації між зацікавленими сторонами може зруйнувати будь-яку найкращу ініціативу.

Тож формування виваженої фактологічної думки щодо інклюзії - один з ключових моментів подолання суспільних стереотипів. З огляду на це посилюється роль ЗМІ [2] у висвітленні проблеми інклюзивної освіти та спростування упередженості певної частини суспільства щодо неї.

Список літератури

1. Колупаєва А. А. Інклюзивна освіта: реалії та перспективи: Монографія / А. А. Колупаєва. - К.: Самміт-Книга, 2009. - 272 с.

2. Про Рекомендації парламентських слухань на тему: «Освіта, охорона здоров'я та соціальне забезпечення дітей з порушеннями психофізичного розвитку: проблеми та шляхи їх вирішення» / [Електр. ресурс] – Режим доступу: zakon.rada.gov.ua/go/96-19

Христина Ткачук
Науковий керівник – доц. Чолкан В. А.

Тема кохання у малій прозі Любові Пономаренко

Під обкладинками збірок новел Любові Пономаренко знаходяться тексти, поєднані одвічною темою – кохання у будь-якому його стані. Письменниця створює своєрідний контраст, розкриваючи всю повноту інтимної прози, – біль, переживання, щастя, могутність та стійкість людських почуттів.

Кожна окрема новела – це своєрідна органічна частина, яка надає загальному тексту змістовного наповнення. Часом ніби автономні герої новел мають схожі долі, проблеми, але по-різному ставляться до почуття, якому важко надати раціональне пояснення.

Герої письменниці – переважно жінки. Зрадниці, спокусниці, нещасні, щасливі і завжди закохані. Саме закоханість є головним лейтмотивом авторки. Письменниця намагається показати іноді до болю зранену коханням душу жінки, вразливу та сповнену любові.

Твори Любові Пономаренко вражають своєю надзвичайною емоційністю. Це яскраво простежується у новелі “Плач неперелітної птахи”, де розповідається про жінку бальзаківського віку, яка ніколи не вчинить щось абсурдне. „Та дама ніколи собі не дозволить завести роман з одруженим чоловіком і ніколи, уявляєте, ніколи та дама не танцюватиме боса під осіннім дощем. Та дама бальзаківського віку не регоче й не плаче на людях, не п’є лікер „Старий Таллінн”, не кохається серед ялин” [2, с. 15]. Але ця жінка, коли від’їжджає за межі міста зі своїм коханим, стає сама собою і забуває про те, що її коханий чоловік – одружений. Та героїня чудово розуміє, що вони ніколи не будуть разом. Минає час, і закохані змушені повертатися в місто, де жінка знову стане статечною дамою, а чоловік – вірним сім’янином.

Тема кохання у творчості Любові Пономаренко часто пов’язана з темою зради, бо смерть для письменника – не тільки фізичний стан, а й психологічна категорія. Той, хто зрадив свої

або чужі сильні почуття, назавжди помер для них, хоча і продовжує тягнути своє дещо незрозуміле фізичне існування. Життя без любові – прісне і нецікаве. Але не кожна людина здатна випробувати це почуття, як не кожен проходить випробування коханням.

Тему зради у творчості письменниці можна простежити у новелі „І сонце піде геть”, де розповідається про жінку, яка зраджує своєму чоловікові. І ця зрада стає все сильнішою. Пані розуміє, що колись у неї з чоловіком було велике кохання. Жаль все руйнувати, але героїня нічого не може з собою вдіяти. У новелі звучать чудові слова: „Велике кохання завжди залишає великі руїни” [2, с. 12]. Весь світ навколо живе, і лише ця невідома пані завмерла зі своєю зрадою.

Дуже часто кохання у творах Любові Пономаренко не має свого продовження через складні життєві обставини, а буває, що і самі люди не дають змоги коханню поселитися в їх душі. Як-от герої оповідання „Провал”, де чоловік і жінка не можуть зізнатися самим собі, що вони кохають одне одного, і через це виглядають досить безглуздо. Люди через те, що колись принаймні раз були зрадженими, бояться знову комусь довіритись і не розуміють того, що вони позбавляють себе простого людського щастя: „Він так і завмер, мов злякався, що вона обів’є його руками, як лозою” [1, с. 261].

Кохання рухає світом, живить філософію життя. Тому не дивно, що ця тема залишається невичерпною. У своїх творах Любов Пономаренко відбиває власний жіночий досвід. У кожному рядку письменниці відчувається чесність перед собою, людьми, життям і світом, у якому живемо. Її твори належать до таких, які хочеться читати неодноразово, бо щоразу знаходиться те, що торкає і вражає найпотаємніші куточки душі.

Список літератури

1. Пономаренко Л. Провал // Кур’єр Кривбасу. – 2010. – Листопад-грудень. – С. 258-261.
2. Пономаренко Л. Помри зі мною : Вибрані новели. – Львів: ЛА “Піраміда”. – 2006. – 152с.

Галина Томняк
Науковий керівник – доц. Ковалець Л. М.

**Образи-персонажі збірки новел
Анатолія Томківа „Хто пацев, той знає”**

Анатолій Томків – буковинський письменник та журналіст. Будучи журналістом, почав писати твори. Його прихід у літературу Василь Герасим'юк назвав „пізнім дебютом”, а читачі почали сприймати новели як „буковинські”.

У доробку автора дві збірки новел: „Хто пацев, той знає” та „В Євросоюз через Кінашку”. Особливістю творів А. Томківа є те, що його персонажі мають прототипи у житті. „Жоден персонаж не вигаданий. У багатьох випадках дійовою особою є я сам. Я ніби перевтільювався у своїх персонажів: переживав разом із ними, сміявся над їхніми жартами” [1], – зазначає письменник.

Персонажі збірки „Хто пацев, той знає” – звичайні пересічні люди, які вміють переживати складнощі побуту, при цьому радіти життю та цінувати його кожну мить.

Приміром, у новелі „Третя частина сонати” автор знайомить нас із хворим Мар'яном. Після аварії цей юнак не може ходити, але не відчуває безнадійності, бо для нього спасіння – музика: „Кімнату наповнила світла потужна мелодія. У ній не було ні болю, ні відчаю – жива міць сплетених у мотив звуків зривалася зі струн, час від часу розкроюючи простір терціями, як простір нового світла у тій днині, схожій на воскресіння, все пристрасніше повторювалась тема” [2, с. 55]. А. Томків описує музику так, неначе вона ковток повітря для юного каліки. Такий самий мотив безнадійно хворої людини, у якої робота забрала ноги, домінує і в новелі „Солодке життя”.

Твір „Немає Лисого” репрезентує читачам глибоке почуття поваги та болю лісоруба Юрка до свого вірного собаки Лисого, який уже помер: „Ноги – як колони, шия – мов з каменя тесана, а душа, душа, Петре, хоч до рани прикладай <... > Він був герой! Мій найвірніший друг!” [2, с. 39]. Як бачимо, А. Томків важливу роль надає і образу тварини, яка у творі прирівнюється до помічника людини, рятувальника та вірного друга.

Автор, мовлячи про своїх персонажів, звертається і до їх портретних характеристик. „Щоки Ілони рум'яніли йонами, очі грали бісиками, а груди натискали на сорочку двома щойно звурдженими будзами чогось такого, що мало дозріти або в сир, або в бринзу, або в щось інше, смачне і не для всіх” [2, с. 63]. У такий спосіб натякається на гріховності людини, вона не ідеалізується, а зображена такою, як є.

Важливу роль у збірці відіграє природа, яка може і карати, і милувати водночас. У новелі „Голос Черемошу” річка викликає тяжкий біль у душі Марії, бо вода нагло забрала її чоловіка: „Вона боялася цієї бурхливої невгамовної артерії, якій байдуже було і до її щастя, і до горя” [2, с. 29]. Загалом у кожній новелі А. Томків уважний до настрою природи, вона пов'язана з настроєм людини.

Мова персонажів письменника колоритна гуцульська, вона теж є маркером їх етнічності: „Тручейте діда в бесаги, бо дід не літає” [2, с. 25]; „Постоли в болоті, бесаги застрели, але є ще, видко, добрі люде, крім злодіїв...” [2, с. 26].

Відзначимо майстерно використовувані А. Томківим художні засоби: „бісківські водоверті”, „глобальне бродіння життя”, „горбата стеля”, „зморщений постіл”, „повзучі хмари”, „роззявлена чорнота під'їзду”, „стручкувате горло”, „схарапуджені течії” та ін.

Збірка А. Томківа „Хто пацев, той знає” засвідчила, що у літературу прийшов талановитий новеліст. Його твори відзначаються цікавими характерами, динамічністю сюжетів, психологізмом, високою культурою письма. Саме це забезпечить їм тривале життя.

Список літератури

1. Будна Н. Жоден персонаж неவிгаданий. Режим доступу: <http://bukinfo.com.ua/blogs/show?lid=41170>

2. Томків А. Хто пацев, той знає: новели, нариси / А. Томків. – Чернівці : Букрек, 2011 – 128 с.: іл.

Мірела Федоряк
Науковий керівник – проф. Бостан Л. О.

Mirajul copilrriiei on proza lui Ionel Teodoreanu

Copilrriia este lumea mirificr din care lipsește tristețea. Aici, copiilor li se citește mereu pe fețe veselia, iar grijile oi ocolesc cu oncprțvnare. On acest trrvm al fanteziei, buzele lor știu doar sr rvdri, iar sufletele lor zboarr precum fluturii suavi on lumina caldr a soarelui de primrvarr. Inocența cu care copiii oși trriesc copilrriia este asemenea gingrșiei prin care florile gustr din splendoarea vieții. On viaюa fiecrruia dintre noi primii paei on descoperirea „tainei cititului” au constituit-o povețile lui Ion Creangr; iar primul exemplu de copil - complex, dar totuei atbt de universal - nu poate fi altul, decvt Nicr, personajul principal din „Amintiri din copilrrie”, de Ion Creangr. Dar totuși Ionel Teodoreanr evocvnd opera copilrriiei și a adolescenței trece prin Creangr, relvnd elemnte de idelizare a copilrriiei. Copilrriia lui Teodoreanu este dincolo de virtualitrioile lirice on care sunt surprinse realitrioile unui univers paradisiac, on primul volum se contureazr caracterele on formare ale copiilor care oei petrec cele mai frumoase clipe din viaюr ontr-un cadru bucolic. Personajele-cheie plonjeazr on apele unei fantezii idilice, ombibate de un farmec desuet, care oferr lumii ce se schimbr regretabil de repede o iluzie de echilibru. Astfel, Drnuю, unul dintre eroii trilogiei, descins din micul univers al familiei Deleanu, este un tip prin excelenюr reflexiv, interiorizat ei timid, dar voluntar ei tenace, avnd vocaюia scrisului. Aceastr pasiune oi va fi oncurajatr de confesorul sru literar, Mircea Balmue, care oi inoculeazr ideea datoriei de a construi „echivalentul literar al Medelenilor”. Romantic incurabil, cu imaginaюia fecundr, aflat mereu „on rrvboi” cu sora sa, Olgуюa, contemplativul Drnuю se viseazr, rвnd pe rвnd, Robinson Crusoe, trrindu-ei singurrtatea pe o insulr uitatr, sultan fioros, care-ei pedepseete sora pentru cr a triat aюa zmeului, cavaler viteaz, care-ei salveazr sora de la pericole onchipuite. Cvnd situaюiile din viaюa realr contravin onioelegerii ei aspiraюiilor sale, el apeleazr la personajul preferat Ivan Turbinr, care onfundr on traista sa magicr тоюi duemanii vizibili ei invizibili, reinstalvnd ordinea doritr. Eroii

se pliazr atbt de firesc lumii plrsmuirilor fantasmagorice, oncbt un eveniment din contemporaneitate (rrzboiul ruso-japonez din 1904) le oferr un bun prilej de transfigurare: unul dintre fraoi devine amiralul rus Potemkin, iar celrlalt – amiralul japonez Kami-Mura. Fantezia debordantr a copilului avid sr scoatr lumea din tiparele unei existenoe comune nu cunoaete limite. Mai mult chiar, onclinaoia spre joc ei vocaoia metamorfozrii devine onsemnul ei celor maturi (aflaoi on preajma copiilor), care acceptr legile universului infantil, copilrindu-se.

Convingerea autorului este cr tipul de viaor socialr patriarhal-moldoveneascr este cel mai on mrsurr sr conserve „candorile edenice” ale copilrrii, onsr, aea cum s-a observat pe bunr dreptate, *La Medeleninu* evolueazr on logica unui roman realist „angajat” on realitatea socialr, crci *medelenismul*nu e ancorat on experienoa socioistoricr a unei clase on declin. „E un stil de viaor, dupr cum bine sugereazr Paul Cernat, strbns legat de experienoa unor vbrste ale *marilor vacano*e (copilrria, adolescenioa, prima tinereoe) aflate la «hotarul» dintre dou epoci istorice. E, totodatr, o emblemr a intimismului familial, pe care chiar ei lumea comunistr autohtonr l-a conservat, pbnr la un punct”.

Bibliografie

1. Garabet Ibraileanu. Scriitori rombni ei strrini. Vol. I-II / Ibraileanu Garabet. – Bucureti: Editura pentru literaturr, 1968. – 304 p.
2. Dina Vrabie, Ionel Teodoreanu, prozatorul-poet al copilrrii ei adolescenioei on revista *Limba rombnr*, № 11–12, anul XXI, 2011.
3. Nicolae Ciobanu. Ionel Teodoreanu, viaoa ei opera / Ciobanu Nicolae. – Bucureti: Editura Minerva, 1970. – 325 p.

Problemele ale cultivării limbii române contemporane

Acordul predicatului cu subiectul este o sintagmă terminologică comodă care înseamnă că *formal* (deci în afara *implicării semantice* a subiectului și predicatului din propoziție) aspectele opozabile ale categoriilor gramaticale *comune* numelui subiectiv și «componentelor morfologice» ale predicatului de la numele-subiect (din care punct de vedere «componentele morfologice» ale predicatului sunt subordonate față de numele-subiect după cum și numele-subiect apare ca subordonat «componentelor morfologice» al predicatului în sensul că acestea din urmă impun numelui-subiect cazul – *inițial* nominativ. Preocupându-ne în cele ce urmează – *potrivit tradiției* – numai de dependența *formală* a «componentelor morfologice ale predicatului» față de numele-subiect, grăsim că despre acordul «complementelor morfologice ale predicatului» cu numele-subiect *nu se poate vorbi*: 1) În propozițiile *monomembre* suficiente cu predicat analogic verbal și interjecțional, ontrucot *aici* nu există subiect: *Fulguiește, iată omul* etc; 2) În propozițiile *bimembre* în care verbul-predicat/din structura predicatului este invariabil, la conjunctivul perfect (*să fi căștigat eu/tu, el... ș.a.*), la infinitiv cu prepoziția *a ști înainte de a vorbi eu/tu, el... ș. a.*) sau la gerunziu (*fiind cumsecade eu/tu, el... ș.a.*), pentru că verbul-predicat din structura predicatului respectiv nu-și schimbă *forma* după subiect [3, p. 89].

Cele spuse în legătură cu predicatul *verbal* la diateza pasivă cu *a fi* sunt valabile, și la predicatul *nominal*, în care structura se află un verb copulativ și un nume predicativ. Trebuie peste verbul copulativ, care se acordă în persoană și număr cu numele-subiect la fel cu verbul predicativ și peste numele predicativ adjectival care – dacă este variabil – se acordă în gen, număr și caz cu numele-subiectului la fel ca participiul verb-adjectiv din diateza cu *a fi*.

Verbul copulativ nu poate forma singur predicatul decât cu ajutorul unui nume predicativ, alcătuind un predicat nominal. Ele nu au înțeles de sine stricte. Verbele copulative sunt: *a fi, a deveni, a*

ajunge, a ieși, a se face, a părea, a rămâne, a onsemna, a constitui, a reprezenta etc [19, p. 43].

Bibliografie

1. Nagy, Rodica, Sintaxa limbii române actuale, Editura Universității Suceava, 2002.
2. Coteanu I. Gramatica de bază a limbii române, București, 2001.

Марія Фернюк

Науковий керівник – доц. Ковалець Л. М.

Іван Котляревський як читач

Питання інтелектуалізму, читацької ерудиції українських письменників майже не вивчалось спеціально. Тим більше це стосується першої половини ХІХ століття, коли відбувалось становлення нової літератури. Російська критика тоді не лише відмовляла їй у життєспроможності, але й наших письменників звинувачувала в малоосвіченості. Ми ж намагаємось довести, що кожен літератор того часу мав достатньо широке коло читацьких інтересів, і наразі робимо це на матеріалі, пов'язаному з І. Котляревським.

М. Рубакін зазначав: „Людина стає освіченою лише завдяки власній розумовій роботі, тобто власному самостійному продумуванню і переживанню всього, про що ми довідуємось від інших людей або з книг” [2, с. 70]. Книжки мали на І. Котляревського неабиякий вплив. Зі свідчень науковців (П. Волинського, Є. Кирилюка, М. Мороза, Є. Нахліка та ін.) знаємо, що лектура письменника була досить об'ємною, навіть, можна сказати, – масштабною.

Першими підручниками І. Котляревського, як і тодішніх семінаристів, були часослов, псалтир і церковнослов'янська граматика. Добре освоївши їх, майбутній письменник вивчав праці з теорії віршування авторства А. Байбакова, М. Ломоносова, О. Сумарокова. Як наслідок – уже під час навчання цей семінарист уміло віршував. Зразком для нього були поетичні твори Вергілія, міркування Цицерона, Расіна, Демосфена, Платона, Горація. Також на формування світогляду І. Котляревського ґрунтовно впливала творчість Г. Сковороди.

Письменник добре знав латинську та французьку мови, тому без зайвих складнощів він в оригіналі читав „Енеїду” Вергілія, „Ліаду” та „Одіссею” Гомера, найвідоміших ораторів (Лівія, Федра, Непота, Цицерона, Горація, Овідія) латиною. Байки Лафонтена, вірші, п'єси та казки Дюкре-Дюменіля, романи Жанліс та Е. Радкліфф І. Котляревський, імовірно, читав в оригіналі, оскільки перші офіційні переклади цих авторів

з'явилися на рубежі XIX-XX століть російською. „Дон Кіхота” М. Сервантеса поет читав у перекладі В. Жуковського. Також І. Котляревський читав таких французьких авторів, як П. Бомарше, П. Лашосе, Ф. Детуш, Н. Буало, і вони відгукнулись у його творчості.

Цікавим є той факт, що І. Котляревський любив перечитувати читане, і серед таких книжок особливо часто згадуються романи В. Скотта та Ф. Купера.

І. Котляревський передплачував російські (петербурзькі) періодичні видання: „Северная Пчела”, колишній „Сын Отечества” з „Северным Архивом”, пізніше отримував „Вестник Европы”, „Благонамеренный”, а наприкінці життя – „Библиотеку для чтения”. Безумовно, читалась і харківська періодика. Ці видання давали змогу письменникові бути не тільки в курсі всіх культурних подій, літературних новинок, але й орієнтуватися в питаннях політики, економіки, історії тощо.

За час роботи режисером Полтавського театру І. Котляревський ознайомився з не одним десятком п'єс. Деякі справляли на нього добре враження, інші викликали обурення. Як відповідь – з'явилися „Наталка Полтавка” та „Москаль-чарівник”. З погляду фахівця, „багато хто починає писати у відповідь на щось – подію чи переживання... Перетворити психічну напругу в літературний текст – це ще більш-менш гуманний спосіб дати їй раду, не дозволити внутрішнім руйнівним силам вихлюпнутися назовні неконтрольованою агресією” [3, с. 13].

Зробивши екскурс у приватну лектуру І. Котляревського, переконуємося, що цей автор був як для свого часу високоосвіченою людиною і що коло його читацьких інтересів було досить широким.

Список літератури

1. Нахлік Є. К. Перелицьований світ Івана Котляревського : текст – інтертекст – контекст / Євген Нахлік; наук. ред. В. Панченко ; НАН України. ДУ «Інститут Івана Франка». – Львів, 2015. – 543 с.
2. Рубакин Н. А. Как заниматься самообразованием / Сост. сб. Т. К. Крук. – М. : Сов. Россия, 1962. – 144 с.
3. Семків Р. Як писали класики: поради, перевірені часом [текст] / Ростислав Семків. – К. : Паблум, 2016. – 240 с.

**Дитинство після концтабору
(за повістю Оксани Іваненко „Рідні діти”)**

Тема другої світової війни належить до найбільш міфологізованих в українській історії, і ця міфологізація закономірно торкнулась літератури, надто тієї, що творилась по „гарячих слідах” буремних подій. У цьому контексті (на тлі повістей Ю. Збанацького, О. Донченка, ін. авторів) перебуває і повість „Рідні діти” Оксани Іваненко, вперше надрукована в 1951 р. Твір написано під враженням знайомства з мешканцями одного київського дитбудинку – колишніми в'язнями концтабору „Аушвіц”.

Творчість О. Іваненко досліджували І. Братусь, О. Дацюк, О. Єфімов, Л. Кіліченко, Б. Чайковський, К. Чуковський, І. Шкаровська, однак вони писали про неї більше як казкарку, автора творів для дорослих. Отож антивоєнна повість письменниці так і не отримала уваги науковців, заідеологізовані фрази на кшталт „дітей визволили з фашистських концтаборів”, і тепер вони „стали спільною турботою всіх радянських людей” [2, с. 209–210] не вичерпують багатоманітності змісту. Наразі спробуємо подивитись на образи дітей війни – своєрідний колективний портрет, не позбавлений, однак, і глибоко індивідуальних рис.

Почнемо з того, що усі персонажі повісті чітко розмежовуються на позитивних і негативних, себто „радянських людей” та ворогів. Авторка, наділяючи перших найкращими рисами, закономірно політизує більше образи підлітків. Не враховується той факт, що людська психіка в екстремальних умовах, тим паче війни і концтабору, не в змозі розмірковувати над поняттями патріотизму чи служінню ідеї: „І тут Ліна не витримала. Вона випростала руку і, штовхнувши його [офіцера] з усієї сили, закричала: – Я Леніна! Леніна я, а не Лінхен! Будьте ви прокляті!” [1, с. 52]. В. Франкл – австрійський психотерапевт, що залишився живим після концтабору „Аушвіц”, зазначав, що в таких, як він, „не було ані часу, ані бажання зважати на моральні чи етичні аспекти. Кожна людина керувалась лише

однією думкою: вижити заради родини...” [3, с. 22]. Може, тому образ Ліни вийшов дещо суперечливим: спочатку вона відмовляється від батька-„зрадника”, проте згодом сама підсвідомо потребує родинної любові, тож компенсує її, доглядаючи за молодшими дітьми.

А ось ті не можуть швидко адаптуватись до мирного середовища. Провівши частину свідомого життя у концтаборі, залякані, ці діти спочатку нагадують вовчат, котрі довіряють лише собі та одне одному, дорослі для них – вороги, що звикли обманювати і вбивати. Тому реакція на запропонований переїзд у дитбудинок очевидна: „– Ми не поїдемо... Нам завжди казали, – схопилася з місця Катя, – що нас чекають наші матері, а наші матері були давно спалені!” [1, с. 17].

Під впливом такої суворої правди життя дитяча психіка зазнала явних змін. У білявенької Орісі Лебединської, що „підперла ручкою голівку і дивилась уважно й серйозно, як маленька бабуся” [1, с. 7], явні емоційні порушення. Та й від Тоні „давно вже не чути нестримних істеричних криків”, а очі дівчинки дивляться „не по-дитячому розпачливо” [1, с. 8]. У декого з дітей простежуються ще й порушення фізичного стану: в Ірочки „почала сохнути ліва ручка, так багато у неї взяли крові” [1, с. 12], дехто намагається згадати власне ім'я, позаяк там, у концтаборі, був об'єктом експериментів. Тож закономірно, що дитбудинок, спільне життєпроживання для героїв поступово стають санаторійною зоною, де все підпорядковане тому, щоб діти забули минуле. Сповідувані принципи колективізму вписувалися в радянську модель виховання, попри це авторка тонко продемонструвала, що в товаристві цих справді рідних між собою дітей кожен – індивідуальність.

Список літератури

1. Іваненко О. Д. Рідні діти: повість / О. Д. Іваненко. – К. : Веселка, 1979. – 205 с.
2. Кіліченко Л.М. Українська дитяча література: навч. посібник / Л. М. Кіліченко. – К. : Вища школа, 1988. – 264 с.
3. Франкл В. Людина у пошуках справжнього сенсу / Віктор Франкл; пер. з англ. О.Замойської. – Харків : КСД, 2016. – 160 с.

Євгенія Цера
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Фонічні особливості ліричних творів Миколи Вінграновського (на матеріалі збірки „Сто поезій”)

Фоніка є важливим складником поезики. Звукові особливості віршів передбачають вияви особливих евфонічних прийомів, таких як асонанс та алітерація. Алітерацію у творах М. Вінграновського фіксуємо часто як в межах одного рядка, так і в межах цілої строфи. Наприклад, повторення -с- із сугестією сну фіксуємо у вірші „Ходімте в сад. Я покажу вам сад”: *У полі спить зоря під колоском / І сонно слуха думу колицкову, / І сонна тиша сонним язиком / Шепоче саду сиву колицкову* [1, с. 168]. Алітерація -с- найпродуктивніша, вона наявна також у поезіях „Пророк”, „За літом літо, літо літо лове”, „Над гаєм грає птичий грай”, „До нас прийшов лелека”. Рідше використано алітерацію -р-, -д-, -т-, -ж-.

Асонанс часто представлений повторенням -о- у поезіях: „Я думаю, як і чиню”, „До порога моєї землі”, „До думи дума доруша”. В останньому вірші простежено послідовне варіювання -о- та -у-, повтор яких підсилено алітерацією -д-: *Додуми дума доруша... / Стодоли дум – в одну стодолу! / Дивись і думай, дика доле, – / Додуми дума доруша* [1, с. 157].

До виразних звукових особливостей поезії уналежнюють внутрішню риму. Вона часто зустрічається у віршах М. Вінграновського. І. Качуровський виділяє 9 позицій „рими, захованої в середині віршів” [3, с.101].

1. Рима початку вірша з його кінцем (спорадично використовується): *І ти, мале й зелене, був при нім, / При нім, при нім, маестро білім...* [1, с. 176]. 2. Рима початку вірша з наступним кінцем (рідко зустрічається): *До порога моєї землі / Поспішай, моя доле строга* [1, с. 80]. 3. Кінця попереднього вірша з початком наступного (часто фіксується): *Чи, може, груддям каміняч? / Не плач. Не плач. Відчовгуй, відчаю!* [1, с. 80]. 4. Рима піввіршів (продуктивний тип): *В часи страждань, болінь, жалю/ Я повен першої молитви: / Свободи тінь в душі ловлю* [1, с.156]. 5. Рима піввірша з кінцем (використовується лише іноді): *Я висіяв лис із*

дубів і беріз [1, с.183]. 6. Початок суміжних віршів (використовується спорадично): Слово моє, сила моя, славо, / Сльозо моя, гніваню ти мій [1, с.152]. 7. Рима суміжних слів (найпродуктивніший тип): *Але скажи, хіба це горе, / Якщо це горенеогорне* [1, с80], *Відстелиться, як полеорне* [1, с. 80], *Триста ночей я страждав і мовчав* [1, с. 136]. 8. Суцільна або майже суцільна рима (рідко використовується): Прицокало, прибилося, притекло,/ Припало, пригорнулося, причинилося, / Заплакало і – никма утекло [1, с.109]. 9. Монорими – не суцільні, зустрічаються поодинокі: *Лошиця із мінливими очима – / То чорними, то синіми, то мідними* [1, с. 163].

Вагомим елементом фоніки є звуконаслідування (ономатопея). Послугуючись класифікацією А. Ткаченка, фіксуємо зразки таких різновидів: фонімісису (*І її тінь, і відер тінь гойдлива / Ідуть із нею – гойда-гойда-хить...* [1,с.185]) та ономатофонії (*Що нашими козацькими кістками / Проторохтиш в землі і по землі* [1, с.171]).

Простежено, що поетична мова М. Вінграновського характеризується високим коефіцієнтом прозорості. У віршах „За літом літо, літо літо лове”, „До думи дума доруша”, „Я думаю, як і чиню”, „Чорна райдуга”, „Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь” КП 0,8-0,85, що свідчить про високу прозорість, музичність поезій нашого автора (100 голосних на 125 приголосних).

Отже, фоніка лірики збірки „Сто поезій” М. Вінграновського яскраво характеризується розмаїтими звуковими прийомами, усіма типами внутрішньої рими та високим коефіцієнтом прозорості мови.

Список літератури

1. Вінграновський М. Вибрані твори / Микола Вінграновський; упор. Мирослав Лазарук. Серія „Шістдесятники”. – К.: Смолоскип, 2013. – 872с.
2. Ткаченко А. Мистецтво слова : [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ] / Анатолій Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і допов. – К., 2003. – 448 с.
3. Качуровський І. Фоніка / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 105 с.

Ярина Циба
Науковий керівник – доц. Василик Л. Є.

Проблема внутрішніх переселенців у газеті „Молодий буковинець” за 2014-2016 рр.

Тему міграції в українських медіа аналізував К. Бондаренко [1, с. 244–246]. Нині матеріали про переселенців найбільше висвітлюють ресурси: „Media Sapiens”, „Телекритика”, „Детектор медіа”, спільнота „КримСОС”, Всеукраїнський благодійний фонд „Право на захист”, проєкт „STOP Fake.org”, інформаційне агентство „Вчасно”, асоціація „Спільний простір” та експертна група „Інституту демократії ім. Пилипа Орлика” (охоплює 8 регіонів).

Аналіз публікацій в газеті „Молодий буковинець” свідчить про те, що активність висвітлення проблематики внутрішньо переміщених осіб з 2014 по 2016 рік поступово знизилась. Тональність висвітлення є нейтральною або позитивною.

За 2014–2016 рр. у виданні „Молодий буковинець” є 40 матеріалів на тему переселенців. За 2014 рік – 24 матеріали, за 2015 – 10, за 2016 – 6. Проте інформація про кримчан, луганчан і донецчан інколи згадувалася не тільки в окремих матеріалах, а й у спільних. Найбільше матеріалів про переселенців за 2014 р., а саме про кримчан. З червня цього ж року починають писати про переселенців зі сходу, які тікають від воєнних дій на Донбасі.

За період 2015–2016 року про переселенців пишуть як про зачинателів власної справи на Буковині; крім того, є кілька матеріалів про проблеми у нещодавно відкритому бізнесі.

Тематичний відсоток висвітлення проблематики внутрішньо переміщених осіб на шпальтах „Молодого буковинця”: волонтери (29 %), соціальна адаптація (18 %), державна допомога (16 %), працевлаштування (15 %), житло (10 %), відкриття власної справи (6 %), освіта (4 %), міжнародні організації (2 %).

Дослідження проблеми вимушених переселенців у регіональній пресі здійснено через контент-аналіз видання „Молодий буковинець” за 2014–2016 рр. Проведено цифровий фактаж – кількість матеріалів про кримчан, донецчан, луганчан,

виведено тематичний відсоток висвітлення проблематики внутрішньо переміщених осіб, тональність, динаміку – коли найбільше писали, коли увага зменшувалася і чому, зазначено авторів матеріалів і р журнали, в яких вони писали на тему вимушених переселенців.

Щодо подальших розвідок у цьому науковому напрямі плануємо продовжити аналіз видання „Молодий Буковинець” за період 2017 року. Та охопити тему вимушених переселенців у наступному популярному виданні Буковини – „Погляд”, від початків висвітлення теми переселенців до сьогодення.

Список літератури

1. Бондаренко К. І. Висвітлення в українських медіа теми міграції: політичні аспекти проблематики // Культура народів Причорномор'я. – 2007. – № 101. – С. 244–246.

2. Асоціація „Спільний простір”. Висвітлення тематики вимушено переміщених осіб у регіональних ЗМІ (порівняльний аналіз). Висвітлення теми внутрішньо переміщених осіб в українських ЗМІ Чернівецька, Івано-Франківська, Хмельницька, Львівська, Рівненська, Тернопільська, Волинська та Закарпатська область: [Електрон.Ресурс]. – Режим доступу: <http://www.prostir-monitor.org/index2.php?PGID=728>

3. Вчасно. Переселенці – не тягар, вони – потенціал для розвитку громад, нова кров, нова енергія, – Світлана Єременко: [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://vchasnoua.com/special/immigrants/articles/53284-pereselentsi-ne-tyagar-voni-potentsial-dlya-rozvitku-gromad-nova-krov-nova-energiya-svitlana-eremenko>.

Юстина Цикул
Науковий керівник – доц. Кирилук С. Д.

Рецепція паломницької прози у творчості Дзвінки Матіяш

У зв'язку з прийняттям християнства вже в XI–XII ст. стають досить частим явищем подорожі, паломництво до різних релігійних центрів – Константинополя, афонських монастирів і особливо Палестини. На думку Н. Кірносолової, „паломництво – це різновид мандрівки, але такої, що завжди передбачає двоплановість – тобто дія відбувається одночасно як у реальній, так і в духовній площині” [1, 4]. Найдавнішою пам'яткою цього жанру є „Житє и хоженє Данила, руськыя земли ігумена”. Типологічними рисами ходінь можна назвати: правдивість, документальну достовірність, об'єктивність, використання справжніх імен, дат, географічних назв. Давньоруські ходіння не зникли в літературі як жанр, як усталена літературна форма, вони увійшли до української літератури мандрів і почали трансформуватися. Упродовж XIX – XX ст. жанр паломництва вийшов за канонічні межі: посилилася увага до внутрішнього світу людини, до пошуку людиною власного „Я”. Паломницька література має на меті р о п о з и т и не тільки про о шлях прочанина, а й шлях до Господа. Серед дослідників паломницької літератури – Д. Чижевський, П. Білоус, Н. Кірносолова, О. Коржовська та інші. Багато письменників, зокрема сучасних, також звертаються до теми паломництва. Неабиякий інтерес у цьому контексті становить книга Дзвінки Матіяш „Дорога святого Якова” (2017), присвячена знаменитій паломницькій дорозі до могили апостола Якова в іспанському місті Сантьяго-де-Компостела. Д. Матіяш використала типовий для паломницької літератури прийом – оповідь від першої особи. Проте розповіді авторки місцями перериваються і оповідь веде інший герой.

Книга „Дорога святого Якова” побудована за хронологічним принципом – з чіткими вказівками не тільки дат, але й відстані, яку потрібно подолати. Проте в розповідях Д. Матіяш часто повертається в минуле, згадує дитинство – це дає змогу не

тільки авторці, але й читачам зрозуміти значення подорожі. Характерною жанровою особливістю паломницького твору є увага до внутрішнього світу героїв. У книзі представлено роздуми письменниці про власні вчинки та вчинки людей, які здійснюють подорож. Д. Матіяш використовує прикметний для паломницької прози опис святих місць. Вона згадає гору Альтодель-Пердон, церкву святого Якова, церкву Сан-Мігель, монастир Сан-Хуан-де-Ортега, Бургоський кафедральний собор Богородиці, каплички Вірхендель-Кармен, Вірхен-Блянка, Вірхен-де-Ла-Есперанса, святої Терези, святої Люції, Непорочного Зачаття, Круз де Ферро, церкву в О'Себрейро, собор святого Якова: „А за нашими спинами – французька дорога святого Якова і вся Європа. І наш дім. Мовчимо. Мова залишає нас, щоб побути самій разом із цією красою” [2, 211]. Проте ці описи – це лише образи, які виникли в серці письменниці. Вона передає всю красу і власні враження так, щоб читачі хотіли все побачити самі.

Найголовніше, що описували паломники у своїй літературі – це пошук себе, або мотив пошуку істини. Так, на останніх сторінках книги знаходимо: „Чому мені було так добре на цій дорозі? У цій країні? Чи був хтось із моїх предків – тих, хто жили сотні років тому, – у цьому соборі?” [2, 214]. А далі відповідь: „Мої предки, які жили у ХХ столітті у країні за залізною завісою, нічого не чули про дорогу святого Якова... Дехто не міг виїхати. Дехто не встиг. Однак усі вони пройшли цю дорогу зі мною – та їхня часточка, що живе в мені” [2, 214].

Паломницька проза має своє місце в сучасній літературі, трансформуючись в нові жанрові різновиди. Прикладом цього є книга Д. Матіяш „Дорога святого Якова”.

Список літератури

1. Кірнососа Н. Жанрові і стильові особливості паломницької прози в англійській та китайській літературах (порівняльна характеристика) / Н. Кірнососа // Наукові записки Києво-Могилянської академії. Гуманітарні науки. – К., 2003. – Т. 22. – Ч. 1. – С. 3-7.
2. Матіяш Д. Дорога святого Якова / Дзвінка Матіяш. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. – 224 с.

Творення семантичних неологізмів як наслідок „орозмовлення” текстів сучасних ЗМІ в Україні

Численні дослідження мови ЗМІ останніх десятиліть підтверджують динамічні зміни в словниковому складі мови (О. Тараненко, Н. Клименко, Є. Карпіловська, О. Стишов, С. Бибики та ін.). Актуальність нашого дослідження зумовлена процесами „орозмовлення” мас-медійних текстів на тлі активної демократизації мови, оскільки в ЗМІ „постійно стикаються мовні засоби різних функціональних стилів” [1, с. 8]. Газетне мовлення, намагаючись „утекти” від норми, шаблонів через метафоризацію і термінування розмовних одиниць з метою заповнення „номінативних ніш”, дедалі частіше допускає випадки стилістичної транспозиції. Предметом аналізу обрано семантичні неологізми, що з’явилися в текстах газетних видань 2013–2017 рр.

Проникнення розмовної стихії в сучасні ЗМІ досить поширене явище. Журналісти використовують стилістично знижену лексику розмовного стилю з іронічною, зневажливою конотаціями, підкреслюючи негативну оцінку того чи того явища. Так, слово *штовхати* вже функціонує у значенні „реалізувати товар нечесним способом”: „*штовхав*” *деревину з військових ліспромхозів* [ПК, 09.02.2017]. Його утворено від „підштовхуючи, пхаючи, спрямовувати куди-небудь, змушувати рухатися в якомусь напрямку” [2, XI, с. 539]. Медійники називають *доярками* українських олігархів, які, обкрадаючи простих людей, наживаються шляхом корупції та незаконних оборотів: *Українських доярок не розуміє західна преса. – Олігархи ставляться до України, як до дійної корови* [ПК, 05.04.2013]. Основою інновації послугувала не первинна семантика лексеми *доярка* „робітниця, яка доїть і доглядає корів” [2, II, с. 403], а переносні значення дієслова *доїти* „необмежено користуватися чіми-небудь матеріальними засобами; здобувати від кого-небудь матеріальну допомогу” [2, II, с. 350] та „вимагати у когось щось; вимагати і брати хабарі”

[3]. У зв'язку зі збільшенням ввезення українцями в Україну автовок з іноземною реєстрацією утворено та досить продуктивно вживано неосемантизм **бляха** – „номерні знаки закордонного авто” та „нерозмитнене авто з єврономерами”: *...спеціалізуються саме на викраденні авто з „бляхами”* [Інформ. агентство АСС, 06.11.2017]; *...не було би всіх цих розмов про „бляхи” – польських чи литовських – якби сама ж держава цю проблему не створила* [Львівська пошта, 31.08.2017]. Звичайно, нове значення лексеми **бляха** пов'язане з первинним, однак появу його стимулював позамовний чинник – запозичення моделі творення з польської мови – *polskie blachy*.

Доказом того, що неосемантизми швидко узуалізуються, є розвиток від них низки похідних лексем: **вата** „пухнаста маса з бавовни, шерсті й інших волокнистих речовин” [2, I, с. 296] → **вата** „людина пострадянського світобачення, яка не визнає потреби оновлення своєї держави“ (*...називали мешканців Донецької та Луганської області „бидлом”, „ватою” чи „генетичним сміттям”* [УП, 01.10.2015]) → „**ватник**“ *плекає в собі упевненість, що росіяни „добрі”* [Укрінформ, 25.05.2017]; *Російські соцмережі підтримували „ватну” культуру, „ватну” субстанцію в Україні* [Укрінформ, 25.05.2017]; *...навіть якщо відчутти його певну ватняну упередженість, не можна не побачити правди висловлювання* [Сьогодні, 30.11.2016]; *Чим же відрізняється, якщо можна так висловитися, „ватниківський генотип” від тверезого способу мислення?* [Укрінформ, 25.05.2017]; „**Вишиватник**”, або „**всепропальщик**”, з'явився після Майдану [УП, 25.03.2015].

Отже, поява у ЗМІ неосемантизмів сприяє оновленню лексики української мови та задоволенню вишуканих комунікативних потреб її носіїв, що зростають з року в рік.

Список літератури

1. Навальна 2011: Навальна М. І. Динаміка лексики української періодики початку XXI ст. – Київ: Вид. дім Д. Бураго, 2011. 328 с.
 2. Словник української мови: в 11 т. – К.: Наук. думка, 1970–1980.
- Ставицька Л. **Короткий словник жаргонної лексики української мови**. URL: <http://ukr-zhargon.wikidot.com/peredmova> (дата звернення: 01.03.2018).

Словотвірні деривати в контексті авторської стилістики (на матеріалі творів М. Стельмаха)

Творчість М. Стельмаха та своєрідність його індивідуального стилю привертала увагу багатьох літературознавців, мовознавців, фольклористів. За бібліографічним покажчиком, виданим до 100-річного ювілею письменника [3], можна з'ясувати коло проблем, якими найчастіше цікавилися мовознавці: дієслівна синоніміка, метафоричні образи, зв'язок з народнописенною традицією та ін.

Словотвірна проблематика в контексті авторської стилістики М. Стельмаха зацікавила дослідників порівняно недавно [1; 2]. Предметом спеціальної уваги став внесок письменника в українську лексикографію [4]. У „Словнику української мови” в 11 томах (1970–1980) ілюстративні контексти з творів М. Стельмаха подані при іменниках, що належать до таких словотвірних категорій:

1) **назви осіб за динамічною ознакою** – утворені від дієслівних основ за допомогою суфіксів **-ач**, **-ій**: *полиг-ач-f₀* (< *полигатися з ким*) ‘помічник, спільник у яких-небудь діях’: **Панські полигачі** накинулись на чоловіка, скрутили, зв'язали йому руки (VII, с. 67); *помаг-ач-f₀* (< *помагати*) ‘той, хто допомагає кому-небудь у чомусь; помічник’: Від клуні почувся насмішуватий, в'їдливий голос діда Олександра: – *Може, вам, робітнички, ще треба з одного помагача?* (VII, с. 110); *приплент-ач-f₀* (< *приплентатися*) те саме, що *при бл у д а*: .. **не приплентача** тобі виберу, а *напарника, мов Бову-королевича* (VII, с. 710); *скигл-ій-f₀* (< *скиглити*) ‘людина, яка часто плаче, схильна до плачу, сліз; плакса’: *Я ніколи не був скиглієм, терпляче зносив і батіг, і хлудину, і запотиличники,..* (IX, с. 262); *торохт-ій-f₀* (< *торохтити*) ‘той, хто багато, безперестанку й швидко говорить; базіка, балакун’: *Я вже зараз не якийсь шибенник, лихотворець [лиходій],.. торохтій,.. а батькові-матері помічник* (X, с. 207); 2) **назви ремесел**, утворені від назви особи-ремісника за допомогою суфікса **-ств(о)**: *лимар-ств-о* ‘ремесло лимаря’: *Гнат уже давно помітив, що його старий охолов до наживи: не вдається ні в лимарство, ні в комерцію* (IV, с. 485); *бондар-ств-о* ‘ремесло бондаря’; *мірошни-цтв-о* ‘ремесло мірошника’; *стельмах-ів-ств-о* ‘ремесло стельмаха’; *столяр-ств-*

о ‘ремесло столяра’; *шев-ств-о* ремесло шевця’: *Наші вуличани, окрім хліборобства, ще мають і ремесло в руках: **столярство, шевство, стельмахівство, бондарство і мірошництво*** (IV, с. 747; XI, с. 435); 3) **назви абстрактно-збірних понять** – іменники архаїчної моделі, утворені за допомогою запозиченого з польської мови суфікса *-изн(а)*: *даров-изн-а* ‘розм. подарована річ; дарунок’: *Отець Вікентій .. не вмів за тебе і тайнства правити постійну ціну.. та й за **даровизну** не згадує* (II, с. 213); *дід-изн-а* ‘заст. спадщина від діда: *Аби ж пощастило йому мати хоч половину **дідизни*** (II, с. 299); *мал-изн-а* ‘розм. незначна кількість чогось’: *Таки даремне він вихопився з куплею – через кілька днів шляхтич попустив би якусь **мализну**..* (IV, с. 606); *рогат-изн-а* ‘розм. велика рогата худоба: .. всі надвірні будівлі озиваються диханням **рогатизни** і ситим, задоволеним рохканням свиней (VIII, с. 590).

За „Словником української мови” (1970–1980), що може служити самодостатньою джерельною базою для вивчення особливостей індивідуального слововжитку М. Стельмаха, можна дослідити словотвірні деривати – не тільки іменники, а й прикметники, дієслова, прислівники, дібрані письменником для влучного змалювання побуту подільського села.

Список літератури

1. Бабій І. Оцінно-експресивний потенціал іменникових лексичних інновацій у романі „Чотири броди” Михайла Стельмаха / І. Бабій // Наукові записки Тернопільського національного пед. університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль, 2013. – № 38. – С. 81–91.
2. Пашко Л. В. Структурна характеристика складних авторських неологізмів-прикметників у творах М. П. Стельмаха / Л. В. Пашко // Science and Education a New Dimension: Philology, I(3), Issue: 13, 2013. – С. 118–120.
3. Світ правди і краси Михайла Стельмаха: до 100-річчя від дня народження: біобібліогр. покажч. / Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва; відп. за вип. Н. І. Морозова. – Вінниця, 2012. – 104 с.
4. Ткач Л. О. Стельмахові Поділля в українській лексикографії (на матеріалі «Словника української мови» 1970–1980 рр.) / Л. О. Ткач // Михайло Стельмах у новітніх парадигмах наукового знання : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 105-річчю від дня народж. письменника. – Вінниця : Нілан-ЛТД, 2017. – С. 37–47.

Богдана Чокалюк

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Богослужбова мова Української Православної Церкви Київського Патріархату

В умовах розбудови незалежної соборної України та пов'язаних із цим процесів повернення історичної пам'яті, пробудження національної свідомості й гідності особливого значення набула й українська мова як мова національна й релігійна. Тож не дивно, що разом з відкиданням усього, що нагадувало людям про московське панування, церковники і богослови відкинули і церковнослов'янську мову. Разом із утворенням Української Православної Церкви Київського Патріархату (далі – УПЦ КП) основним засобом служіння в християнських храмах стала українська мова. Про це свідчить і статут церкви, прийнятий 1992 р. У зв'язку з цим постала нагальна потреба перекладів богослужбових книг українською мовою, з'явилися різні їх варіанти. Почали дискутувати проблему використання церковнослов'янської лексики в цих текстах. Після тривалих дебатів поступово дійшли висновку, що усталені церковнослов'янські терміни додають мові богослужіння урочистості та піднесеності, як того й вимагає літургія.

„Давньоукраїнська богослужбова мова, – пише сучасний український славист Г. Куземська, – власне та, яку ми прийняли від рівноапостольних братів Кирила та Мефодія, якою читав Святе Письмо, писав, молився наш народ і всі святі української землі з Х до XVI ст., – багатьма рисами подібна до сучасної рідної мови” [1, с. 8]. Давня наша церковна мова була наскрізь українською, а відтак і звучала вона скрізь, де жили українці.

Почали її змінювати 1720 р. з указу Петра I, коли наказано було книги в Україні друкувати тільки так, як їх друкували в Москві. Для того, аби викоринити повністю усталену віками українську богослужбову мову і змусити використовувати зросійщену слов'янську, Московській імперії знадобився не один десяток указів. Проте навіть це не змогло викоринити щент

церковнослов'янську мову з сіл, там її використовували впродовж усього XIX ст., а на Західній Україні вона збереглася й досі.

Потрібно усвідомлювати, що перекладати стовідсотково з однієї мови на іншу, потрібно тільки в тому випадку, коли культура, що народила текст, і культура, що його споживає, є абсолютно різними і не зрозумілими. Такої думки дотримується також і академік В. Німчук. За його словами, в „українських перекладах конфесійних книг потрібно зберегти максимум того з церковнослов'янської лексики, що зрозуміле для нинішніх мирян, зокрема й елементи, котрі в сучасній українській літературній мові трактуються як архаїчні, застарілі, книжні” [2, с. 27].

Із Службеника, який побачив світ у видавничому відділі УПЦ КП, бачимо, що Святійший Філарет, Патріарх Київський і всієї Руси-України, перекладаючи Божественну службу українською мовою, пронизав її численними церковнослов'янізмами, які на генетичному підсвідомому рівні сприймаються природно і невимушено, наприклад: *скорботи, гніву і небезпеки; Пресвяту, Преславну, Преблагословенну, Славну Владичицю нашу Богородицю і Приснодіву Марію; Єдинородний Сину; Вірую в Єдиного Бога, Отця, Вседержителя; Тобі славу возсилаємо; бо Він благий і Чоловіколюбець* та інші [3].

Сьогодні наш народ перебуває на зламі своєї історії. Ми знову боремося за нашу мову, культуру, самобутність та державність. І у вирі цих подій, потрібно чітко розставляти пріоритети в національному, а особливо церковно-мовному питанні, яке є душею народу і державності. Завданням науковців є максимально відродити наші багатовікові культурні надбання в неспотвореній проекції і зберегти їх як фундамент для прийдешніх поколінь.

Список літератури

1. Куземська Г. Якою мовою молилася давня Україна : Правила української транслітерації церковнослов'янських текстів : Вид. 2-ге, доопрац. і значно доповн. / рец.: Епіфаній (Думенко), Г. Півторак. – К. : КЖД „СОФІЯ”, 2012. – 112 с.
2. Німчук В. Українська мова – священна мова / В. Німчук // Людина і світ. – 1992. – № 6–7. – С. 26–31.
3. Службеник. – Ч. 2. – К.: Вид. відділ УПЦ КП, 2016. – 341 с.

Проблема формування національної інтелігенції в повісті Євгенії Ярошинської „Понад Дністром”

Проблема інтелігенції в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. вперше виразно сформульована в романі І. Нечуя-Левицького „Хмари”. Тут широко представлена традиційна боротьба імперської сваволі з українським духом, який переживає процес формування. Варто зауважити, що ця проблема цікавила багатьох українських письменників різних часів. На Буковині на зламі ХІХ – ХХ ст. одними з перших тему інтелігенції порушили О. Кобилянська („Царівна”, „Людина”, „За ситуаціями”, „Ніоба”) та Є. Ярошинська („Понад Дністром”, „Перекинчики”, „Рожі а терне”).

Аналізуючи повість „Понад Дністром”, звертаємо увагу саме на становлення образів інтелігентів – як вони виховувалися, як минали їхні молоді роки, що впливало на розвиток особистості. Перед нами образи правника, священника, лісника та дочок заможних батьків. Усі вони здобули освіту, отримали хороше виховання. Для них відкрито двері в ширший світ. Але якщо одні готові реалізовувати свої можливості на благо народу, який так потребував цього, то інші думали про вигоду лише для себе. Готовність до самопожертви спостерігаємо на прикладі образів Ореста Мартинова, його сестри та Марії Лісковської. У творі молоді люди виступають виразниками ідеї освіти для народу. І навіть у хвилини найбільшого відчаю вони не покидають своїх переконань, а все більше прагнуть до „нового життя, до ліпшого народного бити...” [3, с. 208]. Натомість молоді люди з сім’ї Горецьких турбуються лише про себе. Вони не тільки зневажають усе селянське, а й зовсім відцуралися від свого народу, його мови та звичаїв. Вони егоїстичні, заздрісні, підлі, вдаються до будь-яких хитрощів, щоб мати з усього користь. Саме відчуття заздрості керувало Денисом та Олею, коли вони вирішили розлучити двох закоханих людей. Але фінал повісті щасливий: Орест і Марія викрили обман та об’єднали свої долі й зусилля,

щоб разом служити народові, щоб „просвіщати” його, щоб показувати дорогу до здобування самосвідомості.

Через учинки та погляди героїв авторка змалювала в повісті картину тогочасного суспільного перебігу життя. Бачимо, що відчуження від своїх традицій, нехтування законами честі стало поширеним явищем. Здається, що така аморальна поведінка з боку священика і його сім'ї неможлива, але, за П.Стецьком, письменниця якраз і „прагнула розкрити справжнє обличчя буковинського духовенства” [2, с.121]. Таке лицемірство духовних осіб знаходимо і в інших творах Є. Ярошинської (наприклад, у повісті „Перекинчики”), хоча вже у „Рожі а терне” авторка показала образ людини, яка духовне служіння народу обирає своїм покликанням (на цьому, зокрема, наголошує С. Кирилюк [1]). Справді, поряд з негативними образами, що представлені в літературі цього часу, було багато тих, що зуміли поставити інтереси народу вище власного щастя. Саме завдяки їм українство змогло зберегти свою багатовікову історію. Вони виступали хранителями мови, звичаїв і традицій. Отже, персонажі повісті „Понад Дністром” належать до кола таких людей, через уста яких проголошується вища мета цілого покоління патріотів, що впродовж тривалого часу стояли в обороні українського духу в умовах постійного тиску, залякування й брехні. Щаслива кінцівка повісті засвідчує, що Є. Ярошинська вірила в майбутнє для свого краю, в силу та роль буковинської інтелігенції. У цьому переконує і її творчість, і її виразна громадянська позиція.

Список літератури

1. Кирилюк С. Людина *межі*: образ священика в прозі О. Кобилянської, О. Маковей та Є. Ярошинської // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Чернівці: Чернівецький національний університет, 2012. – Вип. 648-649. – С. 72-77.
2. Стецько П. Антиклерикальні мотиви в творах Є. Ярошинської // Тези до XXII наукової сесії ЧДУ. – Чернівці, 1996. – С. 119–120.
3. Ярошинська Є. Вибрані твори / За ред. М.В. Сидоренка. – К.: Держлітвидав УРСР, 1958. – 426 с.

Ірина Шинкарюк
Науковий керівник – проф. Рихло П. В.

Протиставлення митця та натовпу в романі Роберта Шнайдера „Сестра Сну”

Роман сучасного австрійського письменника Роберта Шнайдера (нар.1961) „Сестра сну” (1992) вважається класичним постмодерним текстом про митця. Як зазначає І. І. Сторощук: „...роман про митця характеризується зображенням внутрішнього конфлікту творчої особистості, який обумовлює як поведінку та манери, так і психічний стан героя, моделює відношення митця до життя, до дійсності та формує його світоглядні орієнтири” [2, с. 224]. Образ головного героя Еліаса Алдера як особистості з унікальними здібностями до музики виділяється на фоні забобонного суспільства, яке неспроможне усвідомити геніальність Еліаса.

Топосом зображуваних у романі подій виступає гірський хутір Ешберг, віддалений від цивілізації. Оповідач одразу зазначає, що: „...Бог ніколи не хотів там людей” [3, с. 15], позаяк лишень за одне століття пожежа тричі нищила селище, хоча це не зупиняло людей жити там далі. Світогляд ешберзьких селян відбиває поєднання архаїчних закостенілих традицій із католицькими церковними догматами. Предковична ворожнеча та задрість визначають суспільний устрій ешберців. Поняття індивідуальності повністю розчиняється в натовпі, а намагання людини виділитись інтелектуально призводить до повної її ізоляції. Показовими є слова батька Еліаса Зефа про те, чому синові не варто йти вчитись: „Доїти корів та вигрібати гній можна й без ученості” [3, с. 58]. Природно, що непересічний геній Еліаса апіорі не міг себе зреалізувати в подібних несприятливих умовах. Його тонка душевна натура категорично не сприймала загрубілих ешберзьких порядків, що призвело його до повної відособленості. Участь Еліасового батька в публічному самосуді над односельчанином спричинила відчуженість і фізичну нудоту сина. Свій талант до музикування Еліас використовував винятково для того, щоб заповнити внутрішню душевну пустку. Варто навести думку

С. О. Варецької, яка постулює відмінність образу Еліаса Алдера від інших образів-геніїв в літературі: „...Еліас демонструє абсолютно протилежну роль митця-генія – творити мистецтво заради мистецтва” [1, с. 152], тобто герой не користується своїм талантом для задоволення особистих прагнень.

Дихотомія геній – натовп іманентно присутня в романі про митця. У даному тексті протиставлення непересічного таланту Алдера та пасивного ешберзького селянства призводить до їх зовнішнього конфлікту, що стало причиною внутрішніх непорозумінь у душі самого Еліаса та призвело його до безглуздої смерті.

Список літератури

1. Варецька С. О. Роман про митця : постмодерна варіація (на прикладі романів „Бляшаний барабан” Г.Грасса, „Сестра сну” Р. Шнайдера, „Парфуми” П. Зюскінда) / С. О. Варецька // Питання літературознавства. – 2013. – Вип. 88. – С. 144 – 156.

2. Сторощук І. І. Роман про митця у контексті літературних дискусій / І. І. Сторощук // Мова і культура. – 2011. – Вип. 14, т. 8. – С. 301–306.

3. Шнайдер Роберт. Сестра Сну: Роман; Лайно: П'єса / З нім. пер. М. Кушнір; Авт. передм. Т. Гаврилів. – Київ : Юніверс, 2002. – 240 с.

Ірина Юшко
Науковий керівник – асист. Шутяк Л. М.

Заборона доступу до соціальних мереж як обмеження свободи слова

Соціальні мережі – це певна суспільна структура, що пов’язує мільйони людей у всьому світі. Їхня специфіка полягає у наданні можливості для обговорення найрізноманітніших тем і спілкуванні загалом. У сучасному розумінні соціальні мережі (далі – СМ) ототожнюються також зі свободою інформації, оскільки наповнювати контентом їх може будь-яка людина. Проте ця самостійність не виключає можливості впливу на свідомість осіб шляхом надання недостовірних або викривлених даних.

Незважаючи на всі переваги, СМ досить часто є інструментом маніпуляції задля впливу на масову свідомість. Не маючи ефективних засобів контролю, органи державної влади вдаються до найбільш неефективного способу – тотальної заборони. Як було, наприклад, в Ірані у 2009 році, коли держава наклала вето на Twitter, або в Єгипті (січень, 2011), коли заблокували Twitter, YouTube, Facebook, Google. „В обох країнах до таких заходів влада вдалася після того, як спалахнули антиурядові заворушення” [1].

СМ переважно контролюють не творці (як-от М. Цукерберг, П. Дуров), а ті, хто наповнює їх контентом. Незважаючи на те, що представники влади часто дискутують про гібридні та інформаційні війни, насправді в цій справі тямлять мало. „Закриваючи доступ до інтернету, вони викликають невдоволення і ненависть цілого покоління країни, демонструючи своє інформаційне невігластво і повну нездатність до інформаційного протистояння”[2].

Істотну роль у контексті впливу СМ на свідомість осіб і суспільну думку має інформаційна війна. Тут нема кровопролиття, а присутня лише авторитетність фактів, що, формуючи світогляд соціуму, змушує його діяти за чийсь планом. Дослідник Руслан Лавлінський виділяє два основних стереотипи маніпуляції: перший – впливає на представлення,

при цьому формуючи стереотип, через який можна досягнути будь чого (так звана „магнетична свідомість”). Другий – реалістична свідомість. Тобто „люди, щоб чогось досягнути, розуміють, що варто вжити необхідних дій, на які витратиться певний час, під час цього у них формується відповідальність за те, що відбувається з соціумом” [3].

Досліджуючи причини, наслідки й реальні можливості блокування СМ, ми дійшли висновку, що однозначної думки про логічність таких дій нема. Дехто вважає цей крок правильним і готовий пожертвувати певними зручностями з метою захисту безпеки країни, для інших – це тривожний сигнал, який означає, що держава потроху втрачає свою демократію. На нашу думку, подібне рішення неефективне, адже користувачі з легкістю обходять заборони, зиск із яких – мінімальний (як було, наприклад, із обмеженням доступу до „Вконтакте” в Україні). Водночас у розумінні світової спільноти подібні заходи часто свідчать про порушення свободи слова у цих країнах.

Список літератури

1. Погана компанія. Де ще у світі блокують соцмережі [Електронний ресурс] URL: <https://news.finance.ua/ua/news/-/401801/pogana-kompaniya-de-shhe-v-sviti-blokuyut-sotsmerezhi> (дата звернення: 01.03.2018).

2. Власенко В. Генсек Ради Європи: Блокування соціальних мереж не відповідає принципу свободи ЗМІ [Електронний ресурс] URL: <https://www.obozrevatel.com/ukr/news/50284-gensek-radi-evropi-blokuvannya-sotsialnih-merezh-ne-vidpovidaє-printsipu-svobodi-zmi.htm> (дата звернення: 28.02.2018)

3. Лавлінський Р. Феномен стереотипу і формування масової свідомості [Електронний ресурс] URL: https://revolution.allbest.ru/sociology/00278775_0.html#text (дата звернення: 01.03.2018).

ЗМІСТ

Аліка Акрітова

Автобіографічна проза Жоржа Перека: постмодерністська симуляція реальності у тексті „W, або спогад дитинства”4

Анна Андрєєва

Книжка-панорама: механіка та мистецтво у видавничій справі6

Анніта Бербенюк

Експресивний потенціал риторичних запитань у поетичних текстах Ніни Царук8

Володимир Біншовський

Фрейдистські мотиви у творчості А. Шніцлера у „Новелі сну” („Traumnovelle”)10

Оксана Бойко

З історії українського лібрето.....12

Коріна Борош

Mitul on literatura română14

Романна Брездень

Прислів'я та приказки в українській художній літературі16

Діана Бубряк

Симон Петлюра: гармонійне поєднання рис політичного діяча, воєначальника, публіциста і редактора18

Сніжана Бурденюк

Зміна інформаційної політики в умовах анексії й окупації українських територій.....20

Оксана Васкан

Специфіка висвітлення культурно-розважальної тематики в українських Інтернет-виданнях22

Надія Вівчар

Лексика пасивного фонду в текстах українського фольклору.....24

Діана Вовків

Феномен колективного читання у романі Горана Петровича „Крамничка „З легкої руки”26

Галина Волощук

Українська журналістика в умовах війни: моніторинг газети „Буковина”28

Любов Гаврилюк	
Лексико-семантичні засоби мовленнєвої характеристики персонажа-буковинця в драматичних творах Сидора Воробкевича.....	30
Юлія Галак	
Мовні знаки з національно-культурною інформацією у текстовій структурі перекладного тексту.....	32
Анжела Герещун	
Гумористичний пафос епічного циклу Ф. Іскандера про хлопчика Чіка.....	34
Максим Голик	
Постать М. Костомарова в контексті останніх наукових досліджень.....	36
Вікторія Голодняк	
Компліментарні висловлення в Інтернет-комунікації	38
Іванна Гордійчук	
Справа Майдану крізь призму інформаційних агентств (на основі моніторингу сайтів УНІАН, УНН, укрінформ)	40
Анастасія Горянська	
Особливості вивчення мовної картини світу та її висвітлення в художньому перекладі	42
Ольга Григорошенко	
Панас Мирний і його персонажі: психоаналітичний «зріз» творчості.....	44
Лілія Гриців	
Оцінка якості перекладу за допомогою методики кольорофоносемантичного аналізу тексту.....	46
Тетяна Грицьків	
Мовно-психологічний образ жінки-матері у ліриці та епістолярії Ю. Федьковича	48
Євгенія Губнілова	
Формат журналістського розслідування: „Секретні матеріали”	50
Тетяна Гуссва	
Динаміка імен села Ожеве Сокирянського району Чернівецької області	52

Вікторія Гуцуляк	
Українська література на сторінках чернівецької газети „Час” (1936-1937 рр.).....	54
Марієта Даскалюк	
Problemele ale cultivării limbii române contemporane.....	56
Маріанна Демчук	
Принципи конфуціанства в повісті „Десять дітей, яких пані Мінг ніколи не мала” Еріка-Емманюеля Шмітта	58
Ірина Дрabbак	
Структурно-семантичні параметри питальних речень у народнописенному дискурсі.....	60
Ірина Дроник	
Специфіка наративу в анімалістичному тексті Р. Баха „Джонатан Лівінгстон мартин”	62
Валерія Дубич	
Візуальні повідомлення у моушн-дизайні	64
Олена Дуняк	
Інтернет-ЗМІ як платформа для новітніх форм реклами.....	66
Марія Ємельянова	
Основні тематичні вектори політичного дискурсу Барака Обама	68
Олександра Жарова	
Колористична символіка у романістиці Орхана Памука.....	70
Глона Захарук	
Рецепція методу експерименту в сучасному журналістикознавстві.....	72
Андріана Зетко	
Навчання фразеології в іномовній аудиторії: методи і методики.....	74
Іванна Іваницька	
Особливості редагування тексту на телебаченні.....	76
Неля Іваницька	
Біографія як джерело персоносфери: роман Торнтон Вайлдера „Міст короля Людовика Святого”	78
Лівія Казаку	
Figurile gndirii on discursul de recepție la Academia Române al lui Liviu Rebreanu.....	80

Ірина Капуш	
Подкасти як новий вид комунікації ЗМІ й аудиторії на українському медіаринку.....	82
Аліна Кащук	
Figuri ale sintaxei on romanul „Patul lui Procust” al lui Crmil Petrescu.....	84
Яна Ключька	
Соціальна реклама про військових в Україні та за кордоном.....	86
Марія Ковалишин	
Молитви АТО як сакральне, культурне та мовне явище.....	88
Ілона Козирська	
Оказіональна лексика В. Маяковського в українських перекладах.....	90
Анастасія Козороз	
Творчість Павла Шеремета як тест на свободу слова: аспекти медіабезпеки	92
Тетяна Кондряк	
Особливості діалогу як композиційної форми мовлення в драматичному тексті М. Кропивницького	94
Кріна Кукош	
Структура двокомпонентних фітонімів української та румунської мов	96
Анна Легун	
Функційний потенціал односкладних конструкцій у поетичному дискурсі Тамари Севернюк	98
Наталія Лейберюк	
Семантика ахроматичних кольорів та їх асоціацій у збірці новел Михайла Яцківа „Казка про перстень”	100
Юлія Леонтій	
Номінативні речення у поетичній творчості Лесі Українки.....	102
Лідія Лешко	
Комунікативні моделі інформаційної війни в сучасному українському медіапросторі	104

Олександра Литвиненко	
Графічні аномалії як засіб індивідуалізації графічної стилістики постмодерного поетичного тексту	106
Марія Лупуляк	
Відтворення в українському перекладі шляху А. Ахматової від інтимної лірики до соціально значимих тем.....	108
Ірина Малованюк	
Характеристика невербальних засобів волевиявлення Андрія Кузьменка.....	110
Марія Мацьопа	
Фоніка у поетичних творах Мар'яна Лазарука (на матеріалі збірок „Руки Сіяча” і „Черн: зухвалі візії”).....	112
Любов Мельник	
Шевченкознавство Віктора Петрова.....	114
Олександра Мельничук	
Тема Чорнобиля в сучасній українській драматургії (на матеріалі п'єси Павла Ар'є „Баба Пріся”)	116
Михайла Андрея	
Activitatea literară a lui Grigore Crigan	118
Оксана Музика	
Своєрідність літературних казок японського письменника Міядзави Кендзі.....	120
Ірина Мухаїр	
Іменники-новотвори П. Куліша у практиці української лексикографії	122
Тетяна Наумова	
Специфіка дитячого детективу Андрія Кокотюхи (на матеріалі повістей „Таємниця зміїної голови” і „Таємниця підводного човна”).....	124
Вікторія Остафійчук	
Ольга Дучимінська як співробітниця журналу „Жіноча Доля”	126
Анастасія Пентелейчук	
Проза Марії Загірньої: особливості відображення доби.....	128

Анна Петруник	
Структурно-семантичне та стилістичне навантаження порівняльних зворотів у мовистилі Галини Тарасюк	130
Олена Поп	
Лексеми „Прут” і „Черемош” як виразники географічного образу Буковини	132
Анастасія Попельницька	
Відображення форми і змісту роману І. Роздобудько „Гудзик – 2” у перекладі російською мовою.....	134
Яна Проскурняк	
Наукова діяльність Степана Семеновича Перепелиці	136
Анастасія Простебі	
Психологізм у малій прозі Олеса Гончара 40 – 50-тих років	138
Вікторія Пуканюк	
Стилістичні фігури синтаксису з використанням повтору в поезіях М. Ткача.....	140
Уляна Савка	
Міжнародна проблематика на сторінках газети „День” (2000 – 2005 рр.)	142
Надія Савчук	
„Книга Буття. Глава четверта” Оксани Забужко як антиутопія.....	144
Анастасія Сафандула	
Жанр сатири в українському медіапросторі (на прикладі публіцистики Майкла Щура)	146
Юлія Свірнюк	
Структурно-семантичні особливості метафорично мотивованої діалектної лексики.....	148
Роксолана Семенчук	
Висвітлення реформ у ЗМІ протягом 2017 року (на прикладі всеукраїнських і регіональних медіа „Дзеркало тижня”, „Молодий буковинець”, „ZIK.ua” та „Buknews”).....	150
Денис Сікорський	
Проблема штучної людини у романі Ф. К. Діка „Чи мріють андроїди про електричних овець?”	152

Марія Скрипку	
Риси постмодернізму у фантастичній прозі М. Вербера	154
Вікторія Сторожук	
Лексико-стилістичні особливості українських весільних пісень.....	156
Софія Сулима	
Народнорозмовні джерела мови українських письменників кінця XVII – початку XVIII ст. (на матеріалі творів Климента Зинівієва)	158
Єлизавета Супівська	
Вплив стилю арт-деко на американську друковану рекламу XX ст.....	160
Володимир Ткач	
Роль ЗМІ у формуванні суспільної думки щодо інклюзивної освіти в Україні.....	162
Христина Ткачук	
Тема кохання у малій прозі Любові Пономаренко.....	164
Галина Томняк	
Образи-персонажі збірки новел Анатолія Томківа „Хто пацив, той знає”.....	166
Мірела Федоряк	
Mirajul copilgriei on proza lui Ionel Teodoreanu.....	168
Марієтта Даскалюк	
Problemele ale cultivării limbii române contemporane.....	170
Марія Фернюк	
Іван Котляревський як читач.....	172
Вікторія Фрищин	
Дитинство після концтабору (за повістю Оксани Іваненко „Рідні діти”).....	174
Євгенія Цера	
Фонічні особливості ліричних творів Миколи Вінграновського (на матеріалі збірки „Сто поезій”).....	176
Ярина Циба	
Проблема внутрішніх переселенців у газеті „Молодий буковинець” за 2014-2016 рр.	178

Юстина Цикул	
Рецепція паломницької прози у творчості	
Дзвінки Матіяш	180
Юлія Цуркан	
Творення семантичних неологізмів як наслідок	
„орозмовлення” текстів сучасних ЗМІ в Україні.....	182
Марина Чернюх	
Богослужбова мова Української Православної Церкви	
Київського Патріархату	186
Надія Шалайко	
Проблема формування національної інтелігенції	
в повісті Євгенії Ярошинської „Понад Дністром”	188
Ірина Шинкарук	
Протиставлення митця та натовпу в романі Роберта	
Шнайдера „Сестра Сну”	190
Ірина Юшко	
Заборона доступу до соціальних мереж як обмеження	
свободи слова.....	192