

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Матеріали
студентської наукової конференції
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

25–27 квітня 2017 року



Чернівці
Чернівецький національний університет
2017

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (25-27 квітня 2017 року). – Філологічний факультет. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2017. – 119 с.

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

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

© Чернівецький національний університет, 2017

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Національна ідея у творчості Івана Франка

Умови бездержавності та суспільного поневолення, в яких перебував український народ впродовж тривалого часу, примушували українське письменство раз у раз підносити проблему національної ідеї у своїй творчості на перше місце. Іван Франко, як і кожен великий національний поет, мав непереможну потребу у відвертому діалозі зі своїм народом, а отже, й писати твори, метою яких було підвести підсумок, здійснити огляд долі української нації, осмислити буття свого народу, оцінити його минуле, проаналізувати сучасне, проїняти теперішнім.

Франкове розуміння національного сформувалося в процесі вибору між національним і соціальним, бо епоха, в якій він жив, була епохою імпульсивного протиставлення національно-духовних і матеріалістично-інтернаціональних помислів.

Концепція національної ідеї Івана Франка ґрунтувалася на визнанні нації як неповторної й самосвідомої частини історичного процесу, як явища повноправного, єдиного. Природним утворенням, на його думку, є не нація, а етнос (у Франка "раса"), нація ж є "суцільний культурний організм"[1;404]. Етнос, раса – це тіло, матерія, форма, що, тільки запліднившись духом "культурним, отже набутим змістом", спроможна створитись в істинну націю.

Саме такий, на думку Франка, момент самовизначення, самопізнання нації й становить поняття "національна ідея". Кожна нація має свої особливі риси, неповторну культуру, традиції, звичаї, або, як говорять у сучасній науці, генокод чи генотип. Людина, родина, рід у своїх національних "обрамленнях" (зі своїми неповторними архетипами, психікою, предками, віруваннями, традиціями, історією, культурою) – ось першооснова нації, а не зняття праці, класи і прошарки між ними. Це означало, що національне творення майбутнього здійснюється на вічних цінностях духу, який є умовою розвитку будь-яких суспільних засад.

І. Франко чітко бачив, що саме ця національна самореалізація повністю необхідна, що вона неминуха, як шлях розвитку людської цивілізації, оскільки становить невід'ємну складову процесу, який мислитель вважав визначальним, сутнісним для всієї новітньої історії, "найбільш характерним для XIX в.", – процесу "емансипації людської одиниці" [2;292]. Без цієї складової людина безповоротно робиться "неповною".

У статті "Одвертий лист до галицької української молодіж" І. Франко дає визначення нації, під якою розуміє "суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоєння собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних набутоків, без яких сьогодні жодна нація і жодна хоч і як сильна держава не може остоятися" [1;404].

Накреслена І. Франком у статті "З кінцем року" (1896) і розвинена в ряді інших праць, насамперед у статтях "Поза межами можливого" (1900), "Одвертій листі до гал[ицької] української молодіж" (1905), поетичному посланні-заповіді "Мойсей" (1905), програма націотворення, цілеспрямованого національного будівництва має комплексний, всебічний характер. Ідеал національної самостійності як культурної, так і політичної лежить, на думку Франка, "з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого", але водночас він підкреслював, "що тисячні стежки, які ведуть до його осущення, лежать просто-таки під нашими ногами, і що тільки від нашої свідомості того ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи, може, звернемо на зовсім інші стежки" [3; 285]. Національна ідея – це та іскра, яка запалює вогонь творчості і без якої не може стати великим, національним, поет. Іван Франко – це митець, у якому дуже яскраво горіла ця іскра і який, безумовно, був і залишається великим національним поетом.

Ім'ям Івана Франка позначена боротьба за модернізацію України в історії XIX століття. Відчувши темп доби, зрозумівши минуле, він указав нації на єдиний правильний шлях – шлях свободи, національної незалежності, шлях розбудови своєї власної державності.

Список літератури

1. Франко І. Одвертий лист до гал[ицької] української молодіж // Зібрання творів у 50 т. – Т. 45. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 401-409.
2. Франко І. На склоні віку. Розмова вночі перед Новим роком 1901 // Зібрання творів у 50 т. – Т. 45. – К.: Наук. думка, 1986. – С. 286-299.
3. Франко І. Поза межами можливого // Зібрання творів у 50 т. – Т. 45.– К.: Наук. думка, 1986. – С. 276-285.

Particularitățile ale categoriei gramaticale a diatezei on limba română: diateza pasivă

Scopul cercetării noastre este evidențierea particularităților specifice structurilor verbale pasive on limba română. Importanța acestui demers rezultr din multitudinea construcțiilor de acest tip, multe dintre ele permițând o interpretare multiplă.

Prin categorii gramaticale se onoeleg noțiunile morfologice fundamentale exprimate prin flexiune (modificările formale suferite de prtoile de vorbire flexibile); acestea sunt on limba română genul, numărul, cazul, gradul de comparație, persoana, diateza, modul ei timpul. [1, p. 135] On interpretarea autorilor Gramaticii Academiei, diateza este categoria gramaticală a verbului, prin care vorbitorul exprimă raportul dintre acțiunea verbală și subiectul ei gramatical.

Conform acestor două procese antipode, majoritatea verbelor tranzitive ombracă două forme diatezale: **activ și pasiv**: *Un voinic cu ochii de vultur lunga vale o mșsoară. (M. Eminescu); Omprejurimea era coverșită de țcerea muntelui și a singurătății. (M. Sadoveanu).* On primul exemplu, verbul tranzitiv *mșsoară* marchează un proces realizat activ de subiectul *un voinic* și orientat asupra punctului sru de sosire – obiectul direct *vale* (*Un voinic mșsoară valea*); on exemplul secund, verbal *era coverșită* marchează un proces pasiv pentru subiectul gramatical *omprejurimea* care numai oi suferi rezultratul, el fiind realizat de agentul *țcerea* (*Omprejurimea era coverșită de țcere, adică Țcerea coverșită omprejurimea*). [2, p.265]

La diateza pasivă subiectul gramatical (on nominativ) suferi acțiunea al crrei autor este subiectul logic (complementul de agent) on acuzativ, exprimat sau neexprimat (*Radu este chemat la secretariat de către decanul facultății, Maria este ajutat de colegi*), relația dintre acesta (complementul de agent) ei verbul pasiv realizându-se cu ajutorul prepozițiilor de sau de către.

Formele verbale la diateza pasivă sunt compuse cu auxiliarul morfologic *a fi*, conjugat la modul ei timpul respectiv ei participiul verbului de conjugat: *El este bătut*, unde de la *a fi* se iau modul, timpul, persoana ei numărul, iar de la *bătut*, conjugarea ei tranzitivitatea; cu toate acestea verbul analizat este *a bate* ei nu *a fi*. Au diateza pasivă numai verbele tranzitive. La aceastr diateza ele nu pot avea componente directe, sunt deci tranzitive contextual. Numai verbele dublu-tranzitive pot avea componente directe (completive directe) la diateza pasivă: *a anunțoa, a ontreba, a onvțoa, a ruga, a sfătui, a trece: El a fost anunțoaat ceva/ șz vinț aici.*

Se poate stabili o schemă a diatezei pasive: cineva (subiect) + verb + de (de către) cineva/de ceva (complement de agent): *Popescu este vțzut de Ionescu, Capacul este bătut de vnt.* On orice formă pasivă, complementul de agent poate deveni subiect gramatical, iar subiectul gramatical, subiect logic, prin schimbarea acesteia (a diatezei pasive) on diateza activă: *Popescu este bătut de colegi > Colegii oi bat pe Popescu.*

Altruri de pasivul cu auxiliarul morfologic *a fi*, există ei pasivul reflexiv: *Iarba se cosește, Zgomotul nu se aude pșnz aici = Iarba este cosită, Zgomotul nu este auzit pșnz aici.*

Participiul din diateza pasivă, deci este verb, se acordă cu subiectul on gen, număr ei caz: *El este chemat, Ea este chemată, Ei sunt chemați, Ele sunt chemate, Eu sunt bătut, Eu sunt bătută.*

Verbele la diateza pasivă au funcție sintactică de predicate verbale, predicate ce nu trebuie confundate cu cele nominale on structura crora intră *a fi* auxiliar sintactic = copulativ ei participiul ca adjectiv: *Maria este logodită, El este agitat etc.*, confuzia dintre cele două tipuri de predicate putându-se onlțtura prin posibilitatea apariției complementului de agent la predicatul verbal ei a neapariției acestuia la predicatul nominal. [3, p.198]

Bibliografie

- Врвнсуе, Grigore, Saramandu, Manuela. *Gramatica limbii române*, Editura Credis, București, 2001.
- *Limba română: (Cuvinte, sunete, forme, gramaticale):* On 2 vol.: Vol. 1. S. Berejan, I. Ciornoi, G. Rusnac. – Ed. A 4-a. – Ch. : Lumina, 1992. – 360 p.
- DumitruBejan, *Gramaticalimbii române*, Cluj – România, Editura Echinoc, 1995.

Порівняння як елемент ідіостилю В. Михайловського

Питання індивідуального стилю письменника завжди цікавило науковців. Мета нашої розвідки – дослідити порівняльні структури художніх творів В. Михайловського, які є характерною ознакою ідіостилю автора. Актуальність нашої роботи полягає в тому, що порівняння зокрема, та й ідіостиль В. Михайловського загалом ще не були предметом дослідження.

У сучасному мовознавстві порівняння розглядають як троп і як засіб пізнання довкілля, важливий чинник людського мислення з його асоціативністю і спрямованістю від відомого до невідомого. Дослідженню порівняльних структур присвячено праці С. Єрмоленко, О. Марчук, Л. Мацько, О. Некрасової, О. Потебні, Л. Прокопчук, С. Рошко, Н. Шаповалової та інших. Так, О. Некрасова стверджує, що аналіз порівнянь може бути достатнім параметром для дослідження поетичних ідіолектів та ідіостилів [2, с. 225].

У творах В. Михайловського порівняння є експресивно-виражальним засобом художньої творчості. Об'єкти порівняння, що належать до різних лексико-семантичних груп, характеризують ідіостиль письменника, у виборі порівнянь відповідного семантичного плану відбувається орієнтація всієї образної системи твору, або й загалом індивідуального стилю, на різні джерела художнього мовлення [1, с. 153].

Серед об'єктів порівнянь художніх текстів В. Михайловського виокремлюємо такі групи: 1) абстрактні поняття: *Минуло кілька крилатих літ, немовби мрій* [2, с. 21]; 2) реалії побуту і звичаєвої культури: *Але земля витинькувата, стіни біленькі, якби молоком вибілені* [2, с. 28]; 3) явища природи: *Перегортаю і я дні свої, мов настирливий вітер осінні листя* [2, с. 15]; 4) рослини: *Пнеться Докія, як хміль по тичці* [2, с. 120]; 5) птахи: *Рудей бавився піснями, як перепіл вітром – спершу пестив їх у грудях, а вже тоді пускав на волю* [2, с. 73]; 6) поняття на позначення станів: *Серце виболює так, як розлука* [2, с. 31]; 7) поняття на позначення звуку: *І сміється дзвінко, ніби зозульки об її голосок язички полощуть* [2, с. 23].

У текстах В. Михайловського наявні усі структурні типи порівняльних конструкцій. Характерною ознакою ідіостилю є індивідуально-авторські сполучникові прості порівняння, які мають складну логіко-семантичну основу, а тому потребують роздумів читача: *Жили в моїх ногах дзвеніли на цимбалах, як ті весільні струни на цимбалах у вуйка Звоздецького* [2, с. 28]; *Дивлюся під ноги: не дорога, а драгтине зотліле рядно...* [2, с. 21].

Меншою кількістю, ніж сполучникові, репрезентовано у прозовій творчості письменника прості безсполучникові порівняння (прихована метафора): *Не вода в ній, – мама казала, – нектар небесний* [2, с. 65]; *У радості хочеться наздогнати когось: не тікай, зелене диво! Ти – Життя!* [2, с. 13].

Не менш значущими та функціонально навантаженими постають у мові творів В. Михайловського розгорнуті порівняння, за допомогою яких автор зіставляє певні явища чи поняття, розкриває ряд ознак одного або навіть групи предметів, дає цілу картину: *Ступав сільською вулицею і я, мов по гарячому піднебінню сливової сушарні* [2, с. 39]; *Десь раптом з-під хмари вибіг молодий вітер і, як те лоша, не міг набавитися своєю волею* [2, с. 12]. Такі порівняння будуються на єдиному, проте ключовому зіставленні, завдяки деталізації якого твориться поширене уподібнення, створюється ціла картина, сцена: *Докія солодка, як морелька. Але, бач, тільки солодість смакували, а кісточку для насіння викидали, бо не хотіли, аби на морельці цвіт їх у зав'язь вбирался* [2, с. 122].

Отже, порівняння у творчості В. Михайловського створюють словесні картини, а в уяві читача яскраві, насичені образи. Дослідження структури, семантики й стилістичних функцій порівняння як образного засобу ідіостилю письменника свідчить про багату художньо-образну систему тексту загалом.

Список літератури

1. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наукова думка, 1982. – 212 с.
2. Михайловський В. І. Мелодія білого смутку : проза / В. І. Михайловський. – Чернівці: Прут, 2013. – 408 с.
3. Некрасова Е. А. Сравнения общеязыкового типа в аспекте сопоставительного анализа художественных идиолектов / Е. А. Некрасова // Лингвистика и поэтика. – М. : Наука, 1979. – С. 225–237.

Реалізація антитези в моделюванні експресивних контекстів (на матеріалі творів Ніни Царук)

Синтаксична організація є невід’ємним складником художньої палітри поетичного твору. Як слушно зауважує С. Я. Єрмоленко, синтаксична своєрідність віршового мислення не вичерпується поняттями фігурального чи поетичного синтаксису. Вона здатна охопити всю синтаксичну організацію вірша, усю його композиційну єдність [1].

У динамічній структурі поетичного тексту чільне місце посідає **антитеза** – фігура мови, що полягає в протиставленні або зіставленні порівнювальних понять, явищ, ситуацій через поєднання їх позначень в одному контексті для досягнення певного виражально-зображального ефекту. Антитезу побудовано на основі використання антонімів і взагалі слів і висловів, що можуть бути якось протиставлені у відповідних контекстах, а також за допомогою певних синтаксичних засобів, інтонації.

У поетичній мові Ніни Царук антитези знаходять свою реалізацію на **власне-лексичному рівні** за допомогою антонімів – слів із протилежним значенням, лексикографічно зафіксованим (*Ти За і Проти, радісне й сумне, // Любов і гнів, і каяття, й провини // Ти Я і Всі, небесне і земне, // Горизонталь і Вертикаль – Людино!* (2, с. 16) або контекстуальним (*...Все життя не живу, а танцюю з тобою. // На плечі відчуваю твою руку* (2, с. 30). У виокремлених антонімічних парах лексеми належать до однієї частини мови. Утім, на особливу увагу заслуговують антитези, складники яких мають різну частиномовну належність: 1) іменник та прислівник: *Нехай не втомить висота, // Бо низько ти літати не зможеш...* (2, с. 10); 2) іменник та прикметник: *Та хрест людської долі – Вертикаль... // Горизонтальну перетнувши стрічку...* (с. 16).

Закцентуємо: в поетичній канві подекуди функціонують і фрезоологізовані антитези: *Життя прожити – не поле перейти... // А що таке життя? Це ночі, дні...* (2, с. 89).

Протиставлення на синтаксичному рівні спостережено в таких реченнях: 1) простих ускладнених (найчастіше з контрастно-несумісними однорідними членами та порівняльними зворотами): *До лук і піль ласкаво-тихо горнеться // Моє далеке і близьке село.* (2, с. 1); складносурядних із зіставно-протиставними сполучниками: *Вже квіти всохли, й жовта вже трава, // Та племініє цвіт мого кохання* (2, с. 29); 3) складнопідрядних (найчастіше допустово-протиставних): *І хоч би як їм не було сутужно, // Дітей на ноги ставили батьки.* (2, с. 13); 4) складних безсполучникових: *В житті нема абстрактних, штучних слів, // Є лиш конкретні, що із почуттів...* (2, с. 71); 5) складних синтаксичних конструкціях з різними видами зв’язку: *І хтось сказав, що жде надій своїх, / А хтось – що поїзди проходять мимо...* (2, с. 51); 6) надфразних єдностях: *Горизонталь – це проза днів важка // поезія – то завжди вертикаль* (с. 16).

Особливо виразні антитези, у яких протиставляються не суміжні поняття, а побудовані на паралельних асоціаціях світу природи та людини: *Бо залишилось сонце і біля хати клени, / До них приходять люди і йдуть від них світи.* (2, с. 60); *Тільки ж бо до осені далеко, / Якщо в серці вічності весна* (2, с. 117). Змінність навколишнього світу, мить і вічність, сучасне й минуле, думки й почуття, гармонія в природі, розлад у душі – все це знаходить вираження в антитетичному моделюванні вірша Ніни Царук.

Отже, уміле використання антитези розкриває невичерпний експресивно виражальний потенціал цієї лексико-семантичної категорії, яка в цілісній синтаксичній організації тексту здатна увиразнювати велич і значущість одних явищ та пересічність інших.

Список літератури

- Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика / С. Я. Єрмоленко. – К. : Наук. думка, 1982. – 210 с.
- Царук Н. Душі моєї білий птах... : поезії [Текст] / Ніна Царук. – Чернівці : Букрек, 2012. – 136 с.

Реалізація принципу „гра у грі” у жанрі підліткової антиутопії (С. Колінз „Голодні ігри”)

Сюзанна Колінз – одна із найпопулярніших сучасних американських письменниць, більшість книг якої стають бестселерами. Трилогія „Голодні ігри” (2008), створена на основі міфу про Тезея та Мінотавра, специфічно моделює сучасну дійсність, використовуючи принцип „гри у грі” на багатьох рівнях організації тексту.

Гра і жорстока реальність – ось два основних мотиви, які обрамлюють художній простір антиутопії С. Колінз, у якій персонажі-підлітки беруть участь у іграх на смерть. Ігрова стратегія тексту виявилась зовсім не випадковою, а ґрунтується на особистому досвіді авторки: „У дитинстві я дивилася багато фільмів про гладіаторів, де стародавні римляни уміли перетворити процес покарання на масову розвагу. Але безпосереднім поштовхом послугував один випадок: сидючи біля телевізора, я раптом перемикнула канал із реаліті-шоу про військові події. Тоді й народилася історія Кітнісс” [1]. Події, що відбуваються у постапокаліптичній країні Панем (з лат „Panem et circenses” – „Хліба і видовищ”) демонструють, притаманний жанру підліткової антиутопії, виразний протест проти різного роду насильства.

Зауважимо, що телевізійний стиль оповіді також реалізовує принцип „гра у грі”, постає своєрідною іронічною варіацією карнавального сміху над інфантильним, дезорієнтованим суспільством. Образ реаліті-шоу із характерною грою на публіку простежується доволі виразно: „Я намагаюся вигадати, що з тобою робити, – мовив він. – Як тебе подати? Зіграти чарівність? Байдужість? Або лють? Поки що ти сяєш як зірка” [2, с. 125], або „Тепер я була рада камерам. Хотіла-бо, щоб спонсори бачили: я вмю полювати, і тому на мене варто ставити” [2, с. 173]. Головна героїня підліткової антиутопії, Кітнісс, постаючи *Homo ludens*, „підтверджує свою добротність дійовим випробуванням сили, спритності, мужності” [3, с. 75]. Вона змушена брати участь у влаштованій владою маніпулятивній грі, кульмінацією якої зазвичай є вбивство суперника. За цією кривавою розправою глядачі спостерігають з екранів, вже імпліцитно перебуваючи в ігровому режимі, відчувають напругу, яка, власне, „розкриває відчуття важливості й цінності гри” [3, с. 65].

Своєрідність роману виявляється і у його композиції, організованій також за принципом „гра у грі”. У тексті фігурують дві зав’язки і дві розв’язки, у межах яких відбуваються традиційні етапи будь-якого ігрового процесу: оповіщення про гру, відбір учасників, безпосередній процес гри, реаліті-шоу, завершення гри. Основна частина твору – це проходження випробувань і рівнів, після яких читач дізнається про те, хто і як перейде у наступний етап.

Ігровий контакт із читачем встановлюється завдяки наративній специфіці тексту. Кітнісс, будучи дієгетичним наратором, не тільки вправно оповідає про побачені події, а й наводить власну рецепцію під час випробувань, в інтерв’ю, на церемонії нагородження. Реципієнт неабияк довіряє такому оповідачеві, і звичайно, вболіває за нього. Більше того, порушуючи правила, Кітнісс, по суті, змінює хід гри, перетворюючи її на абсурд. Цей епізод постає за Й. Хейзінгою „вимушеним відтворенням гри”, позаяк, „гра з примусу не може залишатися грою” [3, с. 27].

Відомо, що „ігрова спільнота має схильність зберігати свій незмінний склад і після закінчення гри” [3, с. 31]. Персонажі роману „Голодні ігри” перебувають у своєрідній залежності, на межі між грою і реальністю. У зв’язку із цим, на наш погляд, варто розглянути підліткову антиутопію у вимірах літературознавчої антропології.

Список літератури

- Інтерв’ю Сьюзен Коллінз о трилогії „Голодные игры” для Scholastic. – [Электронный ресурс]. – [Режим доступа к странице: http://susancollins.ucoz.ru/news/interview_with_susan_collins/2010-05-17-24].
- Колінз С. Голодні ігри / С. Колінз ; пер. з англ. Уляни Григораш. – К. : Країна мрій, 2010. – 384 с.
- Хейзинга Й. Homo Ludens. Статті по истории культуры / Й. Хейзинга ; пер., сост. вступ. ст. Д.В. Сильвестрова. – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.

Особливості перекладу слів-реалій (на матеріалі роману Марії Матіос «Черевички Божої Матері»)

Слова та словосполучення, які не мають ні повних, ні часткових відповідників у словнику іншої мови, утворюють *безеквівалентну лексику* цієї мови, яку можна умовно поділити на дві групи: власні назви та слова-реалії.

Слова, які означають різного роду предмети побуту, матеріальної та духовної культури, властивої тільки даному народові, називають словами-реаліями. Зокрема, творці сучасної української літератури досить вдало використовують таку лексику. Таким прикладом є роман Марії Матіос "Черевички Божої Матері".

У російському перекладі роману, здійсненого Е. В. Мариничевою, з метою збереження історичної вірогідності та місцевого колориту простежуємо різні способи перекладу слів-реалій: транслітерація / транскрипція (повна або часткова); створення нового слова або складного слова для позначення відповідного предмета на основі елементів і морфологічних відношень, які вже реально існують у мові; уподібнюючий переклад, що уточнюється контекстом, а інколи межує із приблизним позначенням; гіперонімічний спосіб або узагальнено-приблизний переклад. Розглянемо кілька прикладів перекладу слів-реалій у таких тематичних групах:

I. Побутові реалії. Транспорт: *Смійся, Якове, смійся: гори, дараба йде!* [1, с.16]. // *Смейся, Яков, смейся: речной плот против течения плывет!* [2, с.17]. Перекладач замінює слово-реалію *дараба* літературним аналогом *речной плот*, адже російськомовному читачу це слово зрозуміле. Описовий метод використано для того, щоб пояснити реципієнту значення слова. Так, у словнику буковинських говірок ДАРАБА, -и, ж., зах. Пліт, збитий із дерев'яних кругляків [4, с.56].

II) Рослинний і тваринний світ: *Він ось-ось вискочить з-під свербивусу – і лапне за руку.* [1, с.45] // *Он вот-вот выскочит из-за куста шиповника – и схватит за руку* [2, с.47]. Уподібнюючий (наближений) переклад (використання синонімічної заміни) давнього загальнослов'янського слова *свербивус*, яке означає дикорослий вид рослин з роду роза, належить до сімейства розоцвітих, або більш зрозуміліша нам назва – шипшина, яку й використав перекладач.

Хіба перед смертю хтось думає про маржину? [1, с.201]. // *Разве перед смертью кто-то думает о скотине?* [2, с.217]. Передано предметний зміст реалії, але втрачилось колоритне забарвлення слова. Переклад здійснено способом знаходження приблизної заміни, що виражається нейтральним стилем перекладної мови.

III) Одяг, вбрання: *Дід коротко подивився на два довгі – з-півпальця – блискучі кульчики, тоді загорнув знову, поклав до кишені портяницю і мовчки пригорнув дитину до грудей.* [1, с.87] // *Дед коротко взглянул на две длинные – в полпальца – блестящие серезки, снова завернул их в лоскуток, положил в карман своих белых домотканых штанов и молча обнял ребенка* [2, с.92]. Е. В. Мариничева відтворює слово-реалію *кульчики* шляхом синонімічної заміни, враховуючи близьку спорідненість мов, адже таке слово зрозуміле читачеві.

На прикладі роману М. Матіос «Черевички Божої Матері» ми дійшли висновку, що слова-реалії виступають національними маркерами у художньому тексті. Аналізуючи переклад слів-реалій, можемо зазначити, що перекладач використовує переважно способи калькування, уподібненого, синонімічного перекладу й описового методу.

Список літератури

1. Матіос Марія. Черевички Божої Матері: вирвана сторінка з буковинської саги: Повість / Марія Матіос. – Львів: Піраміда, 2013. – 208 с.
2. Матиос М. Черевички Божьей Матери: вырванная страница из буковинской саги / Мария Матиос; пер.с укр. Е. В. Мариничевой; худож. оформитель Л. П. Вировец. – Харьков: Фолио, 2015. – 222 с.
3. Єрмоленко С. Я. Сучасна літературна мова і діалекти / С. Я. Єрмоленко // Рідне слово. Вип. 6. – К. : Наукова думка, 1972. – С. 6-18.
4. Словник буковинських говірок / За ред. Гуйванюк Н. В. – Чернівці, 2005. – 688 с.

Протестний дискурс ЗМІ у контексті висвітлення подій Євромайдану

Наприкінці 2013 р. події в Україні привернули увагу світових ЗМІ на довгостроковий період. Протестноналаштоване проти діючої влади суспільство спродукувало яскраву «картинку» бою за власні права. «Українцям вдалося створити досконалу протестну іконографію – гармонійну систему візуальних образів боротьби народу за краще життя. Сьогодні вона активно експортується Україною в найдавні куточки земної кулі. Більше того, Україна фактично монополізувала протестний дискурс, – в усякому разі, його візуальну складову, – на роки вперед», – вважає Наталія Давиденко [2]. Тож у нашій статті простежимо протестність як складову медіа-дискурсу. Цей аспект сам по собі не новий у соціальних комунікаціях, проте під новим кутом зору він постав у медіа на тлі новітньої історії – Революції Гідності. Тож саме в такому аспекті його й розглядаємо. Об'єктом дослідження є медіа-дискурс українських ЗМІ 2013-2014 рр.

Термін «дискурс» вживається у різних галузях знань. У соціології та політології він визначає соціальний діалог, який відбувається за допомогою і через громадські інститути між індивідами, групами та організаціями, а також і між самими соціальними інститутами, задіяними в цьому діалозі. Мовознавці звертають увагу на його мовну реалізацію. Медійники ж досліджують, яку роль відіграють ЗМІ у налагодженні масової суспільної комунікації. Дискурс може бути різним за адресатом і мотивацію, досягнутою метою. Однак відзначимо, що від звичайного діалогу протестний дискурс відрізняється тим, що в ньому представлені не лише аргументовані позиції, а й нагальні інтереси певних груп. У дискурсі ми бачимо не просто обмін думками, а відстоювання життєво важливих інтересів та ідеологічних позицій. Суб'єктами дискурсу є суспільні групи, що мають свої статуси та інтереси, які вони захищають та люблять. Отже, феномен «Євромайдану» можемо розглядати як модель протестної комунікації, створеної з ціллю підризу статусу офіційної влади, яка вступила в конфліктну комунікацію з суспільством.

Вважаємо за необхідне наголосити, що протестний дискурс має різні аспекти висвітлення з боку комунікативних настанов самих комунікаторів; особливо – політичних. Так, приміром, дуже різні аспекти його подання маємо на українських новинних сайтах («Дзеркало тижня»), польських («Газета виборча»), німецьких («Deutsche Welle») та російських («Комсомольская правда»), які стали об'єктом нашої уваги. Нам вдалося констатувати значну зацікавленість цих медіа тим, що собою представляв протестний дискурс «Євромайдану». Водночас у порівняльному аспекті ми з'ясували, наскільки точно і об'єктивно ЗМІ представляли хроніку акцій протесту і аналізували тенденції протестної поведінки українців, що впливало на якість такого висвітлення. Сам аналіз сайтів будувався на основі п'яти дискурсних блоків (за А.В.Дуком):

- самоідентифікаційний («Ми»), де фіксувалися самовизначення, політичні союзники, друзі та їх характеристики;
- опозиційного йому («Вони»), де фіксувалися згадки і характеристики політичних супротивників;
- блоку «Герої», де описувалися історичні та культурні діячі, літературні персонажі;
- блоку політичних інститутів;
- блоку суспільних проблем.

Тож ми констатували: на висвітлення Євромайдану вплинули редакційні позиції видань і груп, що стоять за ними; становище в політичному просторі, конструйоване ними, а самі ЗМІ, висвітлюючи протестний дискурс, мали на меті вплинути на дії протестувальників та їх сприйняття аудиторією.

Список літературиве

- Головатюк Ю. Медіа-дискурс у системі комунікативних видів дискурсу // Електронний ресурс. – Режим доступу: <https://sites.google.com/site/philologyroundtable/categories/language-units-in-text-and-discourse/media-diskursusistemikomunikativnihvidivdiskursu>
- Давиденко Н. Друге пришествя України // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://kyiv.comments.ua/article/2014/05/12/152929.html>

Класифікація одягу в гуцульських говірках

Гуцульські говірки належать до архаїчних мовних виявів України. Гуцульський говір зберіг велику кількість як фонетичних особливостей, так і лексичних.

Гуцульському говору притаманне особливе називання природних явищ, тваринного і рослинного світу тощо. Проте особливого статусу вони надають назвам побутових речей. Однією із таких груп є гуцульська ноша (одяг), яку характеризує мальовничість та пишність.

Велика кількість і різноманітність одягу гуцулів змушувала давати їм різні назви для чіткого розрізнення. Тематична група „назви одягу” представлена окремими лексико-семантичними групами і утворює складну й розгалужену систему. Це одна із найдавніших груп лексики, що пов’язана з матеріальною культурою суспільства. На Гуцульщині можна чітко визначити характер одягу залежно від кліматичних умов регіону. Водночас ці назви, як і сам одяг, змінюються залежно від моди, розвитку матеріальної та духовної культури народу.

Національний одяг гуцулів відзначає барвистість вишивки та різноманітність прикрас: вишиті сорочки (*морщенка, стара*), апліковані овечі безрукавки (*кептарі*), пістряві домороблені запаски, повстяні брилі (*крисані*), різнокольорові хустки, оздоблені торбинки (вовняна – *дзобенька*, шкіряна – *тобівка*), прикрашений металевими гудзиками широкий пояс (*черес*). Жіноче вбрання доповнюють різноманітні прикраси (*згарди, намисто, когутики, перстені*).

Назви одягу поділено на вісім груп: натільний, поясний (стегновий), верхній (становий), пояси, головні убори, прикраси, аксесуари і взуття. Незважаючи на те, що тематична група прикрас є лише доповненням до гуцульського костюма, вона складає найбільшу кількість одиниць.

Прикраси посідають чільне місце у художньому оздобленні гуцульського вбрання кінця XVIII – початку XX ст. Художня форма й орнамент цих прикрас, їх назви та способи носіння вказують на традицію, яка має глибоке історичне коріння.

Прикраси поділялися на навушні, шийні та нагрудні. Вушними прикрасами були сережки: *заушниця, когутки, коутки*.

До складу шийних та нагрудних прикрас входило різне за матеріалом намисто. Найбільш цінними були прикраси з дорогих природних матеріалів: *коралі, лискавка* – разки зі скляного намиста [2, с. 191], *сніп* – разки коралів [1, с. 73], *силянка* – разок намиста [2 с. 198], *клокічка* – намисто з ягід гірської рослини [2, с. 191], *ланцюжок* – нашійна прикраса із сім’я клокічки [1, с. 155].

Окрему групу гуцульських прикрас складають *персні* й *обручки*, відлиті з латуні, бакуні і нейзильберу.

До прикрас можна віднести різні *металеві гудзики* та *китиці*. З-поміж них найпоширенішими були *бовтиці, канонерки, цїточки, пуговиця, галуни, басаман, огальон, канонерки, перехресниці, фасульки, дармовис, бинди, трісулька, байорка, баламбаси* [1, с. 106–163].

Отже, найменування конкретних предметів, речей, відтворюючи культуру народу, зберігаються в мовній свідомості народу.

Список літератури

- Матейко К. И. Локальные особенности одежды гуцулов конца XIX – начала XX в. – В кн. : Карпатский сборник. М., 1976. – С. 57–64.
- Соломченко О. Скарбниця гуцульського мистецтва: путівник по Косів. ТНХП ім. В. Касіяна / О. Соломченко. – Івано-Франківськ, 1987.

**Premise ale apariției stilului artistic on limba romenă
(secolul al XIX-lea)**

Scopul studiului este de a propune soluții nu numai cu un caracter teoretic (sintetizând opiniile existente on literatura de specialitate), ci și cu un caracter practic (propunând modele concrete de analiză lingvistică a unor fragmente de texte literare din secolul al XIX-lea).

Conceptul de stil este definit on diferite moduri și unul dintre care este următorul: Stilul este o noțiune cu multiple semnificații și interpretări. El reprezintă, on opinia unor cercetători, subtilul raport ontre idee (sau gândire) și expresie. Stilul înglobează on sine finețea, delicatetea, rafinamentul expresiei prin care se sugerează idei, raționamente, se deschid noi perspective asupra interpretării subiective a realității. [3. pag., 245]

Aspecte ale procesului de constituire a stilului artistic al limbii române on secolul al XIX-lea – prezintă stilul beletristic și pentru a identifica particularitățile procesului de constituire a acestei variante stilistice a limbii române literare, voi analiza creația literară a doi dintre exponenții de seamă ai literaturii române din această perioadă: Costache Negruzzi și Alexandru Odobescu. La Negruzzi care este creator al nuvelei românești vedem că el cultivă nuvela romantică (*Zoe, O alergare de cai, Au mai puțin-o ei alții, Flora Moldaviei, Alexandru Lepușeanul, Sobieschi și românii*, deschide cri și on alte genuri literare – poema eroică, scrisori literare.

On scrierile lui urmăm că Negruzzi continuă exprimarea familiară, cu numeroase elemente populare, din scrierile predecesorilor săi, însă, aparținând unei noi formații intelectuale și artistice, posedând elemente de cultură modernă, de unde și-a însușit unele modele de exprimare artistică, el prinde, cu vremea, forme prea vechi sau familiare și introduce elemente noi. El prezintă particularități arhaice și regionale ce alternează cu rime care se vor impune on norma limbii literare: *năravurile; faptele; lăcuiitorii; deosebite; apropiat; onbilocat; arbure ; cătră, picioarele obosia; ș.a.* La fel el ombogărește lexical cu numeroase neologisme: *sume; mausolee...* [1 pag., 245]. Ca și Negruzzi, Odobescu a avut o influență puternică la constituirea a stilului artistic al limbii române. Pornind de la aceste concepții, opera lui Odobescu s-a dezvoltat ontr-un ritm de aproape jumătate de secol, on această lungă vreme, Odobescu a trebuit adeseori să lupte onpotrivă acelor curente lingvistice care amenințau temeliile sârtoasei dezvoltări a limbii literare, recunoscute de el din primul moment. El este unul din scriitorii care au grăbit mai repede și mai ueor acele linii de dezvoltare ale limbii literare. On operele sale Odobescu folosește elemente populare cu neologisme. Elementele populare pe care le folosește: *chezeac* („bărnele pe care se așează bușoile on pivniță”); *ciochin* („curea la capătul dinapoi al ceii, de care călărețul oei leagă traista”, on expresia a pune la ciochin („a pune deoparte, a nesocoti, a nu lua on seamă”); *conci* („a poposi pentru noaptea”); *conci* („un fel de cununa pusă pe creștetul capului”); *contobond* („contrabandist”); *culpee* (ei culpae: „vinovat”); *cumpert* (on expr. pe sub cumpert: „pe ascuns, pe furie”).

Marele număr al cuvintelor, proverbelor, locuțiunilor și formelor populare on operele lui Odobescu alertează una din notele cele mai izbitoare ale limbii.

Deși observăm că adevărată literatură modernă a fost fundamentată prin activitatea scriitorilor de la jumătatea secolului al XIX-lea. Deservirea a fost realizată pe terenul stilului beletristic prin marii clasici ai literaturii române, care și-au alertat opera on a doua jumătate a secolului al XIX-lea, literatura română reușește sincronizarea cu cea europeană, curente principale europene fiind reprezentate de scriitorii români de mare forță.

BIBLIOGRAFIE

- Andriescu, Al. *Limba presei românești on secolul al XIX-lea.* - Iasi, Junimea, 1979. – 423 pag.
- Bogdan-Dascalu, Doina, Purdelea Sitaru, Maria. *Stilurile nonartistice ale limbii române literare on secolul al XIX-lea. Structura imaginii on stilul administrativ-juridic.* - Timisoara, T.U.T. 1984 – 431 pag.
- Bulgar, Gh. *Studii de stilistică și limbă literară.* Editura -Didactică și Pedagogică. București, 1971. – 392 pag.
- Ion Oprea, Rodica Nagu. *Istoria limbii române literare. Epocă modernă.* Editura: Universității Suceava, 2002-370 pag.

**Символічне осмислення смерті у романі Г. Броха
“Смерть Вергілія”**

Осмислення ставлення людини до смерті та подолання страху перед нею є одним із ключових питань гуманітаристики протягом всієї історії людства. Так, зокрема, це питання визначає провідну ідею роману Г. Броха “Смерть Вергілія” (1945). Автор відтворює оригінальну концепцію феномена смерті, базуючись на перетин античного, християнського та, власне, особисто авторського світосприйняття. Як явище фізичне, смерть виступає сюжетотворчим елементом: за допомогою ряду символічних структур на тлі зображення останніх годин життя давньоримського поета Вергілія постає всебічне розуміння філософії смерті.

Рим звів цей феномен на мармуровий п'єдестал у естетичному плані на основі античної філософської традиції, яка трактувала смерть як благо, як той факт, якого не потрібно боятись, оскільки «вона не стосується ані живих, ані померлих, тому що для перших вона ще не існує, а для других уже не існує» [3, с. 94]. Доброчинним кінцем вважалася смерть героя або поваленого імператора, який кидався на меч або бив себе в груди кинджалом. Однак концепція Вергілія йде всупереч тодішньому загальноприйнятому розумінню процесу вмирання. У романі висвітлюється ставлення поета, а через нього і позиція самого Г. Броха, до осмислення смерті як найголовнішого завдання людського буття, оскільки, пізнаючи її – пізнаєш істину. Але, ґрунтуючи свій досвід на цьому твердженні, та навіть оголосивши себе співцем смерті, поет зрозумів, особисто зіткнувшись із цим явищем, що воно для нього є непізнаваним та таємничим. Тому у свідомості Вергілія відбувається глобальна переоцінка цінностей. Для нього постає питання: «що тоді відображає його поезія та чи має вона право на існування?». У стані смертельного жаху та розгубленості його душа робить над собою останні зусилля у пізнанні нової реальності.

У символістичному ключі одним із проявів осягання смерті був дитячий спогад Вергілія про застиглу «маску» обличчя померлого батька, яка асоціювалася у свідомості поета з поняттям «скудельності» (оскільки батько був гончарем). Глина – символ матеріального тіла, адже не тільки в Біблії, але згідно з міфами багатьох народів Бог зробив тіло людини саме з цієї субстанції, помістивши туди душу [2, с. 102]. Для Вергілія «скудельність» позначала закорінену матеріальність світу, знеособлення людини, яку духовна смерть перетворила на «рихлу суміш рідини та м'якоті» [1, с. 46]. У роздумах поета простежується брохівська зневага до загальної людської маси, що втратила здатність відображати посмішку – божественне світло, дар пізнання ближнього, а також змога пізнання смерті, оскільки «кому у невпинному вслуханні та пошуку вдається закарбувати подобу смерті, той знаходить і себе самого, той позбавлений падіння в гумус безликості» [1, с. 68].

Нове ознайомлення Вергілія з реальністю смерті відбулося під час чергових марень, сила яких перетворила простого безрідного раба на символ вмирання – могутнього велетня, що дихав холодом. У цьому епізоді відтворюється зовнішня суперечка з «льодяною глибою» [1, с. 172], що переростає у справжню внутрішню боротьбу за життя, де смерть тимчасово відступає, дозволивши поету час на завершення земних справ.

Примирення з реалією смерті та її остаточне сприйняття Вергілієм відбувається в есхатологічному сенсі: поет подорожує загробним світом, наповненим античною символікою човна, ріки кермача, та християнськими образами раю. У процесі подорожі Вергілія осяює «істина», яка і постає фінальним твердженням, що посмертний простір небуття – це єдина правдива реальність, а земний шлях – лише процес одужання перед пробудженням.

Список літератури

1. Брех Г. Лунатики / Герман Брех // К.: Ника-Центр, 1997. – С. 410.
2. Керлот Х. Словарь символов / Хуан Керлот // М.: Reel-book, 1994. – С. 608.
3. Мотрошилова Н.В. Боги, человек, нравственное поведение, счастье./ Нелли Мотрошилова // М.: Греко-латинский кабинет, 1995. — С.93-97.

Еквівалентність перекладу поезії А.Ахматової українською мовою: кольорофоносемантичний аналіз

Перекладознавство вважається одним із найдавніших занять людства. Талановитий перекладач повинен передати не лише зміст твору, але й зуміти донести до читача настрої поета/ прозаїка, а також атмосферу, яка розвивається в сюжеті. Одним із засобів перевірки такої роботи перекладача є кольорофоносемантичний аналіз. До прикладу: Л.П. Прокоф'єва в одній зі своїх праць зауважувала, що О.О. Блок розробив свою чітку концепцію кольору і послідовно реалізовував її у творчості. Він вважав, що певним словам, поетичним настроям і поглядам відповідають певні барви та відтінки. Поет надавав величезного значення навіть кольорам титульних аркушів своїх книг, бо вважав за необхідне привести їх у відповідність до змісту. Так, Ю. Казарін зазначає, що поети і прозаїки взагалі схильні вбачати у звуках (частіше йдеться про звукобукви, як про складні фонографічні знаки) наявність двох типів асоціативно-психологічного значення: кольорово-колеристичного (кольорофоносемантика) й оцінно-емоційного (власне психофоносемантика).

Методика О.П. Журавльова, на яку ми опираємося для здійснення перекладацького аналізу, складається з кількох основних етапів: 1. Установлення взаємозв'язку між звуком і кольором: А – насичено-червоний колір; Я – яскраво-червоний; О – світло-жовтий, білий; Е – зелений; Ї – жовто-зелений; И – синій; У – темно-синій, темно-синьо-зелений, ліловий; Ю – блакитний; Ъ – темно-коричневий, чорний. 2. У тексті, який слугує предметом дослідження, підраховується кількість кожного звуку. Щоб врахувати особливу роль наголошених голосних, при розрахунках вони подвоюються. Літери Ї, Я, Ю пов'язуються лише з відтінками основних кольорів, тому вони додаються до голосних (Е+О, Я+А, Ю+У). 3. Підраховується кількість кожного голосного окремо, а потім ділиться на кількість звуків у тексті (всі наголошені рахуються за дві). 4. Це число ділиться на частки звукобукв, які відповідають нормі. У результаті ми отримуємо співвідношення звукобукв у тексті до норми [3].

Об'єктом нашого дослідження став вірш А. Ахматової «Древний город словно вымер». Щоб застосувати методику О.П. Журавльова до українського перекладу вірша А. Ахматової, який здійснив М. Москаленко, довелося внести у деякі зміни: оскільки в українській мові немає букви Ї, її довелося виключити з таблиці, а йотовані Є та Ї поєднати з Е та І, у зв'язку з тим, що кожна з них розкладається на два звуки (Є = Ї+Е; Ї = Ї+І). Виявилось, що в цій поезії А. Ахматової, де є тонкий натяк на *темні* та *чорні* кольори («поднял черный крест», «по садам темны»), саме вони стали домінуючими у здійсненні кольорофоносемантичного аналізу вірша. Не дивно, що саме темні кольори стали провідними у підтексті – вірш просякнутий журбою. *Темні*, майже *чорні* кольори проходять тонкою лінією через весь вірш. Це колір безнадії, тиші та смерті. Він ідеально характеризує підтекст цих рядків, оскільки показує нам мертве місто і емоції поетеси. Чорний колір навіть печаль і депресію, нагадує про смерть та страждання. *Блакитне* забарвлення третього рядка характеризує чисту воду ріки, про яку тут ідеться, а останній рядок, у якому описується про кохання героїні, забарвлений *ліловим* кольором, який допомагає нам здогадатися про нещасливі почуття героїні. Отже, кольорофоносемантичний аспект допомагає адекватно сприйняти та передати образність, пройти шлях від поверхневого змісту до ядра художньої системи.

Список літератури

1. Ахматова А. А. Поезії / А. А. Ахматова. – К. : Дніпро, 1989. – Текст українською та російською мовами. – 390 с.
2. Белый А. Священные цвета // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – с.201-210.
3. Журавлев А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1981 – 158 с.
4. Журавлев А.П. Фонетическое значение / А. П. Журавлев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. – 214 с.
5. Казарин Ю. В. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления): Монография / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2002. – 448 с.
6. Нироп К. Звук и его значение / К. Нироп // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. – с.142-146.

Вербально-семантичний рівень представлення мовної особистості перекладача ("Лучаферул"

Міхая Емінеску у перекладі Віталія Колодія)

Базовою характеристикою мовленнєвої діяльності перекладача є її вторинність. Поняття "вторинності" не несе в собі безпосередньо оцінювального сенсу, просто вказує на специфіку. Оскільки текст перекладу – це вторинний текст, перекладач перебуває в підпорядкуванні у автора оригіналу. Як і автор, він в принципі не може не залишити слідів своєї роботи над текстом, але відображена в тексті перекладу його мовної особистості має інше наповнення рівнів, ніж мовна особистість, спостережена безпосередньо.

Вербально-семантичний рівень у трирівневій моделі мовної особистості посідає найнижчу сходинку. Ю. Караулов назвав його нульовим, оскільки йдеться про саму матерію мови – будівельний матеріал наступних рівнів [1]. Він становить необхідну передумову для становлення та функціонування мовної особистості й передбачає для носія нормальне володіння мовою. Щоб скласифікувати одиниці у структурі вербально-семантичного рівня мовної особистості автора й перекладача, ми проаналізували незбіги між вхідним текстом (ВТ) і перекладеним текстом (ПТ) на рівні мовної матерії.

I. Лексичні трансформації. В. Колодій часто вдається до контекстуальної заміни – такої лексичної перекладацької трансформації, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово, що не є словниковим відповідником і що підбрано з урахуванням контекстуального значення слова, яке перекладають, його контексту вживання та мовленнєвих норм і традицій мови перекладу: *Ei doar au stele cu noroc / Și prigoniri de soarte* (2, p. 178). *Лиш зблиски щастя має люд. / Там примхам доли ради* (1, с. 155).

Часто контекстуальна заміна поєднана з морфологічними перетвореннями: *Ca doug patimi ferg saț / Și pline de-ntunerice* (2, p. 171). *Немов палких бажання два / У таїні неясній* (1, с. 148).

Також фіксуємо випадки, коли В. Колодій вдався до генералізації – переходу від видового поняття до родового: *Tu te soboarg pe pământ, / Fii muritor ca mine* (2, p. 172). *Зіхдь на землю звітлія / І стань, як люди, смертним* (1, с. 149).

В. Колодій звертався і до описового перекладу, при якому слово вихідної мови замінюють стилістичні трансформації: *Eu sunt luceafarul de sus, / Iar tu șezi-mi fii mireasa* (2, p. 170). *Я той, хто там – у вишині... / Мій скарбе яснолиций* (2, с. 147).

II. Стилiстичні трансформації.

У цьому випадку відбувається трансформація стилістичного забарвлення слова, що піддається перекладу. В. Колодій замінює слова у вихідному тексті словами-архаїзмами, що надають тексту урочистості: *Și din a chaosului vgi / Un mândru chip se-ncheag* (2, p. 171). *І з хаосу долин зрина / Лук легія чудовий* (1, с. 148).

III. Морфологічні трансформації.

Найчастіше В. Колодій звертався до прийому функціональної заміни, тобто використав інші граматичні форми: *Și apa unde-au fost czzut / On cercuri se rotește* (2, p. 169). *І там, де западає він, / Встають високі води* (1, с. 146).

IV. Повне перетворення. В. Колодій вводить в український текст лексеми, відсутні у вихідному тексті, щоб дотриматися дискурсу української мови: *Cu obrzjei ca doi bujori, / De rumeni batz-i vina* (2, p. 173). *І пелюсткові щічки мав, / Як у троянд, невинні* (1, с. 150).

Отже, перекладач не прагне до суворої відповідності структурних одиниць, а переробляє план вираження так, щоб трансльоване явище іншої лінгвокультури набрало вигляду, найбільш доступного сприйманню отримувачів. У наведених прикладах зміни вихідного тексту не настільки істотні, але з погляду відповідності оригіналу, тобто максимально можливої імітації плану вираження, можна констатувати, що В. Колодій допускає ряд відхилень від оригіналу, які не викликані безпосередньо специфікою тексту, що перекладається, а відображають його особисту манеру написання художнього твору.

Список літератури

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 264 с.

Використані джерела: 1. Емінеску М. Лучафер: поема / пер. з рум. В. Колодія // Буковинський журнал. 2001. №1–2. С.144–157.

2. Simion Eugen. Mihai Eminescu. I. Poezii. Academia română Univers Enciclopedic, 2005. 336 p.

Проблема антиукраїнської пропаганди в українському інформаційному просторі

На сьогодні склалися певні стереотипи щодо масового сприйняття українського інформаційного продукту. Впевненість частини соціуму, що тільки РФ використовує «брудні» методи ведення інформаційної війни породив у свідомості українців своєрідний механізм довіри до українських ЗМІ. Інша ж частина суспільства не бажає бачити відвертої інтервенції їх російської пропаганди взагалі. «Чиясь інформаційна діяльність у якийсь момент була на руку кремлівським пропагандистам», – зазначено на сайті «osvita.mediasapiens.ua» [1]. У руслі цієї тези, проаналізувавши контент українських ЗМІ протягом, наприклад, 5 років, можна помітити чіткі риси антиукраїнської пропаганди в українських ЗМІ. Її сплеск в українському медіапросторі припав саме на той період, коли відбувалося новітнє ідейне єднання українців – «до» та «після» Революції Гідності, а також протягом наступних років.

У 2014 році тоді ще «Телекритика» за підтримки USAID, наданої через «Інтерньюз Нетворк», здійснювала моніторинг впливів російської пропаганди на український інформаційний простір [1]. За його результатами сліди російської пропаганди були виявлені у багатьох місцевих та загальнонаціональних ЗМІ: «ICTV», «Україна», «Інтер», «112 канал», «М1» та «М2», «Аргументы и факты», холдинг «Вести».

«Під час парламентських виборів деякі ЗМІ (телеканал «Інтер», газета «Сьогодні») виступали в якості медійної платформи «Опозиційного блоку», який мав виражену проросійську риторичку», – зазначено в дослідженні [1]. Окрім того, «Інтер» замовчував тривалий час події на Майдані та транслював «Голубой огонек» з українофобними зірками естради РФ. Такий окремий сегменту контент ТБ, як проросійські серіали, донині не є чужим не тільки Інтеру, але й телеканалам «Україна», «ICTV» та «НТН», де демонструвався документальний телесеріал «Легенди карного розшуку». У серії «Кривава вольниця», в якому, на думку Нацради, «УПА прирівнюють до нацистських загарбників, терористичних та кримінальних угруповань, виправдовують злочинний характер комуністичного тоталітарного режиму 1917-1991 років в Україні, створюють позитивний образ працівників радянських органів державної безпеки» й інші [2].

Важливо розуміти, що інформаційний простір України хиткий не тільки тому, що медіа виробляють маніпуляційний контент, який не входить у рамки журналістських стандартів чи порушує право на об'єктивну інформацію. Не менш важливим елементом, який сприяє демонтажу українського інформаційного захисного блоку проти агресії Росії є те, що українські ЗМІ поширюють створений з подачі Кремля контент іноземних ЗМІ. Наприклад, матеріал на сайті «Кореспондент. нет»: «США навчають українських неонацистів? – Daily Beast» [3].

Ми і не помічаємо, як самі починаємо сумніватися у нашому майбутньому, виправдовувати нейтралітет ЄС чи США і т.д. І вся біда не тільки в тому, що деякі медіа працюють на негативний імідж України, а й у тому, що вони нічого не роблять для висвітлення її позитивних сторін. Відповідно, оскільки є тільки негатив, то його і беруть за основу європейські медіа: «Якщо 2015-го року і на початку цього року головний фокус усе ж таки робився на російській агресії й боротьбі України з нею, то в 2015-му – на відсутності успіхів України в реформах і насамперед – боротьбі з корупцією й деолігархізацією» [4].

Актуальність дослідження українського медіапростору у запропонованому нами зрізі полягає у можливості деескалації масштабів антиукраїнської пропаганди українськими ЗМІ, як елементу гібридної війни, та зменшення деформації свідомого та підсвідомого сприйняття реальності українцями.

Список літератури

- http://osvita.mediasapiens.ua/monitoring/advocacy_and_influence/rosiyska_propaganda_v_ukrainskomu_informatsynomu_poli_pidsumki2014/
- <http://detector.media/rinok/article/112749/2016-02-11-natsrada-ogolosila-poperedzhennya-kanalu-ntn-za-porushennya-dekomunizatsiinogo-zakonodavstva/>
- <http://korrespondent.net/world/worldabus/3535742-ssha-obuchait-ukraynskykh-neonatsystov-Daily-Beast>
- http://osvita.mediasapiens.ua/media_law/government/2015_rik_yak_zminivsyia_imidzh_ukraini_v_inozemnikh_zmi/

Лексико-семантичні особливості дієслівної лексики, засвідченої новітніми лексикографічними працями української мови

Вивчення системної організації лексики сучасної української мови є одним із важливих і пріоритетних напрямків у сфері неології. Дослідження синтагматичних, парадигматичних та епідигматичних відношень, що пов'язані з особливостями творення й функціонування нових слів усе частіше привертають увагу науковців (праці Н. А. Адах, Г. М. Вокальчук, Є. А. Карпіловської, Ж. В. Колоїз, А. Нелюби, О. О. Тараненка та ін.). Як засвідчують матеріали найновіших лексикографічних праць [2, 3], сучасна українська мова постійно поповнюється новими дієслівними дериватами, і це можна пов'язати з тим, що з-поміж інших частин мови дієслова вирізняються найбагатшою словотвірною структурою, оскільки творяться всіма афіксальними різновидами морфологічного способу, до того ж трапляються явища словоскладання.

Аналіз лексико-семантичних груп дієслівної лексики належить до кола основних і проблемних питань сучасної лексичної семантики. На сьогодні вже сформувалося кілька підходів до семантичної класифікації дієслів української мови (праці В. М. Русанівського, В. О. Горпинича, О. І. Леути, С. М. Дишлевої та ін.). Вважаємо, що принцип виокремлення основних ЛСГ дієслів за ознакою наявності спільних сем і співвіднесеністю дієслівних одиниць з фактами дійсності, який запропонувала С. М. Дишлева, найбільш прийнятний для опису семантичних особливостей дієслів-неологізмів.

Аналіз матеріалів словників нової лексики А. Нелюби та Л. Туровської й Л. Василькової дає змогу виокремити ті сфери позамовної дійсності, що отримали нові назви, і встановити роль комунікативних намірів мовців у процесі їх називання. Це слугує підґрунтям для поділу дієслів-неологізмів на лексико-семантичні групи. Найчастіше творення нових дієслів пов'язане з потребою номінувати певні аспекти соціальної сфери життя людини. Це дає підстави виокремити загальну ЛСГ **“дієслова ментальних і соціальних дій суб'єкта”** з такими підгрупами: 1) **дієслова на позначення соціальної діяльності**: *домогосподарювати, кандидувати, лібералізувати, піарити, побізнесувати, репортерити, хакерувати*; 2) **дієслова зі значенням “розважатися, веселитися” як вид діяльності**: *тартакувати* – проводити час так, як музичний гурт „Тартак”, *свінгувати* – дія (процес), пов'язана зі свінгом (танцювати, вивчати свінг), *фуришетувати* – брати участь у фуршеті, бути на фуршеті, *контрабасити* – виступ музичного гурту „Контрабас”. Традиційні групи **дієслів мовлення, мислення й пізнання** поповнилися такими лексичними одиницями, як *туркнути* – сказати, заговорити так, як турок, *україномовитися* – дія спрямована на самовивчення української мови і говоріння нею, *цицеронити* – говорити так красиво, як Цицерон; *зареагувати, ументалювати, умовиводити* та ін. Розширення семантичної групи **дієслів інформування** засвідчують оказіональні утворення *заафішувати, епіграмити, есемесувати, форумити*. В окрему ЛСГ виділяємо дієслова на позначення дій (процесів), спрямованих на **зміни в об'єкті** (у тому числі набуття ним певних ознак): *азіювати, дестабілізувати, колоритизувати, модернізувати, омудряти, роздротувати, розчорнити, святковішати, употужнити* та ін.

Отож, активне поповнення ЛСГ дієслів “ментальних і соціальних дій суб'єкта” пов'язуємо із впливом низки позамовних чинників – появою нових сфер діяльності людини та розвитком технологій. Чималу роль відіграють комунікативні наміри мовців додати мовленню новизни та експресивності.

Список літератури

- Дишлева С. М. Адвербіальна дистрибуція лексико-семантичних груп українських дієслів: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 – Українська мова / С. М. Дишлева. – К., 2008. – 18 с.
- Нелюба А. Словотворчість незалежної України 1991–2011: Словник. – Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2012. – 604 с.
- Нові слова та значення: словник / Л. В. Туровська, Л. М. Василькова. – К.: Довіра, 2009. – 271 с.

Труднощі поетичного перекладу

(на матеріалі перекладів поезії Ліни Костенко російською мовою)

Основною метою художнього перекладу є збереження ідіостилію письменника. А. Федоров указує, що «передача національного забарвлення найчастіше залежить від повноцінності перекладу в цілому: з одного боку, від ступеня правильності у передачі художніх образів, пов'язаної з речовим сенсом слів, із їх граматичним оформленням, з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, що вживаються в перекладі» [5, с.382]. Тому перекладача художніх текстів можна назвати письменником, який сам створює новий твір для читача.

Одним із підвидів художнього перекладу є поетичний. Для успішного здійснення перекладу необхідно мати поетичне чуття, для того щоб найкраще передати авторський задум. Ще потрібно щоб мова, на яку здійснюється переклад, була рідною для перекладача.

Аналізуючи переклади віршів Ліни Костенко, ми простежили, що деякі переклади адекватні, а деякі ні. Ось, наприклад, звернімося до перекладу вірша «Під горою Машук», здійснений Оленою Білозерською. Цей переклад вдалий, хоча, на нашу думку, є кілька відхилень у тексті перекладу. Л. Костенко обирає таку послідовність рядків, як три рядки потім два, а потім знову три, а у перекладі О. Білозерська робить два стовпчики по чотири рядки. Також є лексичні заміни у таких фрагментах: *Під горою Машук, на снігу, із простреленим серцем* [2, с.216] // *Под горою Машук, на снегу, покрасневшим от крови* [3].

Проаналізувавши даний приклад, ми бачимо, що в перекладі зовсім по-іншому передана емоційність. Адже поетеса вказала точне місцезнаходження рани: це *серце, яке прострелили*, а в перекладі воно *покрасневшее от крови*. Вважаємо за доцільне залишити цю деталь, не потрібно було використовувати перекладацьку трансформацію опущення.

Також є зміни у таких рядках: *Але затишок цей, колісання душі щоденне!* [2, с.217] // *Но спокойствие это, уют усыпляющей фальши* [3]. Ліна Костенко вживає *колісання душі щоденне* у значенні того, що це ніби заспокоює людину, а в перекладі бачимо слово *фальш*, яке, окрім лексичного значення, різниться й емоційним забарвленням.

Ще є такі зміни, як-от: *Я вертаюся в долю свою* [2, с.217] // *Возвращаюсь в стихию свою* [3]. Ми бачимо, що перекладач вдається до зміни значення слова. Так у тлумачному словнику української мови слово *доля* – це перебіг подій, збіг обставин, напрям життєвого шляху, що ніби не залежить від бажання, волі людини [1, с.68]. А *стихия* – это могучее слепое чувство или инстинкт, подсознательное начало у человека [4, с.786].

У вірші Ліни Костенко «Не треба класти руку на плече...», здійснений Людмилою Смоляр, простежується перекладацький прийом опущення: *Він пастики жде від погляду, від слів* [2, с.56] // *Он ждет ловушки от приятных слов* [3].

Також опущення наявне у такому рядку: *Душі людської туго і тайго!* [2, с.56] // *О, человеческой души тоска!* [3]. Перекладач змінює послідовність слів для збереження римування. На нашу думку, це не передає повноту авторського задуму. На нашу думку, ця заміна недоречна. Також є модуляція у таких рядках: *Він прийде сам і вже не відсахнеться* [2, с.56] // *Он сам придёт без страха и тревоги*. Отже, для перекладу поетичних творів потрібен неабиякий талант і майстерність, щоб передати ритм, мелодію й емоційний настрій першотвору.

Список літератури

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови [Текст] : 170 000 [слів і словосполучень] / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – Київ ; Ірпінь : Перун, 2004. – X, 1425, [1] с.
2. Костенко Л. Триста поезій / Ліна Костенко. – Київ : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2012. – 416 с.
3. Костенко Л. Поезії [в перекладі на російську мову О. Білозерської та М. Смоляр] / Ліна Костенко. – Режим доступу: <http://bilozerska-rus.livejournal.com/13749.html>; <https://onlyart.org.ua/ne-treba-klasti-ruku-na-pleche>.
4. Большой толковый словарь русского языка [Текст] : около 130 тысяч слов / [ред. Кузнецов С. А.]. – Санкт-Петербург, 2003 – 1270 с.
5. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров – М.: Академия, 2004. – 352 с.

**Назви українських кінофільмів
як об'єкт ономастики**

Ономастика – молода лінгвістична галузь, проте сьогодні зібрано багатий фактичний матеріал, опрацьовано більшість розрядів і класів власних назв онімосемантичних слів. Українськими ономастами написано і представлено загалом чималу кількість праць. Але така плідна робота ще не означає вичерпності студій. Зокрема, до відносно нового шару української хремотонії належать назви українських кінофільмів.

Через відсутність фундаментальних праць з цього класу онімів об'єктом обрано назви українських ігрових кінофільмів, знятих на теренах нашої держави упродовж 1907-1923 років.

Мета пропонованої розвідки – описати семантику та виявити функціональну специфіку назв українських кінофільмів згаданого періоду.

У процесі проведеного дослідження опрацьовано значну кількість різноманітних джерел, основними з яких є електронні ресурси, та укладено картотеку, яка нараховує 341 найменування. На жаль, немає змоги визначити, українською чи російською була питома назва. Аналізуємо фільмоніми в українській подобі, яка засвідчена в інтернеті.

Кожний з опрацьованих фільмонімів по-своєму повідомляє глядачам більш чи менш розгорнуту інформацію. Поняття фільмонімів у контексті ономастичної науки дає змогу нам безпомилково встановити їхню основну і найпершу функцію – номінативну. Вона спільна для всієї сукупності онімів, які ми розглядаємо, оскільки кожний з них є власним ім'ям твору.

Не менш важлива інформативна функція, яка спрямована на привернення уваги потенційних глядачів до кінофільму, тобто має на меті і прорекламувати його. Наприклад, фільм «Як мені довелося застрахувати життя» (1912), «Ганьба ХХ століття» (1914). Своєрідною рекламою може бути перегук назви з відомим твором класичної літератури або алюзія на нього: «Москаль-чарівник» (1910), «Мати-наймичка» (1911) і т.д.

Однак зазначимо, що фільмонім, будучи абсолютно відірваним від сюжету фільму, не виключає хибного сприйняття смислового навантаження. Семантика ж поглиблюється в міру знайомства з кінострічкою.

Ми розглянули кілька класифікацій фільмонімів з погляду їхніх семантичних особливостей. В основі першої класифікації – невід'ємні частини художнього світу твору: час та місце дії – «За океаном» (1912), «У золотій клітці» (1918) та ін.; назви конкретних персонажів – «Жидівка-вихрестка» (1911), «Граф Зікандр» (1914) та ін.; назви конкретних неживих предметів – «Море» (1918), «Перлинне намисто» (1919) та ін.; основна думка чи подія (абстрактна чи конкретна) – «Бувальщина» (1915), «Відомщена неправда» (1912) та ін.

Окрім цього, ми виокремили комбіновані назви, які поєднують у собі оніми двох чи більше типів. Наприклад: «Наполеон у Москві» (1912), «Запорожець за Дунаєм» (1913). У процесі дослідження виявлено, що найбільшу групу становлять оніми на позначення основної думки чи події (абстрактної або конкретної), наприклад: «Смерть солдата» (1907), «Любовні пригоди панів З. і Й., відомих у Л.» (1912) та ін.

Менш численною виявилася група фільмонімів на позначення назв конкретних персонажів (частина з них містить антропоніми), наприклад: «Кума-Хвеська» (1911), «Балканська цариця» (1912) та ін.

Популярні також назви, які містять відомі, широкоживані прислів'я, приказки, афоризми, гасла або й рядки з популярних пісень, віршів тощо. Наприклад: «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1911), «Якими гарними, якими свіжими були троянди» (1913) та ін.

Враховуючи, що кіноіндустрія тісно пов'язана з іншими видами мистецтва, у тому числі з літературою, цілком закономірно, що з 341 фільму 57 мають літературну основу, вони базовані на творах як українських, так і зарубіжних авторів – «Кочубей у темниці» (1907), «Вій» (1912) та ін.

Загалом фільмоніми досліджуваного періоду становлять доволі строкату групу як за структурою, так і функціями. Подальшим кроком наших студій буде розробка й уточнення основних засад їхньої класифікації.

Лексика кулінарних виробів смт. Лужани Кіцманського району Чернівецької області

Лужани – мальовниче село Кіцманського району. Характер харчування досліджуваного населеного пункту формувався в значній залежності від соціально-економічних умов життя, трудового режиму, природно-географічних умов і зумовлених ними напрямів господарської діяльності, залежало від пори року, релігійних вірувань, соціального становища. Традиційна народна їжа лужанчан протягом багатьох років була незмінною. В їжі збереглися давні способи заготівлі продуктів та їх споживання.

Страви можна поділити на такі групи: 1) хлібобулочні вироби; 2) молочні страви; 3) овочеві страви; 4) м'ясні страви; 5) рідкі страви.

У говірці широко представлена лексика хлібобулочних виробів. Зокрема лексема хліб використовується з основним значенням випечений із муки. Хліб може замінювати *кулеша* або *калач*. До лексики хлібобулочних виробів належать: *хлімб, батомн, бумлочки, каламч, коровамі, кулемша, варемники, намчинка, кістечко, барамнки, рогамлики, завивамнець, бамбка*. Напр.: *Напекла таздиня калачів, завтра зварить кулешу і курятко в сметані*.

Молочні страви споживали цілий рік. Вживали *сир, масло*. Масло робили зі сметани, виготовляли в дерев'яній масляниці. Цей процес називали *бити масло*. Також виготовляли *будз* та *бринзу*. Будз виготовляли з овечого молока. З бринзи робили *мачанку*.

До лексики молочних страв належать: *бримнза, бумдз, молоком, симр, мамсло, сметана, кисімль, кефімр, мамчанка*. Напр.: *На весіллі давали мачанку. Прийдіть до мене, то дам свіжого будза*.

Найпоширеніші овочеві страви з картоплі. На позначення останньої використовують низку назв: *картомпля, барабомля, барабуля, мандабурка, бумльба*. Напр. *Баба налутила барабулі, щоб зжарити пляцки*.

Рідкі страви поділяють на овочеві та м'ясні. До овочевих належать різні супи з овочів, *юшки, борщі*. Одна з розповсюджених назв на позначення рідких страв у говірці є *бориц*. Лексема виступає із загальним значенням, оскільки для конкретизації різновидів страви використовують словосполучення: *зелений бориц, червоний бориц, пісний бориц*. Назви борщу мотивовані назвами основного продукту, який використовували для приготування, кольором, смаковими якостями.

До назв рідких страв належать: *юшка, зумпа, бомриц*. Напр.: *Баба наварила зупи повний баняк*.

Святкова їжа включає великий асортимент страв. Їжа представлена: їжа пов'язану з сімейно-побутовими святами та обрядами: народження, хрестини, весілля, похорон, поминальні дні та їжу календарного циклу.

Найважливіше місце серед сімейно-обрядових страв посідало весілля. Для приготування їжі запрошували кухарок. Вважалося, що якщо на столі немає *холодцюм, галушикок* і *зумпи*, то весілля не вдалося.

У календарному циклі найбільш насичений святами зимово-весняний період. На Святий вечір готували дванадцять страв: *кутюм, узвар, капумсняк, колочену квасомлю, варений біб, відварену римбу, грибну юшку, пампушки, варемники, каламч*. Напр.: *Сусідка спекла файний калач на весіле*.

Переважає більшість назв, уживаних у досліджуваній лексиці, належить до найдавніших пластів лексичної системи української мови та є праслов'янською спадщиною. Деякі з назв є нормою літературної мови, частина – спільні для багатьох говірок інших нарідів.

Сучасне харчування розвивається у чотирьох напрямках: скорочення або й зникнення окремих страв; підвищення калорійності та поліпшення смакових якостей, збереження обрядових випічок та страв, поява нових страв.

У лексичну систему говірки смт Лужани з'явилися запозичення з інших мов: *бануш* (румунської), *лаваш* (тюркської), *плов* (узбекської), *омлет* (французької), *шашилик* (тюркської). Поява цих страв спричинила прогресивний процес, який робить їжу різноманітнішою та смачнішою.

Список літератури

- Кожоляно Г. К. Етнографія Буковини. Т. 2. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 313–340.
- Кожоляно Г. К. Народознавство Буковини: Народна їжа українців: Навч. посіб./ Г. К. Кожоляно. – Чернівці : Рута, 2000. – 104 с.

Санкції по-європейськи (за матеріалами проекту на сторінках “Дзеркала тижня”)

На думку BBC у публікації “The press in Ukraine”, “Дзеркало тижня” – впливовий аналітичний щотижневик в Україні. Журналісти не бояться висвітлювати новини з різних точок зору[1].

Така методика до смаку аудиторії, тому що на запитання: “Чому Ви читаете “ДТ”?”, – 52% опитаних на території України заявили, що їм подобається зміст газети, третині респондентів до смаку аналітика у виданні, і близько 30% – її багатогранність, а 16% читачів імponує стиль видання[2].

Санкції Європейського Союзу проти Росії подовжено до 31 січня 2016 р. Проте вже упродовж кількох місяців 2015 року “Дзеркало тижня. Україна” працювало над проектом “Викрадення Європи”.

Щотижня його автори, Володимир Кравченко і Тетяна Силіна намагалися якомога об’єктивніше окреслити питання санкцій стосовно Росії та методи, якими користується “царська імперія” в боротьбі за своє лідерство в Європі.

Якщо брати до уваги специфіку написання матеріалів у тижневику, то сильний взаємовплив форм відчувається між групами аналітичних та художньо-публіцистичних жанрів. Значна частка аналітичних статей та кореспонденцій на сторінках газети відкрито персоніфіковані, у них яскраво прочитується, окрім викладення фактів та їх аналізу, авторська позиція, ставлення [3].

Щоб глибше розуміти настрої Європи стосовно Росії, карту розмалювали у різні кольори [4].

Більшість держав “зеленої” групи збільшили свої витрати на оборону, посилили військове співробітництво одна з одною, регулярно проводять військові навчання.

Небажання розставатися з тінювими мільйонами російських магнатів, нелюбов до НАТО роблять природним партнером Кремля й Австрію, а “Доброго поліцейського” Італію навіть європейська преса називає “слабкою ланкою” Європи.

До “рожевої” групи держав, які дуже порадіють скасуванню санкцій, увійшли члени Євросоюзу, пов’язані з Росією потужними діловими контактами, товарними або фінансовими потоками.

У Люксембурзі істотна частина економіки пов’язана з російським капіталом, а Бельгія вклала у РФ значні (для цієї невеликої країни) інвестиції.

Іспанія – один з пріоритетних напрямків для “русо туристо” і російської олігархії, які хочуть придбати нерухомість у країні з м’яким кліматом, і навпаки, французький бізнес робить у Росії величезні гроші.

Німеччина зацікавиться у збереженні економічних, політичних та енергетичних зв’язків між Берліном і Москвою.

І четверта, “блакитна”, група країн - це держави або далекі, які особливо не цікавляться конфліктом в Україні (Ірландія, Мальта, Португалія), або “боязкі” (Фінляндія, Хорватія, Чехія), які не хочуть загострення відносин з РФ [4].

Але спокуса задовольнити власні потреби та слідування прислів’ю “Моя хата скраю...” роблять усе більшою прірву на кшталт : “Політика політикою, а бізнес – понад усе”, що і показали автори проекту.

Список літератури

- BBC Monitoring. The press in Ukraine [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/4073375.stm>
- Аналітичний щотижневик “Дзеркало тижня” Наш читач [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://archive.is/MvMMb#selection-761.0-769.298>
- Гриценко О. М., Шкляр В. І. Основи теорії міжнародної журналістики. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. – 243–244с Аналітичний щотижневик “Дзеркало тижня” [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://gazeta.dt.ua/international/vikradennya-vevropi-1>
- Тетяна Силіна, Володимир Кравченко. Викрадення Європи [Електронний ресурс] / Т.Силіна, В.Кравченко – Режим доступу до ресурсу: <http://gazeta.dt.ua/international/vikradennya-vevropi-1-.html>

Мовний портрет персонажа в художньому тексті

Дослідження мовного портрета широко представлена в парадигмі сучасної лінгвістики, що засвідчує багатогранність підходів до вивчення цього питання (І. Білодід, Л. Щерба, Л. Мацько, К. Кусько, С. Єрмоленко, Т. Тарасенко, Л. Марчук, та ін.). Утім, погляди лінгвістів на портретизацію дещо різняться.

Мета дослідження – здійснити типологію мовних портретів персонажів, що функціонують у художньому тексті.

Проблема вивчення мовного портрета персонажа в сучасній лінгвістиці передусім пов'язана з неоднозначністю інтерпретацій самого терміна. В енциклопедії „Українська мова” мовний портрет співвіднесено з мовною характеристикою персонажів і подано таке визначення: *мовний портрет* – це мова дійових осіб літературного твору, відтворена письменником у формі прямої мови – монологу або діалогу. Автор словникової статті Л. Масенко зазначає, що „на відміну від авторської мови, зорієнтованої, за винятком деяких оповідних жанрів, на писемну форму, мова персонажів відображає особливості усної розмовної мови. „Мовний портрет” у реалістичному творі передбачає точність у відтворенні мовних особливостей того середовища, до якого належить зображувана дійова особа [2, с. 361]. Широке визначення досліджуваного поняття подає словник термінів „Лінгвістичний аналіз тексту” за редакцією М. Голянич: *мовний портрет* – це „мовна репрезентація, самопрезентація персонажа в діалогах, описах-роздумах, монологах, тобто стилізовані/типізовані елементами уснорозмовної характеристики, а також система художньо-зображальних засобів характеристики його зовнішності, мови, поведінки, соціально-рольового статусу, що сконцентровані в мові автора, оповідача, у мовних партіях інших персонажів” [1, с. 32–33]. Отже, у широкому розумінні мовний портрет виформовують не лише особливості мови персонажа, а й мова автора.

Проведений аналіз наукових джерел дозволив, спираючись на зроблені узагальнення, розподілити взаємопов'язані портретні різновиди, що становлять цілісну систему мовного портрету. Типологія мовних портретів у широкому розумінні цього терміна представлена такими його різновидами:

1) *гендерний мовний портрет* (на підставі приналежності до певної статі розрізняють чоловічі й жіночі портрети);

2) *фізичний мовний портрет* (підставою для типологізації портретів вважають особливості зовнішності, вирізняючи соматичні – лексика на позначення обличчя, статури тощо, вестильні – номінації одягу, аксесуарів, артефактів тощо, рухові ознаки);

3) *психологічний (характероцентричний) мовний портрет* (зображення внутрішнього світу персонажів за допомогою лексико-семантичних одиниць, що змальовують особливості характеру, темпераменту, настрою, світогляду, мисленнєвих операцій тощо);

4) *соціальний мовний портрет* (сукупність лексико-семантичних виражальних засобів найменування людини, що допомагають ідентифікувати її статус у соціумі, рід діяльності);

5) *етнокультурний мовний портрет* (мовні особливості, що репрезентують персонажа як представника певного етносу);

6) *мовленнєвий портрет* (взаємозв'язок мовлення й характеру, прояви соціальної, професійної, локальної приналежності персонажа, відбиття світоглядних та ідейних засад героя).

Зауважимо, що зазначені типи не функціонують у художніх текстах у чистому вигляді, вони активно взаємодіють, утворюючи певну систему, що й визначається як мовний портрет.

Отже, поняття „мовний портрет” і „мовленнєвий портрет” нерівнозначні за своїм змістовим обсягом. Мовний портрет – поняття ширше, яке охоплює й мовленнєву характеристику, але водночас – конкретизоване межами мовних знань і можливостей автора тексту. Думаємо, подальший аналіз дасть змогу виокремити систему мовних закономірностей у комплексі „авторське мислення і світогляд – мовлення його персонажів”.

Література

1. Лінгвістичний аналіз тексту: словник термінів / [М.І. Голянич, Н.Я. Іванишин, Р.Л. Ріжко, Р.І. Стефурак]; за редакцією М. І. Голянич. – Івано-Франківськ : Сімік, 2012. – 392 с.

2. 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.

Версифікаційні особливості поетичних текстів Святослава Вакарчука (на матеріалі альбому «Без меж»)

Святослав Вакарчук – український музикант, поет та композитор, відомий своїми піснями далеко за межами України; один з тих, хто сьогодні активно популяризує українську культуру. Об'єктом нашого дослідження стали тексти його пісень. Попри досить помітні здобутки вітчизняного віршознавства в останні десятиліття, традиції віршознавчого дослідження пісенних текстів в Україні поки немає (за винятком класичних розвідок про фольклорні твори). Тому наша стаття, в цьому плані, є, певною мірою, експериментальною. В пісні ми маємо справу з художнім віршованим текстом, а тому є всі підстави розглядати її у версифікаційному зрізі. Нам видається, що віршознавчі дослідження пісенних текстів, в тому числі й у їх взаємовпливах із музикою, є цікавим і перспективним вектором розвитку віршознавчих студій. У статті ставимо за мету розглянути версифікаційні особливості текстів пісень, які увійшли до останнього альбому Океану Ельзи «Без меж» (всього 11 творів). В аналізованих творах автор вдається до дольника та силабо-тонічних метрів. Останні представлено як двоскладовими (1 текст), так і трискладовими розмірами (2 тексти). Одним із явищ, які не надто часто трапляються в українському класичному віршуванні, є розміри зі змінною анакрузою. Таку форму фіксуємо в піснях «Життя починається знов» та «Еверест». Останній твір написано двоскладовиком зі змінною анакрузою – чергуються ямбічні й хорейні рядки. Пісню «Життя починається знов» написано трискладовиком зі змінною анакрузою (представлено дактилічні, амфібрахічні та анапестичні рядки). Наведемо, за зразок, кілька рядків з останньої пісні:

Ти починаєш мій день на світанку
Нестриманим літнім дощем.
Ти - апельсиновий сік до сніданку
На фото з яскравим плащем [1].

Як бачимо, в наведеному уривку чергуються рядки з нульовою та 1-складовою анакрузами (дактилічні та амфібрахічні). «Чистим» 3- та 4- стоповим анапестом написані «Мить» та одна зі строф поліметричного тексту «Хтось в небо летить». Крім того, анапестичні рядки фіксуємо в строфах приспіву пісні «Джерело», заспіву ж притаманна амфібрахічна будова (Амф 4). Розглядаючи тексти С. Вакарчука, ми також фіксуємо одну з проміжних форм (між силабо-тонікою та акцентним віршем) – дольник. Найчастіше поет звертається до 3- та 4-іктного дольника («Осінь», «Без меж», «Не твоя війна»). В окремих творах також зафіксовано двоіктні («Сонце») та п'ятиіктні («Не йди») рядки. Наведемо зразок із приспіву пісні «Без меж»

Без меж світ твоїх очей!
Серце моє п'яне тане.
Без меж сум мої ночей!
Ким же я без тебе стану? [2].

Ознаки ще одної проміжної форми – тактовика – помічаємо в тексті пісні «Віддай мені (Свою Любов)». Наш автор вдається також до використання в одному віршованому творі метрично різнорідних елементів. Наприклад, музичний твір «Хтось в небо летить» є поліметричною конструкцією, яка складається з амфібрахія (приспів) та дольника (заспів), а «Джерело» – з амфібрахія (перша строфа) та дольника (приспів і 2-га строфа).

Отже, у музичних текстах останньої збірки Океану Ельзи «Без меж», Святослав Вакарчук вдається як до двоскладових так і до трискладових розмірів силабо-тонічної системи віршування. Крім того, ми можемо зіткнутися із творами, в яких наявні різні поліметричні конструкції, дольники, тактовики та логаеди. Як бачимо, тексти пісень цього автора неоднотипні, певно, саме тому вони і запам'ятовуються кожному слухачеві.

Список літератури

- Вакарчук С. Життя починається знов. – Режим доступу: <http://www.g15.ru/ocean-elzy-zhittya-pochinaetsya-znov.html>.
- Вакарчук С. Без меж. – Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua/songs/4320685.html>.
- [Качуровський І.](#) Метрика / І. Качуровський. – К. : Либідь, 1994. - 116 с.
- Костенко Н. Українське віршування ХХ століття : навч. посіб. / Н. В. Костенко. – К., 2006. – 287 с.

Неповні речення як засоби мовної економії (на матеріалі прози Марії Матіос)

Неповні побудови належать до синтаксичних одиниць, які відіграють важливу роль у стилістичній будові висловлення, „характеризуються відсутністю будь-якого члена речення, потреба в якому випливає з граматичної структури цього речення” [1, с. 404]. Неповні речення надають мовленню невимушеності, гнучкості та природного звучання, сприяють виділенню комунікативного центру висловлення.

Неповні речення зумовлені потребами комунікації, бо дають змогу висловлювати думку економно, без зайвих повторень і водночас зрозуміло. На їх утворення впливають власне мовні та позамовні чинники. Структурна неповнота речень у художньому тексті здебільшого стилістично вмотивована. Спеціальний пропуск якогось одного елемента у складі речення компенсується більшим семантико-стилістичним навантаженням синтаксичної побудови.

У мові творів М. Матіос фіксуємо численні факти використання контекстуальних неповних речень зі стилістично осмисленими присудками та потенційними підметами: *Цей громадянин живе без паспорта. **Побирається**, громадський спокій **порушує*** (4, с. 54).

Подекуди функціонують речення з такою мірою структурної неповноти, що творяться лише одним присудком. Усі інші елементи речення – в потенції. Дієслівні присудки, займаючи постпозицію в обставинах структурної неповноти речення, стають семантико-стилістичними центрами контексту, напр.: *Матронка не просилася. **Не верещала*** (4, с. 136); *– І нічого тобі від них не буде. **Не збідніють*** (4, с. 151).

Неповні речення можуть бути зреалізовані лише означенням. Такі конструкції увиразнюють означення, перетворюють їх у яскраві епітети, ставлять їх в умови, близькі до відокремлених зворотів, підкреслених інтонаційно: *І з кошика почала повільно підводитися зміїна голова. **Маленька. З потьмянілою лускою. Зі скляними очима. Якесь ніби мертва*** (3, с. 42).

Фіксуємо у творах письменниці й неповні речення, що складаються тільки з обставин: 1) місця: *Отож якогось дня Северина наварила казан потовченого валер'янового зілля, розлила його в бляшані тасочки – й порозкидала довкруг хати. **Коло корита. На стежці*** (3, с. 27); 2) часу: *Одарка приходила раз на тиждень. **У суботу ввечері*** (2, с. 30). 3) причини: *Чула, що ось-ось – і вся вона трісне навпіл, ніби кавун. **Від ліноців, небажання жити й надмірної ваги*** (2, с. 13). 4) способу дії: *– То так і проживеш. **Без долі*** (3 с. 29).

Часто використовує М. Матіос у своїх творах неповні речення, що виконують функцію однорідних додатків: *Вона забивала синову хіть травами. **Ліками. Ворожіннями. Примовляннями*** (2, с. 29).

У науковій літературі для позначення таких структур часто послуговуються терміном „приєднувальні конструкції”.

Різні види неповних речень можуть взаємодіяти. У такий спосіб на неповних структурах ґрунтуються значні за розміром контексти. Вони експресивно напружені, динамічно зображають події і явища, як-от: *Яець було небагато. **Із восьмиро. Проте були якісь дивні: не круглі, а ребристі. Як розм'яклі чи не застигли цукерки-іриски. Нанизані одне до одного докупи, ніби патрони в патронташі. Декотрі вже потемнілі, а декотрі – майже чорні всередині*** (3, с. 41).

Побудови з неповними реченнями широко функціонують у текстах з елементами діалогізації. Використання таких структур письменник часто перетворює у спеціальний стилістичний прийом так званого конденсованого висловлення, на основі якого будуються тексти з психологічно напруженою ситуацією, напр.: *– Вас болить голова, Матронко? – Ні. – А що? – Нічого* (4, с. 118).

Отже, неповні речення – це важливі елементи у загальній системі стилістичних засобів, які використовує у своїй творчості М. Матіос для передачі найскладніших і найтонших нюансів думки.

Список літератури

1. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка / Л. А. Булаховский. – Т. 1. – К., 1952. – 598 с.
2. Матіос М. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба / марія Матіос. – Львів: Піраміда, 2008. – 48 с.
3. Матіос М. Москалиця / Марія Матіос. – Львів: Піраміда, 2008. – 64 с.
4. Матіос М. Солодка Даруся / марія Матіос. – Львів: Піраміда, 2005. – 176 с.

Компліментарні висловлення в текстовій комунікації

Кооперативний тип мовленнєвої взаємодії передбачає доброзичливу атмосферу спілкування. На думку С. Т. Шабат-Савки, у такому толерантному мовленнєвому середовищі експлікуються інтенції люб'язності, що „формуєть окремих типологічний вияв емотивно-аксіологічних інтенцій і вербалізують прагнення мовця висловити свою позитивну оцінку щодо тих чи тих умінь, знань, рис характеру співрозмовника, вишистити у ввічливій, гречній, поштивій формі жіночу вроду і красу” [2, с. 114]. До засобів реалізації таких інтенцій цілком логічно зараховують компліментарні висловлення, що належать до ритуальних мовленнєвих дій і спрямовані на встановлення контакту, освідчення в коханні, підтримування добрих стосунків. Напр.: – *Ти пахнеш, як ружа із райського саду... і надши до себе, як сарна надить мисливця... ти моя чарівниця... ти чаклунка* (М. Матіос).

Компліментарні висловлення вналежнюють до гендерозорієнтованих конструкцій, що „відображають сутнісні прояви пізнання світу крізь призму чоловічого і жіночого бачення” [1, с. 30]. Прагматичною ознакою таких висловлень є відкрита демонстрація інтенції мовця (особи чоловічої статі), а саме бажання сказати про щось приємне співрозмовниці (особі жіночої статі), відзначити її вроду та красу. Пор.: – *Рито, ви – чиста, горда, цілеспрямована, наче сонячний промінь, і не підозрювали, якою страшно дурною, брудною, коли хочете почути правду, земною любов'ю любив я вас* (Ірина Вільде). Компліменти детермінують щирість та ввічливість. Їх супроводжують висловлення похвали щодо рис характеру й зовнішності, поведінки і вмінь жінки, напр.: – *Ви така гарна, така вся... певно, топ-моделька? – Дякую за комплімент* (М. Матіос); – *Розумниця! – похвалив Микита Платонович. – Як ви, королево моя, все швидко схоплюєте!..* (Г. Тарасюк). Утім, як свідчить ілюстративний матеріал, жінки, як і чоловіки, так само схильні казати компліменти, проте в діалогічній моделі „жінка – жінка” прихована ворожість, суперництво та заздрість, лише зрідка щирість (– *Ого! – подумала я. – Оце краса! Просто граційна імла, не інакше. І така смілива – швидко біжить, не боїться власти. І позаздрила* (В.Китайгородська). Інтерація „жінка – чоловік” репрезентує закоханість жінки, її прагнення передати світ своїх емоцій та оцінок (– *Які в тебе сині сині очі, яка шовковиста шкіра, який ти палкий і нетерплячий, – шаленіла жінка* (М. Матіос).

Компліментарні висловлення, як стверджує І. Шкіцька, можуть слугувати маніпулятивною тактикою флірту, яку найчастіше використовують чоловіки в процесі знайомства для подальшого підтримування взаємин із жінкою [3, с. 65]. Напр.: – *А я знаю, вас Наталкою кличуть. – Звідки знаєте? – здивувалася вона. – На вулиці спитав. Люди кажуть, там на площі пошта, а в ній дівчина сидить така красива, Наталкою звати. – Ну, прямо вже й красива, – зашарілася з приємності дівчина. – Так* (Брати Капранови). Зауважимо, що в маніпулятивних ситуаціях залицяння чоловіка до жінки, нижчої за статусом, експлікується фамільярність, напр.: – *Пані, ви така гарна і в таку рань сама? Я б вас не відпустив і перед полуднем* (М. Матіос).

Отже, компліментарні висловлення вербалізують інтенції люб'язності та оцінні судження спілкувальників у текстовій комунікації. Змістовий обшир таких конструкцій виформовує позитивна оцінка, прагнення мовця (чоловіка) передати своє прихильне ставлення до жінки. Однак у комунікативному процесі виявляються й інші (імпліцитні) інтенції мовців, що виражають негативні емоції та слугують маніпулятивними тактиками флірту.

Список літератури

- Ставицька Л. О. Мова і стиль / Л. О. Ставицька // Критика. – 2003. – № 6. – С.29 – 34.
- Шабат-Савка С. „Бо ти така, як із колядки вийшла” (Вербалізація інтенцій люб'язності в українськомовному дискурсі) / Світлана Шабат-Савка // Культура слова. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. – Вип. 84. – С. 113 – 122.
- Шкіцька І. Ю. Гендерний вимір маніпулятивного дискурсу / І. Ю. Шкіцька // Мовознавство. – 2012. – № 1. – С. 64 – 72.

Оцінно-характеризувальні номінації адресата мовлення в ліричних і ліро-епічних творах

Юрія Федьковича

Семантика оцінки та характеристики адресата мовлення властива іменникам з позитивною чи негативною характеристикою, субстантивованим прикметникам, персоніфікованим назвам, субстантивам із суфіксами зі значенням пестливості, зменшувальності.

У поетичних текстах Юрія Федьковича іменники з позитивною чи негативною оцінкою виражають: оцінку зовнішності адресата мовлення (*Вишак знаєш, красавице, що любя не воля* [1, с. 52]; *Хлопців тисяч ему служит, – / поклонися пред ним, крале!* [2, с. 27]); характеристику адресата мовлення за його вчинками чи стосунком до адресанта (*Чо' ж кидаєш, недовірку, / Рідне Запороже...* [1, с. 95]; *Прийди, прийди, коханку, / Далеко ще до ранку!* [1, с. 75]).

З іменниками часто поєднані прикметники з оцінкою зовнішності адресата (*Я вже й озде, файна любко* [2, с. 35]; *Ти що се моргаєш на мене, / Крилатий, мармурний легію?* [1, с. 193]), характеристикою співрозмовника (*Подай, вірний товаришу, / флюяру мені...* [2, с. 174-175]; *...тебе так налякала, / Щирий мій козаче!..* [2, с. 121–122], *Уповіжте, люде добрі, / з них обох котру він любить?* [2, с. 33]), вказівкою на ставлення до адресата (*Учітєся, діти любі, читайте, гадайте, / Як та пчілка мідку з цвітку, розуму збирайте!* [1, с. 231]; *Чекай, милий хлопче, / Най припну ти рожу!* [1, с. 166]).

Фіксуємо також назви адресата мовлення із присвійним займенником *мій* (*моя, мої*), що також репрезентують позитивне ставлення мовця до співрозмовника, тісні або близькі стосунки між ними: *Не плач ти, мій милий, не плач!* [2, с. 92]; *Дівчино моя, / Втвори ворота!* [2, с. 134]; *Ходіть, люде, ходіть, добрі, / Ходіть, мої діти!* [1, с. 135].

Субстантивовані прикметники також відображають семантику характеристики чи оцінки: за віком (*Умивайся, молоденький, Як лебідь на мори...* [2, с. 62]; *Що то, стара, з нашев Катрев?* [2, с. 183]), за вдачею та вчинками (*Чи обминеш, безталанний, Віщоване лихо?* [2, с. 158]; *Схаменіться, нерозумні, / Та вдартеся в груди, / Аби й на вас не упали / Жасні божі суди...* [1, с. 220–221]; *Не бійтеся, кляті! / Будуть гроші, буде плата / І крови багато!* [2, с. 157]).

Персоніфіковані назви (переважно фольклорного походження), надають зверненому мовленню дружнього, ніжного, пестливого відтінку: *Цить, сердечко, цить, рибочко! / Щось будем робити, / Аби єго приборкати!* [2, с. 111-112]; *А минеться, моя зоре, / Пекучєє горе* [2, с. 81]; *Ні, не треба, душко, претці! / То невільник, моя ружє, / то є жовняр моїй роти...* [2, с. 39-40]; *Та як кажеш, мій соколе: / Остає при згоді?* [2, с. 109].

У поезії Юрій Федькович найчастіше вживає звертання із суфіксами пестливості та зменшувальності (*-к-, -ик-, -очк-, оньк-, -еньк-*), наприклад: *Вернися, сирітко, бо далеко зайдеши, / Бо далеко зайдеши, мамунці не найдеши...* [2, с. 220]; *Чого в тебе, вівчарику, / на вбох полах кров?..* [2, с. 87–88]; *Не плач, не плач, дівчиночко, не вдавайся в тугу, / Ти другого собі найдеши, а я найду другу* [1, с. 234]; *Сподівайся, удовонько, / Синок виростає!* [2, с. 50]; *А за ким-то, співаченьку? – / Мете мня питати. / Нема 'го тут, от що вийшов / На подвір'я з хати* [2, с. 59]) та зі значенням згрубілості (*Заткай же си, дівко, на продаж ті зуби!* [2, с. 18]).

Як бачимо, назви адресата з оцінно-характеризувальною функцією виразно репрезентують емоційний характер зверненого мовлення та ставлення мовця як до висловленого, так і до адресата.

Список літератури

1. Федькович Ю. Твори : у 5 т. / упоряд., підгот. текстів, прим. Б. І. Мельничука, М. І. Юрійчука. – Чернівці : Буковина, 2004. – Т. 1 : Поезія; Ч. 1 : Лірика. – 272 с.
2. Федькович Ю. Твори : у 5 т. / упоряд., підгот. текстів, прим. Б. І. Мельничука, М. І. Юрійчука, Л. М. Ковалець, Л. М. Черняк. – Чернівці : Буковина, 2009. – Т. 1 : Поезія; Ч. 2 : Ліро-епічні та епічні твори. – 264 с.

**«Повія» Панаса Мирного та «Злочин і кара»
Федора Достоєвського: точки дотику**

У другій половині XIX століття «склався новий принцип розгляду людини, і він виявився вирішальним для реалістичного і психологічного методу в літературі» [1, с. 26]. Його утвердили своїми соціально-психологічними романами Панас Мирний (в українській літературі) та Федір Достоєвський (у російському письменстві). Тому не випадково увага до їхньої творчості спостерігається до сьогодні (праці О. Білецького, М. Грицає, Р. Міщука, Л. Ушкалова; М. Бахтіна, В. Кірпотіна, Н. Тяпугіної та ін.). Що ж до компаративного аналізу романів «Злочин і кара» та «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», то про можливість такого зіставлення висловлювалися Г. Бузулан, Н. Дудар, О. Гаркуша, зокрема в пропонованих розробках уроків з української літератури. Тож мета нашого дослідження полягає в з'ясуванні, за В. Будним та М. Ільницьким, «аналогій» і «контрастів» [2, с. 114] у романах «Повія» та «Злочин і кара». Названі твори обрані за об'єкт дослідження не випадково. Оскільки вже побіжне зіставлення біографій письменників показало, що маємо багато «збігів» і в їхніх творчих долях: етимологія імен, деякі біографічні відомості, стосунки з жінками, творчі завдання, які вони ставили перед собою, наявність наставників, а також історія написання текстів і актуальність їхніх творів тощо.

У романах важлива роль відводиться пейзажу. Ось, наприклад, Панас Мирний на початку зображує дощову осінь, люту зиму, а Ф. Достоєвський – спекотне літо. З одного боку, це спосіб налаштування читача на певний емоційний стан, з іншого – тло, на якому постають герої, адже цей стан природи відповідає душевному стану Христі та Родіона, тобто зовнішній простір трансформується у внутрішній, стає еквівалентом психічного буття людини. Таку саму роль відіграють очі. Ф. Достоєвський вживає епітет «прекрасні темні очі», тобто глибокі, а Панас Мирний – «ясні». А очі – це дзеркало душі людини, цим автори вказують свою прихильність до долі героїв.

Аналогічним засобом для передачі внутрішнього світу персонажа є психологізм. У романах письменники використовують розповідь від третьої особи, яка дозволяє їм без будь-яких обмежень вводити читача у внутрішній світ персонажа і показувати його найбільш докладно і глибоко, послуговуються прямою й непрямою формою зображення в психологічній інтерпретації зовнішньої поведінки героїв, їхньої міміки, жестів тощо.

Прозаїки використовують сповіді, листи, сни, бачення у своїх творах. Так, у «Повії» зустрічаємо сон про те, що Христя спускається з вершечка гори і її хоче захопити павучище – цей образ перетворюється у Проценка, який згодом дівчину згубив у реальному житті. У «Злочині і карі» Родіону наснилося, як він маленьким йде з батьком і бачить, як коня забивають до смерті, хлопчик підбігає, обіймає і цілує його мертвого. Ці сни стали провісниками майбутнього гріхопадіння героїв, автори мовби застерігають, хочуть вберегти їх від цього.

Обидва автори вводять у романи паралельну сюжетну лінію: доля Мармеладова («Злочин і кара») та доля Марії («Повія»), які прикладом свого життя мовби хотіли застерегти Раскольникову та Христю від небачених наслідків. Ці два образи постають в романах побіжно і є відображенням тієї ж соціальної дійсності, але вже з іншого ракурсу.

Романи близькі й тематично - і Панас Мирний, і Ф. Достоєвський показують гріховних людей: убивцю і блудницю, які стають жертвами обставин, жертвами власних упереджень, жертвами фатуму... Соціальна дійсність вичавлює все найкраще із душ цих героїв. Їхні вчинки сприймаються як наслідок соціальних умов, як виклик соціуму.

Список літератури

1. Гинзбург Л. О психологической прозе. – М.: Intrada, 1999. – 413 с.
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.

Кольорофоносемантика в аспекті перекладу

Ми деколи опиняємося перед дилемою: чи відповідає поняття, яке уособлює мовна одиниця, значенню слова, його зовнішній звуковій оболонці? Адже поряд з очевидною структурою слова існує й інша – невидима його структура, яка, власне, й визначає механізм мови в цілому.

Під звуковим асоціативно-символічним значенням (далі – АЗС) 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 виявив О. П. Журавльов, який стверджував, що експресивна форма не лише підтримує конотативне значення, а й увиразнює та посилює його. Дослідник зазначає: “Між ступенем конотативної та експресивної виразності слова та ступенем вияву фонетичного значення його звукової форми є прямий зв'язок” [2, 133].

О.П. Журавльов та його послідовники стверджують, що АЗС 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 [3].

За методикою О.П. Журавльова, ті чи інші звуки у нашій підсвідомості забарвлені в певні кольори, тому, використовуючи формули і способи підрахунку звукоколірних відповідностей, можна з'ясувати, яким саме кольором забарвлена у підсвідомості автора і читача та чи інша поезія. Це дає змогу з'ясувати настрій автора, а також про те, що є найголовнішим, зануритись в атмосферу поезії.

Зауважимо, що представлена методика розроблена для аналізу поетичних творів російською мовою. Для того, щоб виконати кольорофоносемантичний аналіз перекладу поезії українською мовою, ми також можемо використовувати дану методику. Аргументом для використання такої методики в українській мові, на наш погляд, є той факт, що російська та українська мови належать до слов'янської групи мов і мають певні звукові подібності. Проте існують і значні відмінності.

Насамперед виникають труднощі під час аналізу голосних звуків, які відсутні в російській мові. Але й з цієї ситуації ми можемо знайти вихід: оскільки в українській мові немає букви Ё, то її довелось виключити з таблиці, а йотовані Є та Ї поєднати з Е та І, у зв'язку з тим, що кожна з них розкладається на два звуки (Є=Й+Е; Ї=Й+І).

Проте, застосовуючи методику О.П. Журавльова до перекладів українською мовою, можна зіткнутись і з таким явищем: перекладач не завжди може передати забарвлення підтексту, тому що розуміє зміст по-своєму і передає тільки свої враження від твору, а отже, і колір підтексту матиме інше забарвлення. Тому, забарвлення підтексту перекладу залежить від сприйняття оригіналу перекладачем.

Отже, існує універсальна тенденція зв'язку між значеннями слова, поняттям і фонологічною формою [1, с. 15-16]. А вивчення синестетичних асоціацій між фонемними та колірними властивостями доцільне з погляду понятійних аспектів мовних звуків.

Досліджуючи звукоколірну залежність у мовах, зазначимо, що даний процес не є незмінним, стабільним. Звукоколірна палітра може змінюватися, особливо в поетичній мові, де символічне сприйняття світу змінне з урахуванням літературно-мистецьких течій.

Список літератури

1. Журавлев 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. Фоносемантизм: гіпотеза і факти. – Чернівці: Книги XXI, 2008. – С. 10-118.
4. Левицкий В. В. Звуковой символизм. Основные итоги. –Черновцы, 1998. – 130 с.

Формат журналістського розслідування в сучасній українській журналістиці: «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. Особливого поштовху вона набула після Революції Гідності (2013-2014 рр.), коли з'явилася 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.Пфайфер, О.Глушко, О.Тертичний, О.Хоменок, С.Томіленко та ін. Проте досі маємо дискусійні аспекти у тлумаченні жанру, а також багато питань до розуміння проблеми ставить сама практика, яка вносить нові ракурси бачення інvestigативу, нові проекти в цьому жанрі. Таким, до прикладу, є телеформат «Секретних матеріалів» на «1+1», який і став предметом нашого дослідження. Мета нашої роботи – проаналізувати журналістську майстерність авторів програми, вивчити її резонанс у суспільстві.

Програму "Секретні матеріали" виробляє Департамент журналістських розслідувань каналу "1+1" під керівництвом Максима Шиленка, спеціальні репортажі готують журналісти каналу, які також працюють над програмами "Гроші" та "Українські сенсації" [1]. Її концепція заснована на проблемах, які окремі особи чи організації бажали б утримувати в таємниці. Журналісти ж знаходять факти, аналізують, доводять. Кожен матеріал – це окремий авторський спецрепортаж, присвячений якійсь темі. На глядачів чекають журналістські розслідування на актуальні проблеми, які раніше були під грифом "цілком таємно", - від будинків та яхт можновладців, життя у місцях позбавлення волі до діяльності диверсійних іноземних груп на території України. Розглядаючи контент, підкреслимо, що «Секретні матеріали» - це й програма, спрямована на протистояння інформаційним атакам зі сторони РФ. Адже багато матеріалів присвячено саме темі АТО та причетності до неї російських сил. Також є випуски, у яких ідеться про життя, минуле, статки Путіна та інших депутатів держави-агресора. Підготовлені вони для мешканців 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 є емоції, голос журналіста та перші слова, адже це задає настрій глядачеві. Наприклад, якщо відео розпочинається зі слів «це зрада!», то, відповідно, і аудиторія налаштується на негатив, а якщо це вираз «ми неодноразово бували на передовій», то реципієнти одразу починають ставитись до журналістів із повагою. 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, та 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 соціальних мереж, окремі публікації в інших ЗМІ, те, що проєкт існує уже три роки, можна сказати про суспільний резонанс, який він створює. Тематика матеріалів актуальна та наближена. А це свідчить про ерудованість журналістів, які знають свою аудиторію, цим сприяючи активному розвитку журналістського розслідування як самобутнього жанру.

Список літератури

- 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>
- За журналістами «Секретних матеріалів» стежать – «1+1» // Детектор медіа. – 2016. – 14 липня.
- Уллмен Дж. Журналистские расследования: современные методы и техника. – М.: Виоланта, 1998.

Образ Северина Наливайка у однойменному романі Миколи Вінграновського

Микола Вінграновський у своєму романі “Северин Наливайко” вдається до опису людської душі в її пристрастях, змаганнях, злетах і падіннях. Автор на обраному історичному тлі змальовує своїх героїв саме як людей, а не лише як літературних персонажів в історичних костюмах. Про здійснення творчого задуму М. Вінграновський сказав в одному з інтерв'ю: “...Працюю над історичною повістю про Наливайка – мого улюбленого героя української історії. Відчуваю себе в боргу і перед історією, і перед сучасністю свого народу. Ту “вину” нашої літератури перед своїм народом гостро відчуваю і як свою особисту вину. Мушу її спокутувати – разом з іншими” [1, с. 6].

На початку першого розділу, який є своєрідною експозицією твору, зустрічаємо Северина Наливайка – селянського гетьмана, що повертається зі своїм військом з Угорщини в Україну і опиняється між польською армією Жолкевського і татарськими військами Газі-Гірея – своїми двома запеклими ворогами. Ми бачимо перший, найвдаліший, як для початку всієї розповіді про Наливайка, опис гетьмана. Образ Наливайка, створений автором, наділений найкращими рисами героя: незвичайною силою, мужністю, вродою. Зовнішність надзвичайно чутлива до найменших змін психологічного стану персонажа. У Миколи Вінграновського відчутно передано Наливайкове тривожне очікування і радість від повернення війська, яке недавно покинуло свого ватажка. Неординарна натура козацького ватажка Наливайка наділена романтичними рисами й незвичайною силою, мужністю, витримкою, що найперше виявляється у бою з ворогом. “Наливайка здушило в грудях, і він став ковтати сльози. І чи сльози були завеликі, чи замале було для них горло, бо Северин розтебнув на грудях сорочку й узявся терти долонею серце: серце лупило, як з-під каменя джерело...” [2, с. 376].

Говорити про Северина Наливайка, не охоплюючи його кола соратників, вірних чотириногих друзів, його суперників – неможливо. Усі герої роману наповнюють змалювання тієї епохи духом козацтва та братерства, кожен з них створює образ самого Северина. Одним з найголовніших образів роману є образ коня Северина Наливайка – Свата. Кінь Наливайка настільки ж незвичайний, наскільки й сам головний герой. У літературі в героїчному епосі кінь – відданий товариш, який завжди поряд, який розуміє мову господаря і нерідко сам уміє говорити. Звертаючись до образів-героїв роману, варто говорити про їх товаришів та побратимів. З Наливайкової сотні можна виділити Якова Шийка та Петра Жбура, які, попри те, що були соратниками та однодумцями Наливайка, були ще й сватами Северина.

Дуже жаль, що соратники не зуміли до кінця зрозуміти місію Северина Наливайка. Микола Вінграновський відводить цьому значну роль у романі. Автор пише: “– Не хочемо тебе, Наливайку! Скидаємо тебе з гетьмана! Повертайся туди, де й був, а ми обернемося без тебе. Без тебе і запорожців! Щоб їм віддавати коней!.. Проживемо без Наливайка і Запорожжя! [2, с. 352]. Проте вороги Северина оцінили його як умілого, розумного гетьмана, як справжнього товариша та побратима.

Северин Наливайко у романі Миколи Вінграновського – це образ, виплеканий автором, наділений рисами справжнього літературного героя: незвичайною силою, мужністю, вродою та вдачею.

Список літератури

1. Дзюба І. Історичний міф Миколи Вінграновського // Вінграновський М. Северин Наливайко. – К., 1996. – С. 5-11.
2. Вінграновський М.С. Моя молитва: поезії, роман / М.С. Вінграновський; передмова В.П. Моренця. – Х. : Фоліо, 2013. – С.209-564.

Verbele auxiliare on poezia lui Arcadie Suceveanu

Scopul studiului este de a propune soluții nu numai din punct de vedere teoretic, ci și practic. Demonstrând legătura limbii române cu limba latină, unitatea limbii și conformitatea cu limbile romanice, și în acest caz și opoziția cu limba latină.

Verbele auxiliare sunt verbele și nepredicative care pot avea flexiune proprie sau comună cu aceleași verbe cu funcție predicativă și care, fiind golite total de sens lexical, îndeplinesc exclusiv funcția de marcare a categoriilor gramaticale de diateză, mod, timp, persoană și număr la verbele pe care le însoțesc. Verbele auxiliare reprezintă un număr foarte mic de verbe moștenite din limba latină sau formate pe teren românesc (a fi, a avea, a vrea) [1, p. 430].

A fi își are rădăcina pe latinescul *esse*, pe care îl întâlnim și în primele texte românești cu formele: *sem, seși*. Treptat paradigma lui a fi se prezintă astfel: *sont, ecti, este, sem, seși* (apoi *sânteși*), *sont*.

Verbul *a fi* aparține fondului străvechi al limbilor indoeuropene, făcând parte și din limba română din fondul lexical. **A fi** are flexiunea cea mai neregulată din cauza supletivismului formelor. În paradigma verbului *a fi* analogia oei face simțită prezența la aproape toate formele, timpurile și diatezele verbului [1, p. 431].

Arcadie Suceveanu în volumul său: „Onfruntarea lui Heraclit” folosește auxiliarul *a fi* aproximativ la toate formele și la toate timpurile:

„Свѣпѣя нощѣи ера омпѣнзѣи де греери” - timpul trecut [4, p. 34]. „Сѣи сусѣне сѣр сунт примул болнав” - timpul prezent [4, p. 30].

„Va fi introdus ca obiect de studiu obligatoriu cântecul greierului - timpul viitor” [4, p. 66].

Auxiliarul **a avea** este urmașul lui *habere*. Prima dată îl întâlnim în scrierile religioase sub forma veche *arz* și *are*. În Biblia de la București atestăm forma mai nouă - *ar*, iar Grigore Ureche folosește auxiliarul *au*. Verbul *a avea* nu are forme supletive, deoarece toate alomorfele radicalului au segmentul fonetic comun *a* și ajută la formarea formelor, timpurilor și diatezelor [3, p. 198].

La Arcadie Suceveanu întâlnim auxiliarul *a avea* și în structura perfectului compus și condițional-optativ „Ca pe o cristalidă din care au zburat” - perfectul compus [4, p. 18].

„Din groapă de gunoi să extrage ongerul” - condițional-optativ [4, p. 36].

Auxiliarul **a vrea** îl întâlnim și în primele texte românești la indicativ prezent cu formele *vom, veși, vor*. La cronicarii munteni întâlnim formele mai vechi: *va, vom, vor*. Treptat încep să apară formele care vor alcătui paradigma verbului predicativ: *vreau, vrei, vrea, vrem, veși, vor*. Aceste forme au apărut pe teren românesc prin analogie cu infinitivul (*a vrea*), cu formele imperfectului (*vream, vrei, vreași, vreau*) [2, p. 230].

Arcadie Suceveanu folosește auxiliarul *a vrea* la viitorul I: „O viață dură sau trei voi munci” [4, p. 36].

Aadar, după cum am menționat mai sus, observăm că auxiliarele sunt și din punct de vedere semantic, dar cele mai frecvent întâlnite și în limbă. Reținem că româna continuă aspectul vorbit al limbii latine, iar cele mai numeroase modificări au avut loc până în secolul al XVIII-lea. Onștr româna și în ciuda celor mai puternice influențe ei-a prăstrat cu mare fidelitate vechile trăsături comune ale familiei romanice.

Bibliografie

1. Gramatica limbii române, vol. I-II, Ediția a II-a. – București: Editura Academiei Române, 2005.
2. Rosetti Al. Istoria limbii române. - București: Editura Științifică, 1964-1966. - 453 p.
3. Rosetti Al. Istoria limbii române literare, de la origini până la începutul secolului al XIX-lea, vol II / Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu. Ediția a II-a - București: Editura Minerva, 1971. – 670 p.
4. Suceveanu A. Onfruntarea lui Heraclit / Poezii. Eseuri. - Chișinău: Litera, 1998. - 281p.

Особливості видавничої справи періоду гібридної війни в Україні

Розбудова української держави не можлива без розвитку національного книговидавництва. Воно відіграє важливу роль у самоусвідомленні нації, формуванні культури, духовності та водночас є свідченням національно-культурного відродження українського народу.

Упродовж останнього часу у зв'язку з об'єктивними та суб'єктивними причинами політичного, соціального та економічного характеру книга в Україні значною мірою втратила свою роль. На розвиток книговидавництва впливає зниження рівня інтересу до читання, попиту українців на вітчизняну видавничу продукцію. Позначається зростання цін на неї та зменшення реальних доходів населення, недостатній рівень державної підтримки. Це призводить до подальшого падіння накладів періодичних та книжкових видань, витіснення з національного ринку продукції видавництв, їх інформаційних послуг, позначається й певне відставання в розвитку сучасних інформаційних технологій.

Проте гібридна війна, у стані якої перебуває тепер українське суспільство, помічаємо, дала поштовх для змін. В українському книжковому бізнесі протягом багатьох років домінували книги, імпортовані з Росії. Нині це змінилося: імпорт російських видань падає, деякі з українських видавців розглядають це як шанс відродити українську книгу.

Зусилля українських книговидавців спрямовуються на створення якісної альтернативи російському продукту. Загалом, є тренд росту україномовної літератури, помітно, що ростуть її тиражі і що україномовна тематика стає більш популярною. Львівський "Форум видавців" 2016 року не запрошував російських видавців на ярмарок [1]. Таке рішення організатори ухвалили спільно з "Економічним бойкотним рухом" - спільнотою, яка виступає проти російських товарів. Також організатори форуму, спираючись на рішення львівської влади, маркували на ярмарку книжки російських видавців. На форумі відбувся круглий стіл під назвою «Цензура і пропаганда. Книговидавництва у часи політичних потрясінь», на якому обговорили різноманітні аспекти цензури й самоцензури серед видавців і розповсюджувачів книжкової продукції, а також позитивні тенденції на українському книжковому ринку, спричинені політичними подіями.

Новими тенденціями українського книговидавництва є:

- участь України в Національному стенді на Франкфуртському ярмарку,
- створення українськими видавництвами власних інтернет-книгарень, у яких швидко і зручно можна замовити як нові книги, так і деякі видання минулих років,
- МАЛІ.UA — сервіс, що фокусує увагу читачів на малих видавництвах [2]
- проєкт Komubook [3], коли під видання конкретної книги в певний період часу збирається необхідна кількість коштів. Це спроба організувати український краудпаблішинг: читачі мають наперед сплатити вихід книги, яку можна обрати з десятка позицій і, якщо потрібну суму буде зібрано, видання реалізується,
- «Книжковий Арсенал» [4], який утвердився в статусі масштабного книжкового фестивалю, до якого видавці тепер готують новинки, планують приїзд відомих авторів,

Список літератури

1. www.bookforum.com.ua
2. <https://www.vydavtsi/>
3. <http://komubook.com.ua/>
4. <https://ru-ru.facebook.com/BookArsenal/>

Problemele ale utilizării formelor verbale impersonale on comunicarea curentă

Verbul impersonal este verbul care nu se referă la nici o persoană este lipsit de personalitate. Exprimă o acțiune ce nu este atribuită nici unei persoane, care nu are subiect propriu-zis și se ontrebuințează numai la persoana a treia.

Dintre aceste verbe, unele nu pot avea subiect, deoarece exprimă acțiuni ai error autori (subiect) este imposibil de determinat (*plouă, tună, fulgeră, ongheață, se onseară, se ontunecă*), iar altele au un subiect presupus: *se zice* (cineva, oamenii); *se zvonește, se spune, se aude*. [1, p. 46].

Există și verbe impersonale care au un subiect gramatical; situația este des ontblnit on construcții de tipul verbul predicativ *a fi* + subiect: *e frig, e toamnă, e seară, e duminică*.

-Afară ninge.

-Astrzi se onnoptează mai devreme.

Aceste verbe se numesc *unipersonale* ca formă și *impersonale* ca onțeles.

On cadrul verbelor impersonale, un regim special ol au verbele: *a fi, a onsemna, a rămâne, a ajunge, a trebui*. Toate aceste pot fi impersonale.[2, p. 207].

- Unele din verbele impersonale este verbul *a trebui*.

Trebuie luate măsuri urgente sau

Trebuiesc luate măsuri urgente.

Ca verb de conjugarea a IV-a (on *-i*), cu radical vocalic (on *-u*), *a trebui* cunoaște forme paralele: cu și fără *-esc*. La indicativ prezent a fost acceptată forma fără *-esc*: *trebuie* (*omni trebuie un caiet, omni trebuie niște caiete*). La conjunctiv prezent (și la viitorul cu *sr*) a fost preferată varianta cu *-esc* (*o să-mi trebuiească un caiet, o să-mi trebuiească niște caiete*).

Trebuie luate măsuri urgente este o structură derivată din Trebuie să fie luate măsuri urgente. Ca urgent impersonal al unei subiective, verbul *a trebui* apare, obligatoriu, la persoana a III-a singular, indiferent de numărul și persoana care sunt implicate on relația predicativă din subordonată. Verbul *a trebui* prezintă anumite “ciudățenii” nu numai când este urmat de contrageri principale. Ca semiauxiliar de modalitate, el este foarte sudat, semantic și gramatical, cu verbul de la dreapta lui. On realitate, el nu exprimă altceva decât necesitatea de a se efectua acțiunea conținută de verbul al doilea (*Trebuie să plec*). On consecință, unele părți ale propoziției subiective sunt adeseori plasate on fața acestui bloc biverbal. Frecvent se ontblmpl cu acest lucru cu subiectul subordonatei: *Eu va trebui să plec*.

Când subiectul rămâne on propoziția subordonată, *a trebui* oși prsteară forma normală pentru orice regent impersonal al unei subiective (persoana a III-a, singular).[3, p. 28].

- O altă situație este ceea ce apare un verb cu valoare impersonală, verbul *a merita*.

Nu merită să cumperi așa ceva sau

Nu se merită să cumperi așa ceva?

Regentul poate fi actualizat prin:

a) verb impersonal propriu-zis: *a trebui, a se cuveni, a se ontblmpla*.

b) verb personal, supus unei transformări de „impersonalizare” prin trecerea la reflexivul pasiv (*se zice, se aude*) sau, mai rar, la pasivul impersonal (este știut cr...)

Practic aproape orice verb tranzitiv are o variantă „impersonalizată”, potențial regent al unei subiective. Verbul *a merita* se plasează ontre cele două clase menționate la a) și b); el este un verb tranzitiv tripersonal (ca a lucra), dar cunoaște și o utilizare impersonală, nemarcată formal, prin *se* (ca *a lucra*).[3, p. 34].

Bibliografie

- 1. Avram, Mioara, Gramatica pentru toți, 1986, Editura Academiei, București: ediția a III-a, București, 2001-757p.
- 9. Gramatica limbii române, v. I, ediția a II-a, Editura ARSR: București, 1966 – 685p.
- Gruț Gligor, Gramatica normativă, Ed. A 3-a – Iași: Polirom, 1999 – 192p.

Наративні особливості роману Ф. Флегг «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»

Найбільш успішним романом американської письменниці Фенні Флегг є «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка», який вже став класикою американської літератури. Переплетіння доль різних людей, яке відкривається через спогади, газетні статті, факти, створює не лише реальну картину життя маленького містечка Вісл-Стоп у штаті Алабама, а дає цікаву основу для дослідження наративних особливостей тексту.

Роман «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка» має складну комунікативну структуру, оскільки до комунікативних рівнів наратора й автора додається третій рівень, коли персонажі також є оповідними інстанціями. Наратором у творі виступає Місіс Тредгуд. Саме з її уст ми дізнаємося історію кафе «Зупинка», а також перипетії доль інших персонажів (Іджі, Рут, Великий Джордж, Сипсі, Смоукі та інші). Спираючись на комунікативну модель, запропоновану М. Шмідом, виділяємо такі рівні роману: 1) рівень літературного твору (комунікація відбувається між абстрактним автором і абстрактним читачем); 2) рівень зображуваного світу (комунікація між вигаданим наратором і вигаданим наратором – Місіс Тредгуд і Евелін); 3) рівень світу розповідання, де комунікація здійснюється між персонажами. [1]

Окрім того, важливим у даному ракурсі є аналіз просторово-часового дейксису (хронотопу) як основного засобу моделювання художнього світу і виділення в структурі хронотопу часу описаних подій та часу оповіді про них..

Авторка використовує техніку анахронії і порушує темпоральний порядок у тексті, постійно використовуючи прийом аналепсису (розповіді, що повертається назад). Основна сюжетна лінія роману розгортається в оповідях Місіс Тредгуд, яка згадує події, що відбувалися більш ніж п'ятдесят років тому. При цьому Фенні Флегг комбінує різні часові рівні художнього викладу, ілюструючи в такий спосіб складну модель часової логіки оповіді, за Ж. Женеттом, який розрізняє резюме, сцену, паузу тощо. *Резюме* – події роману огортають часовий пояс від 1929 по 1988 рік. Ми бачимо часові розриви, у яких відбуваються кардинальні зміни у житті персонажів, що цілком властиво великій прозі. *Сцена* – для Фенні Флегг даний виклад являється одним із основних, у цьому проявляється її авторський «сценарний» стиль. Це не дивно, зважаючи на те, що її літературна кар'єра розпочалася з написання сценаріїв. Практично всі діалоги наближені до реальних. *Дескриптивна пауза* – цей часовий рівень особливо актуальний у споминах Місіс Тредгуд, коли її розповіді зупиняються на детальних описах обстановки, пейзажів, смаків, ароматів. Це підсилює чуттєвий ефект ретроспекцій. [див. 3]

Стосовно оповідної функції коментаря-оповідача про свій дискурс, то у тексті присутній оціночний характер у поєднанні з елементами опису й художнього зображення. Наратор (місіс Тредгуд) через систему художніх засобів дає певну оцінку, персонажам, подіям про які вона оповідає. Це свідчить про метанаративну тактику наративної оповіді у романі. [2, с. 72]

Отже, аналіз основних наратологічних типологій окреслює багатовекторність розповідного та хронотопного дискурсу роману. Можемо стверджувати про три комунікативні рівні тексту, техніки і прийоми просторово-часового дейксису і метанаративну тактику наративної оповіді. Всі ці елементи формують цілісний художній текст, трансформують реальність у фікційний світ твору.

Список літератури

- Бехта І. А. Стратегії інтерпретації оповідного дискурсу / І. А. Бехта // Вісн. Сум. держ. ун-ту. Сер. Філол. науки. – 2004. – № 3. – С. 26-32.
- Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз / Н. Ю. Римар // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2014. - Вип. 10(1). – С. 70-73.
- Флегг Ф. Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»: роман / Фенні Флегг ; пер. з англ. Д. Петрушенко. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 320 с.

Зображення світових релігій крізь призму дитячої свідомості в „Циклі Невидимого”

Еріка-Емманюеля Шмітта

Звернення сучасної літератури до релігійних тем представляє надзвичайно актуальне інтерпретаційне поле. Так, М. Логвиненко, констатує зміни у французькій літературі першого десятиліття ХХІ сторіччя, вказує на виокремлення „низки письменників, що позиціонують себе як письменники-гуманісти, які у своїх творах увібрали найпоширеніші теми, форми та прийоми осягнення ідентичності людини, сутність якої розкривається через реінтерпретацію таких морально-етичних понять, як віра в себе та Бога” [1, с. 205]. Серед них дослідниця називає й Еріка-Емманюеля Шмітта.

Франко-бельгійський письменник перманентно звертається до релігійних тем. Окрім роману „Євангеліє від Пілата” (2000), в цьому аспекті звертає на себе увагу „Цикл Невидимого”, що на сьогодні складається з шести повістей. Автор, очевидно, ставить перед собою завдання своєрідного осмислення основних світових релігій: тибетського буддизму („Міларепа”, 1997), суфійського ісламу („Пан Ібрагім і квіти Корану”, 2001), християнства („Оскар і Рожева пані”, 2002), юдаїзму („Дитя Ноя”, 2004), дзен-буддизму („Борець сумо, який не міг потовстішати”, 2009) та конфуціанства („Десять дітей, яких пані Мінг не мала”, 2012).

Ерік-Емманюель Шмітт застосовує надзвичайно ефективний художній прийом, обираючи головним персонажем хлопчика-підлітка 7–13 років. Це дає змогу зосередити головний акцент „на формуванні, становленні, розвитку особистості і ролі дитинства в житті дорослої людини», оскільки «перехід від дитинства до дорослості знаменується появою багатьох питань щодо цінностей життя” [2, с. 112].

Так, у повісті „Оскар і Рожева пані” Ерік-Емманюель Шмітт зображує десятилітнього хлопчика, хворого на рак, який пише листи до Бога і прагне зрозуміти відповіді на „найсерйозніші питання”, такі як „Життя”, „Смерть”, „Віра”, „Господь”, розмірковує про духовну силу та щастя буття. Кожний написаний лист – це новий етап свідомості, позаяк Оскар бере участь у своєрідній грі – день перетворюється на десять років. Зрештою, хлопчик проходить через усі фази життя, віднаходячи в серці місце для Бога.

У повісті „Пан Ібрагім та квіти Корану” одинадцятирічний хлопчик Момо (Мойсей) проходить шлях від дитинства до дорослого життя. Він знайомиться з власником бакалійної крамнички – паном Ібрагімом, який хоче допомогти хлопчику, підтримує та наставляє його. Саме пан Ібрагім знайомить єврея Момо з країною «Золотого Півмісяця», з усіма засадами ісламу, оскільки „знає все, що є в його Корані” [4, с. 35].

У повісті „Дитя Ноя” десятирічний Жозеф змушений розлучитися з батьками через масові арешти євреїв. Отець Понс рятує хлопчика, надає притулок в католицькому пансіоні. Як і Рожева пані та пан Ібрагім, він стає для хлопчика наставником, навчаючи основним догматам юдаїзму.

Використання наївної дитячої свідомості для зображення світових релігій дозволяє Еріку-Емманюелю Шмітту залучити до їх сприйняття в чомусь також наївну по відношенню до інших релігійних віровчень свідомість дорослої людини.

Список літератури

- Логвиненко М. Французька проза порубіжжя ХХ–ХХІ сторіччя і лейтмотив пошуку ідентичності у творах Еріка-Емманюеля Шмітта / М. Логвиненко // Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ, 2011. – Вип. 96 (1). – С. 205–208.
- Логвиненко М. Текстовий концепт дитинство в прозі Еріка-Емманюеля Шмітта: досвід лінгвокогнітивного аналізу / М. Логвиненко // *Studia linguistica*. – 2012. – Вип. 6 (2). – С. 112–119.
- Шмітт Е.-Е. Оскар і рожева пані ; пер. з франц. Олени Борисюк / Ерік-Емманюель Шмітт. – Львів : Кальварія, 2009. – 96 с.
- Шмітт Е.-Е. Пан Ібрагім та квіти Корану ; пер. з франц. Олени Борисюк / Ерік-Емманюель Шмітт. – Львів : Кальварія, 2013. – 96 с.
- Шмітт Е.-Е. Дитя Ноя ; пер. з франц. Олени Борисюк / Ерік-Емманюель Шмітт. – Львів : Кальварія, 2013. – 128 с.

Образ автора у творчому та науковому напарцюванні Георґі Господинова

Проблема автора постає однією з ключових у сучасному літературознавстві, позаяк в епоху постмодернізму образ письменника безперервно модифікувався: фіксувалися “смерть автора”, творча гра, “авторська маска”, деконструкція, новітні форми та стерті межі між автором і читачем.

Напацювання і сама постать представника сучасної болгарської літератури Георгі Господинова дає нам змогу проаналізувати зразок східноєвропейської постмодерністської рефлексії. Господинов в особливий спосіб зумів поєднати діяльність письменника, критика та теоретика, що зумовлює специфіку аналізу образу автора в його творчості.

Зокрема, його художній текст “Природний роман” являє собою яскравий зразок постмодерністського тексту. Характерні риси постмодерністської стилістики проявляються насамперед у його структурі, адже сам автор називає її фрагментарною, фасетковою, схожою до ока мухи [1, с. 93], де розділи не мають логічного зв'язку: теоретичні помітки, згадки, думки, перед якими основний сюжет відступає. Таких же рис набуває і зміст тексту: присутні інтертекстуальні вкраплення з алюзіями та відсиланнями до класичних авторів, античних філософів, біблійних образів і екзистенціальних символів. Господинов обирає тривіальний сюжет розлучення, але за допомогою нарощених, ніби периферійних елементів складає цілісну картину, пронизану образом самого письменника.

Автор грає із власним ім'ям, називаючи так і персонажа, який пише історію, що пропонується читачеві, і редактора, створюючи “авторську маску” – образ автора у тексті. Отже, твердження про те, що в сучасній літературі “автор фігурує не як автор дискурсу, а як похідний продукт дискурсу” [2, с. 45] у Георгі Господинова проявляється на рівні сюжетних та позасюжетних елементів.

Для цілісного аналізу специфіки образу автора у творчому напарцюванні Георгі Господинова варто звернутися й до наукових праць і критичних рецензій письменника, в яких автор подає власне бачення творчого процесу, свої позиції та рефлексії стосовно літератури та її теорії, зокрема й проблеми автора. Так, в одній із рецензій Господинов розглядає творчість через призму кладовища і говорить, що тепер читач може проникнути й покинути те кладовище, в якому автора вже не існує [3].

Як теоретик, Господинов функціонує і в межах роману, висвітлює пошуки письменника у виборі форми, що стають актуальними в поетиці постмодернізму і реалізуються в романі як текст, що складатиметься із дієслів “лише дієслово є чесним, холодним і точним” [1, с. 49], чи “атомістичний роман із початків, які ширяють у порожнечі” [1, с. 22], а також, на перший погляд, незначущих замітках: “Світ – одне, і роман лише збирає його до купи. Початки дані, комбінацій безліч. Кожен із героїв вільний від переднакреслення долі” [1, с. 25].

Георгі Господинов, як літературознавець, порушує питання сучасного тексту: “Як можливо писати роман сьогодні, коли нам відмовлено у трагічному? Як узагалі можна мислити про роман, коли немає нічого високого? <...> Бездарна буденність – лише в ній проблискує трагічне й високе” [1, с. 38]. Тож можемо простежити логічність звернень автора до рутинних, часом відвертих, описів людського буття і зрозуміти причини його “природності”. А також розпізнати в цьому не лише постмодерністський прийом, а й авторську позицію.

Отже, образ автора у працях Г. Господинова набуває особливої специфіки, позаяк реалізується через художній та теоретичний текст.

Список літератури

1. Господинов Г. Природний роман та інші історії / Г. Господинов ; [пер. з болг. О. Т. Сливинського]. – К. : Темпора, 2012. – 168 с.
2. Саноцька Н. Інтерпретація феномену творчості у постмодерному дискурсі / Н. Саноцька // Вісник Національного ун-ту “Львівська політехніка”. Філософські науки. – 2013. – № 750. – С. 41–46.
3. Господинов Г. Поетика на гробището [Електронно списание] / Георги Господинов // LiterNet. – № 8. – 2008. – Режим на доступ : <http://litenet.bg/publish/ggospodinov/poetika.htm>

Новітні підходи до жанрової системи друкованих ЗМІ

Система журналістських жанрів – складна, компоненти якої поєднані за певними ознаками, характеристиками. Специфіка її функціонування полягає у рухливості, гнучкості, еластичності її елементів, можливості їх взаємодії. «Завдання під час вивчення системи полягає у виявленні специфічного характеру, особливостей цієї взаємодії у виділенні системоутворювальних елементів і домінант, у розумінні ієрархії, яка створюється всередині системи» [1, с. 61]. Враховуючи основні властивості журналістської жанрової системи, дослідники класифікують жанри на групи. На думку Г. Мельник, більшість теоретиків журналістики розробляють класифікацію жанрів, зважаючи на їх стійкі ознаки, які виводяться з трьох типів відображення дійсності: факто-графічного (емпіричного), дослідницького (теоретичного) та художньо-дослідницького. Це дозволяє говорити про три типи текстів: інформаційні, аналітичні, художньо-публіцистичні [3, с. 37–40]. Такий підхід вважається традиційним у журналістикознавстві.

Проте на сучасному етапі немає єдиної канонічної жанрової класифікації, і численні спроби у цьому напрямі – свідчення того, що жанрові ознаки ще не викристалізувались у цілком усталену форму, що межі між жанрами (і навіть між жанровими групами) ще не досягли потрібної стійкості [2, с. 80]. Ідеться про те, що в нових політичних, економічних умовах, у новому соціальному контексті, кардинальних перетвореннях у сфері соціальних комунікацій, що історично починаються з незалежністю Української держави, відбулося певне переосмислення жанрової системи. Тому сучасні журналістикознавці пропонують науковому загалу на розгляд нові підходи, концептуальні розробки щодо класифікації журналістських текстів.

Складність упорядкування журналістських матеріалів у єдину типологічну структуру полягає у наявності численних різновидів і модифікацій жанрів. Вони з'являються як наслідок детальної тематичної розгалуженості (наприклад, біографічне портретне інтерв'ю, подорожній нарис, кінорецензія), функціонального призначення (хронікальний звіт, звіт-свідчення, інтерв'ю "потік свідомості", пропагандистська стаття), специфіки певного методу збирання та обробки інформації (журналістське опитування, інтерв'ю-анкета, фокусоване інтерв'ю, журналістське розслідування, соціологічний нарис), обсягу тексту (розширена інформація, міні-огляд, звіт короткий та звіт розгорнутий, маленький фейлетон), міжжанрової дифузії та взаємодіяльності (звіт-замітка, звіт-нарис, репортаж-зарисовка, репортаж-роздум, репортаж-інтерв'ю, рецензія-діалог, рецензія-лист, рецензія-есе). Крім наведених жанрових моделей, існують такі різновиди та модифікації, які ще не знайшли своє остаточне місце в жанровій системі, як-от: аналітичне опитування, аналітичний прес-реліз, моніторинг, експеримент, рейтинг, анкета, прогноз, версія, життєва історія, легенда тощо. Тривають дискусії щодо доречності зарахування їх до самостійних жанрів, лунають пропозиції розглядати їх як новітні методи збирання та обробки інформації

Отже, жанрова система журналістських текстів є динамічною, рухливою, гнучкою та множинною структурою. Саме у цьому і полягає складність її дослідження. Спроби науковців запропонувати новітні підходи до жанрової системи демонструють стрімкі, кардинальні трансформації в сучасній теорії жанрів, що потребують осмислення та узагальнення.

Список літератури

- Копистянська, Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
- Василенко, М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі : автореф. дис. ... д. філол. н. : спец. 10.01.08 "Журналістика" / М. К. Василенко. – К., 2007. – 37 с.
- Мельник, Г. С. Процесс жанрообразования в журналистике, литературе и PR: аналогии и различия // Жанры в журналистском творчестве : материалы научн.-практ. сем. "Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов" [Санкт-Петербург, 19 марта 2003 г.] ; отв. ред. Б. Я. Мисонжников. – С.Пб. : С.-Петербург. гос. ун-т, 2004. – С. 28–45.

Повість-притча Р.Баха «Джонатан Лівінгстон, мартин» – анімалістика як проекція в антропологію

Анімалістична література займає важливе місце в сучасному літературному процесі. «Анімалізм (лат. Animal- жива істота) – художнє зображення тварин, птахів, комах, рослин та ін. крізь призму людського світовідчуття, надання їм властивостей людського характеру» [5, с. 42].

Інтерпретація тваринних образів зазнала чималих модифікацій у процесі свого розвитку, та знайшла втілення в літературі ХХІ ст. «Предбачуваний «кінець гуманізму» – або навіть «кінець людини» – штовхнув постмодернізм, а слідом за ним наш час знову звернути увагу на тварин. Підтверджується, що побудова образу тварини становить одну з основних і постійних функцій людської культури» [2.]. Анімалістичні тексти будуються за принципом алегоризму з морально-дидактичним, сатиричним та філософсько-гносеологічним акцентом.

О. Караковський говорить про модифікації анімалізму в аспекті домінування зоологічного над антропологічним і навпаки. За його класифікацією, повість - притча Р. Баха «Джонатан Лівінгстон, мартин» належить до такої модифікації як «емпатичний натуралізм».[3] За його словами ,реципієнт має «уявити себе птахом»[3].

Твір розповідає нам про молодого мартина, який не задоволений своїм буденним життям: «Для більшості мартинів важливим був не політ, а пожива. Для Джонатана важливим було не поїсти, а політати» [1, с. 11]. Цікава семантика назви: мартини – це вид птахів, які живуть поблизу людей і отримують від цього користь. З перших сторінок образ головного героя зацікавлює своєю відмінністю від зграї: «Сніданкової зграї, що нагадувала хмару куряви.»[1, с. 25].Джонатан був «незвичайним птахом»[1, с. 9], тому стає «вигнанцем». Автор у певній мірі показує нам «героя-бунтівника», який посмів виступити проти зграї, а значить, і проти існуючих стереотипів «пташиного суспільства»: «Мартини ніколи нічого не кажуть у відповідь на раді зграї, але Джонатан заговорив».[1, с. 31]. Ефект «емпатії» досягається в тексті не лише через «бунтарський дух» головного героя, а й завдяки постійній напрузі та динамічності образу: ми змушені перейматися долею головного героя, який постійно ризикує: «Подолавши межу в сто десять кілометрів за годину, збивався в скуйовджений жмуток пір'я, що безконтрольно падає у воду»[1, с 16], «вибухнув у повітрі та врізався у тверде, як камінь море.»[1, с. 17].

У притчі Р. Баха – емпатія виконує гносеологічну функцію: разом із Джонатаном ми подорожуємо у часі та просторі: «Зміна простору самого героя приводить до зміни не тільки стилю життя, а і його поглядів.»[4, с. 344]. Через політ Джонатан пізнає себе і прагне: «Пізнати, що таке доброта і любов»[1, с. 61]. У дусі філософії трансценденталізму автор інтерпретує політ як акт пошуку істини. З гносеологічного лейтмотиву впливає нова онтологічна концепції, яка у творі проголошена Салліваном: «Наше призначення в житті - це пошук досконалості та її втілення»[1, с. 51].

Отже, перед нами твір анімалістичної літератури, в центрі якого – зображення «суспільства птахів» зі своїми законами, віруваннями та поглядом на життя, проти яких повстає головний герой. Джонатан виконує місію просвітителя, стає символом свободи, самовдосконалення, вічного пошуку та пізнання.

Список літератури

- Бах. Р. Джонатан Лівінгстон, мартин/ Ричард Бах; [пер. З англ. Д. Шостак].-К.:КМ Publishing, 2016.-126с.
- Геллер Л. Предисовие. Животные в репрезентациях/Леонид Геллер//Утопия звериности или репрезентация животных в русской культуре. Труды Лозаннского симпозиума 2005: наук. вид.-Лозанна-Дрогобыч.: Коло_, 2007.-216 с.
- 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)
- Ольшванг О. Ю. Притча Р. Баха «Чайка Джонатан Ливингстон» в аспекте арт-терапии / О. Ю. Ольшванг // Дергачевские чтения – 2006. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы междунар. Науч. Конф. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2009. – Т.2. - С. 342-350
- Літературознавчий словник-довідник/ За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І. Теремка.-К.: ВЦ «Академія», 2006.-752с.

Поетичний світ Лесі Українки в російських перекладах

Поетичний переклад – це репрезентація поетичного тексту, створеного мовою перекладу. Перекладачеві необхідно створити новий поетичний текст, еквівалентний оригіналові, зберегти концептуальну й естетичну інформацію, адекватно відтворити мовно-стилістичну направленість оригіналу й віршову форму.

Кожен переклад несе на собі «відбиток» своєї епохи, відтворюючи в певній мірі естетичні, соціальні, моральні ідеали того часу, в якому живе перекладач. Може, в цьому причина «старіння» найкращих перекладів класичної спадщини, а можливо, великі творіння минулого з часом набувають нових цінностей, відкривають усе нові грані і цим віддаляються від перекладів, вимагаючи все нових виражень першотвору.

«Лісова пісня» – це шедевр всесвітньої драматургії, створений улітку 1911р. за дванадцять днів. Авторка назвала твір драмою-феєрією, тобто драмою, в якій відбуваються незвичайні, неймовірні перетворення, де поряд з людьми діють постаті, створені їхньою уявою.

Композиційно драма складається з прологу й трьох дій, співвіднесених з різними порами року, із зародженням, розвитком і згасанням інтимних почуттів і переживань Мавки і Лукаша. У створенні відповідного емоційного настрою важлива роль належить широким поетичним ремаркам, які викликають в уяві читача, відповідне пейзажне тло, сприяють докладнішому розкриттю світу дійових осіб.

Перекладач відтворила картину місця подій. Дія прологу- провесна, коли починає оживати природа, і читач знайомиться з другорядними персонажами (Той, що греблі рве, Потерчата, Русалка, Водяник), які далі будуть причетними до розгортання основного конфлікту. Тепер їхні самохарактеристики розкривають певні сторони життя персоніфікованої природи. М. Комісарова у перекладному тексті розкриває душу Мавки, яка, звертаючись до рідної природи, як закохана дівчина, тривожиться за своє майбутнє. Вона збентежена журливістю берези, сльозами верби-матусеньки, що крапають у воду, її дивним смутком дерев, адже вона в цю мить переповнена щастям:

*Батьку мій рідний, темненький гаю,
Як же я ніченьку сюю прогаю?
Нічко коротка- довга розлука...
Що ж мені суджено- щастя чи мука?* [1, с. 206]

М. Комісарова:

*Лес мой, отец мой, я и не знаю,
Как эту ночьеньку я скоротаю?
Ночь коротка, да длинна разлука...*

Что ж суждено мне- счастье или мука?! [2, с. 258] Тут використовує автор тип граматичної трансформації – синтаксичне уподібнення. Перекладач вдало передає монолог, зітканий із запитань і відповідей Мавки, що вражає психологізмом у розкритті її внутрішнього світу, відтворює драматичний настрій, який супроводжує її почуття. Спілкування з Лукашем, дядьком Левом, змінили колишні, «лісові» переконання Мавки. Їй дуже важко, та все ж вона відбивається від Того, що в скелі сидить, котрий тягне її у світ тіней: *Ні! Я жива! Я буду вічно жити!*

Я в серці маю те, що не вмирає [1, с.214].

Переклад М. Комісарової

*Нет! Я жива! И жить я буде вечно,
Есть в сердце у меня то, что
Бессмертно* [2, с.266].

У перекладах трапляються деякі видозміни і трансформації образів, але вони не порушують стильової домінанти першоджерела. Загалом переклад насичений різними художніми засобами виразності, що повною мірою відтворюють поетичний світ Лесі Українки.

Список літератури

1. Лесная песня. М. Комиссарова – 1944. – с. 258.
2. Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. – К. : Наукова думка, 1975 р., т. 1, с.- 64.

Життя і творчість Сидора Воробкевича в оцінці І. Франка та О. Маковей

Сидір Іванович Воробкевич (1836 – 1903) – митець незвичайного таланту – відомий український письменник, композитор, православний священик, педагог, журналіст.

Творчістю С. Воробкевича критики почали цікавитися ще за його життя. Найбільшу роль у становленні творчої особистості письменника відіграли І. Франко, О. Маковей та ін.

Уперше вірші С. Воробкевича побачили світ у 1863 році у збірнику «Галичанин» (редактор Б.Дідицький) під назвою «Думки з Буковини». Окремі поезії друкувалися у газеті "Правда" (редактор Олександр Огоновський).

Вагомий внесок у популяризацію творчості поета зробив Іван Франко. Він у 1901 році упорядкував, спорядив передмовою першу збірку поезій С. Воробкевича «Над Прутом». І. Франко з рукописів вибрав і подав до друку найкращі поезії автора. За словами І.Франка, С.Воробкевич був одним з «перших жайворонків нової весни нашого народного відродження», а його збірка – це «невеличка, але запахуца китиця» [3, с.114].

На збірку С. Воробкевича, видану І. Франком, у «Буковині» (1901. – 26 серпня) відгукнувся з рецензією О. Маковей, який указав на музичність і мелодійність лірики поета. Він припускався думки, що аби правильно оцінити його вірші, «їх треба би не тільки прочитати, але й почути разом з мелодією».

Найпліднішим поціновувачем творчого таланту С. Воробкевича критиком після І. Франка, був О. Маковей. Редагуючи «Буковину», він упродовж 1895-1897 років помістив у ній такі оповідання С. Воробкевича, як «Амбросій Остапкевич», «Хто винен?» та ін.

Особливе місце критичним роздумам про буковинського Жайворонка відводимо статті «Ізидор Воробкевич» (Читальня. – 1911. – № 3. – С. 3 – 13). Це число «Читальні» повністю присвячене С. Воробкевичу. Стаття ж О. Маковей відкриває його і є підсумком багаторічної праці дослідника над вивченням життєпису С. Воробкевича. У кількох розділах статті звернено увагу на найважливіші сторінки із життя, творчої та культурно-громадської діяльності письменника. Стаття «Ізидор Воробкевич» – це перший найґрунтовніший підсумок відомостей на початку ХХ ст. про буковинського майстра слова в українській критиці.

Після тривалих пошуків і редакторського опрацювання творів письменника О. Маковей видав три томик «Творів Ізидора Воробкевича» (Львів, 1909 – 1911). Упорядник написав вступну статтю про життя і діяльність, а кожен том спорядив статтями-післямовами про поетичні, прозові та драматичні твори С.Воробкевича.

Отже, найповнішу оцінку життєвого шляху та творчої діяльності другого по Ю. Федьковичу українського письменника Буковини дали І. Франко та О. Маковей.

Список літератури:

- Маковей О. Ізидор Воробкевич / О. Маковей // Зібрання творів у 3-х томах. – Т. 1. – Львів: Просвіта, 1909. – С. 5 – 8.
- Маковей О. Ізидор Воробкевич / О. Маковей // Читальня. – 1911. – № 3. – С. 3 – 13.
- Франко І. Передмова [до видання: Данило Млака (Ізидор Воробкевич) Над Прутом] / І. Франко / Збір. творів: у 50-ти томах. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 33 – С. 115.

**Лексико-семантична та словотвірна характеристика прізвищ села Велика Тур'я
Долинського району
Івано-Франківської області**

«Кожне прізвище є словом, а отже, одиницею мови. Прізвище покликане називати родину та кожного з її членів і в такий спосіб визначати місце йменованого в суспільстві», – вважає відомий ономаст П. Чучка [3, с. 5].

В українській (та й загалом слов'янській) антропоніміці дослідники сучасних прізвищ широко аналізують матеріал у двох аспектах: 1) за лексико-семантичними ознаками основ, від яких утворені прізвища; 2) за структурно-граматичними та словотвірними характеристиками прізвищ. Відповідно до першого аспекту вивчають власні особові імена й апелятивну лексику, що стали основою для творення прізвищ, за другим аспектом основну увагу зосереджують на способах творення прізвищ.

Сьогодні існує безліч класифікацій прізвищ. Проте ми опираємося на оригінальну класифікацію прізвищ за їхньою семантикою та мотивами називання М. Худаша [2, с. 103]:

1. Прізвища, в основі яких лежать християнські імена чоловічі та жіночі різної словотвірної структури (*Гриців, Яцків, Гринів, Антонів, Гаврилів, Романків, Романюк, Даниляк, Міськович, Савко, Лаврик, Юрченко, Катрій, Маланин, Солошенко, Марунчак* та ін.).

2. Прізвища, утворені від давніх слов'янських автохтонних композитних і відкомполітичних імен: *Казімир < Казимир* [1, с. 28], *Пак, Собків, Стасик, Сташко, Горін, Станько* [1, с. 36, 82].

3. Прізвища, що утворилися від давніх слов'янських імен або прізвиць: *Біленький, Непийвода, Кролик*.

4. Прізвища, що означають апелятивне означення особи: 1) *nomina personalia* (*Білик, Біланчин, Рудяк, Чорний, Черний, Довганюк, Коротич, Вусатий, Зубик, Гончарюк, Попик, Коваль, Пономаренко, Макосій, Рибак, Ткач, Мельник* та ін.);

2) *nomina impersonalia* (*Барановський, Снігур, Заяць, Котик, Жаб'ямк, Коник, Качур, Лис, Гороховенко, Гречний, Петрушка, Сливка, Сливчук, Петрушко, Калинюк, Бібик, Штанько, Кукурудза, Ковбаснюк, Цвях, Цегляний, Керницький* та ін.).

Прізвища села Велика Тур'я утворені двома способами:

1. Лексико-семантичним: а) прізвища, утворені від антропонімів (*Антонів, Дорошенко, Іванів, Костів, Мартинець, Несторій, Остап'як, Данилко, Захарко, Хоненко, Павліш, Андрійшин, Гринишин, Михайлишин, Пилипишин, Стефанишин, Юрчишин* та ін.); б) прізвища, утворені від антропонімно-апелятивних назв (*Білан, Балан, Рудик, Рудь, Довганич, Тужилияк, Плаксіє, Крикун, Куліговський* та ін.); в) прізвища, утворені від апелятивних означень особи (*Князик, Царик, Ковалів, Газдович, Ткач, Мельник, Попадин, Жовняр, Козак, Бабінець, Бабонька, Чех, Сербін* та ін.).

2. Морфологічним за допомогою суфіксів: а) патронічних (*-ич, -ович (-евич), -инець, -овець*): *Міськович, Васькович, Романкевич, Газдович, Трусевич, Довганич, Скібич*; б) посесивних (*-ів (-ов), -ин (-ін)*): *Антонів, Гаврилів, Сенів, Семків, Федорків, Гринів, Гриців, Котуранов, Грачов, Федоров* та ін.; в) поліфункціональних (*-ук (-юк), -чук, -ак (-як), -чак, -ець, -енк-о, -ськ-, -ей, -ій, -ай, -ик*): *Пилипчук, Гончарюк, Калинюк, Данилюк, Сливчук, Марчук, Кренцюк, Романюк, Дорошенко, Солошенко, Яременко, Гунчак, Даниляк, Тужилияк, Хмеляк, Мартинець, Рудик, Попик* та ін.

Отже, у прізвищах досліджуваного регіону засвідчено: християнські чоловічі та жіночі імена різної словотвірної структури, які утворені вони лексико-семантичним і морфологічним способом.

Список літератури

- Демчук М. О. Слов'янські автохтонні особові власні імена в побуті українців XIV-XVII ст. / М. О. Демчук — К. : Наук. думка, 1988. — 172 с.
- Худаш М. Л. До питання класифікації прізвищевих назв XIV – XVIII ст. / М. Л. Худаш // З історії української лексикології. — К. : Наук. думка, 1980. — С. 96— 160.
- Чучка П. П. Прізвища закарпатських українців: історико-етимологічний словник / П. П. Чучка. — Львів: Світ, 2005. — 704 с.

Фразеологія в підручниках з української мови як іноземної для базового рівня (B1-B2)

В українській лінгводидактиці проблемам залучення фразеології до процесу навчання української мови як іноземної (УМІ) присвячено поодинокі статті (див. публікації Г. Кузь, Л. Ніколайчук, Н. Ядловської; О. Антонів, Г. Наконечної, Ю. Сагати, Т. Лагути). Окремо відзначимо перший підручник з фразеології для іномовної аудиторії "Українська фразеологія: теорія, вправи, тести, словник (для студентів української філології)" (Познань, 2011).

Мета нашого дослідження – простежити наявність фразеології у підручниках з УМІ для базового рівня (B1-B2), мету їх використання та типи вправ із фразеологічними одиницями (ФО). Об'єктом нашого аналізу стали універсальні підручники (ті, що не зорієнтовані на студентів з конкретною рідною мовою), а також підручники для польськомовної, російськомовної та румуномовної аудиторії.

З універсальних підручників варто відзначити працю Т. Фролової "Українська мова за 26 днів" (Київ, 2004), в якому використано 328 прислів'їв та приказок і 5 ФО. Знайдемо тут вправи репродуктивно-продуктивного характеру для удосконалення фонетичних, орфоепічних і орфографічних норм, морфологічних норм. У блоці вивчення синтаксичних норм запропоновано скласти речення з фразеологічними одиницями, а також дописати відсутній фрагмент прислів'я чи приказки. Частково автор застосовує тематичний принцип відбору: подорож (*Яке їхало, таке й здибало* [3; с. 54]), сім'я (*Не навчив батько, не навчить і дядько* [3; с. 44]), вік (Вік пройшов – як багатом ляснув [3; с. 110]).

Навчальний посібник "Z ukraiskim na Ty" (Варшава, 2013) для польськомовних слухачів включає 47 ФО та 20 прислів'їв і приказок. Тут представлено репродуктивні типи завдань. Для засвоєння лексичних норм використано вправи: скласти фразеологізми з наявних компонентів, пояснити значення зворотів (*всипати перцю* [4; с. 152]), перекласти польською мовою (*стріляний горобець* [4; с. 166-167]). Тематичний принцип застосовано лише в одній вправі до теми "Хліб" (*хліб за хліб, чужий хліб їсти* [4; с. 155]).

Підручник "Украинский язык для начинающих" (Львів, 1999) З. Терлак та О. Сербенської призначений для російськомовної аудиторії. Автори використали 49 ФО та 50 прислів'їв і приказок. Вправи репродуктивного характеру; застосовані для засвоєння морфологічних норм. Тематичний принцип відбору ФО застосовано до таких тем: земля (*Земля багата – народ багатий; Земля – мати* [1; с. 51]), пияцтво (*Де горілка, там і сльози; За п'янкою й роботу забув* [1; с. 53]), хліб (*Гіркий чужий хліб; Найсмачніший хліб од свого мозоля* [1; с. 59]).

В "Українській мові" для 6-го класу шкіл з румунською мовою навчання фіксуємо 15 прислів'їв та приказок. Тут виділено цілу тему, присвячену цим зворотам, проте передбачено лише ознайомлення з ФО в розділі "Лексика" (*За праве діло стій сміло, Під лежачий камінь вода не тече, Рідний край – земний рай* [2; с. 11) та ін.).

Окремо відзначимо, що в проаналізованих підручниках зовсім не передбачено використання лінгвокраїнознавчого та етнокультурного потенціалу фразеології: немає згадки про мотивацію фразеологічних одиниць, відсилання до культурних реалій, порівняння їх внутрішньої форми із відповідниками з рідної мови студентів. Вважаємо необхідною подальшу роботу над методичним і науковим опрацюванням фразеологічного мінімуму української мови з метою заповнення наявних на сьогодні лакун у їх представленні в дидактичному процесі.

Список літератури

- Терлак З., Сербенська О. Украинский язык для начинающих : Изд. 2-е, доп. – Львив : Свит, 1999. – 264 с.
- Українська мова : Підручн. для 6 кл. шкіл України : румун. мовою навч. / Мін. Освіти України. Упр. Шкіл : Уклад Н. Д. Бабич, Г. Д. Березка, М. В. Білогорка, Д. М. Веприняк. – К. [б. в.], 1992. – 74 с.
- Фролова Т. Д. Українська за 26 днів. Українська для тих, хто її не вивчав : Навч. пос. – К. : Видавництво А. С. К., 2004. – 304 с.
- Z ukraiskim na ty – podręcznik do nauki języka ukraińskiego, poziom średniozaawansowany, cz. 1 / Pod red. I. Mytnik. – Warszawa, 2013. – 210 s.

Віршування Агатангела Кримського

Агатангел Кримський як поет відомий за збіркою «Пальмове гілля», яка виходила тричі: перше видання (перша частина), що охоплювала поезії 1898-1901 рр. вийшла у Львові в 1901 р. Друге видання першої частини було надруковане у Звенигородці на Київщині в 1902 р. У 1908 р. у Москві вийшла друга частина збірки (поезії 1903- 1908 рр.). Нарешті в 1922 р. опубліковано було перше видання третьої частини збірки «Пальмове гілля» (поезії 1917—1920 рр.).

Аналіз оригінальних віршів поета засвідчує, що Агатангел Кримський творив свої вірші у річищі двох систем віршування: силабічної та силабо-тонічної, вдавався до логедів та поліметричних конструкцій.

В аспекті силабо-тоніки Агатангел Кримський використовував такі метри: ямб, хорей, дактиль, амфібрахій, анапест.

Найбільше віршів написано хореем – 48% від усіх проаналізованих творів. Найчастіше поет вдавався до чотиристопного хороя. Ця форма властива 21% віршів. Крім Х4, Агатангел Кримський використовував такі розміри: Х3, Х5, Х6, Х4343, Х4242, Х5454, Х5252, Х2424, Х336336, Х443434, Х664442.

22% творів мають ритм ямба. Найчастіше використано форми Я5 та Я6 (по 4%). Крім них, застосовано, також, Я3, Я4343, Я 6363, Я3232, Я4242, Я5252, Я5543, Я55655554.

Амфібрахічні розміри становлять 11%. Агатангел Кримський вдався до таких конструкцій: Амф2, Амф4, Амф4242, Амф4443, Амф3343, Амф4343.

На четвертій позиції перебувають анапестичні твори – 11%. Поет апробував такі розміри: Ан2, Ан3, Ан4, Ан3232, Ан4344.

Найменше з-поміж трискладовиків використано дактилічні форми (5%). Це Д4 та Д4343. 3% творів мають логедичну форму, їх можна кваліфікувати як урегульовані дольники. Поліметрична форма характерна для 7 віршів (6%). У поета переважає силабо-тонічна поліметрія.

95% віршованих творів Агатангела Кримського – строфічні. Поет використав монострофічні (98%) та різнострофічні форми. Серед монострофічних домінують катренні поезії – 86%. Крім чотиривіршів наявні також двовірші, шестивірші та восьмивірші.

Віршовані твори Агатангела Кримського всуціль (99%) римовані. Поет використав чотири схеми перехресного римування, сім схем – суміжного, подав зразки вигадливих форм звукових перегуків закінчень рядків.

Одержані дані чимало додають до розуміння поезики віршованих творів Агатангела Кримського загалом.

Список літератури

- Кримський Агатангел. Зібрання творів: У 5 т. – К.: Наук. Думка, 1972. – Т.1. – 630с.
- Костенко Н.В. Українське віршування ХХ століття. – К. Либідь, 1993. – 232с.
- Ткаченко Анатолій. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): Підручник для гуманітарів. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 488с.

Політична реклама як складова передвиборчої кампанії

Політична ситуація в Україні з кінця 2013 р. змінила риторичу та частково ідеологічне спрямування вітчизняних політичних партій, що здійснило вплив і на концепцію політичної реклами, яку вони застосовували під час виборчих перегонів. У напрямі вивчення особливостей застосування політичної реклами активно працювали такі українські науковці, як Б. Ольшанський, Г. Почепцов, В. Бебик, Т. Джига, В. Акаймова [1]. Проте ґрунтовні роботи щодо аналізу трьох обраних виборчих кампаній науковцями не публікувалися, зустрічалися лише публікації в ЗМІ та на інших ресурсах в мережі Internet, як сайт ІМІ, сайти „Телекритика”, „Медіакритика”, „Mediasapiens” та інших.

Для аналізу були обрані рекламні матеріали у ЗМІ, на інтернет-сайтах, а також зовнішня реклама та інші форми агітації під час позачергових виборів Президента України та виборів народних депутатів до Верховної Ради України у 2014 році і виборів до місцевих рад у 2015 році.

Відповідно до аналізу, головним трендом президентських виборів стало використання досягнень революції Гідності та обіцянок оновленого, демократичного життя та близькості єднання з європейською спільнотою. Для аналізу реклами бралися до уваги матеріали п'яти основних претендентів на пост Президента України: П. Порошенко, Ю. Тимошенко, О. Ляшка, А. Гриценка, С. Тігіпка. Для реклами більшості кандидатів притаманний мінімалізм та лаконічність. Ця техніка, за словами експертів, створює ефект мінімуму витрачених коштів, хоча насправді, це не так [2].

Для аналізу парламентських перегонів бралися політичні партії, які на виборах пройшли 5-відсотковий бар'єр: „Народний фронт”, „Блок Петра Порошенка”, „Самопоміч”, „Опозиційний блок” та „Батьківщина”. Для агітації у цей період характерним є акцент не стільки на прямій рекламі, а на благодійній допомозі партій і кандидатів учасникам АТО, демонстративним поїздкам на Донбас і використання добровольців, військових, що несуть службу в зоні АТО, сотників Майдану, громадських діячів, відомих журналістів у своїй рекламі та партійних списках, оскільки вони асоціюються з боротьбою за справедливість та правду. Також характерним є стрімке зростання підтримки новостворених-брендів та молодих партій.

Аналіз політичної рекламної кампанії під час виборів до місцевих рад в 2015 році засвідчив чергову зміну орієнтирів при виборі основної теми, на якій акцентуватиме увагу та чи інша партія. Тема Майдану майже забувається, на дальній план відходять і переселенці з тимчасово окупованих територій. У пріоритеті залишаються військові в зоні АТО, волонтерство та допомога армії. На відстоюванні прав громадян, особливо тих, хто воював чи воює на Сході держави цього року зосередили увагу кандидати в місцеві депутати.

Для аналізу обирали десять партій, які пройшли до Чернівецької обласної та міської рад: БПП „Солідарність”, ВО „Батьківщина”, Аграрна партія України, „Самопоміч”, „Радикальна партія”, „Народний контроль”, ВО „Свобода”, „Наш край”, „Опозиційний блок” та УКРОП. Крім цих, проаналізуємо ще рекламну кампанію партії „Рідне місто”, яка не увійшла до обласної ради, але зайняла найбільшу кількість місць у міській раді. Також до міської ради увійшли ще п'ять партій, які представлені і в обласній раді: БПП „Солідарність”, „Самопоміч”, ВО „Батьківщина”, „Народний контроль” та ВО „Свобода”. Зазначимо, під час місцевих виборів застосовувалась переважно зовнішня, „вулична” реклама – на білбордах, сітілайтах та інших носіях, і надалі залишається однією з найбільш ефективних. Крім цього, популярним джерелом впливу на вибір громадськості, окрім засобів масової інформації стали соціальні мережі та інші інтернет-платформи, оскільки з кожним роком суспільство все більше користується даним благом науково-технічного прогресу.

Список літератури

- Халілова-Чуваєва Ю.А., Подобна В.А. Особливості використання політичної реклами в Україні/ Ю. А. Халілова-Чуваєва, В. А. Подобна [Електронний ресурс]// Архів наукових публікацій. Конференції. – 2010. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/36_PWMN_2010/Politologia/76406.doc.htm
- Бахтеєв Б. Слідами виборчої кампанії: апофеоз рекламного марнотратства / Б. Бахтеєв [Електронний ресурс] // Mediasapiens. – 2014. – 24 листопада. – Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/media_law/government/viborchoi_kampanii_apofeoz_reklamnogo_marnotratstva/

Поетика самотності в романі Кобо Абе “Чуже обличчя”

Феномен самотності постає одним із ключових у багатьох літературах, зокрема і країни “сонця, що сходить”. У контексті японської літератури ця концепція доволі продуктивна. Починаючи з перших фольклорних пам’яток “Кодзкі”, об’єктом зацікавлення ставала особистість, яка здатна піти наперекір суспільству і є чужою для всіх, натомість, вона намагається віднайти істинну себе. У більшості текстів зображується взаємодія “герой – соціум”, що є причиною виникнення самотності. Свого піку тема самотності досягла у ХХ столітті, коли особистість стикається із соціальними катастрофами і намагається подолати жорстокий хаос повсякденності.

Покажемо у цьому зрізі постає роман відомого японського письменника-експресіоніста і філософа Кобо Абе “Чуже обличчя”. Текст подає нам трагічну історію вченого, який, проводячи експеримент, спотворив своє обличчя через вибух рідкого азоту. Протагоніст, залишаючись у повній самотності та ізольованості, намагається віднайти стежку, яка поєднала б його з навколишнім світом.

Стикаючись із реаліями життя, герой відчуває нестерпне почуття самоти. Найперше, що потрібно було вченому – це відновити шлях до своєї дружини. Перебуваючи у шлюбі вісім років, у подружжя так і не було дітей, адже перша їхня дитина померла, а потім у дружини стався викидень. Нереалізоване материнство і нещасний випадок з чоловіком також роблять жінку нещасливою і, на думку героя, його дружина до нього охолола. Отже, подружжя переживало *міжособистісну* самотність [див.: 2]. Рятівне коло від самоти вчений бачить у створенні маски, яка допоможе йому повернути не лише дружину, а й “інших людей” [1, с. 168].

Інший вид самотності, який спостерігається у протагоніста – *соціальна* [2]. Головний герой, працюючи завідуючим лабораторії в інституті, як ніхто інший, був прив’язаний до суспільства, і втративши обличчя (“своє Я”), відчував, як його охоплює почуття самоти. Покажемо моментом стала поїздка протагоніста у потязі. Саме там, серед тисячі людей, герой розуміє наскільки він самотній: “як тільки я сів на неї (лавку – К.К.), вся вона виявилась у моєму розпорядженні: або мене уникали, або просто не хотіли сидіти поруч. Задумливо дивлячись на безладний потік пасажирів, я відчував, що ось-ось розплачусь від відчаю, який мене переповнював” [1, с. 67]. Таким чином, вчений не мав підтримки ні з боку дружини, ні з боку суспільства. Саме так, на думку дослідника А. Ф. Фаррахова, і виникає *моральна* самотність [див.: 12].

Людська самооцінка також здатна впливати на формування самотності у людини. Адекватна самооцінка позитивно впливає на індивіда, а низька – спричиняє виникнення такого явища як самотність [13]. Оцінюючи себе після нещасного випадку в лабораторії, самооцінка вченого значно знижується. Він усвідомлює, що люди його цураються, тому не зможе повернутись до колишнього спокійного життя. Саме тому герой робить із обличчя культ (створює маску), адже тільки приваблива зовнішність здатна забезпечити комунікацію.

Отже, для того, аби почувати себе комфортно у навколишньому середовищі і не відчувати пагубної дії самоти, протагоніст наважується пригнітити свою особистість і створити “інше Я”, яке б уписувалося в рамки сучасного йому світу. Саме маска постає у романі як своєрідний спосіб трансформації людини і, одночасно, як метафора, а концепція “Я” – “Інший” (маска) стає ключовою.

Список літератури

1. Абе Кобо. Избранное / Кобо Абе ; [пер. с яп. В. Гривнина / вступ. ст. Н. Т. Федоренко]. – М. : Правда, 1988. – 560 с.
2. Мовчан М. М. Самотність як полівекторний феномен: філософсько-антропологічний дискурс / М. М. Мовчан // Філософські обрії. – 2008. – № 20 – С. 124-137.
3. Овсяннікова Я. О. Самооцінка та самотність: залежність і взаємозв’язок / Я. О. Овсяннікова, Т. Ю. Довбій // Психологічні науки. – 2011. – № 58. – С. 119-122.
4. Фаррахов А. Ф. Моральное одиночество / А. Ф. Фаррахов // Наука Красноярья. – 2013. – № 3. – С. 88-94.

Кольоролексема як складник ідіостилю письменника

Багатство колірної лексики в мові зумовлена важливістю зорових вражень як одного з джерел пізнання навколишнього світу. Колірні ознаки матеріальних об'єктів абстрагуються свідомістю людини й набувають самостійного існування в різноманітних сферах духовного досвіду людства – від найдавніших знакових систем міфології та фольклору до сучасного мистецтва.

Л. В. Короткова акцентує, що „завдання лінгвістики полягає у вивченні недостатньо висвітлених питань реального побутування кольороназв в мові і різних функційних стилях мови, у встановленні шляхів розвитку цієї тематичної групи в різних мовах, описі різних додаткових відтінків значень на прикладах конкретних творів художньої літератури” [1, с. 226]. Окрім того, зазначаємо, що кольоролексема має складніший характер, адже вона належить до поняття культури, утворюючи у свідомості мовця певний концепт нації, до якої він належить.

Одним із найважливіших завдань вивчення кольоролексем у сучасній українській літературній мові є визначення їх системного характеру: „Центральними питаннями завжди залишаються: як, у який спосіб феномен кольору відбивається в мові, як структурований світ мови, сформований за допомогою кольороназв, яким чином це відбивається на рівні різних психічних процесів, пов'язаних із пізнаванням кольору, запам'ятовуванням слів, асоціювання тощо” [там само, с. 229].

Завдяки системному характерові таких груп можна класифікувати різні типи кольоролексем, типологізуючи приклади із дібраного фактичного матеріалу – поезії Віри Китайгородської. Найголовніший поділ кольоролексем – **за походженням**, тобто на: 1) непохідні: а) успадковані зі спільнослов'янської мовної єдності: *червона роса, синій вітер, чорні стрільці*; б) іншомовного походження: *блакитні писаки, ліловий хміль, фосфор слова*; та 2) похідні, в основі яких: а) спільнослов'янський елемент: *калиновий пожеар, іржаві капкани*; б) іншомовний елемент: *лазурне небо, пурпурова мантія*. **За способом вираження колірної ознаки** виокремлюємо лексеми, що репрезентують лексичне значення 'колір': 1) експліцитно: *голубіє затвор, жовто-сині знамена*; 2) імпліцитно: *неба жар, трави заміс*. З огляду на **будову лексико-семантичної групи** кольоролексем уналежнено на: 1) центр (ядро), що містить найяскравіші, найчастотніші, обов'язкові семи в ахроматичних назвах: *чорний пил, біле личчя, сіра земля*; і хроматичних: *фіолетова печать, сині сопівки, рожевий дим*; 2) необмежену периферію [2, с. 19], тобто рідше вживані слова й авторські новотвори: *калиновий пожеар, паленовий глід, скупнійове обличчя*. Т. Семашко поділяє кольоролексеми за: 1) **ступенем колірної ознаки** (виражають колір нейтрально); 2) **насиченістю тону**: *білезні стіни, сріблиста ковила*; 3) **контрастністю**: *всесвітла ніч, непробудна тьма*.

На нашу думку, варто поділяти кольоролексеми і **за ступенем зв'язаності з іншими лексемами**: 1) з вільною сполучуваністю: *білі покривала/ ризи/ хмарки/ жорна/ рудники, ліловий хміль/ хміль червоніє*; 2) фразеологічно (синтаксично, семантично) зумовлені: *підпалили небо жаром, золоте руно*.

Отже, у поетичному мовленні В. Китайгородської кольоролексеми відображають мовну картину світу письменника, зокрема його аксіологічні параметри, якісно-ознакові маркери дійсності. Такі одиниці ілюструють образність мислення художника слова, тенденцію до описовості, оцінності, характеристики предмета оповіді й емоційно-експресивного впливу на читача.

Список літератури

- Короткова Л. В. Колірна символіка як об'єкт дослідження сучасної лінгвістики / Л. В. Короткова // Нова філологія. – 2014. – № 64. – С. 225–233.
- Семашко Т. Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. пр. – К., 2009. – Вип. 17. – С. 14–21.

Лексика на позначення назв музичних інструментів у поетичній творчості Василя Герасим'юка

Гуцульщина є провідною темою у творчості В. Герасим'юка, адже у цьому краї він народився, зростав і формувався як поет. Поезії автора насичені діалектизмами, характерними для цієї етнографічної території, топонімами, найменуваннями побутових реалій тощо. У мовну канву творів поет майстерно вплітає назви музичних інструментів, які гуцули використовували під час свят, обрядів, ритуалів та інших дійств. Найактивніше В. Герасим'юк використовує ці слова у збірці „Поет у повітрі“, в інших збірках лексеми цієї семантичної групи трапляються не так часто. Як пише К. Москалець, „музика Герасим'юка виконується або смичковими, або духовними дерев'яними інструментами, причому останні явно домінують“ [2, с. 168] .

Особливо популярна на Гуцульщині **сопілка** та її різновиди: **флюєра (флюєра), фрела і тилинка**. Ці інструменти застосовувалися у пастуших (вівчарських) награваннях і виготовлялися, самими музикантами. [3, с. 58]: „*А де флюєри? / Гудуть печери кам'яних верхів...*“ [1, с. 109]; „*Чув і чую: флюєра і тилинка... / Це така вже музика – сповна*“ [1, с. 43].

До наступної групи увійшли інструменти, які виконували не естетичну, а сигнальну і комунікативну функції: „були засобом зв'язку між чабанами, допомагали зорієнтуватися на місцевості в негоду, застосовувалися для передачі умовних сигналів на відстань: про наближення ворога, стихійне лихо (повінь, пожежа)“ [3, с. 29]: Найчільніше місце серед таких інструментів належить трембіті, яку, окрім Карпат, в Україні більш ніде не використовували. Вона стала своєрідним символом цього регіону: „*А де трембіти родовий мотив? А де флюєри?*“ [1, с. 109]; „*Чуєш сурми судної мли? Але спершу – роги мисливські...*“ [1, с. 135]. Сурма, зазначимо, – єдиний металевий інструмент у поетичному „оркестрі“ В. Герасим'юка. У словосполученні *сурми судної мли* вбачаємо алюзію із біблійною сурмою архангела. Мисливський ріг, як відомо, – один із найдавніших сигнальних інструментів, за допомогою якого мисливці імітували голоси тварин і таким чином приманювали останніх.

Якщо більшість із вищезгаданих інструментів мають локальний характер поширення, то до наступної виокремлено групи увійшли назви інструментів, на яких грають в усьому світі. Зі струнних інструментів письменник найчастіше згадує **цимбали**: „*Раптом – цимбал брязкіт! – / ліс розступається вмах /в грудях...*“ [1, с. 24], **скрипку**: „*Музика .Скрипка волоська. Її порив*“ [1, с.36], **арфу**: „*І в херувимських арф проси / скрипок циганських*“ [1, с. 85], **цитру**: „*Гудуть печери із осінніх гір / у ніч на Дмитра. / Відлуння на присілку Ваштершір: – / орган і цитра*“ [1, с. 109]. У останній цитаті автор, на наш погляд, дуже вдало і сконденсовано схарактеризував багатство і широкий діапазон музики осінніх гір, у якій він почув насичене поліфонічне звучання органа (єдиний пневматичний клавішний інструмент у аналізованих творах) та легкі, грайливі звуки цитри. Назву інструмента *арфа*, як бачимо поет поєднує зі змістовним епітетом-означенням *херувимська*, нагадуючи таким чином читачеві, що цей інструмент (як і орган) згадується у Святому Письмі.

Ще один музичний інструмент, назву якого знаходимо в аналізованих віршах – дрімба, яка „є давнім язичково-щипковим інструментом **Карпатського регіону** (виділено нами. – Є. К.), що відомий з різними назвами у багатьох народів світу“ [3, с. 96]: „*...запеклий джус мене знайде, / й мені на дрімбі / зіграє гори і ватри, / трембіти й скали*“ [1, с. 84]. Наведена цитата свідчить, що для В. Герасим'юка дрімба є основним атрибутом і символом Гуцульщини.

Список літератури:

- Герасим'юк В. Д. Поет у повітрі. Вірші і поеми. / Василь Герасим'юк — Львів : Кальварія, 2002. — 144 с.
- Москалець К. В. Навіщо поет у повітрі? : (Про нову книгу В. Герасим'юка „Поет у повітрі“) / К. В. Москалець // Березіль. — 2003. — № 3–4. — С. 163-180.
- Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти / Черкаський Л. М. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.

Специфіка звертань в історичних творах М. Івасюка

Досліджуючи звертання в історичних творах М. Івасюка про Шипинську землю („Турнір королівських блазнів”, „Лицарі великої любові” та „Вершник на білому коні”), ми помітили вплив мовленнєвих норм XVI–XVII ст. Вибір тієї чи тієї форми звертання можна пояснити особливою залежністю від соціальної організації суспільства. Тексти історичних творів є винятково благодатним матеріалом для вивчення національно маркованих етикетних одиниць.

У досліджуваних джерелах зафіксовано вісім основних способів вираження етикетних звертань. Власні імена виконують роль етикетних звертань самостійно або в сполученні з епітетами, інтимізувальними займенниками, персоніфікованими назвами чи виступають прикладками. Також виявлено, що для мови історичних творів, як і мови пісенного фольклору, характерне використання епітетів: *Світлий володарю, мені звелів вєсводич Стеф стати перед твоє чесне лице...*[3, с. 10]; *А ти, хоробрий ватаже лісового війська, маєш мені прислужитися в тій пригоді* [3, с. 123]; *Отож поклоніться славні торгові люди, майстри всіх ремєств, старі й молоді ратаї, вельможному пану отаману* [1, с. 225]; *Тільки так, твоя світлосте. Ти добре кажеш, мій завтрашній господарю цього краю. Мусиш сам постати за себе тоді* [3, с. 117].

Інформативність і змістовність історичних творів часто вимагає вживання в етикетній ролі назв осіб за роллю діяльності чи професією: *Не буде, чесний пане гармаше* [2, с. 190]; *Добре говориш, пане розбійнику, – підтримав один із щойноприбулих* [2, с. 60]; *Ти ж і є святий, пане отамане, бо приніс нам віру і надію* [2, с. 30]; *Я теж була весела, благословенний панотче Гордію* [3, с. 86].

Етикетні епітети в мові історичних творів виступають одним із основних засобів художньої образності. Відповідні етикетні одиниці поділяють на емоційно-оцінні та ті, що передають увічливе ставлення мовців один до одного або вказують на манеру поведінки адресата: *Так, світлий мій приятелю, наш Стеф волає підмоги* [3, с. 149]; *Та це дрібниця, мій солодкий муже* [3, с. 13]; *Я піду вперед, бо ця дорога встелена ямами та рівчаками, вельможний пане, а ти ступай за мною зі своїм войнством* [3, с. 227].

Ще однією особливістю звертань в історичних творах М. Івасюка є використання звертання на на „ти” до всіх адресатів незалежно від віку, статі, професії, посади. Реалізація гендерних, соціостатевих ознак експлікуються у мовних одиницях при звертанні на “ти” за допомогою різних засобів:

- дейктично-контактну функцію виконують препозитивні зазвичай займенники у сполученні з іменниками власними або загальними: *Ти, Стефе, вже засукував рукави, звичайно, маєш право повчати мене* [3, с. 125]; *Ти, отроче, не дуже... Нас Хома Гафенко мав за побратимів* [1, с. 35]. *Ти, світлий володарю, не називав мене блазнем, а лише Мирком* [3, с. 220]; *А ти, угорський козутику, чому не кидаєшся на крулевського когута, який наступає на твоє царство?* [3, с. 22].

- ще однією формою „ткання” є використання дієслівних форма 2-ої особи однини + форми субстантивованих частин мови та займенника в давальному або родовому відмінках: *Жартуй, песя душе, з кимось іншим, а не зі мною. Тобі того не треба* [3, с. 214]; *Багато балакаєш, лицарю темного лісу. Я прийшов до тебе як приятель* [3, с. 124].

Отже, вибір тих чи інших мовних засобів залежить від сфери спілкування, соціальної організації суспільства, особистих бажань мовця. Позначення особи адресата „ти” номінацією зумовлений екстралінгвальними чинниками: неофіційністю ситуації спілкування, соціально психологічними, релевантними ознаками адресата, соціально комунікативною ситуацією, соціальними та соціально ситуативними ролями адресантів, традиціями, що склалися в українському суспільстві.

Список літератури

1. Івасюк М. Г. Балада про вершника на білому коні : Роман; Серце не камінь : Роман. – К. : Дніпро, 1998. – 524 с.
2. Івасюк М. Г. Лицарі великої любові: Роман. – Ужгород : Карпати, 1987. – 248 с.
3. Івасюк М. Г. Турнір королівських блазнів. – Чернівці : Букрек, 2007. – 256 с.

Мотив смерті в оповіданні Харуки Мураками “Пейзаж з праскою”

Мотив смерті є одним з ключових у творчості японського письменника Харуки Мураками. Такі танатологічні елементи, як смерть, умирання, вбивство, самогубство, танатологічна рефлексія присутні й у великих, і в малих прозових жанрах.

У більшості з них ці елементи не є сюжетоформуючими, а виконують лише сугестивну функцію.

Мотив смерті в оповіданні “Пейзаж з праскою” постає як тематична домінанта. Перед читачем розгортається алегорична розповідь про суїцидальну ментальність депресивних індивідів, де, як бекграунд, постає руйнівний землетрус в Кобе. Історія описує ніч, де троє героїв спостерігають за полум’ям, яке в тексті Мураками символізує одночасно і життя, і наслідки пережитих травм.

Психолог Педро М. Тейшейра зазначає, що “Пейзаж з праскою” входить до збірки розповідей “After the Quake” (1998), що з’явилась як відповідь на руйнівний землетрус 1995 року в Кобе, в той час, коли сприйняття смерті було особливо відчутним. І хоча в оповіданні немає жодного прикладу самогубства, на думку дослідника історія являє собою алегорію життя і смерті, а багаття у тексті символізує велике бажання жити. Заиклення Міяке на розведенні вогнищ – це своєрідний відчай у пошуку цього бажання. А сон, де він повільно помирає в холодильнику, трактується як почуття самотності, страху не бути врятованим у той час, коли ще більше хочеться померти [3, с. 59].

Як антитеза до багаття, холод у тексті символізує смерть (смерть подорожнього в оповіданні Джека Лондона, смерть Міяке в холодильнику). У цьому контексті фінальна фраза Міяке про те, що “погасне вогонь – стане холодно. Не захочеш, а прокинешся” [1, с. 49], а також беручи до уваги його пропозицію Дзюно померти разом, спонукає читача до алегоричного прочитання кінцівки, де “пробудження” Дзюно може означати її смерть.

Окремі дослідники схиляються до думки, що занепокоєність Дзюно і Міяке смертю є наслідком пережитої раніше трагедії. Літературознавець Вільям Темплін пише, що і Дзюно, і Міяке страждають від постійних вторгнень спогадів про свої травматичні переживання і їх компульсивного повторного впливу [див.: 2]. Міяке і Дзюно бачать смерть як можливість втечі від страждань, присутніх у їх житті. Це яскраво видно на прикладі Дзюно, яка по-своєму інтерпретує події, описані в розповіді “Багаття” Джека Лондона: вона говорить про головного героя як людину, що шукає смерті (всупереч традиційному трактуванню цього тексту).

В. Темплін зазначає, що подібно до того, як Джек Лондон думав, що він помре, втопившись у морі, а натомість “став алкоголіком, дозволив відчаю пронизувати своє тіло”, Міяке припускається думки, що його передчуття смерті у холодильнику – “це своєрідна підміна”, яка іноді “перевершує реальність і стає чимось живим” [1, с. 49]. Як і герой “Багаття” Дж. Лондона, який передбачив власну смерть, Міяке визнає, що його передбачення смерті є бажанням померти [див.: 2].

Отже, сюжет оповідання “Пейзаж з праскою” побудований навколо посттравматичних переживань героїв, що призвели до суїцидальних думок та роздумів про життя і смерть, а танатологічна рефлексія є повторюваним елементом сюжету. Зважаючи на це, можна стверджувати, що мотив смерті є одним із центральних в оповіданні “Пейзаж з праскою”.

Список літератури

1. Мураками Х. Все божьи дети могут танцевать : рассказы / Харуки Мураками ; [пер. с яп. А. Замилова]. – М. : Эксмо, 2011. – 160 с.
2. Tamplin W. The Persistence of Memory: Trauma and Coping in “Landscape with Flatiron” [Електронний ресурс] / William Tamplin // Comparative Literature. – 2011. – Режим доступу: <https://blogs.commons.georgetown.edu/cplf-043-01-fall2011-group6/2011/10/17/hello-world/>.
3. Teixeira Pedro M. The Portrayal of Suicide in Postmodern Japanese Literature and Popular Culture Media // UVM Honors College Senior Theses. – 2014. – P. 15.

**Поетична творчість Миколи Корсюка
(за збіркою «Нащадки сонця»)**

Микола Корсюк сформувався як письменник у період творчого засвоєння українською поезією Румунії кращих тенденцій материкового шістдесятництва та рис загально – румунського літературного оновлення. Джерельною базою для поезії М. Корсюка стали фольклорні надбання української меншини Румунії та тенденції румунської та європейської літератури.

Читаючи тогочасну румунську поезію молодих авторів, знайомлячись з українською поезією генерації Івана Драча, вдосконалюючи знання української мови Микола Корсюк напрочуд швидко вийшов на справжню поезію особистого почерку. З перших кроків по пласту літератури поет зумів стати в перших рядах літературних творців.

Перша збірка студента Миколи Корсюка «Нащадки сонця» стала переконливим доказом володіння словом, письменник створив цілий комплекс образів-символів, якими послуговуватиметься і в подальшій поетичній творчості. Одним із провідних у першій збірці постає образ сонця, який пронизує всю ранню творчість поета. Через призму сонця формується авторське ставлення до світу, поет шукає свого місця в ньому, розмірковує над життям, пізнає його ціну. В цій збірці яскраво виражена сутність моральних цінностей М. Корсюка, які проявились у вірі, любові, відданості справі істині.

У просторі поетичної планети М. Корсюка, довшеної з погляду поетичної цілісності та її місце в культурній історії, велику роль відіграють символи. Поет вводить символи коней, сонця, тіні, каменя, глини, колеса, пальців тощо.

Тут Микола Корсюк звертається до «вічних» тем поезії: Батьківщина, любов до рідних місць, вірність матері, сім'ї, кохання. «У „Нащадках сонця” він – сонцепоклонник, бо сонце – це перша „інформація” про світ, джерело життя, без якого неможливі дальші дороги для повного відкриття цього світу» – зазначає Михайло Михайлюк. Критик вважає поета «зіркою» і «сонцепоклонником», маючи на увазі поетичні зразкові успіхи його творчості, формальною і змістовною глибиною шукань над словом по «тернистому шляху» в «істинне царство» поезії. Микола Корсюк, маючи «синього птаха у грудях», пройшовши вишкіл української та румунської поезії, освоївши багатство української мови, ризикнув дати крила тому птаху і злетів у ясну височінь. Уже у його першій книзі відкрилися заманливі обрії натхненного творення.

З виходом у світ «Нащадків сонця» письменник задекларував себе як поет філософського типу мислення зі словом-символом у центрі, з актуалізацією «вічних» мотивів і образів. Для поезії Миколи Корсюка характерна велика увага до буденної тематики, заглиблюючись у світ духовних переживань, письменник прагне до пізнання світу. Ліричний герой прагне знайти свої життєві орієнтири, прагне поставити і розв'язати проблеми людського буття, з'ясувати зміст і значення життєвих цінностей, для нього важливо ніколи не втратити дух пошуку.

Багатовимірність і неоднозначність словесного образу Миколи Корсюка стали вагомим внеском в українську літературу Румунії. Поет виступив новатором, увівши нові оригінальні штрихи в поезію, і заслуговує на увагу як один з провідних авторів у сучасній українській літературі в Румунії.

Список літератури

- Василик Л. Українська поезія Румунії в контексті українського шістдесятництва // Буковинський журнал. – 2000. - №1 – 2. – С.173 – 179.
- Кідешук І. Поезія Миколи Корсюка – монолог у ворота вічності // Вільне слово. – 2010. №3- 4. – С. 3.
- Корсюк М. Нащадки сонця: Поезії. — Бухарест: Критеріон, 1972. — 114 с.

Сучасні неофіційні та неформальні номінації політичних діячів у текстах інформаційного дискурсу електронних ЗМІ

Сучасні інтернет-ЗМІ миттєво реагують на події політичного життя, деякі з цих джерел не обмежені мовною кодифікованістю та цензурою. Такі ЗМІ є головним чинником упровадження лексичних і семантичних інновацій, їх поширення, сприймання та входження до активного словника читачів.

Серед найцікавіших для дослідження й аналізу лексичних груп інноваційних новотворів є одиниці антропонімії, що їх уживають за неофіційних і неформальних обставин. Це прізвиська – додаткові найменування людини, що їх використовують для найточнішої особистісної оцінної характеристики об'єктів номінації.

В українському суспільстві вже довгий час наявна традиція надавати прізвиська публічним особам політичної сфери. Однак в умовах сучасних динамічних процесів у семіосфері української мови неофіційні політичні номінації не були предметом детального опису й теоретичної соціолексикологічної інтерпретації. У рамках нашої магістерської роботи ми дослідили новоутворені прізвиська, що належать сучасним політичним діячам України і зафіксовані у текстах політичного дискурсу електронних ЗМІ.

Сучасні прізвиська політиків можна сформуванати в окрему групу антропонімів, що її, за Юрієм Сапліним, називаємо „політичним ономастиконом” – ієрархізованою сукупністю імен різних ономастичних розрядів, які функціонують у текстах про політику та політикум. Ці імена характеризують системою стосунків у кожному з розрядів і властивістю у певний спосіб впливати на реципієнта на когнітивному, афективному й сугестивному рівнях [1, с. 126].

Експресивне найменування ключових осіб політики є одним з методів висловлення гумористичного ставлення до номінанта. Частіше такий гумор містить дошкульну іронію чи сарказм, рідше – доброзичливість. Задля досягнення гумористичного ефекту використовують як морфологічні, так і неморфологічні засоби словотвору, зокрема: суфіксація (*Гройська* – В. Гройсман), усічення твірної основи (*Порох* – П. Порошенко; *Сатана* – В. Гонтарєва, у дівочтві – Сатановська), метонімія (*Доля* – А. Садовий; *Вила* – О. Ляшко), перестановка складів у межах двох коренів (*Шкірян Зоряк* – Зорян Шкіряк). Однією з рис творення прізвиськ є креативність і нестандартність, що співвідносяться з такими особливостями публіцистичного тексту, як „інтертекстуальність”, „мовна гра”, „іронічність” [2, с. 160].

Для розуміння значення прізвиська та співвіднесення його з певною публічною особою часто необхідною складовою є пояснення ономасіологічного контексту. Без згадування певних подій, що вплинули на виникнення номінації, не буде можливим адекватне сприйняття номінації. До прикладу: прізвисько Надії Савченко – „*Надька-два літри*”, що виникло як реакція на екстравагантне висловлення політичної діячки.

Неофіційні та неформальні прізвиська політичних діячів не фігурують у провідних друкованих чи телевізійних ЗМІ у зв'язку зі своїм конотативним і сугестивним навантаженням, але є невід'ємною частиною електронних ЗМІ, що мають меншу кодифікованість.

Список літератури

- Саплін Ю. Ю. Соціолінгвістичні функції українських неофіційних політичних номінацій / Ю. Ю. Саплін // *Стиль і текст [Текст] : [зб. наук. ст.]*. Вип. 8 / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. - К. : Інститут журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2007. – С. 126-133
- Шульська Н. М. Неофіційні політичні номінації в українських ЗМІ [Електронний ресурс] / Н. М. Шульська // *Сучасні медіакомунікації: прикладний аспект : збірник матеріалів інтернет-конференції (м. Маріуполь, 25–26 квітня 2016 р.)*. – Маріуполь, 2016. – С. 160–163.

Структурні особливості односкладних речень репрезентації та апеляції в українських народних піснях

Українські пісні – це найцінніший духовний скарб, у якому віддзеркалене все життя нашого народу, його думки і почуття, горе і радість, гнів і любов. Відтворюють ці поетичні витвори і багатство народної мови, їх синтаксичні особливості, зокрема вживання різних за будовою односкладних речень репрезентації та апеляції.

За формально-синтаксичним представленням досліджувані нами речення поділяють на непоширені та поширені. У мовознавстві досі дискусійним є питання поширювачів обох типів односкладних іменних конструкцій. Одні вчені (Н. Арват, Л. Біятенко, Л. Булаховський, Є. Галкіна-Федорук, П. Дудик та ін.) вважають, що в складі цих синтаксичних одиниць можуть бути тільки узгоджені / неузгоджені означення та додатки, інші (Н. Валгіна, С. Єрмоленко, Л. Кадомцева, М. Каранська, П. Лекант, О. Руднев, О. Скоблікова, І. Сушинська та ін.) стверджують, що може бути й обставина, але тільки зі значенням місця і часу.

Непоширені номінативні речення в українських народних піснях, за нашими спостереженнями, мають таку структуру: головний член речення, який може бути виражений іменником (в основному), займенником або прикладкою, і частка чи вигук, напр.: *Гу! Га! Половик! Злапав курку на язик* [2, с. 153]; ... *Вона! Боже милий! Бач, заснула виглядівши, Моя чорнобрива!* [1, с. 16]; *Червона рожка, ружава квітка. Гелена-дівка. Гелена-дівка та й невеличка* [2, с. 176]; *Влуччій чині з кремля збита, Гасне іскра з-під копита. То Палій, то Палій!* [2, с. 147]; *Кра, ворона, кра! На полиці сиділа, Дітям кашу варила* [1, с. 116].

Поширені односкладні речення репрезентації мають більше структурних варіантів. У їх складі можуть бути узгоджені означення, додатки та обставини, які по-різному розміщуються щодо головного члена (у препозиції, постпозиції), напр.: *Ой ти, тестеньку, Кури горілочку! Я, я, я молодець! Тихий переборець!* [1, с. 148]; *Взяли ж мене поламали І в пучечки пов'язали – Така доля моя! Гірка доля моя!* [1, с. 24]; *Туман яр, туман долиною. За туманом нічого не видно* [2, с. 570]; *Шлях-дорога, шлях-дорога Аж у чисте поле...* [1, с. 513] і *Ой горішком доріжечка, Горішком, горішком. Було мені добре жити з моїм товаришом* [2, с. 115].

Головний член непоширеного вокативного речення може бути виражений іменником у кличному відмінку та прикладкою. Поширювачами односкладних речень апеляції виступають означення в препозиції або постпозиції і додатки. На відміну від номінативних речень не фіксуємо в українських народних піснях вокативні речення, які містять обставинний поширювач.

Невід'ємними структурними компонентами цих речень є частки та вигуки, напр.: *Гей, ну, козаки! Гей, ну у скоки Та заберімося в боки!* [1, с. 94]; *Чорнушко-душко! Вставай раненько, Вмивай личенько* [1, с. 90]; ... *Ой, доле моя!* [2, с. 416]; *Гей, гей, га, уха-ха, Дівчино-рибчино молода* [1, с. 274]; *Ото ж тобі, царю, За Байдину кару!* [1, с. 120].

Поряд з головним членом односкладних речень апеляції можуть вживатися займенникові іменники *ти, ви*, які не виконують функції головних членів, а є допоміжними стилістичними засобами, напр.: *Ой ну, дітки дрібнесенькі, Ви ж мені всі ріднесенькі* [1, с. 24].

Особливістю досліджуваних іменних речень у текстах українських народних пісень є те, що вони: а) часто можуть бути повторюваними, б) утворювати так звані ланцюжки, або ряди речень, нанизуючись, напр.: *Та туман яр, Та туман яр, Мороз долиною, Та мороз долиною* [1, с. 209]; *Горошок, Бобошок, Гусочка, Курочка, Кі-кі-рі-кі!* [1, с. 111]; *Вітре буйний, вітре буйний! Ти з морем говориш* [2, с. 17]; *Ой Кішко Самійле, гетьмане запорозький, Батьку козацький!* [1, с. 50].

Список літератури

- Українські народні ліричні пісні / Упоряд. : М. М. Гордійчук, А. М. Кінько, М. П. Стельмах // Редактор академік М. Т. Рильський. – К. : В-во АН УРСР, 1960. – 685 с.
- Пісенний вінок: Українські народні пісні з нотами / упоряд. А. Я. Михалко. – Вид. 3-тє, допов. – К. : Криниця, 2009. – 688 с.: іл., нот.
-

Контент сучасної чернівецької дитячої періодики

Оскільки дитячі періодичні видання покликані популяризувати провідні пізнавальні та педагогічні ідеї, пропагувати морально-етичні норми суспільства, сприяти формуванню національно свідомої особистості, то актуальним є питання змістового наповнення дитячих журналів та газет.

Аналізуючи текстуальну площину дитячої періодики, слід враховувати не лише узагальнені огляди, а й дослідження психологів [1], соціологів, педагогів [2], фахівців видавничої справи. «Розважаючи та інформуючи, навчати, виховувати і розвивати» – саме таким гаслом визначає мету виходу у світ будь-якого дитячого журналу Н. О. Кіт [1].

Чернівецькі дитячі журнали «Колобочок» (з 2011 р.) та «Невгамовні» (з 2014 р.) яскраво репрезентують різноманітність сучасного жанрово-тематичного діапазону дитячих періодичних видань. Вони пропонують такі блоки: пізнавальну інформацію енциклопедичного характеру; художні твори; конкурси, задачі, логічні головоломки; інформацію про етику поведінки, спілкування; відомості про кумирів; поради щодо стилю тощо.

Українські дитячі періодичні видання, з-поміж інших, виконують функцію національного виховання, що допомагає формувати свідомість нового покоління. У зв'язку з цим актуальна рубрика «Шануймо свята свої на святій українській землі» (Журнал «Колобочок»), у якій дітям тлумачаться традиції українського народу, подано історію свят, релігійно-обрядові звичаї.

Журнал «Колобочок» пропонує вивчати англійську мову в ігровій формі (у рубриках «Весела англійська» та «Цікава математика»).

На жаль, дитячим періодичним виданням не завжди під силу конкурувати із телебаченням та Інтернетом. Але редакційні колеги журналів уміють зацікавити маленьких читачів грою, хвилюючими художніми текстами, цікавими завданнями, вікторинами, конкурсами. У журналі «Невгамовні» функціонує рубрика «Мій комп'ютер», у якій подається інформація про комп'ютери та все, що з ними пов'язано: як правильно дітям користуватися інтернетом, які соцмережі не варто відвідувати, що таке спам, звідки беруться віруси, хто такі хакери тощо.

Підготовку дітей до дорослого життя, закладення основ громадянства представлено у журналі «Невгамовні» рубрикою «Абетка безпеки», у якій юних читачів ознайомлюють із роботою патрульної поліції. Крім цього, запропоновано вивчення основних правил дорожнього руху. Журнал «Колобочок» пропонує рубрику «Поради Колобка-рятівничка», яка готується спільно з відділом зв'язків із засобами масової інформації та роботи з громадськістю при Управлінні МНС України в Чернівецькій області. Важливим моментом у виданні аналізованих часописів є також залучення читачів до співпраці: друкування на сторінках дитячих творів, малюнків, розповідей, фотографій, листів (рубрики «Юні таланти», «Сторінка відпочинку» журналу «Колобочок»).

Отож сучасні чернівецькі дитячі періодичні видання «Невгамовні» та «Колобочок» – колоритні та різноманітні як за тематикою вміщених текстів, так і за їх жанрово-стильовими ознаками. Часописи містять різноманітні матеріали, спрямовані на розвиток пізнавальних, творчих здібностей у дітей. У них публікуються як відомі українські дитячі письменники, так і місцеві автори, а також молоді автори-початківці та дописувачі з різних регіонів нашої держави і члени редколегії. Журнали багато й гарно ілюстровані. Щодо мери друкуються казки, вірші, лічилки, загадки, сторінки англійської мови, вміщуються цікаві ігрові завдання, кросворди, саморобки з паперу, розмальовки тощо – для кожної вікової групи дітей, як дошкільнят, так і учнів.

Список літератури

1. Кіт Н. О. Психологізм як передумова реалізації цільового призначення журналу для дошкільників // Н.О. Кіт. – Електронний ресурс. Режим доступу: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article &article=1362>.
2. Провоторов О. Дитяча періодика України як засіб розвитку мовленнєвої творчості школярів/ О. Поворотов // Початкова школа. – 2007. - № 6. – С. 55-59.

**Особливості перекладу поезії В. Маяковського
українською мовою**

У літературознавстві останніх десятиліть творчості Володимира Маяковського приділяється значна увага. Його поетична спадщина видається достатньо вивченою на усіх рівнях, включаючи проблематику, тематику, образну систему, жанрові та стильові аспекти, власне мовний аспект вірша. Лідер російського футуризму, В. Маяковський відстоював нігілістичне ставлення до класичного мистецтва. Протиставлення класиці виражається не лише у лозунгах, але й у підкресленому експериментаторстві футуристів. Насамперед Маяковський-футурист експериментує з ритмікою, насичує поезію авторськими неологізмами, які відрізняють стиль В. Маяковського з-поміж інших поетів Срібного століття й водночас створюють труднощі для перекладу його творів. Ще однією відмінною рисою Маяковського-футуриста є урбанізм, тема мегаполісу. Він поетизує місто, машини, вбачаючи у технічній цивілізації красу майбутнього.

Незважаючи на те, що питання поетики В. Маяковського різнобічно досліджене у наукових працях, проте недостатньо вивченим залишається питання перекладу поезії В. Маяковського українською мовою. Його твори перекладали: 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.

Переклад художніх творів В. Маяковського – доволі складний процес, перекладач повинен не лише власне перекласти текст, його завданням є відтворення змісту вірша якомога ближче до авторської манери написання. Перекладач повинен прагнути точно передати атмосферу твору, зробити його цікавим для потенційного читача, не допустити помилок в історичних подіях та інших реаліях.

Щоб компетентно оцінювати й аналізувати переклади віршів Маяковського, необхідно ознайомитися з ритмікою його віршів, дослідити питання ритмоутворювальної закономірності у віршах Маяковського, що тягне за собою теоретичне зіставлення силабо-тоніки як авторської форми відносно загальної системи вірша, яка отримала свій розвиток у творчості Маяковського; розглянути питання “неметричних форм”, а також проблему “акцентного вірша”, суперечності віршової системи Маяковського [3].

Потребує детальнішого дослідження ономастика поем Маяковського як об'єкт лексикографічної інтерпретації. Поетична мова В. В. Маяковського має у своєму розпорядженні величезний ономастичний фонд. До його складу входять усі омоніми з підгрупами (антропоніми, топоніми). У Маяковського зустрічаються власні імена діючих осіб, власні імена вигаданих персонажів, власні імена історичних осіб. Окрему увагу необхідно зосередити на перекладах авторських неологізмів В. Маяковського, на які так багата його поезія. Цей аспект віршованої мови автора залишається одним з актуальних у перекладознавстві. Досліджуючи особливості перекладів поезії В. Маяковського українською мовою, варто зазначити особливий зв'язок Володимира Маяковського з українськими футуристами та його вплив на їхню творчість. Але часто дослідники обмежуються загальними положеннями, констатацією наявності такого впливу. Отже, доволі цікава тема “Маяковський та українські футуристи” дотепер недостатньо вивчена. Тому, щоб уміло аналізувати вірші Маяковського та їх переклади українською мовою, необхідно детально дослідити всю палітру творчої манери автора.

Список літератури

1. Маяковський В. В. На весь голос [Вірші] / Володимир Володимирович Маяковський. – К.: Держлітвидав УРСР, 1963. – 136 с.
2. Маяковський В. В. Поезії / Володимир Володимирович Маяковський. – К.: «Дніпро», 1973. – 154 с.
3. Ивлев Д. Д. Ритмика Маяковского и традиции русского классического стиха / Д.Д. Ивлев. – Рига, 1973. – 101 с.
4. Ромашенко Л. И. Владимир Маяковский и украинские футуристы / Л. И. Ромашенко// Русский язык, литература, культура в школе и вузе, 2013. – №5. – С.6-16.

Товариство «Руська Бесіда» та його роль у створенні «Буковинського Православного Календаря» (1874-1918 рр.)

Актуальність обраної теми полягає у тому, що «Буковинський Православний Календар» недостатньо досліджене видання і пересічні буковинці не знають про існування такого часопису. Нині немає жодної захищеної кандидатської чи докторської дисертації, які були б присвячені цьому виданню, а заодно було б висвітлено роль товариства «Руська Бесіда» у його заснуванні.

А тим часом саме це товариство, яке було засноване у Чернівцях у 1869 році, відіграло неабияку роль у суспільно-політичному житті нашого краю, саме воно піднімало національну свідомість, сприяло поширенню освіченості і розумінню політичних, релігійних і національних проблем Буковини в умовах Австро-Угорської монархії.

Видавнича діяльність «Руської Бесіди» була спрямована на розв'язання усіх тих проблем, які мав наш край наприкінці XIX століття. Члени товариства видавали різні видання політичного, суспільного, релігійного та розважального характеру. Вагомий політичний слід залишив «Буковинський Православний Календар», який видавався з 1874 по 1918 роки, - суміш церковного календаря, художніх творів, статей на актуальні теми тогочасності.

12 серпня 1872 року «Руська бесіда» отримала дозвіл видавати календар «для руского народу». З проханням надрукувати звернулася до друкарні Екгарда, проте там забажали таку суму, яку товариство сплатити не змогло, і справу довелося відкласти. І через рік, коли Сидір Воробкевич вніс потрібну суму, почалася історія «Буковинсько-руського місяцеслова», саме таку назву мав спочатку календар, а приблизно з 1883 року (точних відомостей немає) «Буковинський православний календар», інколи у назві ще з'являлося слово «ілюстративний».

У жовтні 1873 року на зборах «Руської бесіди» було утверджено перший редакційний колектив календаря. До нього увійшли: С. Воробкевич, І. Браник, І. Глібовицький. Вони зібрали усі свої творчі сили і вже у грудні був підготовлений перший номер видання. У передмові до видання було сказано: «Здрастуй нам новий годь 1874! Ми знаєм, що ти приносиш: Буковині перший (хотя дуже мизерненький) руский місяцеслов, лучі сонечні і дождь, похмурі і погідні дни і много, много роботи, котора всей нашей деятельности требует. Всемогущей да сошлет на діти великого нашего народа поучительнее роздумоване над минувшостоєю, сильно-діятельне стараніє і стремлене в теперішности і бодрий вздор в будучность. Мир вам!»

Через певні проблеми у 1883 році у редколегії видання відбулися зміни і головним редактором став Омелян Попович, який пробув на цій посаді до 1900 року. Хто був наступним редактором – невідомо, як і не відома доля часопису з 1909 по 1917 роки. Є лише відомості про те, що у 1918 році вийшов останній номер видання у Відні. Тираж видання коливався від 300 примірників (1 примірник сягав до 100 сторінок) до 600 прим. – у 1885 році, у 1909 – 2000 прим.

Незважаючи на важку мову, протиріччя у редакційному колективі, «Буковинський Православний Календар» відіграв вагому роль у просвітницькому культурному та політичному житті буковинців наприкінці XIX-початку XX століть.

Список літератури

1. Буковинско-русский Месяцеслов на обыкновенный 1874 год (имеющий 365 дней). – Изд. об-ва «Русская беседа». – Черновцы: Тип. Экгарда 1874.
2. Буковинський Православний Календар на звичайний 1890 рік. – Річник 17. – Чернівці: «Руська Бесіда», 1890.
3. Гречанюк А.Ю. Історія української преси на Буковині. Методичні рекомендації А.Ю. Гречанюка. – Чернівці: Рута, 2008. – 32 с.
4. Державний архів Чернівецької області. Ф.216, оп.3 спр.190, арк.14.
5. Добржанський. О. Культурно-освітні товариства і українське національне відродження на Буковині (друга половина XIX – початок XX ст.) (електронний ресурс) 10. Добржанський// Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/.../01 oDobrdnsky.pdf.
5. Добржанський С. Видавнича діяльність товариства «Руська бесіда» в Чернівцях 1869-1914 рр. /С. Добржанський II питання з історії України. 36 наук. Статей. – Чернівці: Зелена Буковина. 2005. – Т.8. – С.238-240.

Функція епіграфа в увиразненні горизонту очікування читача (Ф. Бегбедер „Уна і Селінджер”)

Відомий французький письменник Фредерік Бегбедер (1965) синтезує у своєму творчому методі чимало актуальних стратегій, з-посеред яких у романі „Уна і Селінджер” (2014) виділяється інтертекстуальність. Для характеристики транстекстуальних вкраплень звернімося напрацьовань до Ж. Женетта [2]. У межах власне інтертекстуальності, виділимо наявність численних цитат, ремінісценцій, алюзій на відомі тексти Е. Хемінгуея, Ю. О'Ніла, Дж. Селінджера, С. Фіцджеральда та ін. Метатекстуальний пласт презентовано авторськими коментарями автобіографічного характеру, що обрамлюють текст [1, с. 7–8, 311–318]. Архітекстуальність, що „нерідко має справу з горизонтом сподівань читача, який звик сприймати, керуючись уявленнями про жанрову природу” тексту [4, с. 26] присутня у бегбедерівському жанровому визначенні роману „Уна і Селінджер” – „non-fictional novel”.

Показовими з позиції теорії рецепції видаються паратекстуальні елементи, позаяк окрім промовистих інтертекстуальних заголовків, систематичних звертань до читачів, чималої кількості приміток, у тексті присутні реальні світліни У. О'Ніл [1, с. 13], Ю. О'Ніла [1, с. 52], Ч. Чапліна [1, с. 157]. Новітнім паратекстуальним вкрапленням слугує також screenshot із посиланням на кіноспробу У. О'Ніл „Дівчина з Ленінграда” [1, с. 139]. До того ж, усі архітектонічні складові (вступ, назви XII розділів, епілог) супроводжуються епіграфами, що активізують читацьку увагу, спонукаючи до пошуку додаткових міжтекстових зв'язків, а також увиразнення горизонтів очікування реципієнта.

Оскільки горизонт очікувань концентрує у собі взаємозв'язки між інтерпретатором, текстом і автором, інтереси яких перетинаються у творі, що постає межею розуміння і водночас перспективою тлумачення [3, с. 49], для визначення зв'язків між епіграфами та горизонтом очікувань читачів ми провели анкетування. Більше того, „параметри припустимого горизонту очікування, як правило, завжди мінливі у читацькій рецепції” [5, с. 220], особливо якщо йдеться (за Ю. Лотманом) про „двічі закодований” текст.

Наші рецептивні опитування продемонстрували високий коефіцієнт ефективності використання епіграфа для увиразнення горизонту очікування, особливо якщо респондент ідентифікує „чуже слово” (за М. Бахтіним). Загалом виявилось близько 35% читачів, чиї горизонти „злились” із авторським. Аналіз рецепції епіграфа до розділу „Найдовший рік” із „Припопістей Соломона” („І ти будеш, як той, хто лежить у середині моря” [1, с. 179]) продемонстрував присутність серед респондентів „ідеального читача, який не тільки оперує фондом наявних літературно-критичних знань, а й пов'язує враження зі структурою впливу тексту” [6, с. 577]. Проте, як показав експеримент, у романі Ф. Бегбедера є ряд епіграфів, що дезорієнтують читацьку свідомість (у розділі „The toast of safe society” епіграф – „Кажуть, можна вбити людину, позбавивши її першого кохання. Ця втрата порушує всі хімічні процеси” [1, с. 97]). Читачі були налаштовані на оповідь про втрату кохання, вбивство чи самогубство. Натомість, розділ описує доволі статичні події.

Отож епіграф у тексті Ф. Бегбедера постає важливим стилістичним креативним маркером, створює широкий ряд асоціативних зв'язків у свідомості читачів, яскраво увиразнює і спрямовує їхні горизонти сподівань.

Список літератури

1. Бегбедер Ф. Уна і Селінджер : роман / Ф. Бегбедер ; Пер. з фр. Л. Кононович. – К. : КМ Publishing, 2015. – 320 с.
2. Женетт Ж. Фігури. В 2-х томах / Ж. Женетт. Том 1-2. – М. : Вид-во ім. Сабашникових, 1998. – 944 с.
3. Ковалів Ю.І. Літературна герменевтика : монографія / Ю.І. Ковалів. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2008. – 240 с.
4. Рихло П. В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст : Монографія. – Чернівці : Рута, 2005. – 584 с.
5. Червінська О. В. Аргументи форми : монографія / О. В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. – 384 с.
6. Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / пер. з нім. Р. Свято і П. Тарашук. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2011. – 624 с.

Євроінтеграція в матеріалах всеукраїнських і чернівецьких ЗМІ

У контексті нинішніх євроінтеграційних прагнень цікаво встановити, наскільки підтримують євроінтеграцію ЗМІ. На всеукраїнському рівні про це питання дуже багато писала газета „День”, одним з таких матеріалів є стаття Сергія Грабовського „Кому в Європі заважає Україна?”, в якій ідеться про те, що останнім часом стала популярною теза, що Україну в Європі добре розуміють і прагнуть їй допомогти. Журналіст висловлює свої сумніви з приводу того, що Європі Україна або взагалі не потрібна, або не потрібна інтегрованою, або потрібна як підлегла, яка підкоряється могутній „імперії Путіна”. Проте навіть з урахуванням усіх обставин він переконаний, що ліпше вже нинішній Євросоюз – з його проблемами, його „мухами” і його бюрократією, ніж „путінська неосталіністська тоталітарна машина людиноненависництва” [2]. І якщо одним в ЄС Україна заважає, то для інших вона є союзником у протидії новітньому тоталітаризму.

Чернівецькі ж видання виглядають значно скромніше – у газеті „Час” зафіксовано небагато матеріалів, пов’язаних з Європейським Союзом, причому більшість з них мають посилання на інші ЗМІ, тобто є передруками.

Чернівецьке видання „Погляд” пише: „Нідерланди не бачать Україну в Євросоюзі” (автор Олесь Задністровський). Розпочинається стаття з того, що Нідерланди не прогнозують нічого хорошего після євроінтеграції нашої країни. На консультативному референдумі вони проголосували „проти” ратифікації Угоди щодо асоціації України та ЄС. Цей матеріал підкріплений думкою чернівецького експерта з цього питання Василя Філіпчука, голови правління Міжнародного центру перспективних досліджень, котрий спрогнозував те, що нідерландський референдум став для подальшої долі України в контексті Євросоюзу вирішальним:

- Весь цей потенціал і можливості – у минулому. Максимум, на що ще можемо сподіватися від досягнень Майдану на міжнародній арені, – це безвізовий режим з ЄС, - наголосив В. Філіпчук. На думку експерта, лише швидкі – протягом півроку максимум – радикальні реформи можуть урятувати нашу євроінтеграцію і відновити суб’єктність. Але от новий переділ влади „між своїми” може остаточно поховати і перше, і друге. Зазначимо, що стаття була написана ще в квітні 2016 року. Минув уже майже рік, а от кардинальних змін так і не відбулося [3].

Хоча Україна й зрушила з мертвої точки у напрямку до ЄС, очікуваних результатів поки що немає. До прикладу, ми, українці, можемо без віз їздити до певних країн, складений навіть їх точний перелік.. У нас починають запроваджуватися реформи, зокрема зараз триває обговорення передусім щодо медичної сфери. Потрібно вирішити ряд проблем та ухвалити низку законопроектів, які є обов’язковими умовами ЄС для підписання Угоди про асоціацію.

Отже, теперішній 2017 має стати роком системного та послідовного виконання поставлених завдань з чіткою орієнтацією на короткострокові й довгострокові результати.

Проаналізувавши інформацію про Європейську інтеграцію у ЗМІ, можна зробити підсумки, що угода рано чи пізно буде підписана. Але чи готові до цього люди, чи роблять певні висновки з останніх років, прожитих нашою країною, - це вже інша справа.

Список літератури

- Голуб Марія. Нове життя євроінтеграції: стрибок у невідоме чи забіг з перешкодами? [Електронний ресурс] / М. Голуб. – Режим доступу: <http://www.eurointegration.com.ua/experts/2017/01/25/7060602/>
- Грабовський Сергій. Кому в Європі заважає Україна? [Електронний ресурс] / С. Грабовський. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/politika/komu-v-ievropi-zavazhaie-ukrayina>
- Задністровський Олесь. Нідерланди не бачать Україну в Євросоюзі [Електронний ресурс] / О. Задністровський. – Режим доступу: <https://pogliad.ua/news/ukraine/niderlandi-ne-bachat-ukrayinu-v-evrosoyuzi-onovleno-133886>

Теоретичні засади використання комунікативно- ситуативних і лінгвостилістичних завдань на уроках української мови

Мовно-мовленнєва освіта в Україні передбачає вдосконалення лінгводидактичної стратегії навчального процесу, наближення його до вимог сучасного суспільства, яке потребує високоосвічених, інтелектуально розвинених і відданих своїй державі громадян, які легко і вільно можуть спілкуватися між собою, утверджуючи статус української мови як рідної та державної.

Для сучасного вчителя необхідним стає осмислення таких понять, як мовна і мовленнєва компетенція учнів, спілкування та його різновиди, лінгвостилістикокомунікативна основа навчання мови та ін.

Основою шкільного курсу української мови є мовознавча наука – досить розгалужена система знань про мову, її структуру, основні одиниці і способи поєднання цих одиниць у тексті. Виходячи із сучасних потреб мовної освіти, необхідно виділити й обґрунтувати такі поняття, як **мовна та мовленнєва компетентність, мовленнєва діяльність, лінгвостилістика, емотивність, емосеми, комунікативні ознаки** тощо.

У процесі вивчення мови учні набувають знань про саму мову, її граматичну структуру і словниковий склад, історію і закони розвитку; отримують уявлення про роль мови в ментальності українського народу, в його суспільному житті, у розвитку інтелекту людини тощо. Це і становить їхню **мовну компетенцію**.

Мовленнєва компетенція учнів – поняття комплексне. Вона, спираючись на мовну компетенцію, охоплює систему мовленнєвих умінь. Зважаючи, що роль української мови в нашому суспільстві значно зросла, мовна і мовленнєва компетенції учнів ґрунтуються на усвідомленні основної функції української мови – комунікативної. Сутність комунікативного спрямування виявляється в умінні школярів виконувати комунікативні завдання з метою оволодіння високим рівнем спілкування рідною мовою. Цьому й підпорядковуються розв'язання комунікативно-лінгвостилістично-ситуативних завдань, спрямованих на формування мовленнєво-емотивних умінь і навичок, які потребують створення штучного мовно-мовленнєвого середовища. Основна мета спілкування – вплив на співрозмовника. Вміння впливати означимо як **емотивні**, або такі, що при спілкуванні передбачають відповідні цільові настанови, які визначає для себе кожний мовець. А мовні засоби, що вказують на суб'єктивне ставлення мовця до того, що і як він повідомляє, – це **емосеми**. Ознайомлення учнів з емосемами (експресемами) має винятково важливе значення і потребує комунікативно-лінгвістичного підходу до навчання мови, що вимагає засвоєння явищ на основі різних стилів, умінь визначати їх стилістичну функцію і будувати стилістично диференційовані висловлювання за певних мовленнєвих обставин.

На уроках морфології школярі засвоюють лексичне значення, граматичні ознаки частин мови, їх синтаксичні функції. Комунікативний підхід до вивчення мови потребує вивчення частин мови як мовних засобів емотивності. Частини мови мають безліч граматичних і семантичних значень, відтінків з різними паралельно і синонімічно вживаними способами вираження. Тому під час стилістичного добору граматичних форм при спілкуванні використовують систему взаємовідповідників. Комунікативно-стилістичні функції морфологічних емосем розвиваються в контексті, в умовах синтаксичного взаємозв'язку між формами і граматичними категоріями.

Отже, навчальний матеріал і цільові настанови треба добирати з урахуванням ціннісних орієнтацій учнів, розробити понятійно-термінологічний апарат, який необхідний для виконання комунікативно-ситуативних і лінгвостилістичних завдань.

Список літератури

- Мельничайко О. Комунікативні справи / О. Мельничайко. – Тернопіль : Навчальна книга, 2004. – 69с.
- Мельничайко О. Творчі роботи на основі неповного тексту (4–6 кл.) – Тернопіль : Навчальна книга, 2005. – 169 с.
- Палихата Е. Культура українського діалогічного мовленнєвого спілкування (5–9 кл.) / Е. Палихата. – Тернопіль : Навчальна книга, 2005. – 199с

Топос бібліотеки у текстах Харукі Муракамі

Бібліотека як художній топос, концентрація сенсів, „сховище” культурної пам'яті та навіть ризоморфний лабіринт фігурує у багатьох презентативних текстах світової літератури: „Вавилонська бібліотека” Х. Борхеса, „Засліплення” Е. Канетті, „Бібліотечна поліція” С. Кінга, „Клуб убивць літер” С. Кржижановського, „Аеліта” О. Толстого, „Кись” Т. Толстої, а бібліотека У. Еко вже перейшла у виміри культурологічного простору. Цей перелік яскраво доповнюють тексти сучасного японського письменника Харукі Муракамі (1949).

Художній світ Харукі Муракамі складається з двох структуруючі рівнів: побутовий ступінь (наявне буття) та сутнісна площина – Камі. Так, у коментарях до „Кодзікі”, одного з давніх літературних текстів Японії, сказано, що Камі – це птахи, звірі, рідкісні явища природи, які вселяють трепет людині і специфічно одухотворюють матеріальне.

Одним із таких об'єктів у текстах Харукі Муракамі є бібліотека, де герої не тільки читають, і не лише книги, позаяк, „реальний простір бібліотеки служить „вмістилищем” книг, при цьому її функціонування можливе лише при наявності сприймаючої свідомості – читача” [1, с. 330]. У його творах бібліотека постає притулком персонажів та водночас символом людської пам'яті, зокрема, у „Кафці на пляжі” (2002): „Десь у голові є маленький закуток, де все зберігається, як пам'ять. Як книги на полицях у нашій бібліотеці. Щоб відшукати, що у нас у душі, потрібно складати картотеку. У ньому потрібно забиратися, його потрібно провітрювати, змінювати воду. Іншими словами, ти все життя проводиш у власній бібліотеці” [2, с. 201]. Тобто бібліотека – реальне місце, з працівниками, відвідувачами, читачами, які водночас є прототипами думок, поневірянь, здогадок головного героя, який часто залишається самотнім, звільненим з роботи або покинутим жінкою.

Топос бібліотеки постає статичним місцем, де відбувається переосмислення особистістю себе, свого минулого та перспектив майбутнього. Роман „Країна чудес без гальм і кінець світу” (1985) архітектонічно складається з двох частин, що поєднують два нероздільні світи, де тридцяти п'ятирічний чоловік у бібліотеці вигаданого міста читає сни з черепів єдинорогів, що постають символом мудрості. Герой, розгубившись у своєму реальному житті, намагається віднайти своє внутрішнє „Я” у вигаданому світі, в чому йому допомагає бібліотечний простір: „Стеля бібліотеки – така висока, що довкола мене тихо, як на дні морському” [4, с. 19]. Проте ключовим моментом видається вчасно зупинитись і не залишитись у стінах цієї ж бібліотеки: „Лише морок густіє. Здається, ніби в світі не залишилося нічого, крім нас з бібліотекою. Ніби прийшов кінець світу, і я залишився зовсім один” [4, с. 76].

У „Норвезькому лісі” (1987) бібліотека виступає яскравим інтертекстуальним простором, апелюючи до токійської бібліотеки Хібії [3]. Майстерний у метафорах і фантастично-містичних мотивах, Муракамі робить підказки й натяки читачеві: „Світ – це метафора. Лише ця бібліотека – не метафора. Для тебе і для мене – не метафора. Бібліотека – це бібліотека, куди б ти не поїхав. Нехай хоча б у цьому між нами буде повне розуміння” [4, с. 129].

Отже, бібліотека у романах Харукі Муракамі слугуючи метафорою самого життя, змушує замислитись над існуванням внутрішніх світів особистості, а також виступає важливим кодом культурної пам'яті.

Список літератури

- Богдевич Е. Ч. Топос индивидуальной и коллективной библиотеки в литературе XX – XXI веков / Е. Ч. Богдевич // Славянскія літаратуры у кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг'еры. – Мінск : РИВШ, 2016. – С.330–339.
- Муракамі Х. Кафка на пляже / Харуки Муракамі ; пер. с яп. Дм. Коваленина. – М. : Э, 2008. – 640 с.
- Харуки М. Норвежский лес / Харуки Муракамі ; пер. с яп. А. Замилов. – М. : Эксмо, 2009. – 384 с.
- Харуки М. Страна чудес без тормозов и конец света / Харуки Муракамі ; пер. с яп. Дм. Коваленина. – М. : Э, 2013. – 544 с.

Поняття медійної археології у контексті журналістикознавства

В інтерв'ю німецький історик культури Фрідріх Кіттлер заявив: «у мене пішло багато часу, щоб зрозуміти, що означає термін «медіаархеологія» як підхід до соціальної історії машинних медіа» [1, с. 16]. Згаданий учений, який вважається одним із батьків цього напрямку досліджень, імовірно, був не єдиним, хто зіткнувся з проблемою визначення точного смислу і можливостей медійної археології. Враховуючи різні підходи, які використовували науковці, працюючи з цим терміном, і те, як по-різному він трактувався, визначити чітко поняття медійної археології – досить складне завдання.

Слово «археологія» часто використовується, починаючи із середини 60-х років ХХ століття в сфері медіа та історії культури. Особливо, коли мова йде про візуальні медіа, до прикладу, фотографію та кіно. Дослідники Ерккі Хухтамо та Юссі Парікка зазначають, що «археологія повинна розташовуватись в межах двох різних традицій» [2, с. 133]. З одного боку, медійні археологи часто пов'язують виникнення терміну з Мішелем Фуко, а саме: з його працею «Археологія знань» (1972). З іншого боку, термін «археологія» часто використовувався (особливо за кордоном) у сфері досліджень кінематографу. У цьому контексті такі автори, як К. В. Керам, Ж. Пер'ю, Л. Манноні запропонували «археологію кіно» як свого роду передісторію медіумів, звертаючи особливу увагу на технологію створення проєкцій, фотографій, а також ілюзій руху, які передували (і спричинили) виникнення кінематографу [3].

Тепер на Google Scholar (scholar.google.com.ua) поняття «археологія» можна зустріти поруч із найрізноманітнішими словами. Наприклад: «Археологія смерті» (R. Charman, I. Kinnes, K. Randsborg; 1981), «Де ділись всі діти: археологія дитинства» (К.А. Камп, 2001), «Археологія комп'ютерного екрана» (Л. Манович, 1993), «Археологія тіла» (R.A. Joyce, 2005) тощо. У багатьох країнах науковці різних напрямків послуговувалися словом «археологія» у своїх дослідженнях, використовуючи при цьому відмінні методології та теоритичні основи. У такий спосіб існує не одна «медійна археологія», а багато різних «археологій»: науковці, що працюють зі згаданим поняттям, розробили суттєво відмінні одна від одної версії використання слова.

Як же чітко визначити можливості медійної археології? Розглянувши ідеї найвпливовіших дослідників цієї галузі, можемо стверджувати: медійна археологія довела, що реконструювання минулого може бути не лише розумовим - у цій сфері також можливі експерименти.

Список літератури

- Armitage J. From Discourse Networks to Cultural Mathematics An Interview with Friedrich A. Kittler [Електронний ресурс] / John Armitage. – 2006. – Режим доступу : https://monoskop.org/images/7/73/Armitage_John_2006_From_Discourse_Networks_to_Cultural_Mathematics_An_Interview_with_Friedrich_A_Kittler.pdf.
- Huhtamo E., Parikka J. Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications / E. Huhtamo, J. Parikka – Berkeley, CA: University of California Press, 2011. – 366 p.
- Media Archeology: расширение политического [Электронный ресурс] // Philosophy!. – Режим доступа : <http://pop-philosophy.net/media-archeology-rasshirenie-politicheskogo/>.

Відгомін віршованої творчості Михайла Жука у поезії раннього Павла Тичини (тематичний аспект)

Мета нашого дослідження – вивчити питання про вплив творчості Михайла Жука на поезію раннього Павла Тичини. Схожість ідейно – тематичного змісту творів цих авторів чітко простежується, тому розглянемо даний аспект детальніше.

Порівняємо збірку М. Жука «Співи Землі» (1912 р.) і першу книгу П. Тичини «Сонячні кларнети» (1918 р.)

На відміну від «Співів Землі» «Сонячні кларнети» не мають структуризації, але в обох збірках можна виділити певні тематичні групи.

Найбільше в збірках пейзажної лірики («Співи Землі»: «Вогонь», «Вітер», «Вода», поема «Гори», «Вечірня симфонія», «Захмарилось небо»; «Сонячні кларнети»: «Ой не крийся, природо», «Квітчастий луг», «Енгармонійне», «Там тополі у полі», «Ще пташки...»). Вірш М. Жука «Смерком» та П. Тичини «Світає» схожі навіть за будовою: «Світає...// Так тихо, так любо, так ніжно у полі // Мов свічі погаслі в клубках фіміаму // В туман загорнувшись, далекі тополі / В душі вигравають мінорную гаму.» [1, с. 586]; «Смеркає, смеркає! // Он вогники в вікнах сміються // Там лине десь пісня здалека // В долині заснула смерека // Під нею туман спочиває // І, мабуть, про щось повідає...» [2, с. 15].

Значну частину у збірках складає філософська лірика («Співи Землі»: «Біле і чорне», «Вогонь», «Вітер», «Вода», «Епілог (біле)», «Гори»; «Сонячні кларнети»: «Не Зевс, Не пан», «У собор», «По хліб шла дитина», «Скорбна мати», «Війна»). При порівнянні віршів «Не Зевс, не пан» П. Тичини та «Молитися..» (з поеми «Гори») М. Жука ми бачимо наскільки схожими були погляди письменників у питаннях релігії: вони закликали людей звільнитися від «сліпих» законів, стверджували, що віра повинна бути щирою і свідомою: «Навік я взнав, що Ти не Гнів - // Лиш Сонячні Кларнети» [1, с. 579]; «Молитися? Чи є молитва в світі // Щоб казкою була? // Свобідна, легка, як весна у цвіті // А не як раб мала» [2, с. 41].

Інтимної лірики значно більше у збірці М. Жука «Співи Землі» («Canzone», «Не читай моїх пісень сумних», «Тебе кохаю», «Я побачу тебе», «Таких зірок», «Щодня я про тебе співаю»), ніж у «Сонячних кларнетах» («Цвіт в моєму серці», «Не дивися так привітно», «Подивилась ясно», «З кохання плакав я», «О, панно Інно!») П. Тичини. В обох поетів наявний образ «очей - зірок» коханої дівчини: «Я твої очиці // Зорі, зорениці // Славлю як світанок!» [1, с. 581]; «Таких зірок, як твої очі // Я не знайду, я не зустріну!» [2, с. 8].

Отже, збірка М. Жука «Співи Землі» та збірка П. Тичини «Сонячні кларнети» мають чимало спільних тематичних рис. Основними ознаками обох збірок є: музичність, динамічність, пантеїзм, антропоцентризм, вітаїзм, використання образів кольору, звуку, запаху та дотику. Ліричний герой постає в образі людини нової доби, якій відкривається велика таємниця природи і життя, він сповнений почуттям краси, свободи та інтимними переживаннями.

Список літератури

- Павло Тичина. Поезії: у 7 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 1. -С. 579-591.
- Жук М. Співи землі / М. Жук. - Чернівці : Друкарня Губ. Земства, 1912. – 128 с.
- Лавріненко Ю. На шляхах кларнетизму. — Нью-Йорк, 1977.
- Майфет Г. Матеріали до характеристики творів П. Тичини. — Харків, 1926.
- Голобородько Ярослав. Мистецький симфонізм Михайла Жука // Дивослово. – 2002. – №7. - С.7-10.

Індивідуально-авторські трансформації фразеологізмів у романі Євгена Гуцала «Позичений чоловік»

Український письменник Євген Гуцало визнаний справжнім майстром образної мови. Його роман «Позичений чоловік», виданий 1981 р., поєднує у собі анекдот, небилицю, містифікацію, бурлеск із зухвалою спробою письменника у фантастичній формі розповіді про буденне життя сучасної людини. Мова, якою написаний твір – сповнена неповторних прислів'їв та приказок і є цікавою не лише дослідникам, які віднаходять в ній незвичайні форми та новітні способи творення фразеологізмів, а й читачам, у яких ця праця викликає бажання усміхнутись.

Вивчення спадщини талановитого автора, зокрема роману «Позичений чоловік», було предметом досліджень Л. В. Давиденко, Є. Г. Коноplenко, О. М. Коломієць, однак усебічно дослідити фразеологічний склад твору не вдається, адже у працях розглядалися різні аспекти використання чи творення усталених словосполучень. Метою публікації є розгляд індивідуально-авторських змін ФО, що створюють нове естетичне і художнє наповнення одиниць у творі.

«Химерному» стилю Євгена Гуцала властиве навмисне «нанизування» мовних кліше. Це спричинило появу висловів, у яких контамінуються два, а то і три стійкі звороти. Як правило, їх єднає спільна тематична спрямованість, що й підсилює враження від афористичності висловлювання, наприклад: «*Бо хто гуляє, той і п'є, наливається по самі вінця, а п'яний та дурний – рідні брати*» [1, с. 164] (пор.: *Сам п'ю, сам гуляю* [2, с. 508]; *Налився по вінця* [2, с. 504]; *П'яний та дурний – рідні брати* [2, с. 497]).

Дослідники, як правило, відзначають «високий» стиль афоризмів. Євген Гуцало творить зразки, насичені тропами та стилістичними фігурами. Наприклад: «*Життя – не завжди розквітлий сад*» [1, с. 448].

Вагому роль у романі відіграють назви розділів, у яких автор дає не лише пояснення чергового епізоду, а й провідної думки розділу, наприклад: «*Мужність чоловічу дьогтем полито*» [1, с. 164]. Це ще один спосіб висвітлення багатства української фразеології, де тісно естетичне значення заголовка пов'язане з глибинною семантикою і образом автора в тексті. Заголовки роману можна умовно поділити не лише за структурними особливостями, а й етимологічними характеристиками.

Для текстів сатирично-гумористичного змісту типовим є застосування стійких мовних зворотів у трансформованому вигляді, оскільки це перевірений письменниками засіб гумору. Роман Євгена Гуцала «Позичений чоловік» можна вважати яскравим прикладом цього. Найпоширенішим різновидом трансформацій фразеологічних одиниць у творі є лексична заміна компонентів фразеологізму словами вільного вжитку. Варто зауважити, що заміна компонентів фразеологізмів нерідко впливає із прагнення автора до нової образної вмотивованості, що викликає асоціативне сприйняття.

Помітно, що нерідко автор звертається до заміни не одного або двох, а й усіх компонентів при трансформації фразеологізмів. Євген Гуцало виявляє талант у заміні всіх компонентів, і кожний новий заміник конкретизує значення фразеологічної одиниці, увиразнює її. Іноді письменник «зводить» поряд два фразеологізми, проте «злиття» не відбувається. Тому цей процес має назву поєднання двох або кількох фразеологізмів. Подекуди, у лінійній побудові поєднуються буденний зміст контексту й експлікований глибинний паремійний. Отже, автор ніби інтерпретує смислові обертони паремійного вислову. До того ж, у багатьох новотворах-афоризмах відчувається прислівна формальність, завдяки якій авторська аналогія стає більш зрозумілою.

Список літератури

- Гуцало Є. Твори в 5 т. –Т. 3: Повісті, роман. – К. : Дніпро, 1997.
- Українські прислів'я та приказки. Дожовтневий період. – К. : Держлітвидав України, 1963. – 792 с.
- Фразеологічний словник української мови: В 2 т. /Уклад. В. М. Білоноженко. – К. : Наук. думка, 1993. – 768 с.

"Народна книга" І. Шпіса у фантастичному контексті

Фауст «Народної книги» – своєрідний збудник спокою, який дозволяє собі вторгтися в чужий простір, при цьому несе місію, якщо не зруйнувати, то хоча б усіх здивувати своїми витівками і запам'ятатися на довгі роки. Походеньки не спрямовані на пізнання: «Доктор Фауст наворожив одному лицарю оленячі роги», «Доктор Фауст зжер у одного селянина віз сіна разом з возом і конем» тощо. При цьому, як тільки термін договору почав спливати, Фауст став почувати слабкість і його витівки зійшли нанівець. Отже, Фауст перестав отримувати підтримку ззовні і тим, підтвердив свій статус звичайної людини, яка з власної волі пішла на угоду з дияволом і отримала небачені можливості.

У «Російській фаустіані» Нямцу А. Є. зазначає: «[...] фольклорна (легендарна) фантастика піддається істотному переосмисленню, у низці випадків вона сприймається як умовність, необхідна автору для постановки і осмислення якихось актуальних загальнозначущих проблем» [2, с.77].

У Фауста було вміння до потойбічного поклику, але він не просто жадав установити контакт, а хотів, щоб представник потойбічного світу зміг дати йому необхідні знання. В основі фаустівського сюжету тема здобуття людиною надприродних здібностей. Дані сили приходять ззовні, при цьому Фауст зазвичай готовий їх прийняти, володіючи схильністю до окультних наук, магії.

У фаустівському сюжеті споконвічно закладений мотив подорожей країнами: в «Народній книзі» І. Шпіса розповідається про паломництво на шістнадцятому році укладеного договору в деякі держави й князівства, серед яких, сучасні Сербія, Чехія, Австрія, Німеччина, Литва, Польща, Франція, Італія, Іспанія та інші. Подорожі були не тільки туристичні, а й засновані на дослідженні життя різних народів. Наприклад, коли чорнокнижник потрапив у палац папи: «Доктор Фауст побачив тут усе подібне собі, як ось: зарозумілість, чванство, гординю й зухвалість, пияцтво, обжерливість, розпусту, перелюбство й усе безбожне ество тата і його дармоїдів» [1, с. 65].

Одним із сюжетних ходів у фантастиці – подорож під землю. У фаустівському сюжеті відбувається трансформація даного ходу в контексті подорожі у Пекло для знайомства з його мешканцями і устроєм. Відвідини Пекла несуть у собі не просто бажання доторкнутися до незвіданого, а й розуміння того, що надалі його доля перебувати там. У «Народній книзі» Шпіса Фаусту так описують Пекло: «Там немає нічого, крім туману, вогню, сірки, смоли та іншого смороду. Тому навіть ми, біси, не знаємо, як виглядає пекло і як воно влаштоване, і як його господь створив і заклав, бо воно не має ні кінця, ні краю» [1, с. 47]. При подорожі у Пекло на Фауста диявол впливав шляхом навіювання і гіпнозу: "[...] диявол засліпив Фауста, обморочив його так, що той і не мислив інакше, як ніби він побував у пеклі. Він піднявся з ним на повітря, і від цього Фауст заснув, ніби він сидів у теплій воді..." [1, с. 60]. Саме під впливом диявола Фауст і опинився у Пеклі, але після таких відвідин, у нього залишалися сумніви у реальності подорожі. У "Народній книзі" І. Шпіса представлений активно функціонуючий у подальших трактуваннях сюжету про Фауста мотив подорожей, який має фантастичну складову, наприклад, перебування у Пеклі Фауста трактується неоднозначно: чи був взагалі факт відвідування, чи це диявольська мана. Подорож зірками пригадується Фаусту як поїздка на возі невидимим з двома драконами, яку організував Мефістофель, послугами якого він користується, що привносить фантастичну домінанту.

Список літератури

1. Легенда о докторе Фаусте / ред. В. М. Жирмундский – 2-е испр. изд. — М.: Наука, 1978. — 423 с.
2. Нямцу А. Русская фаустиана : учебное пособие / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 2009. – 288 с.

Графічні інновації як засіб структурно-семантичного увиразнення постмодерного поетичного тексту

Ключові ознаки постмодерного тексту – *відкритість його як системи і здатність до взаємодії з іншими системами* (іншими творами, видами мистецтва й науками).

Графічні інновації в сучасному літературному просторі виконують такі функції: 1) *естетичної гри* (графема – паралельно і засіб навчання, і спілкування, й опанування світу: специфіка постмодерного тексту дає змогу не тільки вживати художні засоби, а й обігрувати їх, проектувати певні семантичні ролі не лише на слово, а й на графічний знак, що істотно розширює межі художнього тексту); 2) *актуалізаційну* (виявляє прихований зміст слова, увиразнює реципієнтові смислові деталі, нові семантичні відтінки та певні відхилення від основного лексичного значення); 3) *поліфонічну* (сприяє ширшому обміну культурною інформацією між автором і читачем, виформовує певний простір для розвитку нових явищ у мистецтві); 4) *інтерактивну* (полягає в перетворенні реципієнта на співавтора, співрозмовника, активного учасника творчого процесу, який може безпосередньо впливати на нього й визначати його напрям); 5) *виховну функцію* (у процесі текстотворення наразі закарбовуються ціннісні орієнтири сучасного покоління, виформовуються образи й ідеали для наслідування, окреслюються моральні пріоритети).

Графічна інновація слугує засобом індивідуалізації стилістики автора. Напр., на правописному рівні спостережено аномальне (авторське) використання / опущення розділових знаків:

– крапки: *я. пам'ятаю. усе...; як останній, ледь видимий слід. // як останнє тавро. // //тільки пальці судомно стискають твоїй голос в мені...* (Алла Жабокрик);

– дужок: *Малою Кометою впаду у роси своїх недосолених Слі(в)з... (Христина Сирова); я доктор історичних наук з Гарварду. // я археолог з (не)одного відомого фільму... (SXIDNYJ | СХІДНИЙ);*

– відсутність будь-яких розділових знаків: *а отже привіт // щастя здоровля слава тобі і іс // слава іншим богам які давали мені парасолю а потім давали дощі... (Ско Рик); сніг паде між нами // і наче два солдатики // ми лежимо так до ранку // а вранці приходить прибиральниця // відкидає кучугури між нами... (Любов Якимчук);*

– ненормативне написання заголовків: *<№143>* (Ольга Перехрест); *[Поза межами нас]* (Світлана Моренець); */ тривкість/* (Микола Антошак); *с /спогади/* (Алла Жабокрик);

– оказіональне написання декількох слів разом: *Вона поливає багном сучукрліт. // Й не тільки. Навіть Шевченківський „Заповіт” (Назар Східний); Дивно, коли твоє обличчяшияключиціплечі не відчують інших обличчяшияключиціплечей...* (AnaMore);

– нехтування знаком переносу: *бо // за краєм // че // акають // на кожен обмежений розум // й, якщо ти підеш, // найвища захмарна вежа, // від // стеживши // всі коливання і наночастоти, // вимкне ділянки спротиву...* (Ana More);

– навмисне використання дефісу в слові: *в аптеці навпроти дому аптекарка пе-ре-ві-ря-є підпис // пе-ре-ри-ва-є чергу і всі чогось тобі дивляться в пальці (Ско Рик); звичка жити під зашморгом як під обірваною омелою // втома твердне на тобі панцирем в якому постійно холодно // п-е-р-е-м-е-л-ю-є // п-о-г-о-д-ж-е-у-є-ш-и-с-я* (Ско Рик).

Отже, у постмодерному тексті графічне оформлення є одним із значущих засобів текстотворення, лінгвокреативності, епатажу. Нехтування правописними нормами української мови не є виявом незнання літературної мови, а є засобом мовної гри, пафосу, посилення експресивної функції, передавання додаткових конотацій, емоційних відтінків, авторської модальності.

Список літератури

- Тишківська Н. Графіка як засіб мовної гри / Надія Тишківська // Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. праць / Дрогобицький держ. пед. ун-т імені Івана Франка. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – С. 263–272.

Роль медіа у соціальних проблемах дитинства

У міжнародній практиці згідно з визначенням, зазначеним у «Конвенції ООН про права дитини» [1]: «дитиною є кожна людська істота до досягнення 18 - річного віку, якщо за законом, застосованим до даної дитини, вона не досягає повноліття раніше» (ст.1). Українське законодавство щодо дітей багатомірне, насичене нормативними актами, указами Президента, постановами Кабінету Міністрів та ін. нормативно-правовими документами. У Сімейному кодексі України [2] вказано, що «правовий статус дитини має особа до досягнення нею повноліття. Малолітньою вважається дитина до досягнення нею чотирнадцяти років. Неповнолітньою вважається дитина у віці від чотирнадцяти до вісімнадцяти років» (ст.6). Згідно з міжнародним та українським законодавством дитина від народження має невід'ємні права, які їй гарантує держава: право на життя, на свободу і особисту недоторканність, на повагу до особистого і сімейного життя тощо. У Всесвітній декларації про забезпечення виживання, за-хисту і розвитку дітей (м. Нью-Йорк, 1990 р.) визначені такі проблеми дітей (пп. 4-7): щодня велика кількість дітей в усьому світі піддаються небезпекам, які перешкоджають їх росту та розвитку. Діти піддаються чисельним стражданням як жертви війни та насилля, іноземної окупації та анексії; як біженці та переміщені, як такі, що змушені покидати домівки та сімейні вогнища; як інваліди; як жертви халатності, жорстокості та експлуатації; щодня мільйони дітей страждають від злиденності та економічної кризи – від голоду та відсутності притулку, від епідемій та неграмотності, деградації навколишнього середовища.

Діти і в Україні залишаються найбільш вразливою соціальною групою, яка потребує особливого підходу та постійної сторонньої допомоги в інтересах їх розвитку. Тож той, хто допомагає, має розуміти всю силу відповідальності, покладеної на нього. Допомогти потрібно так, щоб у жодному разі не зашкодити, адже дитина – це людина зі ще не сформованою психікою, дуже вразлива і не завжди здатна себе боронити. Медіапрацівник повинен бути обізнаний у колі основних проблем (умов та наслідків), що стосуються сучасного дитинства. До них, у першу чергу, належать: бідність і злиденність, дискримінація, расизм та ксенофобія, торгівля дітьми, насильство над дітьми, залежність та хвороби, безправність дитини. Медіапрацівник має одночасно бути і компетентним коментатором, і відповідальним гідом у цікавий, але дуже складний світ сучасного дитинства.

Моніторинг дотримання прав дитини та стану розв'язку проблем дитинства в Україні – надзвичайно важливе питання як життєдіяльності суспільства, так і розвитку якісних медіапродуктів. «Те, як медіа подають інтереси дітей чи навіть ігнорують їх, може вплинути на рішення, що ухвалюються від їхнього імені, та на ставлення до них цілого суспільства. Медіа часто змальовують дітей як мовчазних «жертв» або милих «невинних створінь». Шляхом надання дітям і молоді можливості висловитися – розповісти про їхні надії і страхи, про досягнення та вплив вчинків дорослих на їхнє життя – медійники нагадують суспільству, що діти, як особистості, заслуговують на повагу» [3, 4]. Не таємниця, що на запитання «Яким є становище дітей (у селі, селищі, місті, столиці, області)?» відповіді абсолютно різняться і за формою, і по суті. Відповідно, ЗМІ мають володіти найважливішою інформацією про становище будь-яких дітей у будь-якому регіоні. Подібну інформацію може надати система моніторингу дотримання прав дитини та стану вирішення проблем дитинства. Це також є передумовою розвитку медіакомпетентності та незаангажованості, незалежності медіадіяльності, попередження «баналізації» в медіапродуктах щодо соціальних проблем дитинства. Спільними індикаторами системи моніторингу мають виступати статті Конвенції ООН про права дитини.

Список літератури

1. Конвенція про права дитини від 20.11.1989. Ратифіковано Постановою Верховної Ради України N789-ХІІ від 27.02.91.
2. Сімейний кодекс України. Кодекс України від 10.01.2002 № 2947-ІІІ.
3. Медіа та права дитини: посібник для журналістів / Кер .проекту А. Кулаков; пер. О. Зепінська; ред.: А. Кулаков, О. Сушинська. – К : МГО «Інтерньюз-Україна», 2009. – 64 с.

Вплив польської версифікації на форму поезії Степана Чарнецького

Степан Чарнецький відомий як учасник " Молодої музи ", що існувала на Галчині з 1906 року. В основному твори Степана Чарнецького написані в річищі силабо-тоніки, приблизно 70%. Але є у його творчості вірші, в яких проглядається вплив польської версифікації. Це силабічні поезії. На таке вказували відомі дослідники Н. Мориквас, В. Качкан, Б. Рубчак та інші.

Зокрема, Надія Мориквас вважає, що з усіх молодомузівців, саме Степан Чарнецький найбільше зазнав польських впливів, але при цьому його творчість не втратила оригінальних національних прикмет. Б. Рубчак писав: "Постать і життя Степана Чарнецького найбільше зближається з тогочасним західним богемізмом.

В українську літературу прийшов він прямо з середовища краківських символістів "Молодої Польщі". Його поезія була б цікава, якби не сильні польські впливи на його мову, які не дозволяли витримати поетові ритм своїх строф"[4,58].

Перу Степана Чарнецького належать три поетичні збірки: "В годині сумерку" (1908) "В годині задуми" (1917) "Сумні ідем" (1920). Стисло зосередимося на силабічних творах поета у двох збірках ("В годині сумерку" та "Сумні ідем"). Обидві збірки вміщують по 57 поезій. Силабічних творів мало, вони становлять близько 20%. Такі вірші поділяються на монорозмірні та різнорозмірні.

Монорозмірних - 8(47% від загальної кількості силабічних поезій). Це: "При окопах"(1920), "Понад місто"(1920), "Ти була для мене"(1908), "По бурі" (1908), "В полонині"(1908), "Воєнні ідилії"(1920), "Минувшости"(1908), "Вечірня"(1908). Дві поезії написані одинадцятискладовиком - "По бурі"(1908), "Ти була для мене"(1908); три поезії - тринадцятискладовим віршем(18%) - "Вечірня"(1908), "Понад місто"(1920), "Минувшости"(1908). Інші монорозмірні силабічні вірші представлені 9-,10- та 12 - складовиком (по одній поезії відповідно): "В полонині"(1908), "При окопах"(1920), "Воєнні ідилії" (1920).

Фіксуємо 9 (8%) різноскладових силабічних творів. З них 7 - урегульовані та 2 - нерегульовані. Восьмискладовики з катреною схемою римування характерні для 3 творів: "Де айстри вмирили"(1920), "При дорозі"(1920), "У Марусі"(1920). Чотирнадцятискладовик з перехресним римуванням представлений у Степана Чарнецького однією поезією - "Понісся за тобою" (1920). Урегульовані одинадцятискладовики з катренним римуванням властиві поезіям "Над Сочі берегами"(1920) та "Часом моє серце..."(1908).

Різноскладова нерегульована силабічна будова характерна для двох поезій - "Не жди"(1908), "І рож не стало"(1908).

Силабічні твори часто відзначаються значним відсотком дієслівних та точних рим. Найчастіше автор вдається до перехресного римування. Паралельне або суміжне римування зафіксовано у кількох поезіях.

У силабічних віршах великий відсоток хореїзації та амфібрахізації, а також тонізованих рядків, що свідчить про тяжіння молодомузівського поета Степана Чарнецького до силабо-тонічної системи віршування.

Список літератури

1. Чарнецький С. Сумні ідем (вибір поезій) / Степан Чарнецький. – Львів-Київ: Шляхи, 1920. – 74 с. – ("Новітня бібліотека"). – (ч.34).
2. Чарнецький С. "В годині сумерку" / Степан Чарнецький. – Львів: накладом М. Петрицького з „Загальної друкарні", 1908. – 94 с.
3. Качкан В. Мав найкращі надії на будучину... (Степан Чарнецький у літературно-мистецькому процесі) / В. Качкан. - С. 424-441.
4. Мориквас Н. Поетичний дебют С. Чарнецького "В годині сумерку" // Надія Мориквас. // Слово і час. – 2007. – №5. – С. 56–61.

Використання граматичних трансформацій у перекладі роману Ф.М.Достоевського «Злочин і кара»

Роман Федора Михайловича Достоевського «Злочин і кара» став знаковим для світової літератури. Завдяки тому, що автор порушує одвічні проблеми людського буття, цей класичний роман залишається актуальним. Не менш важливим і переклад цього твору, саме завдяки йому ми можемо оцінити зразок художньої прози, інтерпретований українською мовою.

Ми вважаємо, що художній переклад є важливим компонентом культури, оскільки завдяки йому збагачується і розширюється кругозір читача, при перекладі пересікаються не тільки мови, а й культури. Мета перекладу – досягнення адекватності, збереження змісту і передача форми.

Трансформації – основний інструмент перекладача. Причинами їх використання є істотні розбіжності у граматичній структурі мов і власний стиль перекладача, який добирає відповідники на свій розсуд.

Аналіз граматичних трансформацій покликаний виявити особливості мовних відповідників, специфіку взаємодії двох мов у прозовому тексті на граматичному рівні.

Граматичні трансформації – це способи перекладу, при яких змінюється граматичне значення одиниці. При перекладі серед граматичних трансформацій переважають заміни. Замінюватись можуть одиниці будь-якого рівня мови оригіналу: частина мови, член речення, тип речення. Наприклад :

В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С—м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту.»[1, с. 31]

На початку липня, надзвичайно жаркої пори, яось надвечір, з своєї комірчини, яку наймав у пожилців в С-му провулку, на вулицю вийшов юнак і повільно, мовби в нерішучості, попрямував до К-на мосту [2,с. 7]. Ми можемо спостерігати заміну іменника «время» в російській мові середнього роду, іменником «пора» жіночого роду в українській мові.

Граматичні трансформації також передбачають і опущення: щоб спростити текст, перекладач може опустити деякі слова (в деяких випадках і речення), якщо вважає їх неважливими для відтворення смислового значення висловлення.

Наприклад: *Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен* [1, с.33] // *До речі, він був напрочуд гарний з себе, з прекрасними темними очима, темнорусявий, стрункий, на зріст вище середнього* [2, с.9].

У цьому випадку перекладач опустив прикметник «строен», оскільки він має синонімічне значення до прикметника «тонок».

Можемо зробити висновок, що граматичні трансформації використовуються для того, щоб інтерпретувати розбіжності у структурі двох мов. А також для того, щоб мова перекладача була зрозуміла читачам.

Представлений аналіз використання перекладацьких трансформацій у перекладі роману Ф.М. Достоевського „Злочин і кара” дозволяє нам підсумувати, що найчастіше при перекладі використовуються трансформації граматичної заміни морфологічних категорій та структури складних речень.

Список літератури

1. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание / М. : Художественная література, 1978. – 445с.
2. Достоевський Ф. М. Злочин і кара / Пер. І. М. Сергєєва. К.:Держлітвидав України, 1958. – 668с.

Аналіз спрямованості імператива у пісенних текстах Андрія Кузьменка

Введення адресата мовлення в обов'язковий компонент ситуації волевиявлення значно звужує не лише парадигму дієслова наказового способу, а й кількість наказово-спонукаль-них конструкцій. При цьому особливе місце відводять наповненню позиції адресата мовлення: від реальної істоти – потенційного виконавця казуваної дії – до узагальненої особи (умовного співрозмовника). У другому випадку імператив виконує функцію номінації спонукуваної дії з одночасним зменшенням ролі наказовості.

Розширення меж адресованості імператива – це особливість його вживання у пареміях, рекламних слоганах, у текстах пісень. Характер спонукальної спрямованості може бути двояким: а) спрямованість спонукування до конкретної особи/ осіб; б) спрямованість спонукування до всього народу/громади.

Найчастіше в поетичних творах можна зустріти спрямованість імперативних ставлень до конкретної особи/осіб. Винятком не стала і пісенна творчість Андрія Кузьменка. Серед таких спонукальних конструкцій найпоширенішою є апеляція до небайдужої герою людини. Зазвичай Андрій Кузьменко не використовує звертань під час спонукування, що є однією із характерних рис його творчості. **Візьми собі шалик, візьми собі плащ, нікого не бійся, ніколи не плач!** (пісня «Годинник»); **Притулися тихенько, обійми мене ніжно, знаєш – зовсім не смішно!** (пісня «Притулися»).

Однак в поодиноких прикладах маємо імперативні речення з називанням адресата мовлення - вокативами. *Моя Королево, по-цілуйся зі мною!* (пісня «Моя Королево»); *Мам, ти мене вибач, що я став дорослий* (пісня «Мам»).

Також до цієї підгрупи належать пісенні твори, в яких волевиявлення спрямоване найчастіше до колективу осіб, об'єднаних спільною справою. *А в нас під ногами чужі хробаки, то ж дайте їм їсти, налийте води!* (пісня «Годинник»); *Ай джаламбай, ану, дівчата, відкривайте двері!* (пісня «Джаламбай»).

Зауважимо, що спонукування до конкретної особи/осіб більш характерне для пісень, написаних у I період творчості гурту «Скрябін» до Помаранчевої революції 2004 року, під час якої Андрій Кузьменко збагнув, як музика впливає на слухачів. З погляду лінгвістики, це проявляється в тому, що в автора виникло переконання у необхідності звертатися до мас безпосередньо, уникаючи спонукування через ліричного героя.

Другою підгрупою спрямованості спонукальних ставлень є адресованість імперативної конструкції до всього народу. Відомо, що пісню закликали до бою, об'єднували національний дух. Із такими ж спонукуваннями звертається у своїй творчості Андрій Кузьменко до українського народу. Їхня кількість збільшується під час II періоду творчості – після 2004 року. Імперативні конструкції, спрямовані до певного загалу, можна розподілити на:

а) спонукування до народу, громадян держави: *Ми всі люди на землі, ми тут зовсім не одні. Давайте допоможемо тому, хто у біді!* (пісня «Повінь»); *Але ми – українці, нормальні, здорові, напишімо своїм дітям правильну історію!* (пісня «Наші»).

б) спонукування зі зверненням до когось одного, але стосується кожного: *Любов як дим, вдихни на повні груди, і якщо зможеш – не видихай* (пісня Падай»); *Тікай! Бо скоро буде війна, шукай собі місця, де вар'ятів нема* (пісня «Годинник»). Наведені конструкції притаманні найчастіше поетичним творам, пісням, промовам, а особливо прислів'ям.

Отже, проаналізувавши фактичний матеріал, можемо зробити висновок, що у пісенній творчості Андрія Кузьменка органічно поєднано спонукальну спрямованість як до одного реципієнта, так і до кількох, а навіть цілої країни. Така адресованість підтверджує розуміння письменником і композитором важливості пісенної творчості у формуванні громадської думки.

Список літератури

- <http://www.pisni.org.ua/persons/175.html#works>

**Чорнобильська тематика у творчості Любові Пономаренко
(на матеріалі малої прози письменниці)**

Наприкінці ХХ століття небезпечні наслідки технічного розвитку стають для людства все очевиднішими: катастрофа на Чорнобильській АЕС, яка умовно поділила життя на “до” і “після”, зрушивши психіку людини в бік страхів, стандартизація суспільного та особистого життя перетворили особистість на бездушного робота. Саме тому до цієї теми неодноразово у своїх творах звертаються сучасні письменники. Серед них значне місце посідає авторка новел та оповідань Любов Пономаренко.

Вона одна з яскравих і самобутніх українських письменниць, неперевершений майстер неоімпресіоністської новели. Її проза – це письмо вразливого і зрячого серця, яскраве, густе і вишукане за формою. У кращих новелах Любові Пономаренко засвідчено виразну й переконливу ознаку талановитості авторки, її своєрідне світобачення і світосприймання.

У новелі “Синє яблуко для Ілонки” письменниця надзвичайно майстерно, за допомогою образності й лаконічності слова показує, як внаслідок страшної катастрофи життя героїв ділиться на два періоди. Ілонка, згадуючи до-Чорнобильський світ, в онколікарні переосмислює своє життя: “Бо все життя чогось чекала. Поки Дмитро вивчиться, поки сини підростуть, поки хату поставите” [1, с. 20]. Відчуття приреченості й абсурду викликають у людей не лише розгубленість, а й лють, втрату людиною її людської суті. Таке страшне відчуття охопило молоду жінку, яку привели до лікарні слідом за Ілонкою. Вона “звивалась і кричала”: “Убийте, вдав'їть мене, не хочу! Що вирячилась? У нас тут у кожній смерті сидить!” [1, с. 20]. Чорнобильська катастрофа ніби проникла у внутрішнє життя героїв і поволі почала його руйнувати.

Любові Пономаренко притаманна точність та економія слова. Для того, щоб намалювати картину, авторка обходить кількома словами. Так, вона не просто пише, а немов малює словом в кожному творі. Змальовує лише реалістичне сільське життя, яке Любов Пономаренко добре знала, бо жила ним. Здається, що кожен твір письменниці пережитий і переплаканий нею самою. З невимовним трагізмом вона передає думки і переживання сільської жінки Нинили з новели “Дерево облич”. Головна героїня не розуміє, чому люди покинули село, батьківські могили, вишиті рушники, чому “за десять верст живої душі немає” [2, с. 33], і чекає їхнього повернення, доглядаючи самотні хати й городи: “Господи, все село на одну душу покинули” [2, с. 32]. Коли руйнується стандартне існування, одвічні цінності, людина починає замислюватися над усім своїм попереднім життям: “Чого вона була така скажена? Всю роботу на світі хотіла переробить. Чого вона Петька не жаліла?” [2, с. 33].

Герої творів Любові Пономаренко – добрі й довірливі, тому легко обманюються і не завжди можуть вистояти у складних життєвих випробуваннях. Нинила, яка не в змозі прийняти загибель сина внаслідок Чорнобильської катастрофи, вихлюпує свій біль на сторонню людину: “...Стиснувши гострі кулаки, пішла на нього, ще мить – і вгризлася б зубами або кулаками посікла” [2, с. 33]. Атомний вибух прогрімів не тільки на станції, а й у душі жінки.

Письменниця розповідає про Чорнобильські події крізь призму ідеї життя, що донедавна сприймалося, як вічне й незнищенне, а сьогодні підлягає реальній загрозі знищення. У центрі розповідей-страждань здебільшого змальовується доля жінки-матері. Цю класичну гуманістичну тему авторка висвітлює дуже своєрідно і навіть несподівано.

Список літератури:

- Синє яблуко для Ілонки : Новели та повість / Любов Пономаренко. – Львів: Піраміда, 2012. – 196 с.
- Любов Пономаренко. Помри зі мною: Вибрані новели. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2006. – 152 с.

Особливості написання матеріалів для онлайн-медіа

Разом із процесом глобалізації масової інформації відбувається перехід від друкованих засобів масової інформації до електронних. Замість звичних паперових видань створюється все більше інформаційних веб-ресурсів. Водночас вибудовується нова структура і вигляд журналістики в інтернеті. Хибно вважати, що можна перевести текст з газети на сайт і він буде цілком успішним. Журналістика в інтернеті має свою специфіку, яку зараз активно формують і досліджують.

Для жанрів друкованої преси текст повинен бути чітким, зрозумілим, лаконічним, що зумовлюється обмеженою газетною площею. Натомість на інформаційних веб-сайтах можна збагатити його гіперпосиланнями на схожі чи попередні новини, а для більшої ілюстративності додати фото-, відео- чи аудіоматеріали. Це суттєво змінює роботу журналіста. Якщо раніше йому достатньо було поїхати на місце події, занотувати деталі й створити з цього текст, то тепер обсяг роботи значно збільшується. Медійник у мережі повинен володіти навичками фото- та відеозйомки, монтажу, роботи з графічними редакторами тощо. В інтерв'ю для «Медіакритики» заступник редактора інтернет-видання «Zaxid.net» Я. Іваночко зазначив, що в умовах універсальної журналістики «треба вчитись всього» [3]. Така ситуація породжує нові виклики в професії, які вимагають оперативних рішень.

Найважливішу частину матеріалу досі буде становити текст. Водночас для нього тепер є специфічні правила побудови. Окрім гіперпосилань на джерело і схожі матеріали, важливо якомога частіше вживати назву самого ЗМІ в тексті. Це забезпечить більшу ймовірність того, що ваше медіа буде вищим у пошуку. Для активнішого просування треба використовувати теги зі словами, що чітко окреслюють тему розмови.

Усі заголовки мають бути простими, легко запам'ятовуватися і привертати увагу. Тим паче, що саме вони повністю або частково з'являються в результатах пошуку. Окрім того, заголовки мають бути максимально інформативними, наприклад: «ІМА8А виявило ознаки органічного життя на Марсі» чи «Японський уряд розповів про НЛО» [4, с. 93].

Часто у якості джерела інформації журналісти використовують соціальні мережі. Про це варто вказувати у першому реченні або абзаці. «Якщо мова йде про неперевірену інформацію, яку ваша редакція все ж вирішила використати, то вкажіть джерело відразу в заголовку. Якщо це частина окремого тексту, то перед цитуванням слід зазначити, що цю інформацію перевірити не вдалося, але, враховуючи контекст, вона може бути важливою для читача», – пише медіаекспертка О. Голуб [1, с. 56–57].

Слід звернути увагу і на обсяг матеріалу. Традиційно одна сторінка тексту на екрані містить приблизно 1-1,5 тис. знаків, тож стандартна стаття розміром 3-3,5 тис. – це вже три «екранних» сторінки [1, с. 463]. В інтернеті такий текст виглядатиме більшим, ніж на папері. Тож, якщо відразу не зачепити читача заголовком і цікавим викладом матеріалу, то малоімовірно, що текст дочитають до кінця.

Зрештою першорядне завдання онлайн-медійника – зберегти в інтернет-ЗМІ класичні канони журналістики. І хоча принцип роботи журналіста в мережі інший, усе ж у текстах останній повинен дотримуватись об'єктивності, виваженості, логічності матеріалів, забезпечувати правдивість і достовірність фактів.

Список літератури

- Аньєс І. Підручник з журналістики / Ів Аньєс. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2013. – 544 с.
- Голуб О. П. Медіакомпас : путівник професійного журналіста. Практичний посібник / О. П. Голуб. – К. : ТОВ «Софія-А», 2016. – 184 с.
- Павліченко Т. Ярослав Іваночко: «Ідеї – це головне» [Електронний ресурс] / Тетяна Павліченко // Медіакритика. – 2016. – 27 квітня. – Режим доступу : <http://www.mediakrytyka.info/onlayn-zhurnalistyka/yaroslav-ivanochko-ideyi-tse-holovne.html>.
- Потятиник Б. В. Інтернет-журналістика : навч. посіб. / Б. В. Потятиник. – Львів : ПАІС, 2010. – 246 с.

Онімний простір малої прози Марії Матіос (на матеріалі збірки „Нація”)

Вивчення функціонування онімів у художньому тексті, маючи порівняно нетривалу традицію (приблизно півстоліття), усе більше привертає увагу дослідників. Власні назви у тексті дають неоціненну інформацію для його інтерпретації. Вони забарвлюють, увиразнюють твір, виконуючи й текстотвірну функцію.

В ономастичній літературі для позначення організованої сукупності власних імен, що функціонують у межах художнього твору, використовують низку термінологічних словосполучень: ономастичний простір, онімичний простір, онімний простір, поетонімосфера.

Українська література є невичерпним джерелом для досліджень із літературної ономастики, вона подає блискучі взірці ономастичної майстерності письменників, тому ономасти постійно працюють над вивченням Національної літературно-художньої системи називання.

Нашу увагу привернула творчість сучасної української письменниці Марії Матіос та її вміння працювати з власним іменем.

Для аналізу ми обрали оповідання письменниці зі збірки „Нація”. Вони, на нашу думку, найбільш повно відображають підходи автора до підбору та творення власних назв, дають можливість чітко простежити особливості ідіостилу письменниці.

Мета дослідження полягає у здійсненні комплексного функціонально-стилістичного аналізу онімії малої прози Марії Матіос і виявленні лінгвальних особливостей номінацій у сучасному тексті.

Методом суцільної вибірки було виділено 322 оніми, більшість із яких антропоніми. Письменниця називає своїх героїв незвичними, нетиповими для українців іменами та прізвищами: Ольдзя, Гершко, Юр’яна, Мидора, Марєя, Дунусь, Сільва, Ада, Сидонія, Ялина; Береза, Орел, Довгопол, Юрдибало, Фіцик, Їлак. Ми виявили тяжіння письменниці до способу словотворення суфіксації при творенні пестливих і згрубілих назв, а також андронімів: Коляй, Богдась, Федусько, Ілько, Тонця, Грицько; Климиха, Джурячка, Філіпчачка, Петрашиха, Їлачиха, Місько. Поширеними серед антропонімів є також назви родин (Шевчуки, Джуряки, Поповичі, Шандри, Продани).

Антропонімам в оповіданнях письменниці не поступаються і такі розряди та класи онімів, як: топоніми, теоніми, зооніми, ідеоніми, хрематоніми, ергоніми та гідроніми. Кожну власну назву Марія Матіос по-своєму подає і надає їй важливості у тексті.

Топоніми та гідроніми, наприклад, допомагають нам побачити місце події, надають текстові певного регіонального колориту. Це, здебільшого, назви буковинських сіл, міст, гір і річок (Ріжі, Великий Рожен, Брустури, Тисова Рівня, Вижниця, Криворівня, Джурів; Магура; Черемош, Дністер), а також назви шляхів сполучення – дромоніми (Курська дуга) та назви внутрішньоміських об’єктів (Калинівський ринок). Використано також назви географічних об’єктів, утворених від власного імені людини – антропотопоніми (Хеопсова піраміда).

При дослідженні онімії збірки „Нація”, ми виявили надзвичайну увагу письменниці до цінності духовного світу людини. В оповіданнях наявні назви християнських свят (Іллі, Василя, Юрія, Великдень, Різдво, Зелена неділя, Покрова та ін.), священних локусів (Аннина гора), назви Святого Письма (Євангеліє, Біблія), а також назви Бога, Ісуса Христа, Діви Марії та назви пов’язаних з ними реалій (Прод-Іскаріот).

Зокрема теонім Бог ужито тут близько 60-ти разів у формах: Бог, Боже, Господь Бог, Христе-Боже, Божа неділя, Божа поміч, світ Божий, слуга Божий, Божа благодать та інші.

Зібраний і проаналізований матеріал свідчить, що Марія Матіос творчо і доцільно використовує власні назви у збірці „Нація”, надаючи їм особливого звучання і значення. Так оніми дають змогу письменниці увиразнити та виокремити власний ідіостиль з-поміж творчості сучасних класиків української літератури.

Сфера сакрального: маркери експресивності в релігійному дискурсі

Релігійний дискурс як сукупність усіх мовленнєвих актів, жанрів, текстів, що релевантні для сфери сакрального і стосуються релігійного культу, ритуалу, віри, таїнства, церкви, духовенства, був предметом багатьох лінгвістичних студій (С. Богдан, Н. Гуйванюк, З. Куньч, І. Набитович, В. Німчук, Т. Новікова, Л. Полюга, М. Скаб, Л. Ткач та ін.). Його унікальність полягає в тому, що „до учасників релігійного дискурсу належить Бог, до якого звернені молитви, псалми, сповіді” [1, с. 7]. Водночас у межах релігійного дискурсу, як зауважує С. Шабат-Савка, експлікуються „інтенції сакральності, спрямовані на прагнення автора інтенції, з одного боку, утверджувати велич і силу Божого слова, залучати людей до віри, давати пояснення і тлумачення тим чи тим релігійним догматам, сентенціям, висловленням, а з іншого – передавати особистісні почуття людини, просити в Бога захисту, прославляти Господа й дякувати” [3, с. 21–22].

Жанрову своєрідність релігійного дискурсу виформовують різні тексти: Біблія, Євангелія, молитва, псалми, катехізис, повчання тощо. Зрозуміло, кожному мовленнєвому регістру властивий особливий репертуар дискурсивно-жанрових одиниць, з-поміж яких вирізняються передусім маркери експресивності, що увиразнюють високий стиль релігійного дискурсу. Це, зокрема, **риторичні питання**, які створюють його величавість та емоційність, виражають емоційно-оцінне ствердження або заперечення, напр.: *Яка ж користь людині, що здобуде весь світ, але душу свою занепасти?* [Мр., 8: 36]; *І чого в оці брата свого ти заскалку бачиш, колоди ж у власному оці не чуєш?* [Мт., 7:3].

До маркерів експресивності належать **спонукальні висловлення**, що слугують аксіологічними настановами й заповідями Ісуса Христа та його учнів (апостолів, святих, служителів церкви). Комунікативне завдання таких конструкцій – показати праведний шлях людині, навчити „правил поведінки щодо Бога, щодо інших і щодо суспільства, скоригувати цю поведінку в разі потреби та застерегти від можливих похибок у майбутньому” [2, с. 80]: *Шануй батька твого і матір твою, і добре тобі буде, і довго житимеш на землі; Не вбивай; Не чини перелюбу. У молитовному дискурсі спонукальність увиразнює найпотаємніші та найсокровенніші прохання вірянина: Паду навколішки перед Тобою й блажаю Тебе, Боже, очисти мене від страху й безнадії* (М. Івасюк);

В ораторсько-проповідницькому дискурсі важливу роль відіграють **розповідні конструкції**, комунікативна мета яких розтлумачити Святе Письмо, привернути увагу до Біблії, прославити церкву та святих: *Воскресіння Христове є утвердженням нашої віри, опорою нашої надії і торжеством любові* (Епіфаній).

Окличні висловлення виражають урочистість та пафосність релігійного дискурсу, наприклад, емоційно-вольові інтенції того, хто молиться (*Яка ти красна, Матінко Христова!* (Ю. Федькович); *Хвала Тобі, Владико мій, і царю всіх Святих!* (В. Щурат).

Отже, конструкції експресивного синтаксису увиразнюють афористичність та риторичність релігійного дискурсу, слугують релевантними засобами його естетичного оздоблення та ціннісних настанов.

Список літератури

- Карасик В. И. Религиозный дискурс / В. И. Карасик // Языковая личность : проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : [сб. науч. тр.]. – Волгоград : Перемена, 1999. – С. 5 – 19.
- Паславська А. Мовленнєвий жанр „заповідь” в аспекті міжкультурної комунікації / Алла Паславська // Мовленнєві жанри в міжкультурній комунікації : [монографія]. – Львів : ПАІС, 2010. – С. 63 – 83.
- Шабат-Савка С. Функційно-змістовий потенціал інтенцій сакральності в релігійному дискурсі / Світлана Шабат-Савка // Науковий вісник Чернівецького університету : [зб. наук. пр.] / Романо-слов'янський дискурс. – Чернівці : Видавничий Дім „Родовід”, 2016. – Вип. 772. – С. 21–26.

Тропи у поетичних творах Мар'яна Лазарука (на матеріалі збірок «Руки Сіяча» і «Черн:зухвалі візії»)

Одним із яскравих представників молодшої сучасної української поезії є Мар'ян Лазарук. Автори рецензій та відгуків щодо творчості письменника, здебільшого, описували саме тематику його віршів. Про художній аспект творів Мар'яна Лазарука досі сказано зовсім мало. У цьому дослідженні розглянемо тропи, які використовує поет.

Виразною особливістю поезій Мар'яна Лазарука є активне використання метафор. У віршах зустрічаємо як прості (які використовуємо у повсякденній мові), так і складні метафори. До простих належать такі: *Та чому кипить кров? Значить, досі поблизу мара...* [2, с. 20], *Відчувати несила // Любов огортає так ніжно...* [2, с. 41]. Наявні вони і у віршах «Летіла вода з Говерли униз», «Минулося», «Залишу я тебе для ранку», «Ти бачиш нині кришталевий ліс». Набагато більше в автора складних метафор: *Немов залежність та найкращий лік, // Іржею зводить металеві плити* [1, с. 28], *А за вікном густе гілляччя днів // Репрезентує пестоці колючі* [2, с. 54], *...вчора знову, // Замкнувши час в задушливій кімнаті, // До дна допивши каву і розмову, // Ми розчинилися на циферблаті* [2, с. 65].

Письменник часто послуговується персоніфікацією. Предмети і явища набувають людських рис у таких його віршах: «Я знаю тебе, ти терпка...», «Ти не повіриш, але вчора знову...», «Квіти грому», «Озеро», «І танець, і вінець...». Незвично і своєрідно автор використовує персоніфікацію у вірші «Спека. Дурієш...»: *Доц у швидкій не доїхав, а значить, не вправ* [2, с. 64], у творі «Ранок цілує...»: *Ранок цілує спросоння зіниці, // День провокує випити кави* [1, с. 48]. Рідше Мар'ян Лазарук звертається до уособлення – перенесення якостей живих істот на предмети і явища: *Заскиглить оркестр* [2, с. 47].

Задля увиразнення зображуваного поет часто використовує порівняння. Він вдається до порівнянь, утворених за допомогою сполучників: *І у церкві, як у астрономі* [1, с. 77], *А ніч, мов птах з поламаним крилом* [1, с. 99]. Рідко трапляються безсполучникові порівняння: *Промінь сонця – лякливий птах* [1, с. 34]. Досить часто фіксуємо індивідуально-авторські порівняння: *Світ завмер, як поламана дзига* [1, с. 83], *Люди, як звірі, в мебльованих норах* [1, с. 12].

Для наголошення на характерній ознаці предмета і явища Мар'ян Лазарук активно послуговується епітетам. Найчастіше використано прості епітети: *глухої ночі* [1, с. 26], *думки важкі* [1, с. 62], *солодкі і п'янки омани* [1, с. 16]. Трапляються і оригінальні, авторські: *радіоактивні троянди* [2, с. 76], *скоцюрблений погляд* [2, с. 31], *тихаті ембріони* [1, с. 8]. Здебільшого автор застосовує метафоричні епітети: *крилата гора* [2, с. 43], *знекровлена кропива* [1, с. 99], *лукавий блюз* [2, с. 98], рідше – гіперболічні: *правічна імла* [2, с. 91]. У поезіях Мар'яна Лазарука зустрічаємо такий троп, як метонімію: *Тривожні вісті скачуть на коні* [1, с. 106]. Частіше застосовано різновид метонімії синекдоху: *Оченьта невинно зиркнуть з-під вій* [2, с. 44], *Голос кличе до сніданку* [1, с. 74]. У віршах знаходимо і гіперболу, яку автор використовує задля особливого увиразнення явищ, дій ліричного героя: *Я осушу гирло річчине* [1, с. 25], *Непереборна важкість повік* [2, с. 27].

Філософській заглибленості допомагає оксиморон, що спонукає читача подумати над сенсом написаного: *... проте ми цнотливі нудисти* [2, с. 53], *Сліпі футуристи // малюють з натури пейзажі* [1, с. 76]. Більшість поезій просякнута медитативністю через протиставлення контрастних понять (антитеза): *Щастя і зло // чорне і біле* [1, с. 51], *Сміх і регіт, і крик, і ридання* [1, с. 11]. Ще однією особливістю художнього світу Мар'яна Лазарука є чимала кількість символів. Один із яскравих символів наявний у вірші «Минулося...» - *ридає Єремія* [1, с. 72]. Це символ віри і надії на краще, попри страждання і перенесені випробування.

Використовує автор також іронію. У триптиху «Риторичне», він критично оцінює звичне: *Бо спати добре – то велика сила // Це друга з істин (перша – у вині)* [2, с. 71].

Поетичний світ Мар'яна Лазарука характеризується наявністю метафори, несподіваного порівняння, легкого, але влучного епітета та багатозначного символу.

Список літератури

- Лазарук М. М. Руки Сіяча: Поезії / М. М. Лазарук. – Чернівці: Книги – XXI, 2006. – 112 с.
- Лазарук М. М. Черн: зухвалі візії: Поезія / М. М. Лазарук. – Чернівці: Букрек, 2009. – 96 с.
- Ткаченко А. Мистецтво слова: [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навч. закладів] / Анатолій Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і доповнене. – К., 2003. – 448 с.

Фольклористична діяльність Василя Сокола

Народну неказкову прозу Буковини українські (і не тільки – В.М.) фольклористи записували здавна. Перші записи датуються кінцем XIX – початком XX століть. Серед записувачів значаться й І. Франко, Г. Купчанко та О. Лоначевський, П. Нестеровський, Г. Дем'ян, А. Яківчук, М. Іванюк, В. Сокіл, І. Безручко, В.Костик та ін. Досить повним виданням, у якому є фольклорні фіксації топонімічних легенд та переказів з Буковини є збірник «Писана Керниця» [3], який упорядкував В. Сокіл. Матеріали до нього збирали й упорядник цього видання (В. Сокіл) і Г. Дем'ян, який повизбирував у нашому краї чимало текстів народної прози, зокрема на Заставнівщині.

Сутність кожної людини проявляється у її праці. Пізнавати вже створене, вивчати нове, невтомно трудитися – характерні риси Василя Сокола, доктора філологічних наук, професора, завідувача відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України. Своє покликання він знайшов на шляху осягнення усної словесності. Його діяльність послідовно проходить у двох напрямках як класичного фольклориста – збирацькому та теоретико-дослідницькому [1]. Василь Сокіл народився 27 вересня (за паспортом – 1 жовтня) 1954 року в карпатському селі Волосянка Сколівського району на Львівщині.

Чималу роль у зацікавленні В. Сокола фольклором відіграв Г. Дем'ян, з яким йому випало щастя співпрацювати понад 30 літ. Спілкування з інформантами у Григорія Васильовича відбувалося напрочуд легко, просто і завжди цікаво. Подібною практикою оволодів згодом і В. Сокіл. Однією з перших його фіксацій на магнітофону стрічку (до того були записи лише «під олівець») стала пісня «Ой за горов, за високов», яку виконала талановита співачка з Верхньої Рожанки Марія Дуб [4, с. 231—232]. З того часу почався відлік його цілеспрямованої фольклористичної діяльності.

Великим здобутком у науковій біографії В. Сокола стало вивчення етнокультурної традиції Франкового краю (с. Нагуєвичі, Ясениця Сільна, Уріж). Ця поїздка проходила із Г. Дем'яном та Г. Сокіл. Про перебування та хід експедиції Григорій Дем'ян занотував у своєму щоденнику.

Деякі зразки з ранніх записів В. Сокола за 1980-і роки були надруковані у збірці «3 гір Карпатських»: («Ой попід гай зелененький», «Ой дала ня мати та й за ліс, за тростину», «Ой поїхав Івасенько на тяжку войночку», «Ой поїхав козак на круту гору», «Ой мала вдова дрібні діти») [2, с. 80 – 81, 129, 137, 194 – 195, 210 – 212]. Переказ «Як опришки припинили бійку» увійшов до збірника «Ходили опришки» [5, с. 97]. Пастуші обрядові пісні з с. Ялинкувате опублікувала О. Чебанюк у збірнику «Календарно-обрядові пісні». Низка народних творів потрапила до видання «Весільні пісні» в упорядкуванні М.Шубравської («Болят кухарку ноги», «Неслава, кухарко, неслава», «А гусяк тонийкий, а й тонийкий смичок»). Наполегливий, енергійний і відповідальний, В.Сокіл продовжує генерувати творчі ідеї, визначати перспективні напрямки досліджень відділу, серед яких масштабний проект створення фольклористичної енциклопедії України, актуальної і вкрай потрібної для науки справи. На вивершенні монографічне дослідження про голодомор, а ще – кількатомне видання «Українських колядок і щедрівок».

Список літератури

1. Василь Сокіл. Бібліографічний покажчик / упоряд. Галина Сокіл, Наталія Сокіл. – Львів, 2005. – 68 с.
2. 3 гір Карпатських: Українські народні пісні-балади / упоряд., підгот. текстів, вступ. ст., приміт. та словник С.В. Мишанича. – Ужгород : Карпати, 1981. – 464 с.
3. Писана керниця: Топонімічні легенди та перекази українців Карпат / Зібр. і впоряд. Василь Сокіл. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1994. – 205 с.
4. Фольклорні матеріали з отчого краю / зібр. В. Сокіл та Г. Сокіл ; у ноті завела Л. Лукашенко. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 1998. – 614 с.
5. Ходили опришки: Збірник / передм., упоряд., приміт. та словник І.М. Сенька. – Ужгород : Карпати, 1983. – 384 с.

Антиколоніальні мотиви у романі «Укриті небом» Марії Дзюби

Антиколоніальний роман за тематикою можна віднести до політичного, за стильовими характеристиками до реалістичного. На сьогодні дослідженню роману як жанру, аналізу його різновидів присвячено чимало літературознавчих праць. Проблемою трактування антиколоніальних мотивів займаються дедалі інтенсивніше літературознавці В. Даниленко, О. Юрчук, Н. Наєнко, Я. Поліщук.

Українська письменниця, поетеса і художниця Марія Дзюба родом з Надвірнянщини Івано-Франківської області.

У доробку письменниці чотири романи. Перша спроба роман «Укриті небом» принесла їй не лише загальне визнання, а й славу талановитого прозаїка, членство у Спілці письменників України. Цей роман сміливо можна віднести до анти-колоніального, адже у ньому письменниця не тільки відстоює потребу національного визволення українців, але й вдається до опозиції російського колоніалізму [2, с.7]. Загалом роман поєднує між собою життя гуцулів у післявоєнний період, як об'єкта дискримінаційної політики російського режиму; авторка показує цю дисгармонію між суспільним та особистим, яка важка колективізація села, швидкий перехід до колгоспів. І все це через живе спілкування, діалоги сільських жителів, які бідкаються: «Вибір як серед моря: нема де напиться, зате є де втопитися. Якого пана Бог послав, такому доводиться служити» [1, с.155].

Роман має дві сюжетні лінії – доля воїна Миколи Соколоюка та простої дівчини Євдокії. Саме вони є «укриті небом», бо між ними велика любов, що долає будь-які обставини. Доля дійсно крокує по душах людей, саме це сталося із ними. Атеїстичне спрямування, жадливе ставлення, сирі тюремні камери, мо-ральне гвалтування, утиски спіткали цих двох особистостей, але вони витримали всі перипетії і залишилися разом. Письменниця поєднує ідеалізацію з приниженням, дискредитацією свободи героїв, симпатизує образам, яким важко переосмислити колоніалізм держави. Крім того письменниця протиставляє характери трьох жінок. Милу дівчину Євдокію, яка разом зі своєю сестрою вболіває за дух українства та легковажну Галину, яка не має діла до жадливих обставин, вона просто пливе за течією. Тобто з розвитком характерів головних героїв твору відкривається сутність антиколоніальної боротьби, селяни не лише відстоюють право українців, але й морально деградують, при звичаються до нового.

Атеїстичні настрої лунали скрізь і всюди. Святкувати Ве-ликдень заборонялося, хоча сільські жителі ходили освячувати паску. Згодом це обернулося арештом. «А ви не чули? Та відразу, як люди зі свяченим порозходитися по хатах, до церкви приїхала чорна «побєда» і забрала нашого священика. У місто його, сиротища, повезли» [1, с.182].

Авторка інтерпретує початок формувань сус-пільних колективів, одні бажали свободи, але інші покори. Характерним образом «покори» у романі є Омелько Пові-шеників. Люди з нього сміялися і говорили, що Омелько перший раз оженився на дівці, а другий на партії і вже, певно, до гробу буде їй вірним.

Отже, письменниця описує нам український люд, як на-ціо-нально свідомий народ, який має невеличкі слабкості, але керується великою ідеєю національної свободи. Тобто інтерес письменниці обумовлений дослідженню травми війни, коло-нізації, формування нової влади через призму образів на яких впливали не лише фізичне, а й психологічне й соціальне існування.

Список літератури

1. Дзюба М. Укриті небом [Текст]: роман / М.Дзюба. – Львів: Апріорі, 2014. – 300 с.
2. Марія Дзюба: Хто українець, той викупається в « Укритих небом»: [записав В.Мороз] // Галичина. – 26 січ.. – 7 с.

**Джерела формування світогляду
Віктора Петрова**

Упродовж шести десятиріч років ім'я і творча спадщина відомого вченого, письменника, літературознавця, критика, історика, археолога й філософа Віктора Петрова (1894–1969), званого в літературі як Віктор Домонтович і Віктор Бер, залишалися практично не відомі в Україні. Лише з початку 90-х років ХХ ст. науково-художні напрацювання В. Петрова повертається в українську історіографію, перевидаються художні твори письменника, його наукові праці, які по-новому осмислюються сучасною науковою елітою.

В. Петров походив із родини священика. Духовне середовище та християнські традиції, в яких виховувався В. Петров, мали визначальний вплив на становлення його особистості, формування світогляду, моральних принципів, характеру, вдачі. Пізніше отримані від батька ґрунтовні знання із теології стануть у пригоді як при викладанні богословських дисциплін у Теологічній академії Української автокефальної православної церкви під час перебування в еміграції, так і при написанні статей теологічно-духовної проблематики.

Навчання у Київському університеті святого Володимира на історико-філологічному факультеті сприяє інтелектуальним пошукам В. Петрова, який наполегливо й невтомно черпає знання із багатьох галузей наук.

У студентські роки робить перші спроби у науково-дослідній діяльності. Причому спогади вченого й архівні документи свідчать, що вже з перших курсів навчання з-під його пера з'являються цікаві філологічні наукові розвідки, високо оцінені професорами – С. Масловим, В. Перетцом, І. Огієнком та ін. «В армії дисциплінували рух людини, в Університеті – її розум» [2], – так писав В. Петров.

Значний вплив на літературно-естетичні погляди В. Петрова мало знайомство із «неокласиками», в колі яких викристалізувалися його основні ідеї щодо розвитку літератури і науки.

У 20-х рр. ХХ ст. В. Петров захоплено вивчає творчість Г. Сковороди, що позначилося на філософських поглядах ученого. Як стверджує сучасний дослідник В. Брюховецький, «уся його подальша доля великою мірою визначалася світоглядним спрямуванням видатного українського «мандрованого філософа» [1, с. 14], а також В. Петров поступово приходив до «осмислення й спроб застосування діалектичного методу стосовно гуманітарного пізнання» [1, с. 18].

Крім того, в цей період В. Петров займається збиранням і класифікацією усної народної творчості. Як дослідник-фольклорист застосовує запропоновані О. Потебнею лінгвістичні методи, «зв'язує фольклорний комплекс із первісною світоглядною основою, на ґрунті якої він виникав, з ідеологією часу (за визначенням В. Петрова)» [1, с. 31].

Отже, становлення світоглядних переконань В. Петрова відбувалося з урахуванням національних, релігійних традицій, інтелектуальної та духовної культури. Усе це сприяло виробленню системи думок і поглядів на ті чи інші явища.

Список літератури

- Брюховецький В. Здійснення дійсности, або viaDolorosанавспак / В. Брюховецький // Петров В. Розвідки [упоряд., авт. передм. та приміт. В. Брюховецький]. – К. :Темпора, 2013. – Т. 1. – 592 с.
- Петров В. Болотяна Лукроза. Спомини / В. Петров (Домонтович) // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://aej.org.ua/History/1442.html>

Типологія мотиву двійництва

У мистецтві двійництво – художній прийом, що генетично виріс з міфології, особливої популярності набув у творчості передромантиків і романтиків, застосовувався митцями-реалістами та модерністами, дійшов до наших днів, втілюючись у текстах постмодерністів і масової культури [1, с. 62]. Варіанти двійництва породжують нові форми, або вироджуються, перетворюючись у вільну від ідей двійництва сюжетну схему.

Так, Тит Макцій Плавт, використовуючи міфологічний сюжет про братів, розлучених в дитинстві («Два Менехми»), використовував схожість персонажів для руху інтриги, заснованої на плутанині двійників. Література Відродження використовує аналогічну схему для того, щоб підкреслити індивідуальне начало в людині, зображуючи зовні схожих персонажів внутрішньо різними (герої «Комедії помилок»

У. Шекспіра, Антіфол Ефеський і Антіфол Сіракузький, не мають нічого спільного, крім зовнішності). З іншого боку, епоха Відродження може представляти двійників-individuum'ів, що різко контрастують зовні, проте за своєю суттю вони продовжують складати змістовне ціле. На думку М. Бахтіна, це зумовлено особливою соціальною ситуацією, в якій мало місце співіснування двох аспектів життя у свідомості середньовічних людей – офіційного та карнавального, благоговійно-серйозного і сміхового [2, с. 69]. Це той рідкісний випадок, коли персонажі можуть мати різні цілі, але життєві шляхи їх прокладені по одній дорозі, тому що в серці вони носять одні ідеали (Пантагрюель і Панург, Дон Кіхот і Санчо Панса та ін.). Подібний тип двійників із плином часу так само зникає, перетворюючись на пару «герой і його дублер», який виконує переважно комічну функцію, де схожість «копії» з «оригіналом» носить ситуативний характер.

Витоки роздвоєння як літературного артефакту європейської літератури літературознавці вбачають також у християнському типі свідомості (божественне і земне начала людини), звертаючи увагу на те, що прагнення людини до Бога неминуче зустрічає на своєму шляху перешкоди, розставлені дияволом, і тому людина приречена на вічну боротьбу з їх проявами в своїй душі.

Предтечею образу двійника-спокусника був диявол, якого часто зображували в мораліте, європейських побутових повістях як утілення темної сили. Зі спокусником міцно пов'язаний мотив угоди, за якою герой втрачає душу [3, с. 104]. Знаходимо цей мотив у німецьких класиків А. Шаміссо («Дивовижні пригоди Петера Шлемиля»), в оповіданнях і повістях Е. Т. А. Гофмана (наприклад, «Пригоди в новорічну ніч»), у Й. В. Гете («Фауст») та ін. У сучасному літературознавстві за таким двійником вкорінився термін Doppelgänger – «друга натура, alter ego, що існує окремо, яка може бути осягнута психологічним почуттям, але не здатна жити без оригіналу» [4, с. 35]. Двійник-відображення може стати чи бажаним співрозмовником («Двійник, або Мої вечори в Малоросії» А. Погорельського), чи небажаним нагадуванням про власну душевну потворність («Вільям Вільсон» Е. По) [5, с. 59]. Отже, мотив двійництва стає транзитивним для літератури.

Стійкі за своєю природою види двійництва протягом часу відбивалися у творах у різних версіях відповідно того чи іншого історико-культурного контексту. Уособлюючи певний бік душі героя, вони, на відміну від нього, відзначалися внутрішньою цілісністю.

Список літератури

- Агранович С. З. Двойничество : [Текст] / С. З. Агранович, И. В. Саморукова. – Самара : Изд-во «Самар. ун-т», 2001. – 132 с.
- Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского : [Текст] / М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 240 с.
- Берковский Н. Я. Романтизм в Германии : [Текст] / Н. Я. Берковский. – Л. : Худ. лит., 1973. – 525 с.
- Игнатов С. С. Э. Т. А. Гофман. Личность и творчество / С. С. Игнатов. – М. : Наука, 1984. – 196 с.
- Холодов А. Б. Мифопоэтика: Мотив и сюжет в системе мировидения классика (М. Ф. Достоевский, И. А. Бунин) / А. Б. Холодов. – О. : Астропринт, 2001. – 105 с.

Твори Пантелеймона Куліша як джерело реєстру „Словаря української мови” за редакцією Б. Грінченка

Творчість П. Куліша засвідчує „унікальний досвід видатного письменника-реформатора, що виступив творцем нових жанрів і стилів, а своєю творчістю охопив майже все XIX ст.” [1, с. 1]. У 1856–1857 рр. П. Куліш видав двотомник „Записки о Южной Руси”, де запровадив новий фонетичний правопис (кулішівку) [2, с. 284]. Високу оцінку письменникові дав відомий мовознавець В. Сімович, підкреслюючи, що українську мову, яку П. Куліш „любив понад усе, якою був усе захоплений і якій приписував велике, а то чи не найбільше значіння для нашого національного життя” [3, с. 337], він знав до найтонших відтінків. В. Чапленко вважав, що „ніхто-бо з-поміж його [Куліша] товаришів кирило-методіївців <...> так наполегливо та багато не працював над українською мовою, як він” [5, с. 105]. П. Куліш обстоював думку, що українська літературна мова повинна увібрати й елементи старої мови. На зв’язок мови його творів з архаїчними джерелами вказував Ю. Шевельов [6, с. 28].

У радянський період замовчували видатну роль П. Куліша в перекладі книг Святого Письма. Упродовж довгого часу ця частина духовної спадщини письменника була маловідома й майже не досліджена. Та все ж і тоді визнавалося, що в романі „Чорна рада” є реалістичне зображення явищ минулого України, а переклади творів В. Шекспіра, Дж. Байрона, О. Пушкіна, А. Міцкевича, Ф. Шіллера, Й.-В. Гете, Г. Гейне становлять „певну цінність, головним чином, з мовного боку” [4, с. 477]. Однотомне видання творів П. Куліша 1969 р. використане при укладанні академічного „Словника української мови” в 11 томах (1970–1980), проте в українсько-російському „Словарі української мови” (1907–1909) досягнення П. Куліша в розвитку української літературної мови подані значно ширше. Б. Грінченко, як упорядник і редактор „Словаря...”, включив до його джерельної бази значний перелік творів П. Куліша: „Чорна рада, хроніка 1663 року” (1857), „Граматка” (1857), „Записки о южной Руси. Издаль П. Кулишь” (1856–1857), „Хата” (1860), „Хмельницщина. Историчне оповідання” (1861), „Досвітки. Думи і поеми” (1862), перших п’ять книг Святого письма (1869), „Іов. Переспів Павла Ратая” (1869), „Псалтирь або книга хвали Божої. Переспів український Павла Ратая” (1871), *Святе письмо нового завіту...* (в перекладі П. Куліша та І. Пулюя, львівське видання 1880 р. та віденське видання 1871 р.), „Дівоче серце. Ідилія” (1876), „Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року”, „Хуторна поезія” (1882), „Магомет и Хадиза. Поема” (1883), драма „Байда, князь Вишневецький” (1885), „Дзвін. Староруські думи й співи” (1893), „Маруся Богуславка. Поема” (1899, 1901); „Драмована трилогія. Цар Наливай, Староруська драма”, „Драмована трилогія. Частина друга. Петро Сагайдачний” (1900); „Оповідання. З переднім словом М. Чернявського” (1900).

Аналіз словникових статей, у яких подані покликання на твори П. Куліша у „Словарі...” за ред. Б. Грінченка, показав, що багатьох слів, відтінків значень та зворотів, яких уживав письменник, бракує в сучасних словниках української мови. Отже, такі мовні одиниці потрібно ретельно досліджувати і повертати до словникових реєстрів.

Список літератури

1. Мороз Т. В. Лексика перекладів книг Святого Письма у контексті розвитку української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX століття: дис. канд. філол. наук: 10.02.01 – Українська мова / Мороз Тетяна Василівна / Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича. — Чернівці, 2007. — 20 с.
2. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Зяблюк та ін. — 2-ге вид., випр. і доп. — К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. — 824 с.
3. Сімович В. Кулішева мова й „кулішівка” / Василь Сімович // Сімович В. Праці у двох томах. Т. 1: Мовознавство / Упорядк. і передмова Л. Ткач. — Чернівці: Книги–XXI, 2005. — С. 336–340.
4. Українська радянська енциклопедія / Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки; Головн. ред. М. П. Бажан. Т. 7: *Коліївщина–Ланчин*. — К., 1962. — 576 с.
5. Чапленко В. Історія нової української літературної мови (XVII ст. – 1933 р.) / Василь Чапленко. — Нью-Йорк, 1970. — 448 с.
6. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови / Юрій Шевельов. — К.: Вид. дім „КМ Академія”, 2003. — 160 с.

Гастрономічна тематика повісті Ясунарі Кавабата “Тисяча журавлів”

Їжа, її приготування й споживання належать до важливої сфери життя, яка виявилася тісно пов’язаною з творчою діяльністю людини, з мистецтвом загалом і літературою зокрема. Невипадково гастрономічна тема отримала своє втілення у творах мистецтва, стала джерелом натхнення для живописців, музикантів і письменників від античних часів до сьогодення. Вже у ранніх текстах античних авторів можна прочитати детальний і яскравий опис сцен бенкетів (Платон, Плутарх, Геродот, Гомер). Ці описи дають уявлення не тільки про кулінарні уподобання і звичаї стародавніх греків і римлян, а й про культуру цих народів в цілому.

Тема “їжі” і сьогодні займає одне з провідних місць як в європейських, так і в східних літературах, зокрема в японській. Проте в літературознавчому дискурсі японський досвід залишається малодослідженим, хоча “кулінарних шедеврів” він нараховує чимало, починаючи ще з найдавнішої літературної пам’ятки – “Кодзікі”. ХХ століття презентувало ряд текстів, у яких гастрономія виступає ключовим сюжетотворчим чинником.

Зауважимо, що в японців своя філософія спілкування з людьми – зрозуміти один одного можна і без слів, без близького знайомства. Овіяна численними легендами і переказами, чайна церемонія – зовсім не звичне чаювання. Чайна церемонія – це своєрідне дійство, яке нерідко захоплює. Її ставлять в один ряд із мистецтвом ікебани, театром кабукі тощо.

Одним із письменників, який у творі розкриває тему чайної церемонії, був Ясунарі Кавабата. У повісті “Тисяча журавлів” (1951) перед нами постає історія життя головного героя Кікудзі. Саме з чайної церемонії у будинку Тікако розпочинається ключова сюжетна лінія повісті. Чайна церемонія стає не лише тлом, на якому розгортаються три любовні лінії, а кодом до розуміння стосунків цих людей. Усі вони пов’язані чаюванням і посудом для нього. Кожна з історій ніби переходить в іншу, при цьому переносячи із собою чашки, вази тощо. Кожна з цих речей несе особливу історію стосунків і переживань. У цьому і полягає святість даних речей. Вони слугують своєрідним містком, що переводить нас у нову історію, нові спогади та мрії.

Для Кікудзі кожна чашка важлива. Головний герой не раз задумується над історією цих речей, про їхні долі, та людей, які ними користувались: “Чи только руки не касались этого кувшина... Руки госпожи Оота, руки Фумико, а Фумико – из рук в руки – передала его Кикудзи... А сейчас над ним колдуют грубые руки Тикако. Кувшин со странной, почти роковой судьбой. Впрочем, у каждой вещи своя судьба, а уж у посуды для чайной церемонии – тем паче.

Прошло триста, а то и четыреста лет с тех пор, как был изготовлен этот кувшин. Кто пользовался им до госпожи Оота, кто был его обладателем, чьи судьбы оставили на нем свой незримый след?..” [1, с. 43–44]

Майже всі кульмінаційні події відбувалися саме в чайному павільйоні. Цим автор ще раз показує, що це місце не просте для героїв, а є ніби іншим світом для кожного з них. Не зважаючи на зміну життєвих ситуацій, незмінним залишається лише одне: чайний павільйон та чайна церемонія.

“Тисяча журавлів” – це не просто повість про Кікудзі та його долю, а певний сакральний культ чайної церемонії, яка виступає і фоном, і ключовим сюжетотворчим чинником до розвитку подій. Усе починається з церемонії і все зводиться до неї: герої знайомляться, закохуються, помирають, прощаються, шукають себе та сенс свого життя.

Список літератури

- Кавабата Я. Тысячакрылый журавль. Снежная страна. Новеллы, рассказы, эссе / Я. Кавабата. – М. : Прогресс, 1971. – 400 с.
- Маценко С. Интеркультурні виміри їжі в німецькій літературі / С. Маценко // Слово і час : науково-теоретичний журнал. – 2006. – № 10. – С. 68–75.

Лабіринти прози Василя Клима (за романом «Гора»)

Дана праця націлена на відображення специфіки творчості автора, що жив і творив у іншомовному середовищі, попри що він психологічно багатоаспектність в українське прозове слово, яке народжувалося на території Румунії. Отож доцільно стисло висвітлити творче надбання даного малодослідженого в науковій сфері письменника з погляду загальноукраїнського літературного процесу. Актуальність даного вивчення полягає в недослідженості творчості прозаїка, який творив українське слово за межами України, а також науковою зацікавленістю процесами та факторами, що інтегрують українську літературу як явище органічне, фундаментальне.

Привертає увагу в цьому аспекті і той факт, що творчість багатьох літераторів в Румунії звучить українською мовою, але вони тривалий час залишалися периферійними. Варто їх згадати: Магдаліна Ласло Куцюк, Степан Ткачук, Юрій Лукан, Михайло Михайлюк, Михайло Небиляк, Корнелій Ірод, Іван Ковач, Микола Корсюк Юрій Лукаш, Михайло Трайста, Степан Ткачук, Микола Корнищан. Творчість цих авторів частково була оприлюднена завдяки видавництву для національних меншин «Критеріон», заснованому в 1969 році.

Перші літературні кроки Василь Клим зробив саме в поезії, але у письменницькому світі його ім'я радше слід пов'язати із романною творчістю, що має набагато більшу художню вартість: «Якось відразу задав собі справу, що в мені зберігається вдосталь духовних і художніх сил, щоби взятися за прозу, хоча в перших спробах були явні ремінісценції поезії, бракували особистий вироблений стиль і форма» [1, с.7], – згадував пізніше письменник. Роман «Гора» дещо художньо відхилений від класичного. Спосіб подачі образів персонажів дуалістичний: наближене до реальності чітке фізичне зображення героя, у протиставленні із психологією мислення героїв. Поліфонічність їх поведінки дає змогу зчитувати особистісну психологію персонажів зсередини, вникати в душевні підводні камені людини, що живе на землі, а серце належить вершині.

Аналітичний метод дослідження дає змогу подивитися на цей твір, як на явище багатоаспектне. Психологічний портрет персонажів віддзеркалює потяг до філософського ідеалу: «Чоловік сидить часом прикутий до землі цілими роками, але приходять час, коли йому, нарешті, хочеться подихати чистим повітрям, хочеться хоча б на мить відірватися від землі. Людині, знаєте, завжди чогось не вистачає» [2, с. 32]. Сюжет є засобом вираження світу героя і суперечливості його світовідчуття, а жанр чітко висвітлює антагонізм внутрішнього світу персонажів. Головним героєм є гора – частинка містицизму, бо всі колізії беруть початок з неї. Але чому гора? «Василь Клим, як і я, любить Верховину. І часто-густо бродить тими стежинами, якими колись крокував у вічність опришок Олекса Довбуш, а письменники Ісидор Воробкевич, Ольга Кобилянська, Сильвестр Яричевський, Микола Устиянович та інші йшли до джерел нашого родоводу...» [3, с.8], – писав Степан Ткачук.

У світлі вищесказаного варто акцентувати на специфіці творчого втілення психології персонажів: «Тихі, скромні й невибагливі, вони несуть свою долю покірно, та раптом повстають проти себе. Розкриваються у всій душевній оголеності й духовній повноті...»[2, с.7]. У цьому особливість прози Василя Клима, персонажі якої все життя шукають виходу із лабіринтів долі. Але знайдуть обрані.

Список літератури

- Прологом до моєї творчості було рідне село. Інтерв'ю з письменником Василем Климом // Наш голос. – 1992. – № 2 (10). – С. 7.
- Клим В. Біла карточка / Василь Клим. – Бухарест: „RCR EDITORIAL”, 2009. – 282 с.
- Клим В. Таємниці лабіринту: проза / Василь Клим. – Бухарест : Критеріон, 1989. – 200 с.

Художні засоби для позначення жіночих образів у малій прозі Ольги Кобилянської

Ольга Кобилянська, як і будь-який інший творець художніх текстів, безперечно, звертається у своїх творах до опису зовнішності героїнь. Авторка досягає зображення героя через портретний опис, висловлюючи своє ставлення до нього на основі позитивних та негативних оцінок, за допомогою яких здійснюється передбачений вплив на читача. Літературний портрет персонажа художнього твору вносить і свою лепту у складну проблему створення загального образу, тобто є втіленням антропоцентричності [2, с. 249].

Безумовно, будь-який портретний опис стає яскравішим, коли в ньому є тропи й фігури, які будуються на основі навмисного порушення загальномовних зв'язків, в результаті чого виникають яскраві у своїй неповторності образи. Практично всі дослідники художнього тексту, художнього дискурсу і портретних описів указують на те, що головним серед стилістичних засобів є епітет, який поєднує у мовній свідомості письменника різні джерела літературної мови, її книжну та народнорозмовну основу, її виразний фольклорний компонент [2, с. 68].

Оцінні характеристики подано передусім через мову автора, зрідка – персонажа. Епітет, що підкреслює найхарактернішу ознаку того предмета, про який ідеться, можна назвати *характерологічним* або *пояснювальним*: *була високого, гибкого росту, лице біле, її обличчя було прекрасне* [1, с. 107], *ніжна й енергійна, добра й невимолма лагідна й строга, й мудра* [1, с. 105]. Лексема очі є центром лексико – семантичної групи, на периферії якої знаходяться лексеми погляд, зір, вираз. У творах автора позитивна оцінка виразу очей виражена епітетами: *великі лагідні очі ... її довгі золотисті вій покрили дві чудові зірки* [1, с. 105], *її обличчя було прекрасне, а очі сяяли, наче зорі...* [1, с. 107], *...а очі – чудові, прекрасні ті чорні зорі – горіли огнем сили й надії* [1, с. 356], *очі великі, блискучі, із напрочуд гарними очима* [1, с. 296].

Свої улюблені образи героїнь Кобилянська свідомо виписувала відповідно з народними уявленнями про людину, людську вроду. Письменниця рідко коли вживала визначень дівочої краси, усталених у народній пісні, казці або оповідці: *Обвита темною хусткою, голова була ще раз вузенькою білою хусточкою понад чолом перев'язана, ... І в неї голова сиділа на карку, мов без шиї. Але її лице... боже, те її лице! Заокруглене, плоске, було майже все вгору звернене. Грубі й широкі губи тишалися погано в лиці, ніс круглий, а великі, мов небо, сині очі перейнялись навіки безвиразним поглядом.* [1, с. 378].

Буковинська письменниця послуговується порівняльними конструкціями. Загальновідомо, що цей троп характерний для мови фольклорних текстів. Саме усна народна творчість виступає джерелом порівнянь у творах. Активне використання антропоморфних метафоричних порівнянь при описі героїв робить мову Ольги Кобилянської емоційною, експресивною і разом з тим народною, простою: *стала лише біла, як смерть* [1, с.204]; *сама воском стала* [1, с. 244]; *була ніжна вразлива мімоза з сумовитими очима, розумна, дотепна...* [1, с.143]; *мов небо сині очі, ангельське обличчя* [1, с.128]; *вона зсохла, мов скіпка* [1, с. 266]. Художньо-образні означення посилюють виразально-експресивний потенціал номінацій, дозволяють передавати ту чи іншу оцінку.

Словесний портрет є результатом взаємодії емотивно-експресивного потенціалу стилістичних прийомів та засобів мови. Ольга Кобилянська у малих прозових формах створює багатопланові та глибокі художні образи, використовуючи меншою мірою компоненти опису зовнішності.

Список літератури

- Зібрання творів: у 10 т./ О. Кобилянська; редкол.: В. І. Антофійчук (голова) та ін. Т.1: Новели. Оповідання. Поезії в прозі / передмова С. Д. Кирилюк. – 2013. – 476 с.
- Демченко І. А. Особливості поезики Ольги Кобилянської: Монографія / Грина Демченко. – К.:ТвімІнтер, 2001. – 208 с.

**Морфолого-синтаксичні та семантичні характеристики активних дієприкметників
теперішнього часу
в українському перекладі Корану**

2013 року в Медині (Саудівська Аравія) світ побачив перший повний український переклад Корану з оригінального арабського тексту, виконаний молодим українським сходознавцем Михайлом Якубовичем. Ознайомлення з українським текстом Корану виявило уживання перекладачем активних дієприкметників теперішнього часу – позанормативних елементів сучасної української літературної мови. До аналізу взято тексти 5 найбільших сур Корану: 1) Аль-Бакара (286 аятів); 2) Аш-Шуара (227 аятів); 3) Аль-Араф (206 аятів); 4) Аль-Імран (200 аятів); 5) Ас-Саффат (182 аяти). Уживання активних дієприкметників теперішнього часу розглядаємо з погляду: 1) загальної кількості уживань і кількості різних дієприкметників; 2) морфолого-синтаксичних функцій; 3) семантики.

Усього у згаданих сурах зафіксовано 134 вживання активних дієприкметників теперішнього часу у тексті 116 аятів. Однак різних дієприкметників використано тільки 9 (*віруючий/невіруючий* [ці дієприкметники прийнято за варіанти однієї словоформи з огляду на тотожність усіх характеристик, узятих за критерії дослідження – Д.П.], *Прощаючий, Даруючий, Приймаючий (каяття), Всезнаючий, Всевидячий, Всечуючий, закликаючий, знаючий*).

Поділ уживань дієприкметників за морфолого-синтаксичною функцією виглядає так:

1) у функції іменника – 69 уживань (68 контекстів зі словоформами *віруючий/невіруючий* та один контекст з дієприкметником *закликаючий*: 3: 28 *Нехай віруючі не беруть собі приятелями невіруючих – замість інших віруючих...*; 3: 193 *...Воістину, ми почули закликаючого, який закликав до віри: «Увіруйте в Господа вашого!» Тож ми увірували...*

2) в атрибутивній функції – 15 уживань (13 контекстів зі словоформами *віруючий/невіруючий* та 2 вживання дієприкметника *знаючий*: 2: 286 *... Ти – Захисник наш, тож допоможи нам проти невіруючих людей!*; 26: 34 *Наближені [Фірауна] сказали: «Воістину, він – знаючий чаклун!»*

3) у функції предиката – 50 уживань (з них: *Всевидячий* – 1 контекст: 2: 244 *Боріться ж на шляху Аллаха і знайте, що Аллах – Всечуючий, Всевидячий!*; *Всезнаючий* – 18 контекстів; *Всечуючий* – 12 разів; *Даруючий* – 1 контекст: 3: 8 *«Господи наш!.. даруй нам від Себе милість, воістину, Ти – Даруючий!»*; *Приймаючий* (каяття) – 4; *Прощаючий* – 12 контекстів).

Семантика майже усіх наведених дієприкметників, без сумніву, входить до сфери сакрального. Найчастіше вживаний дієприкметник *віруючий/невіруючий* повинен підкреслювати віру в Аллаха (або її відсутність) як головну ознаку людини чи народу, і цю абсолютизацію значущості віри перекладач намагається відтворити, частіше вживаючи аналізований дієприкметник саме у функції іменника, тобто беручи за основу номінації цілого класу суб'єктів процесуальність і безперервність дії 'вірувати'.

Усі дієприкметники у функції присудка передають одне з *Асма аль-Хусна*, дослівно у перекладі - „Прекрасні імена Бога” [1], тобто сукупність епітетів, які відображають чесноти Аллаха. Можна припустити, що в цьому випадку активний дієприкметник служить для передачі семантики вічності, безперервності його якостей, в основі яких – відповідна дія.

Дієприкметник *закликаючий*, як указує контекст, ужито щодо особи, також тісно пов'язаної з релігією. Дієприкметник *знаючий*, пов'язаний зі словом *чаклун* [ідеться про єгипетських жерців-язичників – Д.П.], меншою мірою стосується віри монотейстичної, проте язичницькі вірування ніяк не поступаються можливостями представляти уявлення про сакральне давніх спільнот, тож семантика й цього дієприкметника належить до сфери сакрального.

Список літератури

1. 99 імен Аллаха [Електронний ресурс] // Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/99_%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%BD_%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D1%85%D0%B0
- 2.

Доля кримськотатарського мовлення АР Крим після анексії півострова

Анексія АР Крим внесла кардинальні зміни до медіапростору держави, зокрема позначилася й на мовленні кримськотатарського телеканалу АТР. Тож з огляду на відсутність академічної оцінки того, що відбулося (маємо лише окремі інформповідомлення «Телекритики», «Детектора медіа», журналістів та блогерів), спробуємо простежити новітню історію медіахолдингу та окреслити можливі перспективи кримськотатарського мовника.

Телеканал АТР було закрито 1 квітня 2015 р. після обшуку, вилучення серверу з відеоархівом; чотири рази йому відмовляли у перереєстрації в Роскомнадзорі. Така ж участь чекала його дочірні медіа – дитячий телеканал «Lale» та радіостанцію «Meu-dan». Після фактичної ліквідації медіахолдингу окупанти прийняли рішення якомога швидше створити компанію з «правильною» редакційною політикою та лояльну до нового режиму, або ручне кримськотатарське ТБ. Одразу ж 2 квітня організували «народну ініціативу»: конференцію кримськотатарських ГО та оголосили про створення нового мовника – Автономної некомерційної організації «Громадська кримськотатарська телерадіокомпанія» (ГКТРК). У її структуру увійшли телеканал «Міллет» і радіо «Ветан седасы». У серпні 2015 р. новий мовник отримав ліцензію.

«Міллет» розпочав цілодобове тестове мовлення у вересні. Мова трансляції: кримськотатарська - 70%, російська - 30%. Сьогодні в аналоговому форматі він охоплює 50% території Криму, в цифровому - 90%. ГКТР виробляє власний телевізійний продукт, до якого входять інформаційна програма новин "Хаберлер" російською та кримськотатарською. Є прямиоефірна ранкова інформаційно-розважальна програма "Саба", програма «Мук'аддес Ерлер» ("Святі місця") про старовинні мечеті Криму, святі місця для мусульман. В ефірі «Хаят Еллари» («Життєвий шлях») йдеться про історію людини, народу, держави; демонструються документальні фільми «К'иримнин' садик' ог'лу» (Вірний син Криму); «Асан Бараш. Омюр бешігі» (Колиска життя), ведеться трансляція вистав кримськотатарського театру (щотижнева година) та концертів ансамблів «Кирим», «Хайтарма», а також відомих кримськотатарських виконавців. Практично в анексованому Криму у такий спосіб, аби не здіймати зайвого шуму про утиски кримських татар, терміново закрили інформаційну діру.

Проте керівництво НТКУ знайшло інформаційну альтернативу – створення мовника для трансляції на окуповану територію. Зураб Аласанія підтримав його реалізацію в рамках Суспільного мовлення. Телеканал мав об'єднати кримськотатарську і українську редакції та мовити за допомогою супутника. Для цього реконструкція існуючого телеканалу в Херсоні потребувала 2,5-3 млн грн. Звісно, в умовах війни така сума для державного бюджету виявилася «непідйомною». Тоді Україна вирішила відновити кримськотатарський телеканал АТР у Києві. Радник Міністра інформаційної політики України експерт Кримського інституту стратегічних досліджень Сергій Костинський заявив, що це стане підтвердженням його позиції як головного незалежного телеканалу Криму. Спочатку АТР почав мовлення в онлайн, а з червня 2015 р. – у супутниковій мережі. Сьогодні його можна дивитися на кабельному ТБ.

АТР після перерви продовжує інформувати своїх телеглядачів в Україні та в окупованому Криму: оперативно і об'єктивно розповідає про події в Криму, отримує звідти новини і досі позиціонує себе як «перший кримськотатарський». Проте мовник давно вийшов за ці вузькі рамки, що підтверджують рейтинги панелі Nielsen за 2013 (до окупації АР Крим). І сьогодні, за відгуками телеглядачів в Криму, АТР займає перше місце серед усіх телеканалів Криму [1]. Таким чином відновлення кримськотатарського мовлення стало відповіддю України на стратегію гібридної війни окупанта.

Список літератури

1. АТР // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://atr.ua/ua/page/1/pro-nas>
2. Меджліс: у Криму фактично відсутні національні ЗМІ // [Електронний ресурс].

Ключові слова як маркери ідіостилю письменника

Термін „ключові слова” побутує в науковій філологічній літературі тривалий час. Утім, у сучасній лінгвістиці не існує єдиної термінології, яка окреслила б їхні межі існування й функціонування. Дослідження художнього тексту шляхом виокремлення „типових”, „центральных”, „ключових” слів, що ховають або відкривають внутрішню сутність художньої особистості автора та його ставлення до світу, має певну традицію. Загальновідомі фахівці в цій галузі називають такі слова по-різному, як-от: *лейтмотивні слова* (В. Адмоні і Г. Сільман, С. Бочаров, Н. Кожевнікова), *слова-скріпи* (М. Гей), *слова-символи* (М. Гіршман, Н. Сологуб), *ключі-коментарії* (Л. Гросман), *ключові слова* (Л. Зубова, Р. Будагов, С. Форманова), *слова-фаворити* (В. Кухаренко, Д. Малявін), *опорне слово* чи *наскрізне слово* (Н. Кожевнікова), *концептуальні слова* (В. Петровський), *тематичні слова* (Д. Малявін). Зауважимо, що значення вказаних термінів далеко не тотожне в розумінні того чи того автора, воно може мати зони перехрещення, вступати у відношення тотожності чи включення.

Мета статті – проаналізувати поняття „ключові слова” як маркер ідіостилю письменника.

В енциклопедії „Українська мова” подано три визначення цього терміна: *ключове слово* – 1) у лексичному складі мови – слова з високою частотністю, що позначають поняття важливих для суспільства сфер життя і характеризують лексику певних історичних етапів; 2) слова, яким належить визначальна роль у звуковій і семантичній організації поетичного тексту, характерні для стилю індивідуального; 3) слова, що позначають основні, найважливіші поняття якого-небудь тексту (наприклад, ключові слова статті, автореферату дисертації тощо, які виносяться на початок або кінець тексту); слова, що виражають потрібну для користувача інформацію [1, с. 225]. Отже, одне з тлумачень увиразнює статус ключових слів як ознаку письменницького ідіостилю.

Нам імпонує визначення С.В. Форманової, що його застосовуємо в роботі: *ключові слова* – це розряд високочастотної автосемантичної лексики художнього тексту, яка складає його семантичне ядро (на лексичному рівні) і виступає як вектор інтерпретації художнього тексту [2, с. 234–239].

Проведений аналіз наукових джерел дозволив, спираючись на зроблені узагальнення, визначити основні ознаки ключових слів як виразників індивідуально-авторської картини світу: 1) характеризуються неоднаковою частотою використання (виокремлюють ключові слова, яким властива відносно висока частота уживання в тексті чи текстах певного автора; проте кількісні показники не завжди відображають особливості естетичного навантаження слова); 2) належать до смислових доміантних та естетично значущих одиниць художнього тексту; 3) реалізують ідейний задум художнього твору; 4) накопичують додаткові контекстуальні смисли; 5) входять до арсеналу апробованих й улюблених письменником засобів реалізації суб’єктивної модальності; 6) мають додаткову виразність, беруть активну участь у створенні образної системи творів; 7) відбивають світоглядні позиції письменника та особливості його ідіостилю; 8) репрезентують національно-мовну картину світу та індивідуально-авторську картину світу письменника; 9) вживаються не лише в межах одного твору, а в низці творів, хоч іноді стають ключем до одного творіння митця.

Отже, ключові слова як елемент художньої системи певного твору чи низки творів письменника входять до арсеналу засобів створення неповторності авторського стилю.

Список літератури

- 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.
- Форманова С.В. Ключові слова як вектор інтерпретації художнього тексту / С.В.Форманова // Культура народів Причорномор’я : научн. журнал. – Сімферополь : ТНУ, 1999. – Вип. 6. – С. 234–239.

Міжмовні перетворення в структурі перекладного тексту Ірен Роздобудько «Гудзик»

Переклад – це відтворення оригіналу засобами іншої мови зі збереженням єдності змісту й форми. Ця єдність досягається цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу в характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі. Шлях до досягнення такої єдності не лежить через установлення формальних відповідників. Зіставлення засобів різних мов, навіть найбільш віддалених, можливе лише шляхом зіставлення функцій, які виконують різні мовні засоби. Отже, точність перекладу полягає у функціональній, а не формальній відповідності оригіналу.

У процесі перекладу часто стає неможливим 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. В історії перекладу, як правило, виділяють три типи перекладацьких трансформацій:

- 1) граматичні трансформації, до яких відносяться перестановки, опущення і додавання, перебудови та заміни пропозицій;
- 2) стилістичні трансформації, до яких належать такі прийоми, як синонімічні заміни та описовий переклад, компенсація та інші види заміни;
- 3) лексичні трансформації, які передбачають в себе заміну і додавання, конкретизацію і генералізацію понять.

Аналізуючи автопереклад психологічної драми Ірен Роздобудько “Гудзик”, спостерігаємо активне використання авторкою саме лексичних трансформацій.

Так, Ірен Роздобудько використовує:

1) Конкретизацію, при якій виникає заміна слова *Тоді була майже така сама погода* [1, с. 5]. – *Тогда тоже был сентябрь* [2, с. 6].

2) Генералізацію, як-от: *Половина відпускників уже розійшлася, кожен у своїх справах — хтось попхався до лісу по гриби, хтось оглядав місцеві музеї та краєвиди* [1, с. 15]. // *Половина из них уже разошлась по своим делам — кто в горы, кто на экскурсию по местным достопримечательностям* [2, с. 11].

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* [21, с. 36].

4) Граматичну заміну частин мови, як наприклад: *Спрага життя ворушилася в ній, як... як каміння в нирках* [1, с. 46]. // *Жажда любви и жизни ворочалась в ней, как неудобоваримые камни* [2, с. 29].

5) Опущення та додавання: *Ліза відчувала себе самотнім човном, що безглуздо б'ється об чужий берег* [1, с. 46]. // *Лиза брела сквозь погожую теплую осень и не в первый раз чувствовала себя одинокой лодкой, бьющейся о берег* [2, с. 29].

Отже, певні лексичні, граматичні та стилістичні міжмовні перетворення завжди підпорядковуються основній меті художнього перекладу – повно та всебічно відтворити художньо-естетичну функцію оригінального тексту. Завдяки таким трансформаціям текст оригіналу та перекладу психологічного роману Ірен Роздобудько «Гудзик» однаковою мірою сприймається читачем як цілісна структурно-композиційна одиниця, що адекватно репрезентує авторську картину світу.

Список літератури

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

Життєво-творчий шлях С. С. Перепелиці

В останній період спостерігаємо неабияке зацікавлення історією, культурою, мовою, духовними витоками народу. Зростає потреба у покращенні наявної системи освіти та соціокультурної політики загалом з метою виховання національно-свідомих українців, які дбатимуть про подальшу долю України. Значне місце в розв'язанні культурно-освітніх проблем відводять вивченню творчих індивідуальностей, які вписали свою сторінку в історію української культури, вплинули на шлях її подальшого розвитку.

До діячів, які збагатили українську науку фундаментальними працями, належить і Степан Семенович Перепелиця (1951 –2014) – український філолог, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, автор багатьох досліджень з історії української літературної мови. Життя, творчість і наукова діяльність лінгвіста на сьогодні зовсім не вивчені, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Дослідження життєво-творчого шляху Степана Перепелиці надає багато цікавої інформації для реконструкції історії розвитку мовознавства в Чернівцях. Адже батька Степана Семеновича у жовтні 1947 р. було заарештовано за зв'язок з УПА та вивезено до Углеуральська Пермської області Росії, де 7 серпня 1951 р. народився майбутній мовознавець.

Проаналізувавши життєвий шлях лінгвіста на основі записаних інтерв'ю з сестрою Степана Перепелиці – Мирославою Семенівною та зібраних документальних матеріалів, виокремлюємо 7 періодів у житті мовознавця:

- 1) 1951 – 1957 рр. – дитячі роки в Углеуральську;
- 2) 1957 – 1968 рр. – повернення на Україну, період навчання в Берегометській середній школі Вижницького району;
- 3) 1968 – 1973 рр. – період навчання на філологічному факультеті ЧДУ;
- 4) 1973 – 1977 рр. – період учителювання у Липованській ЗОШ (1973 – 1976 рр.) та переїзд до Чернівців, де С. С. Перепелиця працював завідувачем книжкового магазину „Букініст” (1976 – 1977 рр.);
- 5) 1977 – 1985 рр. – період формування особистості Степана Семеновича Перепелиці як ученого, викладача університету (1977 – 1981 рр. – лаборант кафедри української мови Чернівецького державного університету, 1981 – 1985 рр. – навчання в аспірантурі);
- 6) 1985 – 1995 рр. – період інтенсивних наукових пошуків та удосконалення педагогічної майстерності С. С. Перепелиці (у 1985 р. успішно захистив кандидатську дисертацію ; з 1989 р. – доцент кафедри української мови);
- 7) 1995 – 2014 рр. – період розквіту науково-педагогічної діяльності (з 1995 р. – доцент кафедри історії та культури української мови; С. Перепелиця викладає історичну граматику української мови, старослов'янську мову, ділову українську мову та спецкурси, присвячені історії розвитку української мови на Буковині; останні курси стали основою для монографії „Історія розвитку української мови на Буковині в XIV – першій половині XIX ст.”).

Проведене дослідження засвідчує, що походження особи, її родинне оточення та виховання, сімейні традиції й атмосфера, оточення, взаємостосунки з людьми, соціально-культурне середовище, доленосні події у приватному житті та ще багато різних чинників із біографії людини беззаперечно впливають на формування світоглядних позицій цієї особи, на основну її діяльність: наукову, творчу, політичну, громадянську чи іншу.

Типологія повторів як фігурально-реченнєвих конструкцій поетичного тексту

У сучасній лінгвістичній літературі **повтор** вважають багатоаспектним, складним і різнофункційним явищем. До цього часу, на жаль, немає усталеного розуміння його як одного з елементів ідіостилю поета або стилістичного прийому в межах конкретного періоду в літературі. Для встановлення типології повтору важливим постає врахування численної кількості критеріїв (структурних, функційних, семантичних, стилістичних тощо).

Традиційно повтори поділяють відповідно до: 1) **мовного рівня** – на фонетичні, лексичні, синтаксичні, граматичні тощо; 2) **точності відтворення мовних одиниць** – на повні та часткові; 3) **функцій у мові** – на композиційні (анафора, епіфора, паралелізм, хіазм тощо), номінативно-експресивні; 4) **місця розташування повторюваних компонентів** – на контактні, сумісні, дистантні; 5) **семантично-стилістичного призначення**, такі, що їх уживають для: а) виокремлення, увиразнення в тексті певного слова, для обігрування певних лексем або значень; б) передавання семантики роздумів, сумнівів, вагань мовця; в) вираження інтенсивності вияву позначуваної ознаки, дії, почуття, великої кількості. Такі повтори можуть виражати граматичне значення, але в українській мові вони не граматикалізовані. Повтор може зреалізуватися в явищах ампліфікації, плеоназму, тавтології тощо [2, с. 496].

Кожне наступне вживання тієї самої лексеми сприяє нарощенню смислів, тобто розвитку особливості, релевантної тільки для певного тексту семантичної структури повторюваного слова, яка на відміну від словниково запрограмованої характеризується індивідуальністю і не може бути відтвореною у своїй цілісності в інших текстах, що й засвідчує її контекстуальну стабільність.

А. П. Загнітко, звертаючи увагу на реалізацію повтору в тексті, акцентує на основних функційних та класифікаційних типах: 1. На **звуківому** рівні організації вірша повтор окремих елементів або їхніх сполук увиразнює ліричну емоцію, „є текстотворчим засобом, який концентрує навколо себе всі інші компоненти” [1, с. 203–206]; 2. На **лексичному** рівні повтори представлені чи не найбагатше – як на рівні автосемантичної, так і на рівні синсемантичної лексики, причому відбувається накладання типології повторів на граматичному рівні (морфології і синтаксису). Повтори на власне-лексичному рівні реалізуються в абсолютних повторах, синонімічних, омонімічних, антонімічних, а також в паронимазії; 3. На **морфологічному** рівні (актуалізується повтор тієї чи іншої граматичної форми слова, повтор твірної основи, коли зміст увиразнюється парадигмою граматичних форм); 4. Перехід до актуалізації повторів на **синтаксичному** рівні відбувається через полісиндетон – повтор сполучників.

Для встановлення цілісної типології повтору, на наш погляд, до наявних на сьогодні класифікаційних параметрів повтору варто додати ще такі:

1) **психолінгвістичний критерій**, згідно з яким повтори доцільно поділяти на: а) *нормативні* (такі, що не порушують норм літературної вимови); б) *патологічні* (зумовлені порушенням мовлення, наприклад, заїканням);

2) **специфіку мовного вираження**: а) *внутрішньомовні* повтори, або *одномовні* (такі, що характеризуються повтором лінгвістичних одиниць в межах однієї мови), б) *білінгвальні*, або *двомовні*, (повтори, зумовлені впливом білінгвізму), в) *міжмовні* (повтор лексем із різних мов, які в перекладі позначають одне й те саме поняття).

Список літератури

- Загнітко А. Лінгвістика тексту : Теорія і практикум. Науково-навчальний посібник / А. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2006. – 289 с.
- Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка: Опыт системного исследования / А. П. Сковородников. – Изд-во Томского университета, 1981. – 662 с.

Ритмічні особливості структури сталих зворотів з компонентами-назвами явищ природи

Фразеологізми вважають комплексними та сформованими одиницями тому, що мовець не створює їх безпосередньо у процесі комунікації, а використовує вже здавна підготовлені предками вирази. Під час аналізу сталих зворотів ми виділили такі, що відрізняються один від одного своєю ритмомелодикою. Причиною виникнення своєрідних „поетичних речень“ вважаємо потребу „шліфування“ мовлення задля кращої експресивної передачі думки. Н. Шумада вважає, що „для композиції прислів'їв характерне римування – від приблизної співзвучності, до послідовно витриманого ритму і досить складної рими“ [2, 13].

Н. Сидяченко у статті „Про дієслівну риму“ зазначає, що така рима вважається найпростішою та пояснює, чому „Майже половина існуючих в українській мові слів — дієслова. Ця частина мови має чітку систему дієвідмінювання, порівняно невелику кількість типів закінчень“ [3, 79].

На основі цього ми віднайшли найпоширеніші класифікації рим в аналізованих нами сталих зворотах:

– дієслівна рима (відображає взаємозв'язки одного природного процесу з іншим, а також їхній вплив на людину, тварину тощо): *хмарам сонця не захмарить – війні миру не затьмарить* [5, 381]; *вітер віє, хоч не знає, що погоду він міняє* [5, 56]; *пес бреше, а вітер несе* [5, 282]; *туди віти гнуться, звідки вітри пнуться* [1, 68]; *і море верещить, коли вітер свищить; не треба дощ просити, він прийде, як будемо косити* [5, 57]; *як сніг сіє, то й піч дубіє* [1, 77]; *блискавка блисне і камінь трісне* [1, 20]; *дощ іде не там, де просять, а там, де косять* [4, 36];

– іменникова (такі звороти повідомляють певні відомості про довкілля, зокрема про хмари, вітер, сніг та мороз): *як приходить сніг з дощем, то йдуть до шевця з плачем* [5, 58]; *вітер добрий при стозі, але злий при морозі* [5, 57]; *лови вітра в полі, а муху в стодолі* [1, 48]; *хоч би ти був чистий, як лід, а білий, як сніг, то тебе обмовлять з голови до ніг* [5, 277]; *боїться лози ученя більше, як грози* [5, 240]; *травнева роса – краще віса* [1, 67]; *коси, коса, поки роса* [5, 81]; *на дощі змокнеш і в плащі* [1, 51]; *два дощики в маю – певно бути врожая* [5, 7]; *майський мороз не видавить сльоз* [1, 48]; *два друга – мороз та хуга* [1, 33];

– прикметникова: *як мороз не скрипучий, то дуже колючий* [1, 76];

– неграматична (різногрупна) рима, утворена співзвучністю слів, що належать до різних частин мови:

а) дієслово–іменник: *вже лютий сніг підгриз, кидай сани – бери віз* [5, 72];

б) іменник–прислівник: *бідному все вітер в очі, як удень, так і вночі* [5, 16];

в) прислівник–іменник: *як у травні дощ надворі, то восени хліб в коморі* [5, 73];

– фразеологічні звороти без рими: *як вітер* [4, 332]; *грянув грім* [4, 169]; *козацький мороз* [1, 44] тощо.

Рима утворюється за допомогою співзвуччя однакових закінчень. Найбільше таких – у дієслів. Вважаємо, що це й зумовило таку велику кількість сталих зворотів з дієслівним римуванням. Що ж до абсолютної відсутності рими у деяких фразеологічних одиницях, то не завжди можна віднайти співзвучне слово для передачі цілісності думки та й не завжди воно потрібне, адже такі звороти цінні саме завдяки своїй лаконічності.

Список літератури

1. Міщенко Н., Міщенко М. Слово батьків з усіх віків / Н. Міщенко, М. Міщенко. – К.: Богдан, 1988. – 1136 с.
2. Народ скаже – як зав'яже: Українські народні прислів'я, приказки, загадки / Упоряд. Н. С. Шумада. – К.: Веселка, 1973. – 232 с.
3. Сидяченко Н. Г. Про дієслівну риму / Н. Г. Сидяченко // Культура слова. – 1985. – Вип. 29. – С. 78–80.
4. Словник фразеологізмів української мови/ Уклад.: В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук, Н. М. Неровня, Т. О. Федоренко. – К.: Наук. думка, 2008. – 1104 с.
5. Українські прислів'я та приказки. Народна творчість / Упорядн. С. В. Мишанич, М. М. Пазяк. – К.: Дніпро, 1984. – 390 с.

Оказіональні власні назви в оригінальному та перекладному текстах

Літературні власні назви – це особливий вид антропонімів. У художньому творі вони нерідко містять певний прихований зміст, додаткове стилістичне чи експресивно-емоційне навантаження, виступають невід’ємною складовою стилу письменника, одним із засобів образності. У художньому перекладі відтворення власних назв підпорядковане художнім завданням літературного твору й багато в чому залежить від творчого підходу й інтуїції перекладача; головною умовою при перекладі власних назв є збереження в тексті перекладу їхньої стилістичної функції.

Ми виділяємо три групи літературних власних назв: 1) номінативні власні назви; 2) алюзивні власні назви, які реально існують у мові й характеризуються відносною стійкістю асоціативного наповнення; 3) okazіональні власні назви (ОВН) – «промовисті імена», вигадані автором. Найбільш яскраві серед власних імен творів І.Ільфа та Є.Петрова okazіональні. Аналізуючи антропоніми романів «Дванадцять стільців» і «Золоте теля», спостерігаємо різні принципи відбору й використання їх у процесі загострення сатиричного спрямування тексту. Багато прізвиць, які використовують автори, побудовані за загальноприйнятими нормами найменувань осіб у російській та українській мовах. Однак значення твірних основ вирізняються побутовою прозорістю або стилістично зниженою оцінкою, такі антропоніми створюють комічний ефект навіть поза контекстом, як наприклад: *Он вспомнил вдруг, что в гимназии ученик Пыхтеев-Какуев умел шевелить ушами* [1,с.321]//*Він згадав, що в гімназії учень Пыхтеев-Какуев умів ворухити вухами*[2,с.456]; *У меня самого была знакомая акушерка по фамилии Медуза-Горгонер, и я не делал из этого шума* [1,с.406]// *У мене самого була знайома акушерка на прізвище Медуза-Горгонер, і я не робив з цього події* [2,с.395].

Ступінь перекладності ОВН залежить від перекладності лексичного значення їхніх твірних основ, схожості їх словотвірних моделей, а також прийомів семантизації їхнього графічного й фонетичного вигляду у мові першотвору та мові друготвору. Процес перекладу ОВН скаладеться з двох послідовних етапів: 1) сприйняття та розуміння перекладачем асоціацій ОВН у мові оригіналу; 2) відтворення цих асоціацій у мові перекладу. Тут перед перекладачем стоїть завдання перекладу значущої основи власної назви та відтворення або імітація його національної форми. При передачі ОВН перекладач використовує такі прийоми: семантичне калькування, переклад за аналогією, гіпогіперонімічний переклад, антонімічний переклад, перекладацький okazіоналізм, переклад з коментуванням та описовий переклад. У сатиричних жанрах переважає калькування, де семантика ОВН достатньо прозора. Перекладацькі okazіоналізми найбільш прагматично адекватні, якщо ОВН вживається винятково для створення комічного ефекту. Переклад за аналогією переважає, якщо ОВН загальноновживана або відіграє визначальну роль у системі художнього тексту, як-от: *«Милости просим» лопнуло еще за три года до того, как Ипполит Матвеевич осел в городе N, а мастер Безенчук пил горькую и даже однажды пытался заложить в ломбарде свой лучший выставочный гроб*[1,с.18]// *«Ласкаво просимо» лопнуло ще за три роки до того, як Іполіт Матвійович осів у місті N, А майстер Безенчук пив горілку і навіть одного разу пробував закласти в ломбарді свою найкращу на вітрині домовину*[2,с.12].

Отже, адекватний переклад ОВН залежить від двох основних умов: правильний переклад основи імені та правильна передача національної належності власного імені. В основі перекладу – функціональний підхід.

Список літератури

1. Ильф И.А. Двенадцать стульев. Золотой теренок / И.А.Ильф, Е.П.Петров. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 654с..
2. Ильф И.А. Дванадцять стільців. Золоте теля: [романи] / І.А.Ільф, Є.П.Петров [пер. з рос.М.Пилинська, Ю.Мокрієв]. – К. : Дніпро, 1989, - 660с.

Сучасні семантичні неологізми в інтернет-виданні „Українська правда“

Інноваційні процеси у словниковому складі української мови є постійним об'єктом наукового вивчення (Г. Вокальчук, Є. Карпіловська, А. Нелюба, О. Стишов, І. Самойлова, М. Навальна та ін.). Проте з'ясування специфіки власне семантичних неологізмів залишається й досі актуальним. У нашій розвідці аналізуємо неосемантизми, які з'явилися в інтернет-виданні „Українська правда“ (далі УП) за 2015—2016 рр.

Найчастіше семантичні неологізми творяться шляхом метафоризації, яка забезпечує образне номінування об'єктів дійсності: 1) перенесенням за подібністю функцій: *сідати на тему*, *злити Майдан*, *нагнути когось*, *здати інтереси*, *збивання грошей*, *розкручені асоціації з Європою*, *закачувати валюту*, *дах* (про чиєсь покровительство) та ін.; 2) перенесенням за подібністю ознак кольору, смаку, форми тощо: *гаряча лінія*, *зелень* (про гроші), *зелені чоловічки*, *тверда монета*, *топові компанії*, *мильний серіал*, *колорадські стрічки* та ін. Кількісно переважають „функційні“ перенесення. Напр., лексема *віджимати* функціонує в значенні „перен. відбирати що-небудь силою“, що походить від „вичавлювати рідину з чого-небудь“ [СУМ-11, I, с. 584]: *Чому проросійські терористи наших постійно „віджимають“...?* [УП, 01.06. 2015].

Актуальні такі моделі перенесень: антропоморфні та зооморфні, з неживого об'єкта на живий і навпаки, з конкретного на абстрактне. Прикладом останньої є лексема *ваніль*, традиційно вживана у двох значеннях: „1. Тропічна повзуча рослина; 2. Спеціально оброблені ароматичні стручки такої рослини, які використовуються в кондитерському й парфумерному виробництві“ [СУМ-11, I, с. 289]. Останнім часом це слово функціонує як „перен. стан мрійливої споглядальності, надмірної романтичності, деякої наївності, поєднаний з бажанням жити легко й красиво; стосується переважно сучасної молоді“: *Зараз я саме пишу таку книжку, яку б не було соромно і дорослим читати вголос дітям. Без ванілі і моралізаторства — про нечемних дітей і забудькуватих батьків...* [УП, 02.01. 2016].

На тлі останніх в Україні певні соціальні групи (політики, держслужбовці, військовослужбовці, волонтери, учасники Майдану, видобувачі бурштину) активно розвивають неосемантизми, обмежені нормами спілкування. Напр., *тушкою* називають „народних депутатів-перебіжників від однієї партії до іншою з матеріального чи іншого зиску“. Первинна дефініція лексеми *тушка* — “зменш. до туша (у 1 знач.); тіло убитої тварини, дичини і т. ін. невеликого розміру“ [СУМ-11, X, с. 331]. Перенесено низку модифікованих сем: ‘нерухомість убитої тварини’ → ‘бездіяльність депутата, неспроможність самостійно що-небудь вирішувати’, ‘без перспективи ожити про тварину’ → ‘без перспективи реабілітуватись як політик’, ‘зовнішня непривабливість убитої тварини’ → ‘відроза від вчинків політика’. Вочевидь, така семантична модифікація ґрунтується на екстралінгвальному досвіді мовців.

Розвиток семантики уже відомих слів продуктивно відбувається на основі метонімічного переосмислення за моделями „місце → подія“ (*Майдан закінчився. Почалася війна.* [УП, 06.11.2016]), „матеріал → об'єкт“ (*Приміром, мені дзвонять: треба 8 „цинків“* [УП, 30.07.2015], „річ → людина“ (*„Блакитні шоломи“ на Донбасі* [УП, 20.02.2015]) та ін. Зафіксовано випадки звуження семантики окремих слів, напр., первинного значення лексеми *ополченець* „учасник, борець ополчення“ [СУМ-11, V, с. 722] до „учасник терористичних угруповань“ (додався конкретизатор ‘тероризм’): *На контрасті з донбаськими „ополченцями“ західники і справді виглядають більш культурно та комерційно привабливими* [УП, 06.01.2015].

Зафіксовані випадки сучасного метафорного оновлення лексики української мови та звуження значення частіше марковані негативною оцінкою мовця.

Список літератури

- Словник української мови : в 11-ти томах. — К. : Наук. думка, 1970—1980.
- Українська правда [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.pravda.com.ua/archives/year_2016/

Іван Ребошапка про слов'янський контекст поеми Тараса Шевченка «Катерина»

Першим зразком наслідування Шевченкової «У тієї Катерини..» Іван Ребошапка подає поему словацького поета Ондreja Белли «Анна Данилівна». Автор статті звертає увагу на порівняння творів словацьким літературним критиком Штефаном Крчмері, який уперше безпомилково відзначив споріднення з поемою великого українського поета. Зокрема, Крчмері деталізує той факт, що О.Белла взяв лише «ядро повісті», а також персонажів з їхніми ключовими характеристиками, не лише розширивши описи героїв, а й надавши часу та країні глибшого колориту.

Крчмері також опублікував переклад твору-джерела Шевченка словацькою мовою. І. Ребошапка розчаровано констатує, наводячи приклади відхилення від оригіналу: *приведе* замість *достане*, *подругою* замість *дружиною*, *здивована* замість *заголосила*, а у кінці вірша слово *побратались* перекладено зовсім невідповідно – *пропали*.

Автор статті підтверджує думку Крчмері про вплив Шевченкового твору та українського фольклору, вказуючи праці з українських джерел М.Мольнара, В.І. Шевчук та В.К.Житник.

Велика різниця в обсязі творів (вір Шевченка вміщує 66 рядків, тоді як О.Белли – 1920) дала змогу словацькому поетові додати нові сюжетні деталі, сцени, а також увести нового персонажа – Аннину подругу Добриню.

І. Ребошапка вважає поему «Анна Данилівна» «самобутнім, оригінальним твором словацької літератури»[1], доводячи це на новому генезисі і природі вірша Т. Шевченка «У тієї Катерини..», вміщеного у завершальній частині статті.

У продовженні наступного номера автор називає поему словацького поета твором розлогої, «змістовно «зоркестрованої» композиції»[2]. Він порівнює твори двох поетів і знову доводить схожість сюжету поеми О. Белли – чимало образних виразів з творчості Т.Шевченка: *синє море, сонце не сходить, зоря водою бродить*, а також наявність роздумів словака стосовно підневільного становища України й органічного сприйняття поетичних засобів, як, наприклад, роль кобзаря.

Дослідник І. Ребошапка погоджується з гіпотезою Ш. Крчмері щодо кінцівки твору автора «Анни...», який не завершився смертельною розплатою обдуреного козака, як це було у творі Шевченка.

Пізніше румунський україніст повідомив про своє ознайомлення з оригінальним рукописом О. Белли, в якому знайшлась справжня кінцівка. І. Ребошапка назвав наслідування «У тієї Катерини..» словацького твору «змаганням» ширше розтлумачити «шевченківські «економні зерна» сугестії.

Наступним спорідненим твором з Шевченковою «Катериною» І. Ребошапка називає чеську баладу «Маричка Магдонова» Петра Безруча. Але при цьому автор статті зауважує, що словацька поема О. Белли має більше відмінного, ніж версія «Катерини», тому що остання надмірно сповнена чеськими історичними реаліями. Дія творів відбувається у середовищі, де занепадає національна ознака, тільки у Безруча – це Чехія і порушувач рівноваги суспільних порядків – німець, а не москаль. Це зумовлює відмінність конфліктів творів: зав'язка Шевченка має побутову основу (порушення «закону» про непорочність), тоді як П. Безруча – соціальну (крайня людська бідність).

Поеми завершуються самогубством героїнь, але у порівнянні з Катериною Магдалина скоює такий вчинок лише через те, що поступилась спокусникові, який не є її земляком. Вони «у своїй підсвідомості сподівались бути позбавленими провини» [3].

Список літератури:

- Ребошапка І. Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин (II) // Наш голос. – 2010. - № 201. – С. 3 – 6.
- Ребошапка І. Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин (II) // Наш голос. – 2010. - № 202. – С. 4 – 7.
- Ребошапка І. Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин (III) // Наш голос. – 2011. - № 203. – С. 3 – 7.
- Ребошапка І. Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин (IV) // Наш голос. – 2011. - № 204. – С. 3 – 5.

Сновидіння і література Середньовіччя

Між літературою і суспільством певної епохи існує тісний взаємозв'язок. Література, як і міфологія, перебуває понад видимим світом і є віддзеркаленням прихованого, первинного істинного світу. Багатоплановість літератури Середньовіччя найкраще проілюстровано у сновидіннях, що віддзеркалюють дух часу. Українські «темні віки» характерні своїм «світлом». Пласти давньої української літератури відкрили світові В. Шевчук, Л. Ушкалов, П. Білоус та ін.

Сновидіння – це персоналізований міф, а міф – деперсоналізоване сновидіння. Міфи, як і сновидіння, є символічними з погляду динаміки душі. Однак уві сні ці форми виступають перекрученими під впливом особистих бід сновидця, тоді як показані в міфі проблеми й розв'язки безпосередньо чинні для всього людства [2, с. 22]. Аналізуючи сновидіння в давній українській літературі, маємо можливість відтворити картину світу людини Середньовіччя. Це дає змогу зрозуміти спосіб її мислення, взаємодію з навколишнім середовищем та розкрити характерні настрої доби. Середні віки характеризуються своєю багатоплановістю, на що вказує, власне, й термін «бароко». Для подолання цих обширів література виходить на надрівень онтологічного сприйняття. Буття отримало можливість бути не просто чарівним чи містичним проявом фантазування, воно відкривало невидимі двері, зв'язок із корінням, ментальною сутністю. Ключем до виходу на інший рівень вважається феномен сну та візії. І. Качуровський зазначає, що «саме в Середні Віки видіння набули специфічних ознак жанру завдяки містичним настроям «людности» в цілому» [3, с. 353]. «Символи не створюються, вони існують, їх не винаходять, а пізнають» [1, с. 35]. Численні іманентні образи, символи досягаються людиною саме під час сну й фіксовані міфологією. Отже, між міфами і сновидіннями існує аналогія. К. Абрагам доводить, що ця аналогія має загальний характер [1, с. 21]. Міфологема «життя – це сон» пронизує давню українську літературу, яка є явищем синкретичним. Саме сновидіння акумулюють зв'язок із фольклором, язичництвом, Біблією. Сні з літератури Середньовіччя проєктуються й на твори сучасної літератури. Тож сновидіння, як і міф, циклічне.

Мотив сну тісно пов'язаний зі свідомістю людини. Фольклорні інтерпретації сновидінь найповніше відображають типові схеми тлумачення знаків-символів певного народу. В основі відтворених художником світів – колективне несвідоме, що актуалізуються через архетипи, художні та індивідуальні символи. Часто сновидіння – це єдина можливість пережити сакральний досвід. О. Івановська у праці «Фольклор як реалізація суб'єктності етносу» простежує моделюючі функції віщого сновидіння у думі «Про Самійла Кішку» [4]. Розповсюджений мотив сну про покійника маємо в сатирично-гумористичних творах («Пекельний Марко», «Сон напередодні Великодня»), де наявні й елементи язичництва. Свідомість людини доби Середньовіччя була близькою до природи і залежною від неї. Святість дерева, сонця, вогню простежується в символіці багатьох творів. У п'єсі Ф. Прокоповича «Володимир» крізь призму оніричного простору представлено боротьбу язичницького і християнського у свідомості персонажа. Якщо фольклорні та язичницькі мотиви глибоко вплетені в канву твору, не завжди помітні з першого прочитання, то біблійні в давній літературі – на першому плані (в літописах, повчаннях, агіографічних творах). Зв'язок давньої й сучасної літератури простежуємо в химерній прозі В. Шевчука.

Українське Середньовіччя – особливе і ховає чимало таємниць. Розкриття змісту сновидінь давньої літератури – це перший крок до пізнання людини тієї доби.

Список літератури

1. Абрагам К. Сон та міф. – М. : Современные проблемы, 1912. – 115 с.
2. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Джосеф Кемпбел. – К.: Альтернативи, 1999. – 392 с.
3. Качуровський І. Генерика і архітектоніка: у 2 кн. Кн. 1: Література європейського Середньовіччя / Ігор Качуровський. – К.: Києво-Могилянська академія, 2005. – 382 с.
4. Івановська О. Фольклор як реалізація суб'єктності етносу // режим доступу: journlib.univ.kiev.ua

Українська література на сторінках чернівецької газети “Час” (1935р.)

20-30-ті роки ХХ століття для Північної Буковини були складними в суспільно-політичному, економічному та духовному житті. Королівська Румунія, яка у листопаді 1918 року окупувала край, утримувала його у стані облоги до 1928 року. У таких умовах обмежувалося політичне життя та прояви будь-якого національного самоствердження.

Із зняттям облоги наприкінці 20-х років національний рух українців Буковини дещо поживається. Так, у 1930 р. був створений “Легіон українських революціонерів”, а в 1932р. – “Месники України” – перші організації українських націоналістів буковинського краю. Українське життя знаходило своє відображення у нетривалих періодичних виданнях: “Народний голос” (1921), “Зоря” (1923 – 1925), “Рідний край” (1926 – 1930), “Громада” (1923), “Земля і воля” (1927). У 30-х роках у Чернівцях виходили речники націоналізму – журнал “Самостійна думка” (1931–1937) та газета “Самостійність” (1934 – 1937).

Найдовше про українське національне життя Буковини інформував світ часопис “Час” (2 жовтня 1928 р. – 28 червня 1940 р.). Тематично газета подавала матеріали політичного, суспільного, економічного, сільськогосподарського характеру. Однак не стояла осторонь від публікації на своїх шпальтах художніх творів українських письменників зі всіх земель. Виявлення й аналіз творів майстрів пера на сторінках “Часу” є актуальною літературознавчою проблемою в нашу добу, коли вчені все більше доносять читачеві невідомі чи маловідомі імена творчих особистостей минулого.

Проаналізувавши поезію, вміщену на сторінках газети “Час”, визначаємо актуальність її тематики та проблематики. На сторінках газети друкували свої вірші такі поети: Л. Буковинка, Б.Грінченко, В. Еллан-Блакитний, Г. Крупницький, Б. Лепкий, В. Олесенко, М. Старицький, С. Черкасенко, О. Шевчукевич. Надрукована поезія різнопланова. До громадянської лірики належить ліричний вірш відомого українського письменника, літературознавця, громадсько-культурного діяча Б. Грінченка – “До праці” (Ч.1762. – 10 січня). Він звучить як заклик до активної праці. Український письменник і педагог С. Черкасенко друкує поему “Наша твердиня” (Ч.1811. – 10 березня), яку присвячує українському пророкові Т. Шевченку. В. Еллан-Блакитний у вірші “Вперед” (Ч. 2044. – 25 грудня) закликає до бою за щасливе майбутнє.

Проза у “Часі” в 1935 р. представлена такими іменами українських письменників, як: О. Вишня, І. Вільде, С. Гнідий-Никорович, К. Ластівка, О. Маковей, С. Руданський, С. Смаль-Стоцький, М. Хвильовий, О. Шевчукевич. Переважно прозаїки зверталися до жанру оповідання. На нашу думку, заслуговують уваги твори на історичну тематику (В. Олесенко. Життя. – Ч. 1853. – 4 травня; К. Ластівка. Перевертень. – Ч.1875 – 1901. – 31 травня, 6 липня). Класик сатиричної прози О. Вишня в оповіданні “Бережіть ліси” у гумористичній формі закликає берегти природу. В оповіданні М. Хвильового “На глухім шляху” (Ч.2037–2038. – 17–18 грудня) йдеться про події пореволюційної доби.

Отже, газета “Час” за 1935 рік відіграла надзвичайно важливу роль у популяризації творчості українських письменників як західноукраїнських земель, так і Наддніпрянщини. За нашими підрахунками всього у 1935 р. у “Часі” опубліковано 37 поетичних та 80 прозових творів.

Список літератури

1. Буковина. Її минуле і сучасне / За ред. Д.Квітковського, Т.Бриндзана, А.Жуковського. – Париж-Філадельфія-Детройд, 1956. – 965 с.
2. Животко А. Історія української преси / Аркадій Животко. – К.: НВЦ “Наша культура і наука”, 1999. – 360 с.
3. Романюк М. Українська преса Північної Буковини (1918-1940) / М.Романюк. – Львів: ВЦ “Фенікс”, 1996. – 143 с.
4. Час. – 1935. – Ч. 1756 – 2042.

Метафорична мотивація як джерело розвитку діалектної лексики

У сучасному мовознавстві відношення, що виникають унаслідок переосмислення в похідному слові значення твірного, традиційно прийнято називати метафоричними, рідше асоціативно-порівняльними чи образними (праці В. В. Лопатіна, О. А. Земської, О. В. Поляніної, С. Б. Козинця та ін.). Під *метафоричною мотивацією* запропоновано розуміти такі зв'язки, при яких семантика похідного слова опирається на асоціативну, потенційну семантику твірного, причому в самому процесі словотворення відбувається зміна рангу мотиваційно актуальної семи: потенційний компонент значення стає ядерним або диференційним. Теоретичні питання, пов'язані з проблемами метафоричної мотивації, вже отримали в українському мовознавстві наукове опрацювання й представлені в працях В. О. Горпинича, О. О. Тараненка, О. О. Селіванової, Т. Є. Гуцуляк та ін. У цьому аспекті важливими й *актуальними* видаються студії над діалектною лексикою, з-поміж похідних одиниць якої є чимало метафорично вмотивованих слів, що засвідчують особливе світосприйняття мовців, оперте на специфіку матеріальної та духовної культури.

Джерельною базою дослідження слугували словники гуцульських та буковинських говірок [1, 2, 3].

Опис метафоричних мотиваційних відношень передбачає встановлення тих ознак, на основі яких відбулося перенесення назви з одного елемента дійсності на інший. Беручи до уваги теоретичні положення О. Н. Лагути [4] щодо мотиваційних особливостей метафоризації та власні спостереження над творенням похідних одиниць у діалектному мовленні, виділяємо такі типи метафоричної мотивації: **формативна** (*фасульки* – цукерки, що мають вигляд горошин, квасолин [3, с. 584], *горішок* – дика конюшина [3, с. 74], *гульки* – сорт дрібних круглих слив [3, с. 88]; *носик* – передня частина взуття [2, с. 118]; *дзюбатий* – гостроносий [3, с. 94]); **одоративна** (*малинковка* – сорт яблук, що мають запах схожий до малини [3, с. 275], *медівка* – сорт солодких груш [3, с. 285]); **колірна** (*бурачки* – сорт червоних яблук [3, с. 43], *ясшник* – їстівний гриб жовтого кольору [3, с. 685]); **консистенційна** (*ледівка* – грудка кам'яної солі [3, с. 255]; *дривіти* – трухлявіти, ламатися, кришитися [3, с. 103], *змуліти* – розкиснути, розваритися, стати глизявим [3, с. 170]); **реалізаційна** (*обараніти* – стати схожим на барана, отупіти [2, с. 119], *оциганити* – обдурити [3, с. 373] та ін.).

Словотвірні форманти, залучені в процеси творення метафорично вмотивованих одиниць, на перший погляд, відображають традиційні моделі словотворення іменників, прикметників і дієслів за допомогою суфіксів, наприклад: **-ок-** (*горішок, рачок, цапок*); **-ик-** (*баранчик, пальчик, парашутик*); **-к-** (*жабка, борідка, фасулька*); **-иц-** (*ручиці*); **-ат-** (*дзюбатий*), **-ист-** (*драбанистий*) та деслівних конфіксів: **з-...-і-ти** (*змуліти*); **о-...-і-ти** (*осовіти*); **о-...-и-ти** (*оциганити*). Попри те, наведені афікси залежні від синтаксичних і лексичних зв'язків дериватів і виражають узагальнене словотвірне значення „подібності” до названого твірною основою.

Отже, структурно-семантичні особливості похідної лексики гуцульських і буковинських говірок засвідчують асоціативно-образний спосіб сприйняття та мовного відображення певного елемента дійсності. Формування метафоричних мотиваційних відношень відбувається на основі встановлення подібності за формою, запахом і смаком, кольором, консистенцією, станом, поведінкою та ін. Як правило, твірною базою слугують назви рослин, тварин, продуктів харчування, речовин, предметів побуту й частин тіла людини.

Список літератури

- Гуцульські говірки. Короткий словник / Відповідальний ред. Я. Закревська. – Львів, 1997. – 232 с.
- Піпаш Ю. О. Матеріали до словника гуцульських говірок / Ю. О. Піпаш, Б. К. Галас. – Ужгород, 2005. – 266 с.
- Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці: Рута, 2005. – 688 с.
- Лагута О. Н. Метафорология: теоретические аспекты. Ч. 2. Лингвометафорология: основные подходы / О. Н. Лагута. – Новосибирск: Изд-во НГУ, 2003. – 208 с.

Архетип смерті в авторській рецепції Бернарда Вербера

Смерть як одна з найзагадковіших подій людського життя завжди цікавила авторів різних епох, різних національних літератур. Це невичерпна тема. Саме тому різні інтерпретації феномену смерті, потойбічного життя зустрічаються в усіх міфологіях і релігіях, стають предметом роздумів у текстах сучасної літератури. «Колонізація потойбічного світу!» – таке гасло на палітурці роману «Танатонавти» французького письменника Б. Вербера, що, безперечно, відразу зацікавлює читача та повідомляє основну тему твору.

Головним задумом твору, на нашу думку, можна вважати, слова Рауля: «Необходимость раскрыть тайну смерти отца и смерти вообще» [1, с. 34]. Отож група однодумців, яких вабить вічна загадка потойбіччя, стають засновниками „танатонавтики”: «...та-на-то-навты. От греческого танатос, означающего смерть, и наутес – мореплаватель. Танатонавты. Какое прекрасное слово! Танатонавт: слово из того же семейства, что космонавт или астронавт. Оно станет общим справочным термином» [1, с. 73]. Б. Вербер показує, що завдяки розвитку науки, технологій людині вдається здійснити екскурсію у потойбічний світ і розкрити його таємниці. Чим далі герої проходять у своїх незвичайних подорожах, тим більше змінюється ставлення до смерті: «Смерть, да простит меня Рауль, не имела отношения к богам, богиням, чудовищам и рекам, кишасшим змеями. Смерть была именно тем, что мы видели: людьми, которые заживо гнили» [1, с. 42]; «Смерть – была лучшим лекарством против любых болезней» [1, с. 54]; «Смерти можно нанести визит» [1, с. 148].

Автор аналізує різні бачення одного й того ж поняття – «смерть», що проникає не лише у свідомість, а й на звичний побутовий рівень життя людей. Панорамний огляд поняття «смерть» викладений здебільшого у дисертації Франсіса Разорбака «Ця незнайома Смерть», що є однією зі структурних частин роману. Окрім того, «... по тексту раскиданы многочисленные отсылки к историческим фактам, верованиям эскимосов, легендам Древней Греции и погребальным обрядам инков. Можно выковыривать эти сведения как изюм из булочки» [2]. Так поняття смерті ґрунтовно розглядається в тексті через призму диференційного її бачення в різних релігійних і міфологічних уявленнях з ноткою захопливого авантюризму харизматичних героїв у колонізації потойбічного світу.

Однак максимально наблизившись до розкриття вічної таємниці, герої роману стають свідками тотальної десакралізації, зміни цінностей у масовому суспільстві: «Танатонавтика сделалась мишенью для насмешек карикатуристов, шоуменов и телевизионных кукол. Она теряла сакральное начало и превращалась в обычное коммерческое предприятие» [1, с. 306]. Потойбіччя стає ареною для розміщення рекламних білбордів, представники різних релігійних конфесій змагаються у першості завоювання „континенту мертвих”, відкриваються сувенірні магазини, друкується тематична масова треш-література: «Если бы Иисус Христос вернулся на землю, ему тоже, наверное, пришлось бы заняться популяризацией своих заветов. «Люби ближнего своего» – на розовато-лиловых майках. И «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» – белые свитера, 70% хлопка, 30% синтетики, стирать в теплой воде» [1, с. 160]. Зрештою, автор доходить до висновку, що таємниця смерті не може бути масовою, популяризованою. Отже, Б. Вербер показує, як благородні наміри танатонавтів урятувати людство від невідомості, й дати йому нові ціннісні орієнтири зазнають цілковитої поразки у постіндустріальному суспільстві споживання.

Список літератури

- Бернард Вербер. Танатонавты : [фантаст. роман] / Бернард Вербер; пер. с фр. А. М. Григорьева – М. : АСТ: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 507, [5] с.
- Владимир Березин. Рецензия на произведение «Танатонавты». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://aboutwerber.com/view_re/tatantonavts_25.htm.

Жанр проповіді у творчості Олександра Манастирського

Олександр Манастирський (1857–1920) – письменник, громадсько-культурний, релігійний діяч Буковини XIX століття, редактор україномовної частини журналу «Candela» («Світильник»), організатор хору хлопчиків-школярів.

В українському літературознавстві кінця XIX – початку XX століття ще не було ґрунтовних розвідок про жанр проповіді, тоді як сьогочасна філологічна наука багата працями дослідників (В. Антофійчук, І. Бетко, В. Сулима та ін.), які активно вивчають релігійну тематику в історико-літературному розрізі. У жанрі проповіді писалися твори ще в середньовічну добу, коли в літературі на перше місце виходили релігійні проблеми, як того вимагали норми суспільства. Наприкінці XIX – початку XX століття увага до жанру проповіді знов зростає, таким чином також відбувається морально-етичне, гуманістичне вдосконалення людини. На Буковині таке розуміння демонструють передовсім Сидір Воробкевич та Олександр Манастирський, які одночасно представляли як світське життя, так і життя церкви. Праці цих літературних діячів з'являлися на сторінках буковинської періодики або й виходили окремими виданнями.

О. Манастирський, будучи передовсім людиною релігійного сану, а потім уже громадсько-культурним діячем, створив багато проповідей на різні теми. У його доробку є проповіді, які він виголошував до своєї громади під час церковних богослужінь, а також проповіді на світську тематику. Такі тексти письменник видав окремим виданням під назвою «Молодий проповідник, або 40 проповідей на неділі і празники», яке побачило світ у Чернівцях 1888 року. Крім того, проповіді письменника з'являлися на сторінках україномовної частини буковинського журналу «Candela» («Світильник»), редактором якого був С. Воробкевич. Згодом О. Манастирський замінив хворого С. Воробкевича на цій посаді.

Риторична наука виокремлює такі види проповідей: роз'яснювальні, повчальні або виховні, тематичні [2].

Проаналізувавши тексти проповідей із книги «Молодий проповідник, або 40 проповідей на неділі і празники», ми дійшли до думки, що це зібрання тематичних проповідей, які сам автор поділив на: проповіді на деякі неділі (цілого року), починаючи від світлого свята Воскресіння Христа, та проповіді на свята річні, розташовані за хронологією.

О. Манастирський постає перед нами не тільки як непересічний священик, який навчає свою паству під час богослужінь, але і як майстер художнього слова. Його проповіді вражають глибиною думки, відвертістю, щирістю, великою любов'ю до ближніх. Мова творів книжна, але зрозуміла, багата риторичними запитаннями, які автор ставить перед собою та громадою і на які сам же дає розгорнуті відповіді. «Перед тим повинен я вам роз'яснити вопрос: хто єсть милосердним і хто ним назватися достоєн? Може, той милосердний, котрий помагає бідному, щоби его тільки позбуться? Або той, котрий вимучить убогого наперед вопросами, як: хто ти? откуда ти? <...> Ні, християне! Всі сії, котрі так милосердятся, не заслужили собі жадную заплату на небесах. Такі люди не суть милосердними в дусі і смислі тім, як Христос думав, не суть милосердними так, як Отець небесний з нами» [1, с.58]. Ось як письменник витлумачує для себе і для пастви поняття «милосердя». Автор використовує багато біблійних іменників, таких як: Марія, Йосиф, Ісус, Матвій, Фома та ін. Характерні для творів єдинопочатки, єдинокінцівки, рефрени, які маркують текст у відповідний жанр: «Царю небесний!», «Амінь», «На віки вічні!».

Думається, проповіді О. Манастирського зіграли помітну роль у духовному вдосконаленні буковинців, вони варті глибших наукових спостережень, не кажучи про залучення до загальноукраїнського наукового контексту.

Список літератури

1. Манастирський А. Молодий проповідник, або 40 проповідей на неділі і празники / Александр Манастирский. – Чернівці. Тип. Архiepiscopская, 1888. – 156 с.
2. Проповідь як основний жанр церковної риторики. Режим доступу <http://studcon.org/propovid-yak-osnovnyy-zhanr-cerkovnoyi-rytoryky>.

Етнографічні діалектизми як виразники ідіостилю Юрія Федьковича

Досліджуючи мовостиль Буковинського Кобзаря, нашого славного земляка Юрія Федьковича, звертаємо увагу на те, що його твори насичені діалектизмами – позанормативними елементами літературної мови, що мають виражену діалектну віднесеність, „віддзеркалюють процес адаптації літературною мовою територіально здиференційованих елементів діалектної мови чи регіональних варіантів літературної мови [4, с. 135].

Видатний майстер слова буковинець Юрій Федькович широко використовує діалектизми у досліджуваному нами творі. Дотримуючись класифікації В. О. Винника, поділяємо територіальні діалектизми на три основні групи: лексичні, етнографічні та семантичні [3, с. 183].

Етнографічні діалектизми – це „назви місцевих реалій і понять, що невідомі або не використовуються поза межами певного говору чи групи споріднених говорів” [3, с. 187]. Юрій Федькович уводить етнографічні діалектизми у свої твори не тільки тому, що хоче ознайомити читачів з особливостями гуцульського діалекту, насамперед тому, що вони не мають відповідників у загальнонародній мові, а означувані ними реалії та поняття або передаються описово, або автор позначає їх тими самими словами, що й у гуцульському говорі. У досліджуваному творі етнографічні діалектизми охоплюють такі тематичні групи місцевої лексики:

1. Назви одягу і взуття, що мають поширення лише серед гуцулів: *кресаня* – вид чоловічого капелюха [2, т. 4, с. 335], напр.: *А брат вам убереться в кармазин, кресаню з полями насуне на чоло, прогиниці, удвоє через плечі, так: сіяють ...* [5, с. 243]; *рантух* – біле тонкоткане полотно [1, с. 161], напр.: *Дівка? – ні, не дівка, але хтось гадав би, що се якась царів дочка до нас на храм прийшла, така собі тишина та убрана: чоботи червоні, сорочка рантухова ...* [5, с. 245].

2. Назви житлових і господарських приміщень та їх частин, знарядь праці, робочих процесів, предметів побуту, пов'язаних зі специфікою природно-кліматичних умов і занять населення: *бербениця* – діжечка, барило [2, т. 1, с. 157], напр.: *А жид, що стоїть з двома непоганими бариянами при братові, то лиш усміхається, клятий, бо знає, що так і з порожніми бербеницями верне долів!* [5, с. 243]; *бесаги* – подвійна торба, сакви [2, т. 1, с. 162], напр.: *Парубки попробираються, як лицарі, пловни в дзьобні, колачі в бесаги, посідають собі на гарні сідлані коники та гайда зустрічати сторонське парубоцтво, як уже там від брата розказ мали* [5, с. 243]; *терх* – вантаж, який кладуть на коня; міра ваги (бринзи, молока), що дорівнює двом бербеницям – по 16 кг кожна, які везуть верхи на коні [1, с. 184], напр.: *Шинкарі позасідали собі у два ряди з повними терхами та з усіляким судником; ...* [5, с. 246]; *джерга* – грубе рядно в кольорову смужку, яким застеляють ліжко [1, с. 58], напр.: *...а се доказала вам уже насилу, та й сховала головку в джергу* [5, с. 253].

3. Лексеми на позначення осіб, родичів: *стариня* – батько з матір'ю, люди старшого віку [1, с. 177], напр.: *Легіні та дівки на зимні Николи красенько дома та дозирають хати, а стариня сама собі здоровенька храмує* [5, с. 242]; *бадіко* – шанобливе звертання до старшого брата [2, т. 1, с. 98], напр.: *– Бадіко, – кажу я то й справляю на гостинець!* [5, с. 244].

Отже, введення Юрієм Федьковичем етнографічних діалектизмів у канву художнього твору сприяє ознайомленню широкого кола читачів з вузькодіалектними лексемами, допомагає більш точно передати колорит Гуцульщини.

Список літератури

- Гуцульські говірки. Короткий словник // за ред. Я. Закревської. – Львів, 1997. – 232 с.
- Словник української мови: В 11-ти т. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980.
- Сучасна українська літературна мова: Підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. / За ред. А. П. Грищенка – 2-ге вид. перероб. і допов. – К.: Вища шк., 1997. – С. 205–208.
- Українська мова: Енциклопедія. – К. : Укр. енциклопедія ім. М. Бажана, 2000. – С. 717–718.
- Федькович Ю. А. Твори: В 2-х т.Т.2: Повісті, оповідання, казки, драматичні твори, листи / Упоряд. і приміт. М. Р. Нечиталока. – К. : Дніпро, 1984. – 426 с.

**Перекладацькі трансформації та їх функціонування
в українському перекладі Олександра Беляєва
«Людина-амфібія»**

Перекладацькі перетворення є предметом досліджень одночасно як у зарубіжному, так і в українському мовознавстві, що робить актуальним застосування їх не тільки на перекладознавчому, але й на лінгвістичному рівнях. Аналізуючи переклад твору українською мовою Олександра Беляєва «Людина-амфібія» та зіставляючи його з оригіналом, ми, безумовно, можемо вести мову про певні перекладацькі трансформації, адже знаходимо чимало лексичних, граматичних і синтаксичних відмінностей між словами, словосполученнями, реченнями.

Саме завдяки трансформаціям, які використовує перекладач у процесі перекладу, забезпечується репрезентативність на всіх макрорівнях.

У нашому дослідженні тип лексичних трансформацій представлений такими підтипами, як генералізація та конкретизація, калька, зміна семантичного значення слова, модуляція; граматичних трансформацій – членування речення, об'єднання речень, граматичні заміни, синтаксична перестановка слів у реченні; лексико-граматичних трансформацій – антонімічний переклад, описовий переклад (експлікація), переклад фразеологізмів / стійких словосполучень.

За обсягом переважають граматичні трансформації, а саме: граматичні заміни, членування речення: – *Зачем ты надеваешь очки, перчатки? – спросил Кристо, рассматривая диковинные перчатки, лежавшие около кровати* [1, с. 66]. / – *А навіщо ти надіваєш окуляри й рукавиці? – спитав Крісто, розглядаючи дивовижні рукавиці, що лежали коло ліжка* [2, с. 69] (рос. дієприкм. зворот – укр. підрядне речення). – *Кристо предложил зайти в небольшой ресторан, помещавшийся в подвале, позавтракать* [1, с. 70]. / *Крісто запропонував зайти до невеличкого ресторану, що містився у підвалі, поснідати* [2, с.73] (рос. дієприкм. зворот — укр. підрядне речення). – *И пока не отвяжешь, вверх не показывайся, а покажешься – получай плоть или лить* [1, с. 12]. / *І поки не відв'яжеш, не висувай носа з води. А висунеш – так так оперіцать батогом або лінем* [2, с. 10]. – *Ночью на вахте стоял индеец Бальтазар, он был ближайшим помощником капитана Педро Зуриты, владельца шхуны "Медуза"* [1, с. 12]. / *Уночі на вахті стояв індіанин Бальтазар. Він був найближчим помічником капітана Педро Зуріти, власника шхуни "Медуза"* [2, с. 10].

На другому місці – лексичні трансформації, де домінує генералізація: – *сказки, – так же вяло ответил Педро Зурита* [1, с. 15]. / – *Балачки, – так само мляво відповів Педро Зурита* [2, с. 13]. – *Я думаю, что нам следовало бы убраться отсюда как можно скорее, пока еще наши мозги не свернулись, как скисшее молоко, от всех этих чудес* [1, с. 32]. / *Гадаю, що нам було б слід забиратися звідси якомога швидше, доки наш мізок ще не зсівся, як молоко, від усіх цих див* [2, с. 32].

На третьому місці – лексико-граматичні трансформації (представлені здебільшого стійкими словосполученнями та фразеологізмами): – *Зурита перед ней как уж извивался* [1, с. 71]. / – *Зуріта перед нею, як вуж, звивався* [2, с. 75].

– *Черт бы побрал этого морского дьявола вместе с вами!* [1, с. 15]. / – *Чорти б забрали цього морського диявола разом з вами!*

Отже, проаналізувавши ілюстративний матеріал, ми бачимо велику розмаїтість міжмовних перетворень у перекладі роману Олександра Беляєва «Людина-амфібія», їх функціонування та динаміку. Це дає підставу говорити про достовірність і адекватність перекладу.

Список літератури

1. Беляев А. Человек-амфибия. — М.: Правда, 1985. — С. 11-172.
2. Беляев О. Людина-амфібія. Острів загиблих кораблів. Голова професора Доуеля. — Харків Школа, 2007 — С. 9-184.

Тенденції розвитку українського радіомовлення в сучасному інформаційному світі

Із здобуттям Україною незалежності, на інформаційному ринку відбулись значні зміни. Враховуючи довготривале перебування України у складі СРСР, виникнення нових жанрів радіопрограм та зміна манери поведінки ведучого були неможливими. Радіомовлення у часи СРСР мало інформаційно-пропагандистський характер, інтерактивність з слухачами була відсутньою. Закордонні радіостанції ще в 70-80-ті роки ХХ століття активно впроваджували розважальні передачі на радіо. В Україні ж така тенденція виникла лише з початку 2000-х років. Особливістю є й те, що на території нашої держави почали виникати приватні радіостанції.

Поява комерційного радіомовлення у пострадянських країнах на думку Олеся Гояна, специфічна: «Це нова сфера стилістично-фонетичного моделювання ефіру й спілкування з аудиторією, це нові методи журналістської роботи й стандарти журналістської діяльності, які ґрунтуються передовсім на застосуванні творчого журналістського менеджменту й розширеного розуміння специфіки радіожурналістської професії.»[1]. Наразі українське радіомовлення складається вже не лише з ефірних і проводових станцій. Активно використовуються супутникові канали зв'язку, які зробили можливим створення великих мережевих радіокомпаній, з'явилися інтернет-радіостанції. Іде також процес "розподілу праці": окрім станцій, що ведуть власне мовлення, з'явилися в Україні також синдикейшн-компанії, які спеціалізуються на виробництві програм для радіомовних станцій.

Привертає увагу й відхід від так званого «образу диктора» на радіо. Ведучі ведуть себе більш розкуто, впроваджуючи «живу українську мову». Успішні приватні радіокомпанії все частіше відмовляються від довготривалих радіопередач.

Так чимало музичних радіостанцій поступово переходили на формат «плюс-мінус 5 хвилин» або «плюс-мінус 20 хвилин», випускаючи в ефір новини впродовж години. «Новинні» станції випускали новини на початку години і в її середині. Також виник метод «стиснутої мови», суть якої полягає у викладі основної суті певної події у двох-трьох реченнях. Наскільки тривалими новини не були б, вони повинні бути озвучені без жодної паузи, на одному диханні, зберігаючи при цьому зміст і суть повідомлення. [2]

Окрім сплеску приватних радіостанцій на інформаційному ринку, шириться поняття суспільного радіо – некомерційного та недержавного, яке має на меті працювати згідно з усіма вимогами та стандартами професійної журналістики. Відтак виникає «Громадське радіо», «Радіо Свобода». Не можна не згадати про студентське радіо – ще один доказ демократизації радіопростору в державі.

Враховуючи чинне законодавство та беручи до уваги стан сучасного радіо, можна зробити висновок, що українське радіомовлення має чіткі риси демократизації. Про це свідчить різноманіття радіокомпаній як за формою власності, так і за специфікою їх контенту, що виходить в ефір. Диктор та пропаганда – в минулому. Жива мова ведучих та різноманіття передач на будь-який смак – яскрава ознака відсутності цензури, яка спостерігалась у період СРСР. Звісно усе новаторство на радіоринку впроваджується зі значним запізненням, але ЗМІ прагнуть втілити їх якнайшвидше, аби не втратити аудиторію.

Список літератури

1. 1. Гоян О. Радіоформати на українському аудіоринку: специфіка вибору // Українська журналістика-99. – К., 1999.
2. 6. Лизанчук В. Радіожурналістика: засади функціонування: Підручник. – Львів: ПАІС, 2000. – 366 с.

Мовностилістичні особливості фразеологізмів у прозі Марії Матіос

Твори М. Матіос – один із неперевершених зразків майстерного використання багатств народної української фразеології в прозі. Бездоганий стиль, художні образи, незвичне, високопоетичне і мудре слово письменниці, буковинські мовні особливості відкривають сторінки цієї небуденної прози, що відзначається майстерно дібраним словесним і фразеологічним складом. Народні прислів'я, приказки, ідіоми надають їй творам невимушеної широти, правдивості, емоційності, афористичності.

Фразеологічний фонд української мови постійно перебуває в колі наукових спостережень (Г.В. Павловська, П.С. Дудик, Л.Г. Скрипник, В.А. Чабаненко, А.П. Коваль, В.М. Білоноженко, І.С. Гнатюк, В.Д. Ужченко, А.П. Грищенко, О.Д. Пономарів та ін.). Серед мовознавців поки що немає єдиної думки, які саме мовні утворення варто зараховувати до фразеологізмів. Розрізняють фразеологізми у вузькому розумінні (власне фразеологізми, або фразеологізми) і в широкому розумінні (фразеологічні вирази) [3, с.229]. Народна фразеологія представлена у прозі М. Матіос різноманітними структурними типами, деякі з яких містять діалектні мовні явища, як-от: *Совість замучить, як остатню нензу* (2, с.63); *Поговорити у чотири оці* (2, с.132).

Особливу увагу привертають нові підходи до тих чи інших явищ в авторському, індивідуальному стилі. Фразеологічна творчість М. Матіос виявляється перш за все в оновленні звичних для слова контекстів. Зокрема, одним із найкращих художніх засобів є трансформації фразеологізмів, „які неодмінно передбачають стилістичну мету, бо вони впливають з прагнення письменника органічно поєднати, злити воедино з контекстом загальновідомий вираз, уточнити й деталізувати значення фразеологічної одиниці у зв'язку з конкретною ситуацією художнього твору” [1, с.10].

Для прози письменниці типовим є застосування структурно-семантичної трансформації фразеологічної одиниці, що являє собою таке переоформлення традиційних мовних зворотів, яке можливе завдяки їхній роздільній оформленості.

У дослідженні прозі М. Матіос ми виявили якісні та кількісні зміни структури традиційних зворотів. Якісні перетворення структури фразеологізму – це зміни його традиційного складу, тобто субституція компонентів, напр.: *Душа згортається равликом від страху* (2, с.32); *Слова самі ідуть з горла пішки* (2, с.34).

Стилістично виразними є кількісні трансформації в прозі М. Матіос, що ґрунтуються на розширенні та звуженні загальноприйнятих меж фразеологічної одиниці – додавання до фразеологізму факультативних частин, які є своєрідним уточненням. Доповнення структури сталої одиниці – власна ініціатива авторки, що розширює їх: а) означенням: *Увечері Славко бушував на подвір'ї і рикав, як бугай, через паркан до Дарусі, шкiрячи зогнілі зуби* (2, с. 13); *Приносити у подолах нагуляних дітей* (2, с. 60); *Заторохтів прирослим язиком* (2, с.74); б) додатком: *Зайдеться тобі серце і плачем, і співом одночасно* (2, с. 41); *Ні тебе нема, ні совісти твоєї, ні честі* (2, с. 108); *Іван дивився на неї – і ледве не плакав, нашіптуючи на вухо якийсь такий вінегрет зі слів, схлипів, зітхань і зойку* (2, с. 65); в) обставиною: *Пускати слова на люди* (2, с. 42); *Туга заходить зашпорами в душу* (2, с. 31); *Мозолити без потреби очі* (2, с. 43); *Лишитися дівкою до смерті* (2, с. 61); *На людях язик розв'язався* (2, с. 82). Як бачимо, нововведені авторські слова, ускладнюючи традиційну форму усталеного звороту, водночас посилюють його експресивність.

Отже, фразеологічні одиниці постають у художньому тексті в традиційній формі та зміненій – трансформованій, перетвореній письменницею з певною стилістичною метою. Новостворені фразеологізми є засобами образності та експресивності, комізму, мовної характеристики персонажів тощо.

Список літератури

- Білоноженко В.М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В.М. Білоноженко, І.С. Гнатюк. – К. : Накова думка, 1989. – 263 с.
- Матіос М. Солодка Даруся : Драма на три життя / Марія Матіос. – Львів : ЛА „Піраміда”, 2005. – [3-є вид.]. – 176 с.
- Ющук І.П. Українська мова / І. П. Ющук. – К. : Либідь, 2003. – 640 с.

Експліцитна метафора як засіб реалізації концепту МАЙДАН

У процесі свого існування слова, внаслідок культурних, суспільних, економічних чи політичних подій, мають властивість зазнавати семантичних зрушень. Унаслідок звитяжної боротьби в листопаді – лютому 2013-2014 рр. нових семантичних характеристик набула лексема *майдан*. Досліджуємо це явище на основі опрацьованого текстуального матеріалу.

Більшість смислів концепту МАЙДАН актуалізуються за допомогою концептуальних метафор. Метафоричні номінації поділяємо на експліцитні та імпліцитні. Пропонуємо розглянути МАЙДАН крізь призму експліцитної метафори.

СЕКТОР 1. ЛЮДСЬКІ РЕСУРСИ. Майдан – жива сила: *Майдан – насправді жива сила, // Яку не можна подолати...*[5]; **Майдан – віче-народ:** *Віче-народ протистояв пробандитській владі, // „зетъ бандитів“, „зетъ весь уряд“ – закричали разом...*[1]; **Майдан – країна:** *Я живу на Майдані, який тепер став країною, // Що її так боїться невічливий Ялинкар...* [4, с. 14]; **Майдан – серце України і народу:** *Майдан – це серце України і народу, // Без серця кров не може клекотіти...*[6]; **Майдан – Сердце найвища Висота:** *Сердце найвища Висота – це наш Майдан!* [3, с. 8]; **Майдан – горнило боротьби:** *Він там, де гартується воля // В горнилі, що зветься Майдан, // Де досі відлунює болем* [4, с. 26]; **Майдан – провісник Ери Гідності:** *Воля щораз стає ближчою, // Час позбуватись нещастя, // Світлий Майдан став провісником // Гідності Ери для нас!* [4, с. 30]; **Майдан – цілюща сила:** *Нам негоже іти звідсіля, // поки інші тут поруч не стануть. // Оживає прадавня земля // від цілющої сили Майдану* [2]. Концепт МАЙДАН актуалізується в концептуальній метафорі *майдан – цілюща сила* і постає як ліки і для українців, і для держави загалом.

СЕКТОР 2. ТЕРИТОРІЯ. Майдан – сцена: *Майдан... Це сцена, і рояль, // І невідомості безодня.. І море квітів ген, на жаль, – тут полягла „Небесна Сотня“* [3, с. 7]; **Майдан – осередок святого єднання:** *Я в ніч на Різдво загадаю єдине бажання: // Хай ввійде тепло в українські домівки й серця! // Хай стане Майдан осередком святого Єднання // Між сходом і заходом волею Бога-Творця!* [4, с. 23]. У фрагменті концепт МАЙДАН реалізується за допомогою концептуальної метафори *майдан – осередок святого єднання*, бо Майдан закарбувався в пам'яті українців не лише як місце протесту, а й середовище моральної і духовної єдності.

СЕКТОР 3. ПРЕДМЕТИ. Майдан – рояль. Відображення Майдану за допомогою артефактної метафори *майдан – рояль* пояснюємо тим, що учасники протесту це добре освічені люди, які під час протесту грали на роялі і співали українські пісні: *Майдан... Це сцена і рояль // І невідомості безодня... І море квітів ген, на жаль, – тут полягла „Небесна Сотня“* [3, с. 7].

Отже, експліцитна метафора чітко окреслює явище Майдану, репрезентуючи інтенції українців на події 2013-2014рр. й концентруючи нові знання й досвід навколо концепту МАЙДАН. За допомогою експліцитної метафори МАЙДАН успадковує певні риси, втілюється у предмети чи явища. У нашому дослідженні спостерігаємо реалізацію МАЙДАНу за допомогою метафоричних конструкцій, які зводимо до трьох секторів, а саме: ЛЮДСЬКІ РЕСУРСИ, ТЕРИТОРІЯ, ПРЕДМЕТИ.

Список літератури

- Вірші про Майдан і війну [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://vk.com/wall-66870611_13
- Вірші та пісні про Майдан і майданівців [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zhnyborody.te.ua/index.php?option=com_content&id=291Itemid=541
- Дичка Н. Знакове світло Майдану : збірка поезій / Н. Дичка. – К. : Смолоскип, 2014. – 48 с.
- Материнська молитва. Українки – героям Майдану: Поезії / передмова Т. Череп-Пероганич, Ю. Пероганич. – К. : Наш Формат, 2014. – 71 с.
- Поезія Майдану [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.volynnews.com/ru/messages/poeziya-maydanu/>
- Поезія Майдану [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://uk-ua.facebook.com/poemsofmaidan/posts/946483052044753>

**Особливості твірної бази образних прикметникових дериватів з компонентами -
подібн(ий), -видн(ий).**

Дериваційні процеси належать до головних засобів збагачення словникового складу сучасної української мови. Творення нових лексичних одиниць у першу чергу підпорядковане певним закономірностям, що пов'язані з традиційними, закріпленими в мові способами словотвору. До важливих питань сучасної дериватології належить дослідження похідних одиниць з образним компонентом змісту. Творення образних прикметникових дериватів відбувається за допомогою кількох чинників: твірною базою здебільшого виступають іменники різних лексико-семантичних груп, а закріплення асоціативно-образних уявлень про елемент дійсності відбувається через зв'язок твірної основи із такими словотвірними формантами, як суфіксами (напр.: **-аст-**, **-ат-**, **-ист-**, **-уват-** та ін.) та основами **-подібн(ий)**, **-видн(ий)**. У сучасному українському мовознавстві прикметники з компонентами **-подібн(ий)**, **-видн(ий)** отримали різну оцінку мовознавців. Здебільшого їх вважають словотвірними кальками російських відповідників і такими, що не пов'язані з нормами літературної мови (С. Караванський, О. Курило, Є. Карпіловська, Л. Кислюк та ін.). Попри те названі деривати, за словами Є. Карпіловської, входять до варіантних номінацій прикметників з інтегральною семою „ознака об'єкта за подібністю до іншого” [1, с. 60], а на думку Л. Кислюк, похідні утворення такого типу мають право на застосування лише в певних терміносферах. До того ж не від усіх іменників української мови можна утворити прості прикметники зі значенням □подібності□. Тому вважаємо, що дослідження образних дериватів із основами **-подібн(ий)**, **-видн(ий)** належить до актуальних і проблемних питань сучасного мовознавства.

Метою пропонованої розвідки є аналіз твірної бази названих похідних одиниць, засвідчених „Словником української мови” в 11-ти томах (далі – СУМ).

Складні ад'єктиви, утворені за допомогою компонентів **-подібн(ий)**, **-видн(ий)**, виражають поняття подібності на експліцитному рівні та в більшості випадків, за словами А. Прокопця, мають метафоричний характер [1, с. 51]. Асоціативно-образні уявлення, що виникають у процесі називання ознаки предмета (рідше особи), ґрунтуються на подібності форми, зовнішнього вигляду, подекуди кольору чи внутрішніх характеристик зіставляювальних об'єктів. Твірна база образних дериватів з компонентами **-подібн(ий)**, **-видн(ий)** засвідчує порівняльні зв'язки з такими елементами дійсності: 1) **предметами побуту**: **бочкоподібний** ← бочка; **веретенподібний** ← веретено; **коритоподібний** ← корито; **лопатоподібний** ← лопата; **мітлоподібний** ← мітла; **серпоподібний** ← серп; **шиловидний** ← шило; 2) **тваринним світом**: **звіроподібний** ← звір; **змієподібний** ← змія; **мавроподібний** ← мавпа; **павукоподібний** ← павук; **тваринноподібний** ← тварина; **слоноподібний** ← слон; **собакоподібний** ← собака; 3) **рослинами**: **гарбузоподібний** ← гарбуз; **грибоподібний** ← гриб; **деревоподібний** ← дерево; **пальмоподібний** ← пальма; **папоротеподібний** ← папороть; **тюльпаноподібний** ← тюльпан; **грушовидний** ← груша; 4) **речовинами та матеріалами**: **вуглеподібний** ← вугілля; **газоподібний** ← газ; **клеєподібний** ← клей; **олієподібний** ← олія; **пароподібний** ← пара; **пастоподібний** ← паста; **порошкоподібний** ← порошок та ін. Рідше твірною базою слугують назви явищ природи, геометричних фігур, архітектурних споруд, їжі й напоїв тощо. Такі прикметники здебільшого засвідчені в методичній літературі та в наукових текстах.

Притаманною особливістю прикметників з компонентами **-подібн(ий)**, **-видн(ий)** є те, що найбільші за чисельністю групи дериватів сформувалися на базі твірних основ іменників – назв традиційних для українців елементів побуту та навколишнього світу.

Список літератури

- Клименко Н. Ф. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Н. Ф. Клименко, Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. – 336 с.
- Прокопец А. П. Сложные адъективы с образной семантикой / А. П. Прокопец // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 54. – С. 51-55.

На шляху до літературної творчості: журналістські праці Анатолія Томківа

Багато письменників починали свою творчість як журналісти, дехто з них, навіть звідавши літературну славу, не переставав промовляти до читачів як суто газетяр. Серед наших краян це О. Драчковська і В. Китайгородська, В. Кожелянко і М. Лазарук, М. Матіос і Б. Мельничук, Г. Тарасюк і Т. Севернюк. До цього ряду можна віднести також Анатолія Томківа, уродженця с. Розтоки на Путильщині, за фахом філолога. Понад тридцять років він займався журналістикою, писав для газет «Буковина», «Час», «Буковинське віче», «Відродження» та ін., із 2009-го Анатолій Миколайович – редактор газети «Дорожній вісник» (орган УДАІ УМВС у Чернівецькій області). Навчання у своєрідній школі журналістської майстерності виявилось продуктивним: 2011 року А. Томків дебютував у літературі збіркою новел і нарисів «Хто пацев, той знає», а 2013-го видав нову книжку «В Євросоюз через Кінашку». Обидві вони схвально сприйняті літературною громадськістю, що й дає підстави пильніше придивитись до розвитку творчого обдаровання їх автора.

У журналістських працях письменника звучать специфічні теми хоч і не мистецького, але завжди актуального плану. За об'єкт А. Томків найчастіше обирає просту, пересічну людину, проблему вартісності життя: «Тема нашої розмови стосується життя людини. Ціни йому не складеш...» [3, с. 5], – читаємо в одному з інтерв'ю, взятому журналістом у майора міліції. При цьому автор дотримується правил написання газетного тексту: обирає достовірний факт, окреслює проблему, яку в літературі називають темою, аналізує, дає власну оцінку за допомогою авторського «я», конкретизує матеріал. І підходить до написання своїх робіт небуденно, творчо. Приміром, у одній зі статей для зображення трагедії використано художній прийом: «Люди були переконані в тому, що сонце зійде і без них, що варто буде лише розплющити очі, щоб побачити його. Так у житті кожного з них було завжди. Цього разу сонце і справді зійшло без них» [1, с. 4]. Виявляється, експресивність слова також є складовою доброї статті.

Письменник-журналіст писав про те, що його боліло, бо навіть на сторінках «Дорожнього вісника» знаходимо розповіді на житейські теми. Скажімо, спілкуючись із жінкою-емігранткою, яка поїхала на заробітки, А. Томків порівняв її з «Сікстинською мадонною», яка себе позбавила любові через матеріальну скруту: «Ви слухаєте стишений голос, схожий на плин спокійної ріки, уловлюєте в ньому глибинну музику, органічну, як ріст буйного українського зела, і вкотре дивуетесь споконвічній красі біблійного імені Марія – уособленого материнства, самозречення, любові...» [2, с. 7]. Проблема заробітчанства згодом по-стане в новелі А. Томківа «Гай, ще трохи».

Уже в публіцистичних роботах журналіст формував свій стиль, при цьому використовуючи різноманітні тропи: «прозаїчне спілкування», «професійне сумління», дорога як «фронт бойових дій», «чернівецькі околиці умивались росою», «прохолода віщувала добру днину», «погляд, наповнений свіжістю». Іноді складалося враження, що починається художній твір, а не звичайна стаття.

Роботи А. Томківа засвідчили, що він знайшов у журналістиці власний індивідуальний стиль, виробив творчий підхід до зображення кожної події та людини. Так шліфувалось перо, народжувалися сюжети, наш сучасник у складнощах свого буття ставав ближчим і зрозумілішим. Потреба художньо виповісти передумане, пережите і спонукала журналіста повернутись до свого давнього, ще зі шкільних років, захоплення прозою і самому взятись її творити.

Список літератури

1. Томків А. Безпека руху – у виконанні карного розшуку МВС / А. Томків // Дорожній вісник. – 2000. – №11. – С. 5
2. Томків А. Марія / А. Томків // Дорожній вісник. – 2002. – № 5. – С. 7
3. Томків А. Ніхто не хотів помирати / А. Томків // Дорожній вісник. – 2001. – № 10. – С. 4.

Синтаксична реалізація інтер'єктивів у сучасній українській мові

Специфіку вигуків як реченнєвих утворень становить те, що вони передають лише емоції та почуття мовця, які стосуються ситуацій позамовного світу, а не є безпосереднім відображенням таких ситуацій. На підставі цього зроблено висновок про опосередкований зв'язок вигуків із судженням як логічною основою речення. Оскільки вигуки не виражають безпосередньо думки, то це унеможливило поділ їх на суб'єкт і предикат. Тому вигуки як реченнєві одиниці також синтаксично нечленовані. Вигуки ж є переважно моноутвореннями, цілісними одиницями. Функція синтаксично нечленованого речення для вигуків є первинною [1]. Нечленовані вигуківі слова-речення досить неоднорідні за семантикою.

На основі узагальнення контекстно зумовлених значень вигуків виділяють два функціонально-семантичні типи нечленованих вигуківих слів речень: 1) вигуки-речення, що виражають різні емоції та почуття мовця; 2) вигуки-речення, що передають волевиявлення мовця. Перший тип нечленованих вигуківих слів-речень репрезентують різні за походженням, за звуковою і морфемною структурою емоційні вигуки. Це ті, що складаються з одного голосного (*О! Е! А! І! У!*), з голосного і приголосного звуків (*Ой! Ай! Ех! Ох! Ух! Іч! Тю! Фе! Фу! Ха! Ху!*), з голосного і двох приголосних (*Пхе! Пхі! Тьфу! Тьху!*), з двох голосних і одного чи двох приголосних (*Ова! Ого!*), лише з приголосних (*Гм! Хм! Брр!*), а також вигуки-речення, що збігаються з однією із форм іменників, дієслів, займенників і прислівників (пор. : *О Боже! Господи! О матінко! Нене! Леле! Горе! Жак! Слава! Гляди! Диви! Подумаєш! Bravo!* та ін.) чи похідних або первинних зі словами-морфемами (пор. : *Боже ж мій! Боже ж мій милий! Христа ради! Ой лихо ж моє! От горе! Біда та й годі! Та ну! От тобі й маєш! От тобі й раз! От тобі й на!* та ін.). Вони передають досить різноманітну палітру емоцій і почуттів: *О! Вже друзі побудились? Я й не чув, як підійшли* (П. Тичина). *І пізня розмова. І ревноців ржа до ранку їсть душу. О Боже!* (Н. Царук). *Прибув з України і все розказав, і стрілами серце пройняв... О горе, о горе, о горе!* (Олександр Олесь). *Боже ж ти мій! Лихо моє! Де мені сховатись?* (Т. Шевченко). – *Чудно якомсь на світі діється!.. І Що мені на думку сплигло? Гм!* (М. Кропивницький).

Другий тип нечленованих вигуківих слів-речень об'єднує вигуки, з якими пов'язується переважно одне значення, що засвідчує функціонально-семантичну спеціалізацію таких речень. Для цього типу речень характерний функціонально-семантичний паралелізм, що виявляється у вживанні кількох вигуків-речень для вираження того самого волевиявлення. Залежно від виду волевиявлення розмежовуємо три підтипи вигуків-речень: а) наказові вигуки-речення, що передають наказ, розпорядження припинити певну дію. Серед них: *Геть! Годі! Цить! Тс! Цс! Чуй! Буде! Досить! : Цить! Скажи мені, Соломіс, чи є у тебе у серці Бог?* (М. Кропивницький). – *Годі! Вже пізно, треба відпочити* (Л. Письменна); б) спонукальні вигуки-речення об'єднують небагато одиниць, причому більшість із них є похідними від основного вигуку-речення *Ну!*, пор.: *Нуте! Ану! Ануте! Ну-ну! Нум! Нумо!* Їм протиставлений вигук-речення *Гайда!* : - *Ну! Говоріть, тітко Марино. Що ж було далі?* (Л. Письменна). – *Гайда! Пора, товариство, в дорогу!* (П. Тичина); в) апелятивні вигуки речення – це строкатий за своїми значеннями та структурою підтип із семантикою волевиявлення (*Агов! Ей! Егей! Гов! Агей!*): *Егей! Ти що накоїв, соловей?!* (С. Васильченко).

Значно більшу за обсягом і різноманітнішу за значенням групу становлять ті вигуки-речення, які виражають привітання, прощання, подяку, вибачення, прохання тощо (пор. : *Вибач! Даруй! Простіть! Бувай! Дякую!* та ін.): *Прости! Я, може, досадив* (І. Котляревський). Чимало апелятивних вигуків використовуються для кликання або відганяння чи підганяння свійських тварин чи птахів: *Киць-киць! Ціп-ціп-ціп! На-на-на! Вйо!*

Список літератури

- Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / Вихованець І. Р. – К. : Наук. думка, 1988. – 256 с.

Ionel Teodoreanu, prozatorul-poet al copilriei ei adolescenței

Ionel Teodoreanu a debutat acum șapte ani cu notații metaforice și cu "legende". De la aceste "jucării" (cum le numea onsuși), expresie a primei tinereți, un fel de acordare preliminară a instrumentului artei sale, a trecut la schițe și nuvele (din care o parte alcătuiesc volumul Ulița copilriei), și ele cu un pronunțat caracter de "jucării", dar anunțând deja pe romancierul de azi, prin grija detaliului, prin varietatea personajelor și prin evocarea atmosferei de familie. [2, p. 46].

Ionel Teodoreanu dovedește prin această creație de o viziune exactă a economiei romanului său. Medelenii sunt o mică lume aparte, o familie în adevăratul sens al acestui cuvânt. Medelenii sunt, în sfârșit, burghezia așezată, superioară. De unde urmează că, deși perfect individualizate, tipurile din roman au totuși o pecete: spiritul "Medeleni". Iar ființa care reprezintă, care deține normele medelenismului este dna Deleanu. (De aici eterna discordanță dintre ea și Olgața, dintre normă și spontaneitate.) [1, p. 101].

La impresia produsă asupra publicului de Medeleni a contribuit și chipul în care tipurile sunt variate și în același timp și ceea ce s-ar putea numi raportul estetic dintre personaje, sau dintre coloratura lor. (Problema pe care am dezvoltat-o aiurea vorbind de Caragiale.) [3, p. 88].

În Medeleni trăiesc, fiecare cu individualitatea lui, și tipurile arhisecondare, personaje care abia apar, cum sunt de pildă servitoarele Anica și Profira. Aceasta poate că se datorește și conștiințiozității de artist a dlui Teodoreanu, căci un artist adevărat nu lasă nimic, nici un detaliu cât de mic, fără să-i dea toată arta de care e capabil. (Renan admira pe arhitecții greci, și Proust pe cei medievali pentru că au pus toată arta lor chiar și în acele părți ale templelor și catedralelor care poate nu aveau să fie vizitate de nimeni niciodată.) Dar nu e nevoie numaidecât de această conștiințiozitate. Un creator adevărat nu poate să nu vadă individualitatea, personalitatea oricărui din tipurile pe care le aduce în scenă fie și pentru un moment. Vede mereu. Personajele sale, chiar cele cu un rol incidental, "joacă" pe scenă. E proba sigură a unei mari puteri de creație. [1, p. 58].

Realist în "roman", impresionist în poezia naturii -acest amestec de medelenism moldovenesc și de impresionism modern nu este unul din farmecele cele mai mici ale poeziei dlui Ionel Teodoreanu. Impresionist în descriere și adesea în expunere, d-nsa este tolstoist în crearea vieții umane prin bogăția și minuțiozitatea detaliului realist și prin puternica evocare a atmosferei în care circulă personajele sale.

Dar haina în care dl Ionel Teodoreanu își ombrăcă toată această creație și această poezie! Nu există un alt scriitor român care să-l ontreacă în strălucirea celui "ștrai de purpură și de aur", care este stilul artei. Retușarea pe care o face manuscriselor sale construiește mai ales în strălucirea stilului. Culoarea și strălucirea îi vin de la sine, îl obsedează, i se impun. D-nsa creează imagini și epitete tot atât de naturale cum produc flori în april zarzării pe care-i iubește atât (și de care cam abuzează). Și, pe urmă, trebuie să-și strălăcească, conștient, stilul. [2, p.76].

Creator, poet și artist, Ionel Teodoreanu are toate onșușurile să creeze o lume nouă, o lume a sa, și o lume oncântătoare. E abia la oncept. E în ziua a doua din cele șase.

Bibliografie:

1. Garabet Ibraileanu. Scriitori români și străini. Vol. I-II / Ibraileanu Garabet. – București: Editura pentru literatură, 1968. – 304 p.
2. Dina Vrabie, Ionel Teodoreanu, prozatorul-poet al copilriei ei adolescenței în revista Limba română, N11-12, anul XXI, 2011.
3. Nicolae Ciobanu. Ionel Teodoreanu, viața și opera / Ciobanu Nicolae. – București: Editura Minerva, 1970.- 325p.

З історії літературного життя Вижниччини

Вижницький район – один з одинадцяти районів Чернівецької області, утворений 11 листопада 1941 року. Розташований у південно-західній частині Чернівецької області. По річці Черемош він межує на південному заході з Косівським районом Івано-Франківської області, на південному сході – Сторожинецьким, на заході – Путильським районом Чернівецької області, а на півдні – з Румунією.

Перша письмова згадка про місто Вижницю датується 1158 роком, зокрема про фортецю Городок на Черемоші, зруйновану монголо-татарами у середині XIII століття.

Про час перебування краю під владою інших країн збереглося чимало легенд, переказів, назв місцевостей того чи іншого населеного пункту. Найвідоміші легенди про Аннину гору, скарби Довбуша на Стебнику, про Судилів. Історичні події минулого в районі пов'язані з селянськими повстаннями Мухи та Лук'яна Кобилиці, діяльністю відомого європейського політика Миколи Василька. "Весна народів" 1848 року активізувала буковинських українців. У цьому велику роль відіграв селянський національно-визвольний рух 1846-1848 років.

Досі в українському літературознавстві не створено окремої, спеціальної праці про літературне життя Вижниччини. Частково цієї теми торкалися: Михайло Іванюк [2], Ярослав Кузик [3], Наталія Черкач [4] та інші.

Літературне життя Вижниччини поділяємо на три періоди:

Перший період – середина XIX століття – початок XX століття.

Національне відродження на Буковині почалося наприкінці 50-х років XIX століття, коли були написані перші українські вірші Юрія Федьковича. Безпосередньо з національним відродженням на Вижниччині пов'язаний Соловій Буковини, починаючи з 31 серпня 1869 року, коли він став інспектором народних шкіл.

Українське відродження Буковинського краю від самого початку перебувало у тісному зв'язку із загальним українським відродженням. Національно свідомі мешканці протистояли румунізації, германізації, налагоджуючи зв'язки з українцями інших земель, доводили єдність українців Буковини і Наддніпрянщини.

Другий період – XX століття.

Літературне життя Вижниччини XX століття – окрема сторінка в історії краю. Незважаючи на те, що Вижниччина, як і вся Буковина в 20-30-х роках входила до складу Румунії, все ж таки вона дала світові чимало визначних постатей. У цей час починали свій творчий шлях у літературі Дмитро Загул, Іван Дошівник, Миколала Марфієвич. У XX столітті Вижницю відвідали класики української літератури – Леся Українка, Олесь Гончар, Микола Вінграновський та ін.

Третій період – XXI століття.

Сучасне літературне життя Вижниччини розпочалося із здобуттям Україною незалежності. З'являються нові талановиті митці, які продовжують традиції своїх попередників. Кожен автор – особистість і має свій власний творчий почерк. Сучасна українська література Вижниччини представлена іменами таких відомих авторів: Тарас Баланюк, Михайло Іванюк, Лесь Качковський, Надія Кибич, Степан Кириляк, Ярослав Кузик, Василь Лелек, Юрій Петричук, Манолій Попадюк, Аніфатій Свиридюк, Олена Сивирин, Олена Швейко, Микола Шерник, Микола Шутак, Світлана Ярема.

Список літератури

1. Буковина: її минуле і сучасне / за редакцією Д. Квітковського, Т. Бриндзана, А. Жуковського. – Париж-Філадельфія-Дітройт: Зелена Буковина, 1956. – 960 с.
2. Іванюк М. Літературно – мистецька Вижниччина / Михайло Іванюк: Бібліограф. довідник. – Вижниця: Черемош, 2001. – 215 с.
3. Кузик Я. Письменники – гості Вижниччини / Ярослав Кузик. – Вижниця, 2011. – 48 с.
4. Черкач Н. І. Хронологія історичних подій на Буковині / Н. І. Черкач. – Вижниця, 1990. – 88 с.

**Дитинство, скалічене війною,
в оповіданні Катрі Гриневичевої "Біля воріт"**

Катря Гриневичева (1875–1947 рр.) – педагог за освітою і письменниця за покликанням, котра під час Першої світової війни працювала вчителькою у концтаборах Грендінга та Гмінда. Враження від пережитого нею лягли в основу збірки оповідань "Непоборні", що була видана тільки 1926 р. Головні герої книги – жінки, дівчата, діти, які в умовах неволі не втратили людської гідності, потягу до краси та любові. З-поміж двадцяти трьох творів вирізняється своєю глибиною оповідання "Біля воріт", присвячене дітям, котрі змушені жити в умовах війни.

Вивчення спадщини талановитої авторки, зокрема й воєнного періоду, було предметом досліджень Я. Гриневича, О. Грицяя, В. Качкана, Л. Лебедівни та ін. Однак усебічно розглянути творчий шлях письменниці не вдається, позаяк велика кількість матеріалів, пов'язаних із її постаттю, досі за кордоном. Можливо, тому не отримали належної уваги й антивоєнні твори Катрі Гриневичевої. Метою цієї публікації є розгляд художнього змалювання письменницею того, яких трансформацій зазнала психіка звичайних дітей за незвичайних обставин.

Головні герої оповідання «Біля воріт» – дівчатка, котрі за час воєнних дій стали сиротами, змінили звичне середовище, а тепер продовжують життя уже в умовах концтабору. Проте діти не впадають у відчай, вони записуються до школи, таким чином інтуїтивно намагаючись витіснити неприємні емоції новими відчуттями. Але психотравми при цьому не зникають, вони залишаються з кожною дитиною, як її тінь.

Наприклад, Оленка Шугенюк говорить про смерть виважено і спокійно. А ось запитання про переїзд до Гмінду викликало у неї сильну емоційну реакцію: "Підняла худенькі рамена, мов птах, що он-он пурхне від землі. – То, прошу пані, нас заладували на колій. На Зелені Свята стали дуже кулі летіти, і наші війська нас вигнали..." [1, с. 97]. Мова дитини спонтанна, уривчаста, зовні дівчинка дуже напружена. Г. Сухарева, відома представниця дитячої психіатричної науки, схарактеризувала подібну ситуацію як "фазу, зумовлену прогресуючим гальмуванням активності, що клінічно виражена розладами свідомості. Характерним є зовнішній вигляд цих дітей: бліде обличчя, розширені зіниці, сповільнений пульс" [3, с. 48].

Іншу дівчинку, Катерину Равлюк, до розпачу доводять спогади про улюблене заняття вишивки. І навіть не розлука з батьками, а втрата полотна для роботи викликають у дитини сльози. Таку модель поведінки психологи називають "флешбеком (небажані спогади настільки сильні, що особа почувається так, ніби травматичні події відбуваються знову)" [2, с. 15]. Проте згадка про вишивання має ряд ланцюгових реакцій, адже цьому ремеслу її навчили рідні, яких забрала війна.

Вирізняється з натовпу дітей Доця Косик – ще одна маленька героїня твору "Біля воріт". Зовні вона виглядає щасливою дитиною, не може всидіти на місці, а на тривожні запитання про матір має спокійні відповіді: "Злапана" до Росії. Я з бабою приїхала" [1, с. 97]. Така "задоволеність життям" є лише захисною реакцією, що дозволяє дитині займатись власними справами, коли світ здається хаотичним і небезпечним.

Психіка дитини – дуже складна особистісна організація. Ре-акції на трагічні події у малечі дуже різні: одні засмучуються і часто плачуть, інші неначе перебувають «на автопілоті», радіючи всім барвам буття. У творах Катрі Гриневичевої діти живуть на одному психологічному рівні з дорослими: усі випробування вони приймають із гідністю. Тому, власне, вони теж є непоборними на цій не своїй війні.

Список літератури:

- Гриневичева К. Непоборні: Повість, оповідання, новели / Катря Гриневичева ; упоряд., автор вступ. ст. і приміт. Ф. П. Погребенник. – Львів : Каменяр, 2004. – 359 с.
- Мюллер М. Якщо ви пережили психотравмуючу подію / Мартіна Мюллер; пер. з англ. Діани Бусько; наук. ред. Катерина Явна. – Львів : Свічадо, 2014. – 120 с. – (Серія "Сам собі психотерапевт").
- Сухарева Г. Е. Клинические лекции по психиатрии детского возраста / Г. Е. Сухарева. – Москва : Медицина, 1998. – 406 с.

Антропонімія села Нижні Станівці Кіцманського району Чернівецької області (лексико-семантична, словотвірна та мотиваційна характеристика)

Імена й прізвища українців є одним із важливих джерел для дослідження мови, історії, матеріальної та духовної культури нашого народу.

У цій розвідці ми поставили собі за мету розглянути й проаналізувати лексико-семантичні, словотвірні та мотиваційні особливості антропонімів села Нижні Станівці.

Лексико-семантичний аналіз дозволив нам виокремити такі лексико-семантичні групи прізвищ:

- Прізвища, утворені від християнських власних імен: Олександрюк, Пилипко, Федоряк, Варварюк.
- Прізвища-назви людей за родом діяльності: Дяконюк, Шенкарюк, Рудницький, Слусаряк.
- Відетнонімні прізвища: Гуцул, Татарин, Туркевич.
- Відтопонімні прізвища: Ставчанський, Боянчук.

Окремими розрядами виділяємо прізвища, що засвідчують внутрішню характеристику першоносія:

- назви осіб за зовнішньою ознакою: Білоус, Богатир, Бородай, Гладун, Головка, Ротко;
- назви осіб за внутрішньою ознакою: Сваринюк, Плохотнюк, Продан.

Окремі групи становлять:

а) анімалітонімні прізвища (прізвища, які походять від назв тварин): Вовкович, Лисінський, Козлан.

б) орнітонімні прізвища (походять від назв птахів): Черногуз, Деркач.

в) прізвища, в основі яких відображені назви знарядь праці, предметів повсякденного вжитку: Горняк, Дерев'янський, Коляска.

д) прізвища, в основі яких відображено назви рослин, їх частин та плодів: Калинюк, Березка, Вишнюк, Гриб.

Проведений аналіз дозволяє зробити такі висновки: прізвища села Нижні Станівці утворені двома способами: лексико-семантичним і морфологічним. Переважна більшість прізвищ утворена лексико-семантичним способом – 60%, а серед прізвищ, утворених морфологічним способом, продуктивними моделями є прізвища з формантами *-юк*, *-чук*, *-енко*, *-ович*, *-їв*.

У складі імен села Нижні Станівці виділяємо кілька шарів:

- Імена християнського календаря: Василь, Галина, Юлія, Ольга, Сергій, Гаврило.
- Імена слов'янського походження: Борислав, Людмила, Світлана, Ярослав.
- Імена, запозичені з інших мов: Анжеліка, Яна, Марта.

Різновиди морфологічного словотвору імен села Нижні Станівці:

- Суфіксальний: *-к(о)*, *-ик*, *-чик*, *ій*, *-ець*, *-усь* (Андрійко, Петрусь)
- Регресивний: Дмитро-Митро, Іра-Ірина.
- Регресивно-суфіксальний: *-ин(а)*, *-н(я)*, *-сь* (Гриць, Андрусь).

Можемо стверджувати, що мотиви надавання імен найчастіше пов'язані з естетичними, релігійними, політичними вподобаннями чи переконаннями середовища, в якому проживає найменував. З цього погляду можна виокремити такі розряди мотивації найменувань: релігійність батьків; родинні традиції; вплив часу; власні вподобання.

Отже, як бачимо, антропонімікон села Нижні Станівці досить різноманітний. Прізвища та імена є цінним джерелом для пізнання історичних процесів, несуть найрізноманітнішу інформацію про внутрішній світ наших предків, інформацію про їхнє повсякденне життя та професійну діяльність.

Список літератури

- Худаш М.Л. До питання класифікації прізвищевих назв XV – XVIII ст. // 3 історії української лексикології. – К.: Наук. Думка, 1980. – С. 96-160.
- Чучка П.П. Розвиток імен і прізвищ // Історія української мови : Лексика і фразеологія. – К.: Наук. Думка, 1983. – С. 592-620.
- Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей: Словник-довідник. – К.: Наук. думка, 1996. – 335 с.

Особливості роботи телеведучого в інформаційних жанрах: невербальне спілкування, імідж, мовні помилки (на основі аналізу інформаційних випусків новин на регіональних телеканалах «ТВА», «Буковина», «Чернівці»)

Телебачення постійно видозмінюється, доповнюється новими видами, формами, зважаючи на своє функціональне призначення та специфіку. Воно залежить від науково-технічного прогресу і через це потребує експериментів, удосконалення та практичних і теоретичних досліджень.

Місце телеведучого в системі цінностей телебачення – одне з чільних, якщо не головне, тому його образ – один із найбільш актуальних матеріалів для аналізу у теорії тележурналістики.

Перше, на що варто звернути увагу, – це зовнішній вигляд телеведучих. Дар'я Товпіч (ведуча «Чернівці») завжди одягається просто, але зі смаком, адже ведуча інформаційної програми не має бути «іконою стилю» [6]. А ось Анастасія Федорюк (ведуча ТРК «Буковина»), навпаки, привертає увагу не лише дикцією, але й стильним одягом. Щодо дикції, то вона непогана у Максима Калінчука (ведучий ТРК «Буковина»). Він у своїй професійній діяльності використовує модель поведінки «диктатор» (за Т. Шальман). Тобто телеведучий встановлює контакт з телеглядачем, але його власна особистість залишається поза межами ефіру. Іде односторонній зв'язок [4].

Другий пункт – міміка, жести, інтонація, погляд. Вони – невід'ємна частина процесу теле- і радіокомунікації, за допомогою якої передається приблизно 50% інформації [3].

Міміка телеведучих переважно демонструє прихильне ставлення до аудиторії. В Оксани Мотрук (ведуча «ТВА») був помічений такий жест, як схилена набік голова. Це вказує на те, що вона повністю відкрита глядачеві. Марія Цепілован (ведуча «ТВА») не зловживає жестами, лише акцентує увагу помахом руки на основних моментах. Її жест «розкриті руки» демонструє бажання встановити контакт. Є випадки, коли ведучі не знають, куди подіти руки. Карина Бень (ведуча «ТВА») знайшла альтернативу – кулькову ручку [5]. До речі, використовують такий безневинний предмет, щоб приховати свою нервозність [3].

У професії телеведучого важливе не лише те, що говориться, але й те, як говориться. Адже неправильно вжиті в ефірі наголос чи вимова викликають недовіру [2]. Тому третє – це мовні особливості. Серед найтипівіших помилок, які допускають ведучі, – це нехтування особливостями синтаксису усного тексту, надмірне вживання слів іншомовного походження, а також інтонаційні, синтаксичні та акцентуаційні помилки. Н. Бабич зауважує, що інтонаційний малюнок тексту залежить від багатьох мовних чинників. За її словами, людина млява говоритиме монотонно, а впевнена і енергійна – володітиме голосом, що буде інтонаційно різноманітним [1].

Більшість телеведучих регіональних телеканалів володіють виразним мовленням. Однак іноді можна зустріти не зовсім коректно побудовані речення. В одному з випусків 2016 року, Петро Гайдашук (ведучий «Чернівці») повідомляє: «11 травня на Центральній площі міста небайдужі активісти та городяни зібрались, щоб привітати Надію Савченко, яка перебуває уже другий рік у незаконному ув'язненні Російської Федерації, із її 35-річчям» [6].

Отже, проаналізувавши діяльність чернівецьких телеведучих, можна стверджувати, що вони є хорошим поєднанням зовнішньої краси, комунікативних та внутрішніх характеристик, переважно правильного мовлення. І лише синтез цих ознак робить образ ведучого на екрані повноцінним.

Список літератури

1. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. – Л.: Світ, 1990. – 232 с.
2. Єлісєнко Ю. П. Культура і техніка мовлення в телерадіожурналістиці // Стиль і текст. – К., 2001. – Вип. 2. – С. 169–170.
3. Кнапп М.Л. Невербальные коммуникации / М.Л. Кнапп – М.: Наука, 1978. – 256 с.
4. Офіційний сайт телеканалу «Буковина» – [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.bukovyna.tv
5. Офіційний сайт телеканалу «ТВА» – [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.tva.ua
6. Офіційний сайт телеканалу «Чернівці» – [Електронний ресурс] – Режим доступу: www.mtrk.com.ua

**Тропи у віршованих творах Миколи Вінграновського 60-70-х рр. (на матеріалі збірок
«Атомні прелюди»,
«На срібному березі», «Сто поезій»)**

Дослідження поетики віршованих творів передбачає розгляд її складових – лексичного рівня, фоніки, синтаксису, версифікації. У нашій праці розглянемо тропіку – слова і вирази, вжиті у переносному значенні.

Розпочнемо аналіз художнього мовлення М. Вінграновського із порівнянь. Найчастіше автор вдається до простих порівнянь, що утворені за допомогою сполучників: *І з'явився мій віри, / Ніби хлопчик рудий з-поза тину* [1, 60], *Коли засне, немов дитя шалене, / Глибоке місто* [1, 68], *Наче вони не канни – квіти чорноброві* [1, 76], *Слово пахне, як дитина* [1, 268]. Значно рідше зустрічаються безсполучникові порівняння: із пропуском сполучникової компаративної зв'язки: *Сизий цап – ірландський шах* [1, 223]; утворені за участю предиката: *Ти схожа. Дві краплі води / Упало з весла золотого* [1, 180]; у формі орудного відмінка: *Засинаю людиною / а просинаюся деревом (хмарою, поїздом)* [1, 196]. Розгорнуті порівняння фіксуємо лише у віршах «Лошиця з дикими і гордими ногами» та «Прилетіли коні – ударили в скроні».

Метафоричність мислення поета вражає масштабністю і оригінальністю. Найчастіше метафора представлена оживленням, тобто персоніфікацією. Антропоморфну метафоризацію простежуємо у таких рядках: *Серпень ліг під кущем смородини* [1, 59], *Вечеряє поле піснями з долин* [1, 62], *Тиша тишу по імені кличе* [1, 76], *Плаче телефон, / Просунувши у ніч свою холодну шию* [1, 109]. Оречевлення автор використовує рідше: *Почорніли надії* [1, 64], *Я накосив лиш нервів добрий сніп / Та вимолотив радіщів півжмені* [1, 146].

Знаходимо і приклади метонімії, проте їх кількість невелика: *Вечеряють очі просторами ніжними чистим мовчанням* [1, 62], *Червоний светр, білий сміх я обійняв за плечі* [1, 160].

Епітет у поета завжди несподіваний, сповнений особливим додатковим смисловим навантаженням. Ознака метафоричності простежується чи не в усіх епітетах поета: *перебомблена юнь* [1, 64], *берегів опущені вітрила* [1, 76], *говорити повнокрило* [1, 83]. Багато з них синтезійних (*солом'яними стиглими руками* [1, 108], *під рябими куцями вухатими* [1, 157]), ще більше синтетичних: *синьокрилий дим* [1, 77], *блакитний блюз* [238]. У поезії представлені й епітети, з використанням інших, крім прикметників, частини мови: іменникові (*гори-мозолі* [1, 140], *хмарина-мама* [1, 198]); прислівникові: *Непереквітло і вінчально / Мені не йдеш із голови* [1, 250].

Часто-густо у ліриці автора вжито оксюморон: *Не кричи мовчанням* [93], *в безнебнім небі* [1, 171], *Дихає баба з могили* [1, 224], *життя нежите* [1, 113], а також подібний троп – катахрезу: *червоніє чорне вороння* [1, 171], *Я вже човен в снігах. Я в снігу вже гребу* [1, 263].

Менш уживано у поета гіпербола, але від цього її значимість не применшується: *Ти – нуль. Пишоно ти. Згаром-перегаром / Розвійсь, і звійсь, і тіль свою склени!* [1, 187]. Ще рідше натрапляємо на мейозис: *Хата під крапелиною хмарини уночі* [1, 246].

Іронію фіксуємо кілька разів, але щоразу вона настільки влучна, настільки ж і гірка. Болісною вона виглядає у вірші «Ніч Івана Богуна» а також у рядках: *Не знали ви, що в світі у зеленім / Живуть з коліски мертвородні люди!* [1, 84].

Отже, у поезії М. Вінграновського 60-70-х рр. наявні фактично усі різновиди тропів, що позначенні винятково індивідуально-авторським сприйняттям. Найбільш уживані – метафора порівняння, епітет.

Список літератури

- Вінграновський М. Вибрані твори / Микола Вінграновський; упор. Мирослав Лазарук. Серія «Шістдесятники». – К.: Смолоскип, 2013. – 872с.
- Ткаченко А. Мистецтво слова : [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навч. закладів] / Анатолій Ткаченко. – 2-ге вид., випр. і доповнене. – К., 2003. – 448 с.

Біблійні ремінісценції у творчості Дзвінки Матіяш

Дзвінка Матіяш – українська письменниця, прозова творчість якої відграє важливу роль у сучасному літературному процесі. Перші її твори «Роман про батьківщину» та «Реквієм для листопаду» Ярослав Голобородько назвав «вільними текстами» або «текстами, вільними від догмату канонів» [2, с. 83]. На творчість письменниці мала вплив її перекладницька діяльність: «Василь Герасим'юк вважає, що саме переклади Твардовського позначилися на тематиці моєї останньої прози, також і казок», – говорить авторка [3]. Напевне, тому в книгах «Історії про троянди, дощ і сіль», «Казки П'ятинки», «Марта з вулиці святого Миколая», «Перше Різдво» відчутні біблійні мотиви.

Об'єктом нашого дослідження є книга Д. Матіяш «Історії про троянди, дощ і сіль», адже саме тут авторка звертається до духовного. Світлана Богдан у статті «Богородиця на велосипеді» пише: «Перенесення акценту в мотиваціях і вчинках з людського виміру на божественний видається основою, сказати б, смисловою інтенцією «Історій...» [3].

Д. Матіяш використовує у своїх текстах молитву, проте це не оброблені канонічні тексти молитви, а власне авторські. Слова вдячності знаходимо в історіях про брата Заїку та в історії «Тітка Анастасія». Молитва-прохання звучить з уст Ізольди та Йосифа (в однойменних історіях «Ізольда» та «Йосиф»). А тексти історій «Магдалина» та «Quo vadis, Domine?» нагадують молитву-сповідь: «Я ділилась своїм тілом, як діляться солодкими фініками, соковита запащу любов витікала з нього, коли я йшла містом», – зізнається Магдалина [1, с. 131]. Характерно, що у творах немає натяків на приналежність до якоїсь із конфесій, оскільки молитва – це передовсім спосіб проявлення віри, зв'язок між людиною і Богом.

По-своєму Д. Матіяш інтерпретувала життя святих. В історії «Ніно» розповідається про дівчину, яка ховається від воїнів, вона згадує дитинство, батьків, мріє, доки куц троянд її оберігає. Мало хто, напевне, відразу зрозуміє, що насправді тут згадується про Святу Ніно, хрестительку Грузії.

Усім відома історія про Марію Магдалину – вродливу жінку, яка вела грішне життя. Д. Матіяш у історії «Магдалина» розкриває внутрішній світ жінки, передає її переживання та любов до Бога.

«Quo vadis, Domine?» – історія про зраду Ісуса Христа його учнем Петром. Ця розповідь подається також як своєрідна сповідь перед Господом.

Представлені історії вирізняються з-поміж інших відомих у літературі тим, що письменниця не ставить за мету донести до читача конкретні події, її завдання – розкрити внутрішній світ персонажів, передати їхні переживання.

Згадку про світ духовного маємо також у історіях «Троянда від Пресвятої Діви», «Брат Заїка», «Троянда брата Заїки», «В ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа», «Хвороба брата Юліана». Це історії про смиренне життя брата і про сильну віру в Творця. «Де овочі препишні, квітучий кипр і троянди...» – назва, взята з Пісні Пісень Соломона, що означає для головної героїні райське місце. «Мадонна дощу», «Перстень святої Агати» уособлюють символ віри. В історіях «Покровителька велосипедистів», «Солоний Ангел» та «Блаженний» мова йде про речі, що стають своєрідним оберегом.

У «Історіях про троянди, дощ і сіль» Д. Матіяш використовує образи-символи, звертається до жанру молитви, до інтерпретації житій святих тощо. Її мета полягає в тому, щоб читач зміг не лише запам'ятати історію, але й пропустити її через свій внутрішній світ. Книга Д. Матіяш відіграє важливу роль у сучасному літературному процесі завдяки авторському переосмисленню біблійних мотивів та образів.

Список літератури

- Матіяш Дзвінка. Історії про троянди, дощ і сіль / Дзвінка Матіяш. – К.: Темпора. 2012. – 204 с.
- Голобородько Ярослав. Дзвінка Матіяш: конструкт текстового лото / Я. Голобородько // Слово і Час. – 2011. – № 6. – С. 82-86.
- Богдан Світлана. Богородиця на велосипеді. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2013/02/05/bohorodycja-na-velosypedi/>.

Мотив сну у контексті традиційних структур

У всі часи проблема традиції в широкому та вузькому її розумінні була принципово важливою і актуальною для кожної національної літератури в усьому різноманітті її художньо-публіцистичного, філософського та морально-психологічного втілення й осмислення.

Існує ряд традиційних мотивів, які беруть початок у класичній міфології та найчастіше використовуються сучасними авторами для моделювання міфологічних сюжетів. У результаті цього класичний міф трансформується і втрачає свою сакральність. Більшість традиційних сюжетів сходяться на Заході до біблійних і античних міфів, а на Сході, відповідно, – до буддійських і індуїстських. Однак більшість учених приходять до висновку про існування архетипових міфів, універсальних для всіх країн, «досить однорідних і схожих між собою» [1, с. 71].

Уперше серйозно досліджувати питання впливу архаїчних міфів і ритуалів на життя суспільства і генезис соціальних інститутів починають наприкінці XIX ст. (Ф. Ніцше, Р. Вагнер). У XX ст. ці ідеї підхопили і якісно переосмислили Б. Маліновський, Ф. Боас, Дж. Фрезер та представники так званої «кембриджської школи». Висхідна до Ф. Ніцше «філософія життя» проклала шлях до сприйняття міфу не як напівзабутого епізоду передісторії культури, а як вічної позачасової живої сутності культури. Глибоке розуміння міфу як найважливішої «символічної» форми людської діяльності з її особливою специфікою проявив неокантианець марбурзької школи Ернст Кассирер. Важливим кроком уперед стало вчення К. Юнга про колективно-несвідомі архетипи, безпосередньою реалізацією яких учений та його послідовники (К. Керенї, Дж. Кемпбелл та ін.) вважали міфологію народів світу та її відгомін в літературі.

Проблема літературного функціонування традиційного сюжетно-образного матеріалу різних генетичних груп є однією з пріоритетних у складному комплексі питань, якими займається сучасне порівняльне літературознавство.

Якщо говорити про художню літературу, то у художньому сновидінні принципово значущими для розуміння авторського задуму є як форма сновидіння (сигнал до «розшифрування»), так і зміст, сюжет сну, який являє собою комбінацію певних символів, інтенціональних за своєю природою.

Форма сну в системі християнських культурологічних координат може означати, пророкувати смерть, загибель героїв. Якщо в окремих випадках однаковий сон приснився кільком людям, то це означає, що хтось із них обов'язково помре (так, у романі Л. М. Толстого «Анна Кареніна» перед загибеллю Анни і Вронського їм наснився сон пророчого змісту про коваля).

Діючих персонажів у художньому сні, як правило, небагато, а оптична конструкція візуальності сновидіння, очолювана автором, ніби збільшує їх, допомагаючи читачеві визначити епіцентри конотативних зв'язків, що створюють широкий інтенціональний контекст сновидіння. Форма художнього сну дозволяє в одній точці оніричного простору концентрувати найбільш істотні для письменника ідейно-тематичні блоки.

Конотативний зв'язок міфологічних образів у оніричному просторі створює особливий, більш глибинний, латентний текст – підтекст сновидіння. Уві сні «текст» і «підтекст» об'єднані духовною аурую художника, його комунікативним наміром. Тому, щоб виявити денотативно-концептний план сновидіння, закладений у ньому авторський задум, необхідно розшифрувати обидва структурних рівні сну. Це нелегке завдання полегшує читачеві-рецепієнту знання особливостей логіки сновидінь, їх розшифровки, загальної атмосфери твору, ідеї та ін.

Список літератури

1. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоритические аспекты функционирования) / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
2. Толстой Л. Н. Анна Каренина / Л. Н. Толстой. – М. : Эксмо, 2011. – 816 с.
3. Топоров В. М. Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. М. Топоров. – М. : Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.

Міф та міфологізування у літературі ХХ – початку ХХІ ст.

Література ХХ – початку ХХІ ст. виявляє безумовний інтерес до внутрішнього світу особистості, прагнучи по-новому досягнути та дати своє трактування категорії сакрально-містичного в людині. У цьому контексті виникає поняття біблійного міфу, який розуміється і як компонент свідомості, і як спосіб світогляду, і як словесний витвір (твір) і “персональна риторика внутрішньої та зовнішньої дії”, як “лик особистості” (термін О. Ф. Лосєва [2]). Міф, за визначенням О. Ф. Лосєва, – всепроникаюча стихія, суцільна в людині та навколо людини, притаманний людині й соціуму спосіб бачення та тлумачення себе і світу. О. Ф. Лосєв і Р. Барт вважають, що ХХ ст. продукує міфи навіть більш активно, ніж попередні культурно-історичні епохи. Міф завжди іманентний культурному досвіду епохи, тому з плином часу він підлягає трансформації, видозмінюється, зберігаючи свої формальні характеристики, свою “міфологічність”.

Так, відроджений інтерес до міфу в усій літературі ХХ ст. проявився у трьох основних формах (використання міфологічних сюжетів та образів, створення численних варіацій та стилізацій на теми, що задаються міфом, обрядом або архаїчним мистецтвом): *романи-міфи*, *драми-міфи* та *поєми-міфи* (романи Т. Манна, Дж. Апдайка, Дж. Джойса, Т. С. Еліота, Д. Г. Лоуренса, Ж. Ануя та ін.). У цих неоміфологічних творах міф принципово не є єдиною лінією розповіді, він стикається, співвідноситься або з іншими міфами, або з темами історії та сучасності. Міфологізування у ХХ ст. стало засобом художньої організації матеріалу не тільки для типово модерністських письменників, але й для деяких письменників-реалістів, а також для письменників “третього світу”, що зверталися до національного фольклору та міфу часто задля збереження та відродження національних форм культури. Так, терміни “поетика міфу”, “поетика міфотворчості”, “поетика міфологізування” Є. М. Мелетинський розглядає у зв’язку зі зверненням письменників ХХ ст. до міфології як інструменту художньої організації матеріалу та засобу вираження певних “вічних” психологічних начал (або стійких національних культурних моделей) і пов’язує із виникненням особливої ритуально-міфологічної школи в літературознавстві, для якої всіляка поетика є поетикою міфу (М. Бодкін, Н. Фрай) [3].

Для літератури ХХ – початку ХХІ ст. характерне явище неоміфологізму (реміфологізації, панміфологізму), яке, згідно з літературним словником, визначається як “специфічна для ХХ ст. форма художнього мислення, яка передбачає особливу увагу до міфологічних сюжетів, образів та символів, які не стільки відтворюються, скільки програються або заново створюються, тим самим народжуючи нові міфи, які співвідносні з сучасністю” [1, с. 506]. Так, А. Нямцу зазначає, що дослідження процесів міфологізації актуальне для світової літератури, хоча ґрунтовних праць узагальнюючого характеру немає. Бажання літератури досягнути неосяжність внутрішнього, потаємного світу людської особистості актуалізує вічну параболу міфу [4, с. 8].

За Н. Фраєм, міфологія – продукт людської занепокоєності, наших роздумів про себе, і вона завжди є поглядом на світ з людської точки зору [5]. Автор закликає розглядати літературу не тільки як явище, яке розвивається з одного центру, знайти який і є завданням критики (поняття мономіфу, першоміфу). Цей міф автор ставить у тісний зв’язок з порами року (вмирання і відродження) та вважає загалом міфом про виконання всіх людських бажань, про «золотий вік». У тематичному аспекті центральний міф літератури показує кінець життєвих труднощів, вільне суспільство, в якому задовольняються всі бажання.

Список літератури

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Лосєв А. Ф. Дialeктика мифа / А. Ф. Лосєв. – М. : Правда, 1990. – 656 с.
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
4. Нямцу А. Є. Міфопоетика Вільяма Голдінга : монографія / А. Є. Нямцу, О. М. Литвинюк. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. – 232 с.
5. Фрай Н. Анатомія критики / Норторп Фрай. – М. : Директ-Медиа, 2007. – 82 с.

Картографія уявних світів фентезі (Дж. Р. Мартін „Пісня льоду і полум'я”)

Теорія можливих світів (поняття С. Кріпке) визначає способи конструювання фікційних реальностей і постає в такій класифікації: власне художній світ, ментальний конструкт, культурний конструкт, формальний конструкт й альтернативний світ із власним онтологічним статусом [2, с. 7]. Для літератури фентезі актуальним постає питання про картографію зображуваного світу, позаяк карта виступає не лише макетом художнього світу, а й обов'язковим архітектонічним компонентом фентезійної літератури. Так, знаменитий фентезист А. Сапковський зауважив: „Карта необхідна читачеві для того, щоб прийняти рішення: купувати чи не купувати книгу. Для досвідченого читача – карта, це візитна картка книги” [5]. Більше того, за Б. Піатті, літературно-географічне читання може „змінити наше розуміння – не тільки книг, але й світу. Завдяки літературній географії, ми дізнаємося більше про місця, їх історичність, роль у творі, функції та символічне значення” [6]. На типовій карті фентезі зображено не лише територію, на якій відбуваються події, а й хід воєн, динаміку походів, що обов'язково присутні у тексті. Зокрема, Т. Пратчетт створив карту Плоского світу, У. Ле Гуїн уклала мапу Земномор'я, Ф. Бауман – країни Оз, А. Сапковський змодельював Північне королівство і Нільфгаардську імперію, а класик Дж. Р. Р. Толкін вигадав усесвіт Середзем'я. „Пісня льоду і полум'я” постає презентативним зразком картографії уявного світу з великою кількістю паралелей на середньовічний культурологічний простір. Задіявши першочергово історичний контекст, а не, як це прийнято у фентезистів, магію, Дж. Мартін конструює доволі правдоподібну нову реальність. Дія циклу романів відбувається у вигаданому світі, віддаленому історичному праобразі середньовічної Західної Європи [4]. На карті ми чітко розуміємо: „Пісня льоду і полум'я” складається з двох континентів – Вестерос і Ессос, які мають реальні географічні прототипи. Зокрема, виявляється подібність з географічними вимірами Ірландії: рельєф, гори, водоймища, розташування міст. Ще один важливий топос – Адріанів вал, з якого „виросла” магічна Стіна на континенті Вестерос. Втім, Дж. Мартін вірний собі – „змішати, збовтати і додати трішки чистого вимислу” [3]. Прототип Стіни відокремлює Англію від Шотландії. Проте, якщо Північ можна вважати образом патріархальної північної Англії (або Шотландії), то за Стіною – абсолютно самотній світ. За нею панують холод, суворі звичаї, дикі племена, перевертні, велетні, мамонти, діти лісу.

Саме завдяки інфографічній, гіпертекстовій візуалізації потенційного простору у читача виникає потреба у читанні тексту, що його ґрунтовніше ніж ілюстрація, унаочнює карта, формуючи відповідний горизонт очікування. Окрім того, фентезі-книги залучають до творчої співпраці читачів, що засвідчує популярний сьогодні картографічний фанфікшен. Отже, поряд із обов'язковою системою вигаданої мови, міфологією, магією, картографія уявних світів специфічно моделює текст фентезі, унаочнює фікційне й справжнє, поєднує симулякри й реалії.

Список літератури

- Зубова Н. Ю. Граница как элемент картины мира: на примере анализа художественной модели мира в романах цикла Дж. Р. Мартина „Песнь льда и пламени” / Н. Зубова // Вестник Челябинского гос. университета. – 2012. – №23. – С. 48–52.
- Іваненко В. А. Конструювання реальності: література та теорія можливих світів // Інтермедіальні виміри літератури фентезі; ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. – Київ, 2016. – С. 5–17.
- Лестарх. Географическая кухня: прототипы и стереотипы в мире ПЛЮО / Лестарх; [Електронний ресурс]. – Режим доступу до сторінки: <http://7kingdoms.ru/2014/geography-prototype-stereotype/>.
- Мартін Дж. Р. Гра престолів: роман / Дж. Р. Мартін; пер. Н. Тисовської. – К.: КМ Publishing, 2015. – 800 с.
- Сапковський А. Без карты ни шагу / А. Сапковський. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.litmir.me/bd/b=89914>.
- Piatti V. Mapping the ontologically unreal / V. Piatti // Counterfactual spaces in literature and cartography. The Cartographic Journal, 46, 2009. – P. 333–342.

**Жанр дитячого детективу у творчості А. Кокотюхи
(на матеріалі повістей «Таємниця козацького скарбу», «Таємниця підводного човна»,
«Таємниця зміїної голови»)**

Жанр дитячого детективу в нашій літературі можна охарактеризувати як такий, що розвивається. До найпомітніших постатей у цій царині належать В. Нестайко, І. Жиленко, З. Мензатюк, Є. Кононенко, Б. Жолдак, О. Ільченко, О. Надемлінський і, звичайно ж, А. Кокотюха. Андрій Кокотюха був одним із перших авторів, чії книжки в 2008 р. почало випускати новостворене видавництво дитячих детективів «Грані-Т» у серії «Дивний детектив». Отож відтоді створено дев'ять повістей, які досі ґрунтовно не вивчені, хоч маємо цікаві критичні міркування у працях В. Кизилової та Л. Кицак.

У трилогії названих детективів ідеться 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 на чолі з Льонькою Гайдамакою. «Були вони однолітки, <...> просто інтереси їхні були зовсім різні. Данило Лановий любив книжки, вчився у спеціалізованій школі, зубрив англійську, у школі його називали Знайком. Інша справа – Бодя Майстренко. Вчився він у найзвичайнішої школі, учився дуже погано, і рятував його лише учитель фізкультури» [1, с.29].

Сюжети, які використовує А. Кокотюха, класичні: спершу знайомство з окремими персонажами, які стануть головними, потім з'являється загадка, виринають інші персонажі, відбувається активний розвиток дії і розв'язка зі щасливим фіналом. Усі злочини розкривають діти, але читач знайде тут і дрібне шахрайство, і державно важливі крадіжки, і навіть смертельно небезпечні ситуації. Пригоди розпочинаються з подорожі Данила й Богдана до Данилової бабусі на Полтавщину, розслідування далі переноситься в Крим, а логічний розв'язок останньої історії відбувається на Поділлі. Давнина показана через пошук реліквії, уславлення козацької героїки й етики. А реліквіями стають: булава козацького полковника Лиховія, «Сом» – один із перших підводних човнів Українського Чорноморського флоту та діамант Устима Кармелюка.

Події загалом реалістичні, така є навіть історія таємничого мастку, що спершу здалася тільки легендою. Автор паралельно звертає увагу на проблему міжособистісних стосунків у дитячому колективі, дрібне хуліганство («Швидко знайшлася компанія старших хлопців. А в цій компанії прийнято курити і пізно ввечері перестривати школярів, у яких точно є кишенькові гроші та мобільні телефони» [2, с.30], зловживання повноваженнями тощо. Присутні у творах також елементи нереалістичного, наприклад, страус на прізвисько Футбол наділений цілком логічним мисленням. Він завжди приходив на допомогу Галці та її друзям або ж занадто бурхливо реагував, коли до нього звертались як до курки, – «ціп-ціп».

А. Кокотюха майстерно збагачує звичайні пригодницькі колізії історичним та психологічним матеріалом. При цьому наголошується на важливості знання минувшини, адже без неї друзі ніколи не знайшли б відгадку. Детективна пригода допомогла їм непогано зрозуміти й почути одне одного. Дія ж відбувається доволі стрімко. Саме діти, а не правоохоронні органи, виявились головними борцями з кримінальним світом. Деякі ситуації, правда, були зовсім не для дитячого ока та психіки, як-от фінальна пригода, коли хлопцям погрожували зброєю та закрили у ямі. Однак вони пройшли випробування не гірше, ніж це зробили б дорослі.

У творах немає місця примітивізму, фатальним помилкам, нецензурній лексиці та елементарним підказкам. Може, тому детективи А. Кокотюхи захоплюють, інтригують, тримають у напрузі читача, який нарівні з героями має можливість пережити розслідування і ніби самому вести його.

Список літератури

- Кокотюха А. Таємниця козацького скарбу : пригод. детектив / А. Кокотюха ; ілюстр. А. Василенка. – К. : А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2010. – 223с.

Зміст

<i>Алексеева К.</i> Національна ідея у творчості Івана Франка.....	5
<i>Алазароас Ю.</i> «Particularități ale categoriei gramaticale a diatezei în limba română: diateza pasivă»	6
<i>Бабин О.</i> Порівняння як елемент ідіостилу В. Михайловського	7
<i>Бербенюк А.</i> Реалізація антитези в моделюванні експресивних контекстів (на матеріалі творів Ніни Царук).....	8
<i>Біблюк І.</i> Реалізація принципу „гра у грі у жанрі підліткової антиутопії (С. Колінз „Голодні ігри”).....	9
<i>Бліщ І.</i> Особливості перекладу слів-реалій (на матеріалі роману Марії Матіос «Черевички Божої Матері»)	10
<i>Боднарюк М.</i> Протестний дискурс ЗМІ у контексті висвітлення подій Євромайдану.	11
<i>Бойко У.</i> Класифікація одягу в гуцульських говірках.	12
<i>Бойко Х.</i> «Premise ale apariției stilului artistic în limba română (secolul al XIX-lea)».....	13
<i>Бондаренко М.</i> Символічне осмислення смерті у романі Г. Броха “Смерть Вергілія”.....	14
<i>Бочкарьова К.</i> Еквівалентність перекладу поезії А. Ахматової українською мовою: кольорофоносемантичний аналіз	15
<i>Будяну М.</i> Вербально-семантичний рівень представлення мовної особистості перекладача (“Луцаферул” Міхая Емінеску у перекладі Віталія Колодія)	16
<i>Вербовська К.</i> Проблема антиукраїнської пропаганди в українському інформаційному просторі.	17
<i>Владіян А.</i> Лексико-семантичні особливості дієслівної лексики, засвідченої новітніми лексикографічними працями української мови.	18
<i>Вовкович Н.</i> Труднощі поетичного перекладу (на матеріалі перекладів поезії Ліни Костенко російською мовою)	19
<i>Ворнікогло М.</i> Назви українських кінофільмів як об’єкт ономастики	20
<i>Вудвуд А.</i> Лексика кулінарних виробів смт Лужани Кіцманського району Чернівецької області	21
<i>Вуйко А.</i> Санкції по-європейськи (за матеріалами проекту на сторінках «Дзеркала тижня»).	22
<i>Гаврилюк Л.</i> Мовний портрет персонажа в художньому тексті.	23
<i>Гикава В.</i> Версифікаційні особливості поетичних текстів Святослава Вакарчука (на матеріалі альбому «Без меж»)	24
<i>Гладій Т.</i> Звичай та побут українського народу в народній фітолексичі.	
<i>Глевчук С.</i> Неповні речення як засоби мовної економії (на матеріалі прози Марії Матіос).	25
<i>Голодняк В.</i> Компліментарні висловлення в текстовій комунікації.	26
<i>Голуб А.</i> Оцінно-характеризувальні номінації адресата мовлення в ліричних і ліро-епічних творах Юрія Федьковича	27
<i>Григорошенко О.</i> «Повія» Панаса Мирного та «Злочин і кара» Федора Достоєвського: точки дотику	28
<i>Гриців Л.</i> Кольорофоносемантика в аспекті перекладу	29
<i>Губнілова Є.</i> Формат журналістського розслідування в сучасній українській журналістиці: «Секретні матеріали».....	30
<i>Гулько І.</i> Образ Северина Наливайка у однойменному романі Миколи Вінграновського.....	31
<i>Гураль Коріна</i> „Verbele auxiliare în poezia lui Arcadie Suceveanu”	32
<i>Давиденко П.</i> Особливості видавничої справи періоду гібридної війни в Україні.	33
<i>Даскалюк М.</i> «Problemele ale utilizării formelor verbale impersonale în comunicarea curentă»	34
<i>Дейнега Ю.</i> Наративні особливості роману Ф. Флегг “Смажені зелені помідори в кафе “Зупинка”	35
<i>Демчук М.</i> Зображення світових релігій крізь призму дитячої свідомості в „Циклі Невидимого” Еріка-Емманюеля Шмітта	36
<i>Дем’янюк Н.</i> Образ автора у творчому та науковому напрацюванні Георгі Господинова.....	37
<i>Дорош А.</i> Новітні підходи до жанрової системи друкованих ЗМІ.....	38
<i>Дроник І.</i> Повість-притча Р.Баха “Джонатан Лівінгстон, мартин” – анімалістка як проекція в антропологію	39
<i>Думенко Ю.</i> Поетичний світ Лесі Українки в російських перекладах	40
<i>Дуплей А.</i> Життя і творчість Сидора Воробкевича в оцінці І. Франка та О. Маковея	41

<i>Жмудик З.</i> Лексико-семантична та словотвірна характеристика прізвищ села Велика Тур'я Долинського району Івано-Франківської області.....	42
<i>Зетко А.</i> Фразеологія в підручниках з української мови як іноземної для базового рівня (В1-В2).....	43
<i>Іонашку Л.</i> Віршування Агатангела Кримського.....	44
<i>Кавкало М.</i> Політична реклама як складова передвиборчої кампанії.....	45
<i>Калинич К.</i> Поетика самотності в романі Кобо Абе "Чуже обличчя".....	46
<i>Карапка О.</i> Кольоролексема як складник ідіостилю письменника.....	47
<i>Карманова Є.</i> Лексика на позначення назв музичних інструментів у поетичній творчості Василя Герасим'юка.....	48
<i>Катан І.</i> Специфіка звертань у історичних творах М. Івасюка.....	49
<i>Кернична Д.</i> Мотив смерті в оповіданні Харукі Муракамі "Пейзаж з праскою".....	50
<i>Кіореско В.</i> Поетична творчість Миколи Корсюка (за збіркою «Нащадки сонця»)	
<i>Климська В.</i> Сучасні неофіційні та неформальні номінації політичних діячів у текстах інформаційного дискурсу електронних ЗМІ.	
<i>Ковбиш Н.</i> Структурні особливості односкладних речень репрезентації та апеляції в українських народних піснях	
<i>Козак В.</i> Контент сучасної чернівецької дитячої періодики.	
<i>Козирська І.</i> Особливості перекладу поезії В. Маяковського українською мовою	
<i>Козуб І.</i> Товариство «Руська Бесіда» та його роль у створенні «Буковинського Православного Календаря» (1874-1918 рр.).	
<i>Колісник О.</i> Євроінтеграція в матеріалах всеукраїнських та чернівецьких ЗМІ.	
<i>Колісник Б.</i> Функція епіграфа в увиразненні горизонту очікування читача (Ф. Бегбедер „Уна і Селінджер”)	
<i>Кондряк Тетяна.</i> Теоретичні засади використання комунікативно- ситуативних і лінгвостилістичних завдань на уроках української мови.	
<i>Коновалова Ю.</i> Топос бібліотеки в творах Харукі Муракамі.....	60
<i>Костюк О.</i> Поняття медійної археології у контексті журналістикознавства.....	61
<i>Кулагіна А.</i> Відгомін віршованої творчості Михайла Жука у поезії раннього Павла Тичини (тематичний аспект).....	62
<i>Кучерук Д.</i> Індивідуально-авторські трансформації фразеологізмів у романі Євгена Гуцала «Позичений чоловік».....	63
<i>Лабай К.</i> "Народна книга" І. Шпіса у фантастичному контексті.....	64
<i>Литвиненко О.</i> Графічні інновації як засіб структурно-семантичного увиразнення постмодерного поетичного тексту.....	65
<i>Лізун Я.</i> Роль медіа у соціальних проблемах дитинства.....	66
<i>Луців Н.</i> Вплив польської версифікації на форму поезії Степана Чарнецького.....	67
<i>Макара Ю.</i> Використання граматичних трансформацій у перекладі роману Ф.М.Достоевського «Злочин і кара».....	68
<i>Малованюк І.</i> Аналіз спрямованості імператива у пісенних текстах Андрія Кузьменка.....	69
<i>Малищук Х.</i> Чорнобильська тематика у творчості Любові Пономаренко (на матеріалі малої прози письменниці).....	70
<i>Мамчук Г.</i> Особливості написання матеріалів для онлайн-медіа.....	71
<i>Манаєнкова Т.</i> Онімний простір малої прози Марії Матіос (на матеріалі збірки „Нація”)	72
<i>Марчук І.</i> Сфера сакрального: маркери експресивності в релігійному дискурсі.....	73
<i>Мацьона М.</i> Тропи у поетичних творах Мар'яна Лазарука (на матеріалі збірок «Руки Сіяча» і «Черн: зухвалі візії»).....	74
<i>Мельник В.</i> Фольклористична діяльність Василя Сокола.....	75
<i>Мельник Д.</i> Антиколоніальні мотиви у романі «Укриті небом» Марії Дзюби.....	76
<i>Мельник Л.</i> Джерела формування світогляду Віктора Петрова.....	77
<i>Москаленко О.</i> Типологія мотиву двійництва.....	78
<i>Мухайр І.</i> Твори П. Куліша як джерело реєстру „Словаря української мови” за редакцією Б. Грінченка.....	79

<i>Нікітій В.</i> Гастрономічна тематика повісті Ясунарі Кавабата “Тисяча журавлів”	80
<i>Німіжан О.</i> Лабіринти прози Василя Кліма (за романом «Гора»)	81
<i>Оляновська І.</i> Художні засоби для позначення жіночих образів у малій прозі Ольги Кобилянської	82
<i>Плантон Д.</i> Морфолого-синтаксичні та семантичні характеристики активних дієприкметників теперішнього часу в українському перекладі Корану	83
<i>Полянська А.</i> Доля кримськотатарського мовлення АР Крим після анексії півострова.	84
<i>Поп О.</i> Ключові слова як маркери ідіостилю письменника.	85
<i>Попельницька А.</i> Міжмовні перетворення у структурі перекладного тексту Ірен Роздобудько «Гудзик»	86
<i>Проскурняк Я.</i> Життєво-творчий шлях С. С. Перепелиці	87
<i>Пуканюк В.</i> Типологія повторів як фігурально-реченневих конструкцій поетичного тексту.	88
<i>Рогацька О.</i> Ритмічні особливості структури сталих зворотів з компонентами-назвами явищ природи	89
<i>Руснак М.</i> Оказіональні власні назви в оригінальному та перекладному текстах	90
<i>Ряба Ю.</i> Сучасні семантичні неологізми в інтернет-виданні „Українська правда“	91
<i>Савчук А.</i> Іван Ребошапка про слов’янський контекст поеми Тараса Шевченка «Катерина»	92
<i>Савчук О.</i> Сновидіння і література Середньовіччя	93
<i>Самараш А.</i> Українська література на сторінках чернівецької газети «Час» (1935 р.)	94
<i>Свірнюк Ю.</i> Метафорична мотивація як джерело розвитку діалектної лексики	95
<i>Скрипку М.</i> Архетип смерті в авторській рецепції Бернарда Вербера	96
<i>Слободян О.</i> Жанр проповіді у творчості Олександра Манастирського	97
<i>Стасюк Л.</i> Етнографічні діалектизми як виразники ідіостилю Юрія Федьковича.	98
<i>Сухотерина Є.</i> Перекладацькі трансформації та їх функціонування в українському перекладі Олександра Беляєва «Людина-амфібія»	99
<i>Талабан А.</i> Тенденції розвитку українського радіомовлення в сучасному інформаційному світі	100
<i>Текуцька Н.</i> Мовностилістичні особливості фразеологізмів у прозі Марії Матіос	101
<i>Тимків Н.</i> Експліцитна метафора як засіб реалізації концепту МАЙДАН	102
<i>Тимофійчук З.</i> Особливості твірної бази образних прикметникових дериватів з компонентами - подібн(ий), -видн(ий)	103
<i>Томняк Г.</i> На шляху до літературної творчості: журналістські роботи Анатолія Томківа	104
<i>Ужицька Л.</i> Синтаксична реалізація інтер’єктивів у сучасній українській мові	105
<i>Федоряк М.</i> «Ionel Teodoreanu, prozatorul-poet al copilăriei și adolescenței»	106
<i>Фочук Ю.</i> З історії літературного життя Вижниччини	107
<i>Фрищин В.</i> Дитинство, скалічене війною, в оповіданні Катрі Гриневичевої «Біля воріт»	108
<i>Харина О.</i> Антропонімія села Нижні Станівці Кіцманського району Чернівецької області (лексико- семантична, словотвірна та мотиваційна характеристика)	109
<i>Хрищук А.</i> Особливості роботи телеведучого в інформаційних жанрах: невербальне спілкування, імідж, мовні помилки.	110
<i>Цера Є.</i> Тропи у віршованих творах Миколи Вінграновського 60-70-х рр. (на матеріалі збірок «Атомні прелюди», «На срібному березі», «Сто поезій»)	111
<i>Цикул Ю.</i> Біблійні ремінісценції у творчості Дзвінки Матіяш	112
<i>Чаглей Є.</i> Мотив сну у контексті традиційних структур	113
<i>Чаглей Є., Кузнєцова О.</i> Міф і міфологізування у літературі ХХ – початку ХХІ ст.	114
<i>Шкабар О.</i> Картографія уявних світів фентезі (Дж. Р. Мартін „Пісня льоду і полум’я”)	115
<i>Шуригайло Т.</i> Жанр дитячого детективу у творчості А. Кокотюхи (на матеріалі повістей «Тасмниця козацького скарбу», «Тасмниця підводного човна», «Тасмниця зміїної голови»)	116