

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Матеріали
студентської наукової конференції
Чернівецького національного
університету
імені Юрія Федьковича

13-14 травня 2015 року



Чернівці
Чернівецький національний університет
2015

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

Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету (13-14 травня 2015 року). – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. – 256 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, 2015

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ
ФАКУЛЬТЕТ**

Катерина Алексєєва
Науковий керівник – доц. Мельничук Я.Б.

Національна ідея в романі Ольги Кобилянської «Апостол черні»

Роман «Апостол черні» – останній великий твір Ольги Кобилянської, письменниці, яка увійшла в українську літературу як визначний майстер психологічного реалізму, «вишуканої інтелектуальної прози». Написаний протягом 1921-1926 років, роман не був опублікований в Україні у радянський час. Коли ж він усе-таки з'явився окремою книгою у львівському видавництві „Діло" у 1936 році (при активному сприянні та допомозі відомого вченого-мовознавця Василя Сімовича та його дружини Ісидори), радість О. Кобилянської від видання була затьмарена значним скороченням тексту без відома письменниці. Україна, державність, нація – ось ті головні поняття, навколо яких концентрується основна увага авторки «Апостола черні». «Кожен із нас повинен мати обов'язок служити одному і своїй народности – писала вона. – Коли кожний лиш одну-дві цеглини принесе із щирим серцем до нашого вузького світу, то ми будемо ставити щораз кращі підвалини під нове покоління та державу» [2, с. 13]. Можна стверджувати, що протягом свого творчого шляху письменниця намагалася дати відповідь на запитання: коли ж українці стануть вільним народом? І відповіла: тоді, коли кожен дійде до усвідомлення власного призначення та обов'язку, не чекатиме звільнення від когось, а звільниться сам, буде самоудосконалюватись. У цьому, здається, одна із загальнолюдських прикмет її індивідуалізму, який полягає у праці людини над самоудосконаленням, у перемозі людини над собою. Найбільша увага зосереджена на Юліанові Цезаревичу, його вихованні, становленні. У свідомості цього героя нерозривно поєднуються поняття свободи особистості і громадського обов'язку. Важливе місце серед його цінностей посідає пам'ять роду. Високодуховний, сильний і стійкий, він засуджує будь-які прояви духовного та національного ренегатства. Юліан, як нащадок давнього українського роду, успад-

кував кращі й гірші його прикмети. Кращі треба удосконалювати, гірших – позбуватися. Найгірші, як виявляється, – нездатність долати труднощі і, головне, слабоволля. Це якість, яку треба побороти, витравити – за переконаннями його батька Максима Цезаревича. Тож Юліан постає перед читачами майже довершеною особистістю, головною метою виховання, розвитку потенціалу якої було служіння народові задля добра. У ньому Ольга Кобилянська втілила ідеал українця, чоловіка, котрий «був би згоден орудувати в потребі більше мечем, як плугом», «мати традиції серця героїчні» [1, с. 33], не пасивно плисти за течією, а здобувати щастя. Письменниця глибоко замислювалась над проблемою: чому так довго її нація не може збудувати держави, чому всі її намагання завершуються невдачами, які спричиняють зневіру народу. Ольга Кобилянська мала стосовно цього свої міркування, які в тексті подано як роздуми героїв. Юліан із великим внутрішнім болем сприймає бездержавність українців і, будучи людиною освіченою, шукає слабке місце свого народу. Згодом він розуміє, що для того, щоб мати державу, потрібна належна кількість свідомих і патріотично налаштованих людей, а щоб мати цих людей, потрібна держава. Закінчення роману досить символічне: «Коли Юліан Цезаревич приїхав одного дня додому, перші слова його дружини були: – А Україна? – Вона є. І як ми самі її не запропастимо, то сповняться слова старого Гердера, що пророчив нам долю Греції, завдяки гарному підсонню, веселій вдачі, музиці та родючій землі» [1; 243].

Список літератури:

1. Кобилянська О. Апостол черні. – Львів, 1994. – 234 с.
2. Химин О. Ольга Кобилянська і національне питання. – Жидачів, 1994. – 33 с.
3. Матусяк Л. Народ і Україна у творчості О. Кобилянської // Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського педагогічного університету. Серія : Філологія. – Кам'янець-Подільський, 1998. - Вип. 2. – С.161-165

Антоніна Амбросійчук
Науковий керівник – доц. Попович О. О.

**Елементи містичного у творчості Є. Ярошинської
(на матеріалі оповідання «Уроєна слабость»
та новели «Сон»)**

У творчому доробку Є. Ярошинської натрапляємо на незначну кількість творів з елементами містики. До них відносимо оповідання «**Уроєна слабость**» та новелу «**Сон**». Хронологічно оповідання було першим твором Є. Ярошинської, що побачив світ на сторінках чернівецької газети «Буковина» (№ 13-14) за 1886 рік. З підзаголовка відомо, що джерелом «Уроєної слабості» послужив сюжет із французької літератури, який Є. Ярошинська інтерпретувала по-своєму.

Оповідання написане, очевидно, за правилами популярної на той час для Західної України правописної системи – максимовичівки. Враховуємо й те, що на час написання «Уроєної слабості» авторка ще знаходилася на перехідному етапі від німецької до української мови, переймала її особливості, удосконалювала свої знання.

Зміст оповідання цікавий і доступний, наявна одна сюжетна лінія, діють чотири персонажі, навколо яких вибудовується сюжет. У творі прочитується гумористичний підтекст, виявом якого є навіть прізвище головного героя – Болячка. Змальовання безцільного життя такого персонажа, що вигадав собі хворобу, яка нібито знищує його і веде до смерті, визначаємо як тему твору. Прийом сну, з якого головний герой дізнається про дату своєї смерті й сприймає це як пророцтво, яке неодмінно має здійснитися, Є. Ярошинська використовує як містичний елемент. Всі наступні події змальовують стан чоловіка, який готується до переходу в інший світ та його вірної дружини, яка не знає, як реагувати на такі дивакуваті витівки свого супутника життя.

Робимо висновок, що в оповіданні «Уроєна слабость» фантастичні моменти простежуються лише в окремих епізодах. Є. Ярошинська синтезувала містичне й правдиве, поєднавши у

твори реальних людей та вигадані перипетії, в які вони потрапляють. Завдяки цьому оповідання набуло оригінального звучання з гострим інтригуючим сюжетом.

Новела «Сон» надрукована в 9-му номері львівського журналу «Зоря» за 1892 рік. На відміну від попереднього твору, тут фантастичне переважає над правдивим і становить основу новели. Розповідь ведеться від першої особи, яка є єдиним реальним героєм твору. Вкотре спостерігаємо використання авторкою прийому сну для змалювання основних подій.

Провідна ідея новели «Сон» – вкрай важливе у житті людини вміння плекати надію і володіти фантазією. Філософську лінію твору простежуємо в тому, що в уста своєї героїні письменниця вкладає одвічні питання, які цікавили її саму: що є причиною людського щастя, чому існує так багато нещасливих людей. Аналізуючи новелу «Сон», знаходимо в ній відголоски шедедру світової літератури – «Божественної комедії» Данте. Не одне покоління письменників різних країн світу зверталося до нього й черпало для себе натхнення й ідеї для власних творів. Схожість новели Є. Ярошинської з перлиною світового письменства в тому, що її героїня, як і герой Данте, подорожує паралельним світом у пошуках істини.

Новела Є. Ярошинської «Сон» чи не єдиний в її творчому доробку твір, цілком побудований на фантастичній основі, не беручи до уваги, звісно, казок та байок для дітей, яких налічуємо чимало. Авторка, в характерній для неї манері, зуміла подати в ньому глибокий зміст, порушити одвічну проблему щасливого й нещасливого існування, використавши для цього мінімальну кількість героїв та невелику за обсягом форму оповіді. Аналіз новели «Сон» доводить високий творчий потенціал письменниці, а наближеність до мотиву Данте свідчить про невідривність її творчої спадщини від кращих зразків світової літератури.

Список літератури:

1. Ярошинська Є. Сон / Євгенія Ярошинська // Зоря. – 1892. – № 9. – С. 170.
2. Ярошинська Є. Уроєна слабость / Євгенія Ярошинська // Буковина. – Чернівці, 1886. – № 13. – С. 7-8; №14. – С. 7-8.

Уляна Андрійв

Науковий керівник – асист. Тарангул І.Л.

Закономірності перекладу аллюзивних власних назв (АВН) (на матеріалі перекладів українською мовою романів І.Ільфа та Є.Петрова «Дванадцять стільців», «Золоте теля»)

Аллюзивність ВН пов'язана з тим, що ім'я ототожнюється з особливостями його носія або з певною ситуацією. Основне завдання перекладача – відновити там, де це можливо, той фон, асоціативний зв'язок з яким міститься в певній ВН.

За джерелом асоціації можемо розділити АВН на:

- 1) Історичні (пов'язані з власними назвами реальних осіб);
- 2) Міфологічні (пов'язані з власними назвами міфологічних героїв);
- 3) Релігійні (власні назви, почерпнуті з релігійних джерел);
- 4) Літературні (пов'язані з власними назвами літературних персонажів).

АВН зазвичай є загальновідомими, і переклад таких одиниць не викликає значних труднощів. В аналізованих творах зустрічаємо всі типи АВН. Найпоширенішою є група історичних осіб.

Голос у нее был такой силы и густоты, что ему позавидовал бы Ричард Львиное Сердце [1,с.20].
Голос її таку мав силу і був такий грубий, що йому позаздрив би Річард Левине Серце [2,с.24].

АВН з літературними асоціаціями.

Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета! [1,с.238].
Скільки таланту я показав свого часу в ролі Гамлета! [2,с.242].

Значно рідше зустрічаються АВН з міфологічними асоціаціями.

В руках скромного и доверчивого председателя исполкома в любой момент мог блеснуть длинный неприятный меч [1,с.338].
В руках скромного і довірливого голови виконкому в першу-ліпшу мить міг блиснути довгий неприємний меч Немезиди [2,с.342].

З огляду на те, що аналізовані твори належать до літератури радянського періоду, АВН з релігійними асоціаціями зазвичай використовуються авторами для створення комічного ефекту.

Для передачі АВН у тексті перекладу застосовуються наступні способи: транскрипція без коментування; транскрипція з коментарем всередині тексту(у мовленні автора чи персонажів); транскрипція з коментарем поза текстом (у виносі, в кінці тексту, в спеціальному додатку); описовий переклад; переклад гіперонімом; заміна функціональним аналогом.

Транскрипція без коментування найчастіше використовується при передачі всіх типів АВН. Однак даний спосіб не є найбільш функціонально адекватним, він часто призводить до втрати компонентів значення або невідповідності функцій імен в ОТ і ТП. І автор, і перекладач орієнтуються на фоніві знання своїх читачів, однак саме для АВН ці знання часто відрізняються. Тому основне завдання перекладача – не просто відтворити, але часто і створити адекватний асоціативний фон, закріпленій за даною АВН. Якщо АВН використовується в оригінальному тексті одноразово, можна використати описовий переклад чи переклад гіперонімом. Разом із тим обидва ці способи забезпечують адекватність лише на рівні ситуації.

Заміна АВН на її функціональній аналог можлива за умови, що в обох іменах збігається або близький асоціативний фон.

Отже, можемо зробити висновок, що при передачі АВН найважливішою виступає ступінь відомості джерела асоціації для носія МП. Загалом перекладність АВН забезпечується відносною спільністю екстралінгвістичних асоціацій. Для передачі АВН найефективнішим способом є транскрипція або відповідний усталений варіант імені.

Список літератури

1. Ильф И.А., Петров Е.П. Двенадцать стульев, Золотой теленок. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 654 с.
2. Ильф И.А., Петров С.П. Двенадцать стільців; Золоте теля. Романи /пер. з рос. М.Пилинська, Ю.Мокрієв. – К.: Дніпро, 1989. – 660 с.
3. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур: учебник. – М.: Р.Валент, 2001. – 200 с.

Наталія Антків

Науковий керівник – доц. Кардашук О. В.

Темпоральні синтаксеми як складові художнього часу у творі Лесі Українки „Лісова пісня”

Темпоральні синтаксеми виражають темпоральні відношення, які склалися між вихідними елементарними реченнями. У функціонуванні темпоральних синтаксем беруть участь 38 прийменників української мови [1, с. 218].

Найзагальнішим протиставленням у системі темпоральних конструкцій є, звичайно, одночасність і різночасність.

Різночасність трактується як часова наступність і попередність [4, с. 124–194]. Більш диференційовану семантичну класифікацію часових конструкцій, на думку Н. В. Гуйванюк [2, с. 146], можна знайти у праці З. І. Іваненко [3].

Темпоральні синтаксеми виражають часові відношення між елементарними простими реченнями, вказуючи на одночасність або різночасність подій, явищ, на їх кількісно-часові вияви. Ці мовні одиниці в основному виражаються прийменниково-відмінковими формами. Часові відношення реалізуються адвербіальними прийменниково-відмінковими формами родового, знахідного, орудного та місцевого відмінків.

1) із значенням часової попередності: „перед + ор.в.”, „до + р.в.”, напередодні + р.в.”, у переддень + р.в.”, під + зн.в.”, „над + зн.в.”, проти + р.в.”, „к + д.в.”): *От як став Білий Паляин до літ доходити, став він собі думати-гадати, про своє життя розважати* (5, с. 369); *А тепер я блукаю наче морок по гаю, низько припадаю, стежки шукаю до минулого раю* (5, с. 423);

2) із значенням часової межі: („до + р.в.”, „по + зн.в.”): *Якби нам хата тепла та люди добрі, казали б ми казку, баяли байку до самого світу* (5, с. 369);

3) із значенням часової наступності („після + р.в.”, „по + м.в.”, „слідом за + о.в.”, за + р.в.”, „через + зн.в.”, „за + зн.в.”): *А чого ж ти стикаєшся отут як поторча? – таж по ночі!* (5, с. 379);

4) із значенням початкової межі в часі („з + р.в.”, „починаючи з + р.в.”, „від + р.в.”): *З якого часу тут русалки стали невільницями в озері?* (5, с. 350); *То Водяник в драговині цупкій привик одвіку усе живе засмоктувати* (5, с. 355);

5) із значенням початкової і кінцевої межі в часі („від

+ р.в. + до + р.в.”, „з + р.в. + до + р.в.”, „з+р.в. +по +зн.в.”): *Вода ж не держить сліду від рана до обіду, так, як твоя люба, або журба!* (5, с. 347); **6)** із значенням часу, цілком заповненого дією без вказівки на її обмеження („протягом (на протязі) +р.в.”, „упродовж +р.в.”, „через +зн.в.”); **7)** із значенням часу, цілком заповненого дією із вказівкою на її обмеження („за +зн.в.”, „на+зн.в.”, „в (у) +зн.в.”): *На цілу довгу мить тобі я буду вірна, хвилину буду я ласкава і покірна!* (5, с. 347); *Давали гроші, таляри биті, людям дуже милі, та дядько Лев закликався на життя, що дуба він повік не дасть рубати* (5, с. 353); *В ту хвилину огнисте диво сталося...* (5, с. 387); **8)** із значенням приблизного часу, цілком заповненого дією („близько +р.в.”, „біля+р.в.”, „коло+р.в.”, „з+ р.в.”, понад +зн.в.); **9)** із значенням часу, не цілком заповненого дією („в (у) +зн.в.”, „в (у) + м.в.”, „під час +р.в.”, під +зн.в.”, „при+м.в.”, „за+ р.в.”, „за+ор.в.”, „В ході +р.в.”, „у процесі +р.в.”, „з+ ор.в.”, „одночасно з +ор. в.”, „на + зн. в.”, „на + м.в.”, „о (об) +м.в.”): *Вже якось сама управлюся, а там на вісень, дасть біг, знайду собі невістку в поміч* (5, с. 389); *Що тоді співало, те в зимі заснуло* (5, с. 365); *Спитай березу, чи кається вона за тії ночі, коли весняний вітер розплітав їй довгу косу?* (5, с. 399–400); **10)** із значенням регулярно повторюваного часу („по+м.в.”, „за+ор.в.”, „з+ор. в.).

Список літератури

1. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1980. – 288 с.
2. Гуйванюк Н. В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 1999. – 336 с.
3. Іваненко З. І. Прийменникові конструкції часу в сучасній українській мові / З. І. Іваненко. – Чернівці : Чернівецький держ. ун-т, 1967–1969. – Ч. I. – 61 с.
4. Мельничук О. С. Історичний розвиток функцій і складу прийменників в українській мові / О. С. Мельничук // Слов’янське мовознавство. – К., 1961. – Т. 3. – С. 124–194.
5. Українка Леся. Твори: В 2 т. – К. : Наукова думка, 1987. – (Б-ка укр. літ. Дожовт. укр. літ.); Т. 2 : Драматичні твори / Упоряд. і приміт. Н. О. Вишневської; ред. тому І. О. Дзевєрін. – 728 с.

Парцеляція як синтаксичне явище і засіб стилістичної актуалізації змісту

Мова сучасної художньої та публіцистичної літератури позбавлена консерватизму, є рухливим і дуже проникливим репрезентантом авторських інновацій. Вона зазнає інтенсивного впливу з боку розмовної стихії, унаслідок чого відбуваються певні зсуви у всіх ярусах мовної структури.

Мета нашої наукової розвідки – проаналізувати парцеляцію як одне з найцікавіших явищ сучасного українського синтаксису, яке слугує засобом стилізації розмовності, залишаючись, на жаль, недостатньо дослідженим.

Термінологічна енциклопедія за редакцією О. О. Селіванової подає вичерпне визначення досліджуваної синтаксичної конструкції: **парцеляція** (від фр. *parcelle* – частинка) – синтаксична універсалія мовлення, що передбачає побудову повідомлення через розділення речення на кілька самостійних висловлень, інтонаційно та графічно відокремлених, проте єдиних за змістом. Парцелят ніби привертає увагу реципієнта до логічно значущої деталі, при цьому граматична перерваність зв'язку слугує синтаксичним засобом її акцентування [1, с. 449].

У працях із семантичного синтаксису запропоновано багато класифікацій парцельованих конструкцій, зроблено спробу визначити їх місце в загальній класифікації реченнєвих структур. Зокрема, А. П. Загнітко [1, с. 449] досліджує парцельовані речення серед основних типів неповних, пропонуючи таку класифікацію: 1) парцельовані частини – повні за структурою, напр.: *Настала тривожна весна. І знову тривожно стало на серці* (О. Слюсаренко); 2) неповні парцельовані конструкції, виражені однорідними членами речення, як-от: *Дехто спати вклався. І Василько з Дариною теж* (Ю. Яновський); 3) власне парцельовані конструкції, що є граматично залежними компонентами попереднього речення, проте оформлені інтонаційно як окремі речення для комунікативного

навантаження (у позиції реми): *Одним словом він плакає квіти. Плакає добро* (В. Михайловський).

У рамках сучасних лінгвістичних досліджень нову класифікацію приєднувальних конструкцій запропонувала Н. В. Гуйванюк [1, с. 43], відзначивши, що вони відрізняються як від структури простих, так і від структури складних речень, а також відмінні від складних багатокомпонентних речень із різними типами зв'язку. За значенням приєднувальні конструкції – частини простих речень – автор поділяє на такі типи: 1) предикативні, напр.: *Любити треба землю. І берегти* (Розм.); 2) означальні, напр.: *Пішов сніг. Густий. Пухнастий* (Н. Рибак); 3) апозитивні, напр.: *Він був джерелом світла. Іван Світличний* (Із часоп.); 4) об'єктні, напр.: *Ох і фільм подивилися. Про війну* (Розм.); 5) обставинні (місця, часу, способу дії, мети, причини тощо): *Годинники пробили другу годину. Голосно, різко* (Розм.). Отже, явище парцеляції вже впродовж кількох десятиліть залишається актуальним питанням дослідження, оскільки парцельовані висловлення: 1) достатньо вживані в сучасній українській мові та відбивають інтер-національну тенденцію розвитку синтаксису загалом; 2) досить виразно репрезентують зміни в способі структурування висловлення як у плані змісту, так і у плані вираження; 3) вирізняються лаконічністю, стислістю, емоційністю, невимушеністю, експресивною силою, підвищеною динамікою в передаванні інформації

Список літератури

1. Гуйванюк Н. В. Синтаксис неповного речення. Еквіваленти речень : навчально-методичний посібник / Н. В. Гуйванюк, А. М. Агафонова, С. Т. Шабат-Савка. – Чернівці : Рута, 2007. – С. 43.
2. Загнітко А. Типологічні вияви актуалізаційності у внутрішньо-текстовій структурі / Анатолій Загнітко // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 382–384 : Слов'янська філологія. – С. 62–68.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – С. 449.

Олег Барасій

Науковий керівник – асист. Матійчук О.М.

**Витворення міфу про втрачене місто через
платонівське пригадування
(на прикладі «Пізнання» Альфреда Гонга)**

Сучасні дослідження феномена міського тексту в літературознавстві неодмінно імплементуються в русло міфопоетики. Міфопоетика має свої точки дотику із таким невід'ємним, про що твердить, вслід за науковцями В. Топоровим, Ю. Лотманом, Б. Успенським, українська дослідниця А. Степанова, компонентом міського тексту як міський міф що, за її висловом, «є сукупністю відкладених у людській свідомості культурних уявлень про місто, [...] на основі яких складається внутрішній образ міста, що акумулює духовний сенс його буття» [переклад наш – О.Б.] [2, с. 157].

Зважаючи на стійкість даного концепту у визначенні категорії міського тексту, звернемо увагу на оригінальне його втілення в поезії німецькомовного письменника з Чернівців Альфреда Гонга «Пізнання». Парадигматичність цього вірша в контексті німецькомовної поезії Буковини видається нам беззаперечною, що підтверджує авторове ж визначення тексту: «можливо, найбільш християнський вірш сучасної німецької літератури» [1, с. 129] і що не може не викликати особливого інтересу, адже автор поезії «Пізнання» – єврей.

Лише тут поет вдається до чіткого маркування феноменів, пов'язаних із християнством: «Коли на місто, / на місто сотень церков, / почав падати дощ із вогню і сірки: / обвуглився дерев'яний Месія / розтікся восковий Месія / розплавився золотий Месія / розбився кам'яний Месія [...]» [1, с. 427]. У цьому тексті ми бачимо сотні церков, а не синагог; Месію, образ якого тут через словосполучення «обвуглився дерев'яний», «розтікся восковий» і т.д. ми сприймаємо як християнський, (традиція матеріального втілення мотиву розп'яття Месії притаманна більше християнам); звертаємо увагу також і на ще одне місце в тексті: «Коли на місто, / [...] почав падати дощ із вогню і сірки [...]», що є ремінісценцією із Книги Буття де, зокрема, говориться і про два спалені «сіркою та вогнем» міста

– Содом та Гоморру. Тільки варто розуміти, що біблейські міста та місто Гонга – онтологічно два різних феномени: Содом і Гоморра – міста розпусти, Чернівці – «місто сотень церков».

Найцікавіше ж для дослідження категорії міського тексту у вірші Гонга простежуємо у наступних його рядках: « І коли все стихло, / стихло у місті тисяч руїн, / хтось промовив: / тепер нам лишається тільки одне: / на цей раз змайструвати його / з попелу, / з сірки, / зі сліз / і з серця, серця, серця» [1, с. 427]. Це місце в поезії можна інтерпретувати як декларацію пересотворення втраченого міста через образ Месії (з яким християни конотують епітет «спаситель», що становить додатковий інтерес через сприймання Гонгом Чернівців як міста-спасителя) в новій якості, у формі міфу, локалізованого у свідомості жителів міста, у серцях. Це видається нам можливим з допомогою платонівського пригадування (анамнезису). Образ міста до описаних подій війни для автора належить до юрисдикції світу ідей, і пізнати його – у сенсі вчення Платона - таким, як воно було до воєн (звертаємо увагу на назву вірша), «змайструвати» це місто можна лише через рефлексію, через це пригадування, що автор і робить, пишучи даний текст та інші тексти.

Підсумовуючи, зазначимо, що дана поезія Альфреда Гонга показує нам авторський метод міфотворення через пригадування і відтворення втраченого міста, що є характерним і для деяких інших буковинських письменників, а також є прикладом творення міфу через компіляцію таких елементів, як християнський компонент Чернівців, античну філософію і через наявність свідомості «деміурга».

Список літератури

1. Рихло П. В. Пошуки єврейської ідентичності у творчості Альфреда Гонга / Шібболет. Пошуки єврейської ідентичності в німецькомовній поезії Буковини: наукова монографія. – Чернівці: Книги – XXI, 2008. – 304 с.
2. Степанова А.А. Городской текст: литературоведческий смысл понятия // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наукових статей «Лінгвістика і літературознавство». – Вип. 13. – Ніжин: Аспект Поліграф, 2007. – С. 153-162.
3. Платон. Менон / Платон – Режим доступу до ресурсу: <http://psylib.org.ua/books/plato01/17menon.htm>.

Феміністична наратологія

Наратологія, або «теорія розповіді», досліджує специфіку форми оповіді, спільні та відмінні ознаки між ними, моделювання фабул, визначення типологічних рядків. По суті, це дослідження наративів. Наратив – оповідний текст від першої або третьої особи. «Йдеться про особливе утворення події в тексті як концептуального бачення людини, як найменшої її структурної одиниці» [2, с. 476].

Постструктуралістський фемінізм кинув виклик класичній наратології, що формує судження про расу, клас, національність, гендер і стать. Останнім часом феміністична критика та її аспекти дослідження розширюються. Доказом цього є напрям феміністичної критики – феміністична наратологія. Феміністична наратологія наполягає на поміщення наративів в їхній соціальний та історичний контекст. Підхід до творів здійснюється на засадах наратологічного прочитання в контексті гендерних студій. В українському літературознавстві проблемою феміністичної наратології займається Лілія Штохман, вона зазначає, що «феміністичні наратологи не пропонують якихось узагальнюючих моделей наративу, які могли б замінювати чи заміняти ті, що були розвинуті в класичних сферах наратології» [3, с. 373].

Сьюзен Лансер розробила теорію про «точки зору» або фокалізації, яка є однією із основних у наратології. Ж. Женнет називає «точку зору» дистанцією, або перспективою оповіді. «Фокалізація» означає «погляд», або «перспективу». Існує багато варіантів фокалізації. За умови «внутрішньої фокалізації» оповідь сфокусована на тому, що герої відчувають і думають, і що залишилося нам недоступним навіть за умови безпосередньої присутності» [1, с. 275].

Категорія часової парадигми в наративних структурах також є різнобічною. Дуже часто в оповіді використовують

ретроспекції, в яких згадують події минулого і пов'язують їх із теперішнім. Такі елементи називають «аналептичними», тобто елементами пригадування. «Оповідь може також «випереджати події», щоб натякнути на те, що станеться пізніше: такі її частини можна назвати «пролептичними» – себто такими, які стосуються «передбачення» [1, с. 278]. Крім того, оповідачі часто використовують обрамлення своїх оповідей, тобто в первинні оповіді вбудовують вторинні оповіді. Ж. Женетт називає вбудовані наративи «мета-оповідями», таким чином посилюється ефект впливу історії на читача. Також оповідь може бути «несиметричною», тобто історією, до якої вже не повертаються у фіналі твору, відповідно «симетрична» оповідь обрамлює історію з обох боків. Крім цього, історія може викладатись «пунктирно», тобто оповідь час від часу переривається історією-обрамленням.

Саме «внутрішня фокалізація» та «аналепсис» – опис подій минулого або пригадування – ілюструє жіноче мислення в художніх текстах. Відповідно феміністична наратологія займається дослідженням «точок зору» в тексті з урахуванням гендеру.

Таким чином, зараз формується нова гілка літературознавства, яка складається з доробку наратології і феміністичної критики. Ця нова течія дозволяє аналізувати наративи з погляду історичного контексту, національності, раси та гендеру.

Список літератури

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / П. Баррі. – К. : Смолоскип, 2008. – 355 с.
2. Наратологія // *Nota bene* : літературознавчий словник-довідник / авт.-уклад. Р. Т. Гром'як. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – С. 476–47.
3. Штохман Л. Концепції точок зору у перспективі феміністичної наратології / Л. Штохман // *Питання літературознавства*. – Чернівці : ЧНУ, 2008. – Вип. 78. – С. 335–344.

Тваринний світ у латинських крилатих висловах

Прислів'я та приказки привертають увагу своєю семантичною наповненістю та здатністю до вживання в різних мовних ситуаціях і з різними мовними цілями. Паремії виявилися цікаві дослідникам в аспекті втілення в них не тільки народної психології та філософії, але й побуту, історії, вірувань, звичаїв, обрядів тощо. У етнокультурі різних народів паремії, що включають назви тварин, – це, в першу чергу, висловлювання про людину, її духовні і соціальні риси.

Мета нашого дослідження полягає в систематизації латинських паремій із зоонімами та аналізі їхніх функціонально-семантичних особливостей.

Методом суцільної вибірки ми вокремили 115 паремій із зоонімами. Весь корпус зафіксованих назв тварин становить 63 лексеми (144 – враховуючи повторюваність їх вживання), які ми класифікуємо на 6 груп: 1) *свійські тварини* (28 назв із домінантою *asīnus* – 14 слововживань); 2) *дикі тварини* (13 назв із домінантою *lupus* – 18 слововживань); 3) *птахи* (10 назв із домінантою *avis* – 10 слововживань); 4) *рептилії* (6 одиничних назв); 5) *членистоногі* (4 назви із домінантою *musca* – 3 слововживання); 6) *риби і тварини, що живуть у воді* (2 назви – *piscis* та *delphīnus*, які зафіксовано по 3 рази у тексті паремій).

Латинським пареміям із зоонімічними компонентами притаманна суб'єктивно-оцінна конотація, основу якої становить „імпліцитно виражений в них антропоцентризм як прояв стародавньої фольклорної традиції приписування тваринам певних рис людської вдачі” [2, с.96].

Можемо скласти своєрідний „портрет людини” засобами латинських паремій із зоонімічним компонентом, який описуватиме:

- *моральні якості* (обережність, рішучість, жадібність, хитрість, зарозумілість, легковажність, боягузство, підступність, ворожість, лагідність, вірність): *Canis, qui mordet, mordētur.* –

Собака, яка кусає, сама покусана (1, с.392). *Cave canem!* – Бережись собаки! (1, с.547). *Etiam parvulae serpentes nocent.* – Навіть маленькі змії наносять шкоди (1, с.393). *Aticus verus – rara avis.* – Вірний друг – рідкісний птах (1, с.546). *Chamaeleonte mutabilior.* – Мінливіший від хамелеона (1, с.245). *Gallinam dat, ut taurum rescripat.* – Дає курку, щоб отримати бика (1, с.394);

- **зовнішність:** *Alba avis.* – Білий птах (1, с.538). *Ex ungue leonem, ex auribus asinum.* – За кігтем [пізнають] лева, за вухами – осла (1, с.405). *Simiārum pulcherrīma deformis est.* – Найпрекрасніша із мавп [всерівно] потворна (1, с.418);

- **соціальну сферу:** *Lupus non mordet lupum.* – Вовк вовка не кусає (1, с.305). *Lupus est homo homīni.* – Людина людині вовк (1, с.303). *Piscis magnus minutos comest.* – Велика риба пожирає дрібних (1, с.305);

- **поведінку:** *Contra vulpem vulpinandum est.* – Проти лисиці потрібно по-лисячому [хитрувати] (1, с.461). *Elephantum e musca facis.* – Ти робиш з мухи слона (1, с.462);

- **розумові здібності:** *Aquīlam volāre doces.* – Ти вчиш орла літати (1, с.434). *Ne sus Minervam.* – Не свині [вчити] Мінерву (1, с.444);

- **фізичні характеристики:** *Peior avis aetas.* – Вік – поганий птах (1, с.369). *Culīcem non curat elephantus.* – Слон не звертає уваги на комара (1, с.406);

- **мову:** *Cornix garrūla.* – Балакуча ворона (1, с.574).

Отже, тваринний світ, представлений зоонімами у латинських крилатих висловах, можна вважати багатогранним мовним феноменом. Основна особливість назв тварин полягає в етнокультурному навантаженні, що реалізується в мові, а характерна властивість – у спрямованості їхньої семантичної структури на асоціативні зв'язки.

Список літератури

1. Крылатые латинские выражения /авт.-сост. Ю.С. Цыбульник. – М. : АСТ, Харьков : Фолио, 2005. – 830 с.
2. Мосьпан Н.В. Семіолінгвістичний аспект українських перекладів казок Р. Кіплінга : монографія / Н. В. Мосьпан. – К. : Освіта України, 2011. – 279 с.

Ірина Біліна
Науковий керівник – доц. Рабанюк Л.С.

Слова зі зменшено-пестливими суфіксами у мові „Народних оповідань” Марка Вовчка

Українська мова дуже багата на засоби емоційного вираження. Суфіксальний спосіб є одним із найпродуктивніших. Від багатьох іменників та прикметників за допомогою специфічних суфіксів здрібнілості та пестливості творяться так звані форми суб’єктивної оцінки. На думку М.А. Жовтобрюха, окрему групу емоційної лексики складають „слова, емоційність яких досягається засобами словотворення, використанням спеціальних суфіксів” [1, с. 72].

Істотною особливістю мови художніх творів Марка Вовчка є широке використання іменників, прикметників та прислівників із певним емоційним забарвленням. Основним засобом творення таких форм є зменшено-пестливі суфікси.

Важливою складовою частиною мовностилістичної системи художніх творів Марка Вовчка є різноманітні похідні утворення іменників з певним емоційним забарвленням. Письменниця вживає низку таких суфіксів здрібнілості та пестливості: **-к-** (*голівка, кімнатка, личко, слізки, яблучко*); **-ок-** (*гайок, голосок, панок*); **-очк-** (*бджілочка, дитиночка, зірочка, лавочка, маківочка, панночка, перепілочка, сповиточка, чарочка*); **-ечк-** (*донечка, намистечко, свічечка, словечко, хазяйствечко, щибетушечка*); **-еньк-**, **-оньк-** (*батенько, вишенька, голубонька, серденько*); **-инк-** (*годинка, дитинка*; **-ятк-** (*синятко, кришенятко*).

Поширеними у творах Марка Вовчка є і прикметникові суфікси на означення здрібнілості та емоційного забарвлення ознаки: **-еньк-** (*молоденький, старшенька, рідненький, старенький, чорнявенька*); **-есеньк-** (*біднесенький, ріднесенький, сухесенький*); **-ісіньк-** (*знайомісінькі, цілісінькі, холоднісінькі*). Напр.: *Заквітчана, в червоному намисті, сорочка вишивана, в черевичках – ну, дівчина, як зірочка!* (с. 89); *І дружки молоденькі гудуть коло неї, як ті бджілки золоті* (с. 72); *Найшлася в Насті дитинка... таке-то малесеньке, сухесеньке!* (с. 251); *Що мені там кожна стежечка, кожний куцик знайомісінькі* (с. 24).

Із прикметниковими здрібніло-пестливими суфіксами **-еньк-**, **-ечк-**, **-есеньк-**, **-ісіньк-** часто вживаються і прислівникові утворення на **-о**: *близенько, гарненько, недалечко, дрібнесенько, ранісінько*. Специфікою мови творів Марка Вовчка є широке використання пестливих прислівників *такеньки, тутечки*, напр.: *Я такеньки міркую: зостанусь я тутечки, у Дубцях, буду вам господарства доглядати* (с.181).

Таке розмаїття демінутивних суфіксальних засобів у творах Марка Вовчка зумовлене різноманітністю почуттів персонажів, які вони прагнуть реалізувати мовними засобами. Слова з суфіксами здрібності та пестливості увиразнюють сентиментальність мови творів письменниці, їх нанизування створює різні інтонаційні малюнки: портретна характеристика: *Намисто добре; на намисті дукач з камінням дорогим; черевички на корочках високеньких; сорочка тонесенька, вишивана...* (с. 162); пейзажна замальовка: *Скоро оце скресла крига, потанув сніг, зі стріх закрапало, а з гір струмочки покотилися; сонечко гріє з-за весняних хмарок; вітрець дрімливий та теплий...* (с.163); інтимізація стосунків між особами: *Дочко, дочко милая! Рученьки мої холоднісінькі! Личенько мов прив'яле! – Сама бере її за ручечки, цілує у голівку цілує* (с.252); задушевні звертання: *Татоньку, голубоньку! Ой татоньку наш любий!* (с. 75). – *Дитинко моя! донечко!* тощо.

Отже, слова зі зменшено-пестливими суфіксами трапляються у досліджуваних текстах непоодинокі, а цілими рядами, виконуючи подвійну функцію: створюють емоційно - забарвлені образи і надають тексту експресії безпосереднього вислову. Широке використання здрібніло-пестливих утворень у мовистилі Марка Вовчка – це і традиція народнопоетичної, народно - розмовної мови, і майстерність художника слова у створенні задушевної розповіді, витриманої у ніжних, інтимних тонах.

Список літератури

1. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови. Ч. I. / М. А. Жовтобрюх, В. М. Кулик– Вид. 4-те. – Київ : Вища шк., 1972. – 404 с.
2. Вовчок Марко. Народні оповідання / авт. передм. О. Засенко. – К. : Дніпро, 1989. – 271 с. – (Шкільна бібліотека).

Ірина Біда

Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.
**Дієслівна жаргонна метафора в художніх текстах
Ірени Карпи та Сергія Жадана**

Жаргонна лексика займає вагомому частину словника розмовної мови. В останні роки жаргонізми все частіше проникають у різні сфери функціонування української мови, а саме в мовлення ЗМІ та в тексти художньої літератури. Жаргон – це напіввідкрита лексико-фразеологічна підсистема мови, яку використовує певна соціальна група з метою відособлення від решти мовної спільноти. Жаргонізми – це передусім емоційно-оцінні експресивні утворення, з-поміж яких переважають негативні знижені номінації [2, с. 10].

Огляд наукової літератури у сфері жаргонології (праці Д. Лихачова, Н. Арутюнової, Л. Ставицької, Л. Масенко, К. Кусько та ін.) засвідчує багатоаспектність цієї категорії лексики. У царині української жаргонології сьогодні працюють Л. Бакуменко, В. Балабін, С. Пиркало, Н. Шовгун та ін. Важливим і перспективним для дослідників залишається питання щодо джерел формування жаргонізмів. О. Єрмакова у вступній статті до словника „Слова, с котóryми мы все встречались” визначає такі основні джерела поповнення жаргонного шару мови: просторіччя, запозичення з інших мов, професіоналізми [1, с. 25]. Попри те найважливішим і найпоширенішим засобом поповнення жаргонної лексики українські та російські дослідники, зокрема О. Горбач, Л. Ставицька, Л. Масенко, вважають метафору. На думку мовознавців, не менше третини жаргонізмів виникає внаслідок такого семантичного процесу, як перенесення назви з одного елемента дійсності на інший за подібністю.

Метою нашої роботи є дослідження метафор-жаргонізмів, вжитих у мовленні різних соціальних груп і засвідчених художніми текстами сучасних письменників С. Жадана та І. Карпи.

Мовознавці стверджують, що метафорично може бути використана будь-яка частина мови. Однак процес метафоризації зводиться до транспозиції значень іменника, прикметника та дієслова. Дієслівні жаргонні метафори у проаналізованих текстах є найчисельнішими і більшість з них є досить

оригінальними. Натрапляємо на часто вживані метафори-жаргонізми (*нависати* – надокучати, *знати* – звинувачувати, *розвести* – обманути, *завалити* – вбити), вжиті більше 10-ти разів. Головною соціальною групою – носієм таких дієслівних метафор є молодь.

Щодо механізмів метафоризації дієслівних жаргонізмів, то переважає тип перенесення „фізичне явище – психічне явище”. Передусім метафорично позначені мовленнєві процеси (*молоти* – говорити, *колотися* – розповідати), мисленнєві операції (*грузитися* – думати, *в’їжджати* – розуміти, *шарити* – розбиратися в чомусь), стан людини (*вирубатися* – засинати, *нарубатися* – напиться).

У проаналізованих текстах переважають такі лексико-семантичних групи дієслівних метафор: 1. Слова на позначення злочинних дій (*свиснути* – вкрати, *зліняти* – втекти, *замочити на ничку* – убити, *загриміти* – сісти за ґрати): *А сам загримів на рік за хуліганку* (С. Жадан, *Анархія в Україні*, с.120). 2. Слова, що позначають використання грошових одиниць (*спустити бабки* – витратити гроші, *накосити зелених* – заробити грошей, *висіти бабос* – боргувати гроші): *Якщо всіх, хто їй висить бабос, добре потрусити, то на місяць життя ...вистачит* (І. Карпа, *Піца Гімалаї*, с. 75). 3. Слова на позначення стосунків між людьми (*напрягати когось* – обтяжувати, *нависати на когось* – набридати, *відмазати когось* – виправдати, виручити): *У найбільш відповідальні моменти допомагав дядя Коля. Він відмазав племінника від війська* (С. Жадан, *Месопотамія*, с. 37). 4. Слова, що позначають процеси вживання алкоголю (*дьорнути віскаря* – випити, *відкачати від спиртяки* – привести до тями, *накачатися алкоголем* – напиться).

Дієслівні метафори-жаргонізми, засвідчені художніми текстами І. Карпи та С. Жадана, відображають мовлення молодіжного середовища і пов’язані зі сферою стосунків між людьми. У процеси метафоризації залучено передусім лексеми, що первинно позначають фізичні дії та процеси.

Список літератури

1. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона / О. П. Ермакова. – М.: Из-во Азбуковник, 2003. – 302 с.
2. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови / Л. О. Ставицька. – К.: Критика, 2005. – 462 с.

Анна Білаш

Науковий керівник – проф. Бабич Н. Д.

Фразеологізми як текстотворчий компонент у малій прозі О. Кобилянської

Проблема фразеологічного значення – чи не найзаплутаніша у фразеологічній семантиці. Складність фразеологічної семантики полягає в перевазі експресивного компонента над предметно-логічним змістом, що зумовлює постійну динаміку й фразеологічного складу в загальному фонді вторинних мовних одиниць, і компонентного складу в структурі ФО, визначаючи їх загальну функцію в мові. Експресивно-емоційний аспект ФО зумовлений їх образним змістом, етимологічним асоціатом, що пробуджує активну діяльність уяви, спонукає до мислення.

Фразеологізми слугують невичерпними зображально-виражальними засобами для художніх текстів, адже насиченість мови ФО робить її своєрідною, сповненою народною духу. За нашими спостереженнями, фразеологічний фонд мови творів

О. Кобилянської надзвичайно різноманітний, зміст його невичерпно багатий. Надаючи художній мові письменниці виразності, емоційності, фразеологія акумулює народну мудрість, багатовікові життєві спостереження буковинців.

Найпоширенішими у творах О.Кобилянської виступають групи фразеологічних одиниць, які дають експресивні характеристики:

- психічного стану: *з туги чорніти* [1, с. 32]; *плакати кривавими сльозами* [1, с. 123]; *тратити почуття* [1, с. 551];
- здатності впливати на когось: *мов шовком за палець кожним словом обвивала* [1, с. 380]; *ломити серце* [1, с. 547];
- переживання персонажів: *краяти серце* [1, с. 118]; *мов каменем у серці стане* [1, с. 61];
- поведінки персонажів: а) поводитися нетактовно, неестетично: *пожирати очима* [1, с.482]; б) обсміяти, обговорити когось: *пустив у сміх* [1, с. 216];
- фізичних здібностей: *горить земля під ногами* [1, с. 298]; *роботи боїться* [1, с. 40];
- видів діяльності: *вертати з порожніми руками* [1, с. 29]; *грязти землю* [1, с. 136].

Фразеологічні одиниці організовані за моделлю словосполучення (рідше - речення). Семантико-структурною особливістю їх є співвіднесеність із окремим словом і функціонування в ролі члена речення. Цей тип фразеологічних одиниць має загальну назву *лексичні ідіоми* (наприклад стріляний горобець) [3, с. 23].

Оскільки твори О. Кобилянської проникнуті глибоким психологізмом, спостерігаємо приклади фразеологізмів, які характеризують "людину": людина як жива істота, людина як розумна істота, людина як суспільна істота та ін.

На нашу думку, глибокий психологізм та душевність творів О. Кобилянської яскраво виявляються у фразеологізмах, пов'язаних із "серцем" та "душею". Адже щоб відобразити різні душевні стани людини, у малій прозі письменниці було використано приблизно дванадцять прикладів різних фразеологізмів, напр.: *зм'якшила серця* [1, с. 37]; *їси моє серце* [1, с. 53]; *серце м'яке, як тісто* [1, с. 50]; *з жалю серце краялося* [1, с. 56]; *скинути тягар з душі* [1, с. 390]; *кривити душу* [1, с. 594].

Отже, ідіостилеві О. Кобилянської властиве майстерне використання загальномовної фразеології як засобу різнобічної характеристики персонажів. За допомогою таких фразеологізмів письменниця характеризує героїв та оцінює їхні вчинки. Такі мовні одиниці надають авторському текстові відтінку розмовності, невимушеності, посилюють його експресивність.

Список літератури:

1. Кобилянська О. Повісті. Оповідання. Новели / Ольга Кобилянська ; вступ ст. упоряд. і приміт. Ф. П. Погребенника ; ред. тому І. О. Дзевєрін. – К. : Наукова думка, 1988. – 672 с.
2. Словник фразеологізмів української мови / НАН України, Ін-т укр. Мови; Укр. мов.-інформ. фонд ; [уклад. : В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дячук та ін. ; відп. ред. В. О. Винник]. – К. : Наук. думка, 2008. – 1097 с.
3. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови / Л. Г. Скрипник. – К. : Наук. думка, 1973. – 280 с.

Ольга Бірєва

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

“Хата” як важливий архетип у творчості Олександра Довженка

Олександр Довженко ввійшов в історію української і світової художньої думки як самобутній поет екрану і слова. Поєднавши у собі талант режисера і письменника, своєю феноменальною творчістю він збагатив і поєднав ці два види мистецтва – словесного і візуального, відкрив нові можливості у відображенні нашого життя. Він намагався синтезувати у своїй творчості декілька напрямів, намагався вийти за межі стилю. Творчість О. Довженка досліджували і ґрунтовно вивчали Юлія Кочерган, Світлана Коба, Олег Поляруш, Неля Медвідь та багато інших. Здебільшого дослідники звертали увагу на воєнну творчість автора, залишаючи поза увагою новели та оповідання іншої тематики, які також надзвичайно виразні в доробку автора. Таким, на нашу думку, є оповідання “Хата”, написане у 1945 році.

Олександр Довженко виступив новатором у цьому творі, він присвятив його хаті і описав її дещо по-новому. Він описав “все, що в ній є й чого нема й не було ніколи, хоч і могло би бути”. Це не просто звичайне приміщення для проживання, а місце, звідки виходить рід у широкий навколишній світ. Сама ж хата, ніби гриб, виростає із землі, наче її не люди побудували, а створила сама природа, як епіцентр довкілля: двору, городу, саду, навколишньої зелені. Головний герой оповідання – хата, всі решта – епізодичні, ті, хто її кидали, ті, хто приходили і ті, що “на покутті понад столом і темний сивий бог у срібних шатах, і Шевченко, і козак Мамай, і Будьонний, і Георгій Побідоносець...” [1, с. 341].

Хата – це осердя моральності людини, в ній не було розпусти, лінощів, паразитизму. Автор зізнається, що він не славить і не пишається нею, а лише описує, а в цьому описі є те, що письменник виносив у собі. Це маленьке оповідання могло б слугувати фоном якогось фільму. Це не просто один кадр, не зображення споруди, як може здатися на перший погляд, це

історія і традиція. Образи хат як символу людського життя і любові до життя зустрічаємо у “Поємі про море”. Люди, яких виселяють з їх рідних земель заради якогось примарного моря, обороняють свої домівки, обороняють не просто стіни, а те, що ці стіни бережуть в собі багато років. Людям було важко переселятися в інше місце, вони дуже поріднилились зі своєю хатою. Деякі жителі села, яких переселяли у зв’язку з затопленням території, морем до останнього відмовлялися покинути рідну хату: “Не хочу. Не треба мені ні ваших грошей, ні матеріалів. Моя стара стріха дорожча мені за ваші шифери і ваші черепиці” [1, с. 84]. У цій репліці хату названо стріхою, що підсвідомо народжує у читача відчуття прив’язаності, а не відчуження. Довженкові хати не старі, а старовинні архітектурні споруди. Хата у творчості Довженка - це і архетип, і особлива художня деталь, яка аж ніяк не характерна для соцреалістичного напрямку. Сам письменник, не маючи змоги упродовж багатьох років приїхати до України, подумки линув до своєї старої хати як до світу дитинства та юності, що залишився навіки з ним. Навіть дачний будинок письменника був облаштований на кшталт старої хати: “величезна кімната зі сволоком – у цьому архітектурному проєкті поєднався спогад про житло селянської родини, до якої він звик з раннього дитинства...” [2, с. 165].

Таким чином, важливою ознакою національної концептуальності художньої творчості О. Довженка є архетипність, що допомагає віднайти “позитивні якості й ознаки буття, риси характеру і вдячність українців, серед яких – органічний зв’язок душі і серця з навколишнім світом природи, рідною землею; увага до людської особистості; атмосфера сердечності, взаємоповаги, злагоди, душевної єдності і тепла, які панують в українській родині та у взаєминах між людьми; повага до традицій і слідування ним; глибока емоційність” [2].

Список літератури:

1. Довженко О. П. Твори: у 5-ти т. / упоряд. Ю. Солнцева; приміт. К. Волинського.– К.: Дніпро, 1983 — 1985. – Т. 3.
2. Коба С. Л. Олександр Довженко К.: Рад. письменник, 1979. – 195 с.

Мар'яна Бойчук

Науковий керівник – доц. Кирилюк С. Д.

Еволюція поглядів і художні відкриття Миколи Руденка (на матеріалі прози письменника)

Наприкінці ХХ ст. соціалістичний реалізм, поряд із політичними доктринами комунізму й соціалізму, зазнав краху. Коли ж після закінчення Другої світової війни в цивілізованих країнах почався бурхливий процес побудови постіндустріальної (інформаційної) цивілізації, який вимагав від суспільства високої відповідальності, освіченості, творчої фантазії та мотивації, вся вбогість і примітивність радянської системи стала очевидною. Варто сказати, що до розвалу радянської імперії своєю позицією долучилися насамперед «шістдесятники», на чю долю випали репресії й замовчування. Водночас у цей період відбувається переосмислення письменниками власних творчих засад та світогляду в цілому. До кола письменників-шістдесятників належав і М. Руденко, проза якого стала об'єктом нашої уваги. Переплавивши свою творчою уявою різноманітні художні явища, він зважився на протистояння «найпередовішому методу» – соціалістичному реалізму, здійснивши успішну спробу дати українській літературі нове й оригінальне бачення світу. Перебуваючи в еміграції, написав нові твори й опублікував ті, що не могли бути видані в СРСР через ідеологічні забобони. Це, зокрема, такі: «У череві дракона», «Орлова балка», «Формула Сонця», «Сила Моносу», «Ковчег Всесвіту», «Син Сонця – Фаетон». Вони стали новим етапом у житті автора, новою сторінкою, своєрідною еволюцією його політичних, економічних, художніх, натурфілософських та метафізичних позицій.

Проблема еволюції поглядів та естетичних засад М. Руденка як митця й інтелектуала, на жаль, мало привертала увагу дослідників, тож потребує сьогодні уважного вивчення й аналізу. У статті звернемо увагу на найважливіші художні відкриття М. Руденка, простеживши еволюцію його поглядів на світ.

Зіставимо роман «У череві дракона» (1987) та давніший у часі твір М. Руденка «Вітер в обличчя» (1955). Затуманена соцреалізмом свідомість автора «вклала» в уста героя Макара

Сидоровича (ідеального комуніста) слова: «Наш завод зовсім не псує пейзажу. Якщо дивитися звідси, які у нього тонкі барви! Ніби розмитий пензлем ультрамарин. Якби не було його тут, картина б здавалася неповною. А увечері, коли виливають шлак, яка краса!» [1, 123]. Натомість «У череві дракона» маємо: «Печальне видовисько відкривалося моїм очам: те, що природа виплекала в своїй любові до краси, було спотворене брутальним втручанням людини. Все тут свідчило про насилля й неволю» [2, 25]. Щодо «Орлової балки», то це твір, який вводить нас у «велику» літературу, на кожній сторінці читач переконується в масштабності думок і поглядів автора. М. Павлишин зазначає: «Орлова балка» пориває з соціалістичним реалізмом. У творі знаходимо елементи готичного роману та роману про мистця, а також риси новітнього детективного роману» [3, 51].

Романи «У череві дракона», «Сила Моносу», «Формула Сонця» та «Орлова балка» засвідчують еволюцію у творчості М. Руденка. Зникає соцреалістична утопічність і з'являється реальна об'єктивність у поведінці та характерах героїв. Автор сміливо критикує та імпровізує, що надає романам інтелектуальної свіжості. Однак є і спільні риси: усім прозовим творам притаманний автобіографізм, що став характерною прикметою художнього стилю М. Руденка. Крім того, сталою ознакою вважаємо майстерність у творенні глибоко психологічних образів, героїв-інтелектуалів, а також унікальність контрастів, непередбаченість та несподіваність у сюжетних лініях та долях персонажів. Еволюція натуралістичних і філософських поглядів та притаманне М. Руденкові бажання розвиватися й розвивати свого читача – характерні риси творчої біографії письменника.

Список літератури

1. Руденко М. Вітер в обличчя : роман / Микола Руденко. – К. : Держлітвидав України, 1957. – 452 с.
2. Руденко М. У череві дракона : романи / Микола Руденко. – К. : Дніпро, 2007. – 582 с.
3. Павлишин М. «Собор» Олеся Гончара та «Орлова балка» Миколи Руденка : навколишнє середовище як тема й аргумент / Марко Павлишин // Павлишин М. Канон та іконостас. – К. : Час, 1997. – С. 44-62.

Марина Бондаренко
Науковий керівник – проф. П.В. Рихло

Геометрична символіка роману Германа Броха «Невинні»

Роман Германа Броха «Невинні» має складну систему символів, які відіграють надзвичайно важливу роль у змістовій наповненості твору. Вони виступають у тексті геометричними символами трикутника, кола та прямокутника, що можуть мати як абстрактне («циклічність буття») так і цілком конкретне топографічне («площа») втілення.

Слово «трикутник» в одній з десяти новел вжито чотирнадцять разів. Ця геометрична фігура у різних трактуваннях має багато значень, зокрема у словнику символів вона утворена способом «обмеження на поверхні певної площини прямими лініями» [4, с. 122]. Саме таким чином автор виокремив ділянку міста, трикутну площу, де починається самореалізація головного героя, Андреаса, його сходження вгору S-подібною лінією, тобто алеєю, що пронизувала площу.

Крім геометричної площі, в романі присутні людські трикутники відносин, що перетинаються один з одним та створюють складну драматургію твору. Перший – це три жіночі образи, «три варіації одного обличчя» [1, с. 24], що показані в різному віковому зрізі. Вони мешкають разом у будинку, атмосфера якого зробила їх схожими між собою. Другий — любовний трикутник, що дає право вибору для Андреаса між «духовною» Мелітою та «тілесною» Хільдегард.

Але найголовніша фігура знаходиться у самому героєві, він сам став її уособленням. Так поступово життєвий простір Андреаса звужується та обмежується спочатку площею, потім будинком, і, врешті, постаттю самого Андреаса, до якого ведуть «різні обставини, подібно різним дорогам, до точки перетину, яка знаходиться там, де розташоване його «я»» [1, с. 20].

Коло – первинний символ єдності та нескінченності, знак абсолюту і досконалості. Як нескінченна лінія, воно символізує час у вічності, де «окружність неба відображається в окружності

площі, окружність площі – в колі, що огорожує пам'ятник» [1, с. 41]. В останній новелі роману ця фігура постає головною й утворюється за допомогою двох шляхів, висхідного та спадного, які в поєднанні становлять певний кругообіг життя (символ уробороса) [3, с. 59]. Так коло стверджує «міф буття» [2, с. 378], його ідею циклічного повернення, відродження, як це трапилось із панянкою Хільдегард та Андреасом.

Ще одним геометричним символом роману став прямокутник. Цю фігуру можна асоціювати з містом, де кожен метр простору був заповнений будівлями, де кожен двір ніби «стиснутий в чотирикутнику стін, як глибокий колодязь» [1, с. 36]. Молодій людині не вистачало повітря свободи, де був би відчутний подих природи. Андреас шукав його серед лабіринтів міських будівель, під'їздів, в очікуванні того, що «щільно зімкнуті квартали міста тут розімкнуться й очам відкриється сільський ландшафт» [1, с. 36]. Але там його не чекало нічого, окрім «легкого розчарування».

Так за допомогою геометричних символів Г. Брех зумів відобразити душевні стани героїв, їх внутрішні суперечності, подолання яких є головною метою твору, де автор доводить, що цілісність людського «я» є запорукою душевного спокою.

Список літератури

1. Брех Г. Невиновные. Смерть Вергилия / Герман Брех // М.: «Радуга», 1990. – С. 168.
2. Брех Г. Дух и дух времени / Герман Брех // Называть вещи своими именами : Программные выступления мастеров западно-европейской литературы 20 века : пер. с нем. / сост. Андреев. – М. : Прогресс, 1989. – С.377-379.
3. Никифоров Ю.В. Метафизическая структура романа Бреха «Невиновные» / Ю.В. Никифоров // Питання літературознавства: наук. зб. – Чернівці: Рута, 2000. – Вип. 7 (64). – С.57-92.
4. Трессидер Д. Словарь символов / Д. Трессидер – М.: Фаир Пресс, 1999. – 122 с.

Діана Борщівська
Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

Рівні автобіографічного в романі Віри Вовк „Духи й дервіші”

Творчість Віри Вовк вражає глибиною ідейного наповнення, високим естетизмом художнього мислення. Маючи великий життєвий досвід, письменниця яскраво й тонко відтворює автобіографічні моменти.

Віра Вовк любить свою Батьківщину, переймається життям народу та не полишає спогадів про далеке дитинство.

Автобіографія дитинства є тим джерелом, яке дає змогу простежити шлях ідентифікації особистості, з'ясувати етапні для її появи причини та першопоштовхи, оскільки лише у спогадах дитинства можна побачити природний стан власного «Я», в якому зовнішні культурні чинники ще не відбиті.

Розповідь про дитинство ми зустрічаємо у творі «Духи й дервіші». Це перший із великих творів Віри Вовк, проте це не зменшує його значення та новаторства, порівнюючи з іншими пізнішими працями.

Письменниця визначила жанр цього твору як роман. Проте Валерій Шевчук, дослідник прози письменниці, вважає, що за жанровими ознаками цей твір більше нагадує повість. Науковець пояснює це тим, що роман сплітає історії багатьох героїв, до-кладно розвиваючи їх, а авторка фактично пише про одного ге-роя, наближеного до власного «я».

На нашу думку, авторка відходить від жанрових канонів і творить цілком оригінальне біографічне полотно. Це не звичайний роман, а роман з яскравим струменем біографічного, що репрезентує правдиві речі, які відбулися в реальному житті письменниці. Проте Віра Вовк вдається до мистецької свободи – не дотримується хронології та розповідає про події у своєму стилістичному ключі.

Роман «Духи й дервіші» – своєрідний синтез фактуальності й фікціональності. Отже, даний текст поєднує дійсність та уяву письменника, а основна функція фікції полягає, насамперед, у

творенні особливого впливу на читача, зосередженні його уваги на важливих моментах долі автора, оригінальній художній презентації реальних фактів.

Тому твір дуже колоритний, пронизаний наскрізь внутрішнім мовленням, роздумами, ніякого самоствердження, притаманного молодим авторам, ніякого нав'язування своїх ідей, а тільки – по-тік мудрості.

У статті «Біографічна мозаїка» Віра Вовк називає «Духи й дервіші» «гріхом молодості». Письменниця так пише про свій перший прозовий твір: «В двох перших розділах я дотримувалася історичної правди. В дальших розділах хоч і наведені дійсні постаті, дія часто змішана з фантазією, без якої нема путнього роману» [1, с. 35].

У “Духах й дервішах” письменниця репрезентує особливість фемінного сприйняття, показує початок розвитку індивідуальності жінки. Це можемо простежити на прикладі самої авторки та її подруги, пізніше посестри – Зої Лісовської. З допомогою подруги майбутня письменниця відчула своє покликання. Спочатку мріяла стати маляркою, але, як переповідає, коли побачила перший малюнок роком молодшої Зої, закинула назавжди фарби й пензлі. Зате після прочитання Зоїних віршів вона від неї наро-дилось натхнення до поезії, що остаточно вплинуло на її ми-стецький вибір.

Підсумовуючи вищезазначений, треба зазначити, що автобіографічний роман, в якому настільки органічно переплітаються реальні факти та елементи вимислу, є зразком прози, в якій авторка прагне показати передусім процес осмислення головним героєм себе самого та власного життя.

Список літератури :

1. Вовк В. Проза / Віра Вовк. – К.: Родовід, 2001. – 445 с.
2. Цяпа А. Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру / А. Г. Цяпа // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2006. – С. 129–132.
3. Шевчук В. Проза Віри Вовк / В. Шевчук // Вовк В. Проза / В. Вовк. – К. : Родовід, 2001. – С. 5 – 24.

Катерина Бочкарьова

Науковий керівник – доц. Дащенко О.І.

Рівень еквівалентності перекладу поезії А.Ахматової українською мовою

Відомо, що до найбільш складних різновидів перекладацької діяльності відноситься інтерпретація поетичного тексту. Аналіз поезії, крім встановлення семантико-стилістичної структури художнього тексту, «вимагає також розгляду метру та ритму, звукової будови вірша, системи його римування, графічного образу твору» [2, с. 8].

Конкретні шляхи реалізації перекладацьких завдань розглянемо, порівнявши оригінал вірша А.Ахматової «Лотова дружина» з його талановитою інтерпретацією українською мовою, яка належить І.Римаруку.

Перекладачеві вдалося зберегти зміст і образність, стиль та ритмомелодійні особливості першотвору. Досягнути високого рівня майстерності допомогли й вміло обрані лексичні еквіваленти, й доцільне застосування трансформаційних прийомів. Там, де відповідні слова важко було знайти у рідній мові, український поет знаходив смислову заміну на рівні синтаксису – і перебудова речення компенсувала лексичні втрати:

Взглянула, и, скованы смертною болью,

Глаза её больше смотреть не могли;

И сделалось тело прозрачною солью,

И быстрые ноги к земле приросли.

Як тільки поглянула, очі змертвіли,

Навік закував їх у темряву біль,

І ноги швидкі до землі прикипіли,

І тіло спрозоріло, ствердло на сіль [1, с. 59].

Неодноразово перекладачем використовуються близькі за змістом та емоційно-експресивним складом синоніми-замінники одиниць оригіналу (*Огромный и светлый, по чёрной горе / Могутній і світлий, між чорних узвищ; Но громко жене говорила тревога / Дружині ж його прокричала тривога*).

Лексичні заміни можуть супроводжуватись елементами інверсії, змінами акцентів у фразі, що призводять до перебудови предикативного центру, деяким зсувам у характеристиках оди-

ниць комунікації за метою висловлювання: *На красные башни родного Содома, На площадь, где пела, на двор, где пряла... / На вежі червоні вітчизни – Содому, На двір і майдан, де твій кужіль і сміх...; Взглянула, и, скованы смертною болью, Глаза её больше смотреть не смогли... / Як тільки поглянула, очі змертвіли, Навік закував їх у темряву біль...*

До компенсаційних прийомів на граматичному рівні відносяться і численні заміни лексем такими, що мають вочевидь інший морфологічний статус: *родного Содома / вітчизни – Содому; жєницину эту / жінку сердєшну; Отдавшую жизнь / життя віддала*. Без таких замін не обходиться жоден російсько-український переклад, і це є наслідком розбіжностей у лексико-граматичних системах контактуючих мов: російським прикметниковим (а ще частіше – дієприслівниковим) зворотам в українській мові відповідають описові конструкції. Завдання посередника у художньому відтворенні тексту – зробити цей перехід від однієї мови до іншої непомітним, природним, – таким, що не порушує художньої цілісності оригінального твору. Це добре вдається І.Римаруку.

Український варіант майже без змін переніс із російського тексту елементи авторської фоніки: практично всі звукові анафори, за винятком першого катрену, алітеруєчі «*и*» (перша і друга строфи), «*д*» (друга строфа), наполегливий повтор свистячих (перші три строфи). Шиплячі приголосні, яких чимало у строфах, що розпочинають і завершують вірш, у ще більшій кількості відтворені перекладачем: це сприяло збереженню ефекту охоплення біблійного сюжету карбованим, жорстким кільцем звуків, які підкреслено виразно «скрегочуть».

Як бачимо, професійна майстерність, творча перекладацька інтуїція здатні дати прекрасний результат при відтворенні шедеврів поетичної класики засобами іншої мови.

Список літератури

1. Ахматова А. А. Поезії / А. А. Ахматова. – К. : Дніпро, 1989. – Текст українською та російською мовами. – 390 с.
2. Николина Н. А. Филологический анализ текста / Н. А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.

**Художнє та духовно-релігійне втілення булгаківських
прийомів у романі Ю. Домбровського
«Факультет непотрібних речей»**

Говорячи про використання творчого спадку будь-якого письменника, ми стикаємося із проблемою універсалізації традиційного образу (мотиву, літературного матеріалу). Результатом такої універсалізації є трансформація змістового об'єму персонажу, сюжетної схеми, літературного прийому. Звернення сучасних письменників до творчості М. Булгакова – це не просто спроба сліпого наслідування, «мода» на даного письменника чи використання його літературного досвіду, це спроба по-новому описати минуле в якісно сучасному варіанті. За словами А. Нямцу, в межах однієї національної літератури процеси традиціоналізації прослідковуються значно чіткіше, особливо в тих випадках, коли йдеться про свідоме засвоєння авторами вітчизняної класики [1, с.166].

Вплив булгаківського роману вочевидь виявляється в романі Ю. Домбровського. «Нові варіанти» традиційних структур характеризуються новими ідейно-естетичними характеристиками. Нові персонажі повинні еволюціонувати у своїй культурно-історичній дійсності. Проте недопустимим є повне руйнування основних змістових характеристик літературного зразка. Таким чином, уможлиблюється зберігання у таких варіантах традиційного сюжетно-образного матеріалу, суттєві риси загальновідомих ситуацій і мотивувань, що забезпечують їх упізнавання.

Назва роману «Факультет непотрібних речей» говорить за себе. Проте не слід забувати, що в літературі кінця ХХ століття початку ХХІ століття постмодерністські трактування традиційного матеріалу мають настільки специфічний характер, що їхній розгляд із погляду загальнолюдського контексту можливий тільки за наявності низки принципових художньо-естетичних обмовок. Назва роману «Факультет непотрібних речей» говорить за себе. За

словами слідчої, факультет непотрібних речей – це юридичний факультет, який закінчував головний герой. Тобто у тоталітарному суспільстві мова про права людини не йдеться. Проте цей «закон» не стосується героя. Це роман про «занепад християнської ери», на якій стоїть відбиток тоталітарної системи. Письменник використовує булгаківський прийом «сюжету у сюжеті». Звичайно, він видозмінений та не настільки чіткий, як в інших послідовників Булгакова, де роман розділено темпоральним континуумом. Євангеліє – це важливе джерело для повернення «втраченої душі» суспільства. Саме в християнстві письменник знаходить символ волі в іпостасі Ісуса Христа. Ця частина роману навіть є думку про булгаківські «євангелійські глави», де постать Іешуа Га Нощі – і є самою суттю волі. А воля передбачає звільнення від брехні, тоталітаризму, зради, фізичного болю та врешті – решт звільнення від образи та зневири шляхом всепрощення.

Як у Булгакова, так і у Домбровського ідея зради Іуди, суд Пілата, мучеництво Христа відіграють чи не найважливішу роль у романах. Для сучасності є вкрай необхідним пошуки «нової» духовності, яка і є втіленням традиції. А традиція у свою чергу не відкидає здобутків людства, а навпаки, диференціює з них найнеобхідніше. На думку А. Нямцу, трансформація «старої» системи цінностей передбачає аналітичні відношення до здобутків минулого, його творче, свідоме включення в сучасну світоглядну картину світу [2, с.4].

Список літератури

1. Нямцу А. Славянские литературы в общекультурном универсуме: учеб. пособие / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т., 2012. – 520 с.
2. Нямцу А. Традиция и новаторство в мировой литературе. Ч. 1 / Анатолий Нямцу. – Черновцы : Рута, 2005. – 120 с.

Шляхи відтворення емоційно-оцінної лексики повісті І.С. Нечуя-Левицького „Кайдашева сім'я” у російському перекладі

Мовні засоби вербалізації емоції є поняттям досить широким. Основний аспект лінгвістичної інтерпретації емоції та оцінки – це їхня реалізація в мовленні, що особливо яскраво проявляється в так званій емоційно-оцінній лексиці. Вказана група лексики неоднозначно трактується в сучасному мовознавстві, оскільки не існує єдиного терміна на її позначення, єдиної класифікації та єдиного розуміння її сутності.

У складі цієї лексики традиційно виділяють:

1) слова, що безпосередньо позначають почуття: любов, ненависть, радість, жах, покора тощо;

2) слова, у значенні яких дається оцінка явища, предмета: хороший, поганий, жакхливий, чудовий тощо;

3) слова, в яких емоційне ставлення до предмета або явища виражається граматичними засобами, особливими суфіксами та префіксами: кошенятко, вітрюга, бабуся, малесенький тощо. Особливо яскраво надає експресивності тексту оцінно-емоційна лексика.

Неекспресивних текстів не існує, тому що будь-який текст потенційно здатний впливати на свідомість і поведінку читача, оскільки саме експресивність сприяє меті мовного повідомлення, забезпечуючи вплив тексту на реципієнта.

Прикладом відтворення такої лексики слугує переклад повісті І.С. Нечуя-Левицького “Кайдашева сім'я”, виконаний К. Трофімовим. Переважна частина емоційно-оцінної лексики використовується персонажами в повсякденному спілкуванні. Порівняймо у контексті: *В мене свекруха люта змія: **ходить** по хаті, полум'ям на мене дише, а з носа гонить дим кужелем* [20, с.176] // *Моя свекровь – лютая змея: **ползает** по хате, из ноздрей дым клубится и дышит огнем на меня* [19, с. 272]. У наведеному прикладі перекладач використовує слово „ползает”, яке у словнику найперш позначає рух членистоногих та

плазунів. Так він показує, що свекруха схожа на змію, навіть коли рухається. *Погана, бо іродів шинкар розводить водою, – промовив Балаш [20, с.195] // Плохая, потому что шинкар разводит ее водкой, – промолвил Балаш [19, с.291].* Поєднуючи в оригіналі лексеми „іродів” + „шинкар”, автор підсилює негативну оцінку. Перекладач же намагається зменшити це ставлення, використовуючи лексему без негативної характеристики „іродів”.

Геть, погана! Дай я сама перемерію з Мелашкою [20, с.242] // Уйди, мерзавка! Дай я сама с Мелашкой перемерю [19, с.332]. Слово „мерзавка” якнайкраще відповідає слову „погана”. Щоправда, в першого більше експресії та згрубілості.

Нерідко буває, що в мові перекладу взагалі немає образу на такій основі, на якій він створений у мові оригіналу. Прослідкуймо на прикладі: *Бодай вас лиха година міряла, як ви оце перемеріляли, – сказала сама до себе Мотря й заходилась мірять поясом... [20, с.241] // Чтоб вас черт так мерил, как вы мерили, – промолвила сама себе Мотря и принялась мерить землю поясом... [19, с.331].*

Отже, при перекладі художніх творів важливо пам’ятати, що кожне слово, вжите в авторському контексті, інформативно насичене й художньо вагоме. Оскільки головним завданням перекладача є відтворення оригіналу мовою перекладу, то йому необхідно зважити всі особливості тієї чи іншої лексичної одиниці та врахувати контекстуальне середовище. Лише після цього можна підібрати найбільш точний спосіб перекладу.

На нашу думку, текст перекладу є цілком адекватним та еквівалентним. Перекладач прагне передати мову оригіналу найбільш точно, застосовуючи при цьому різні види перекладацьких прийомів і не порушуючи норм та правил перекладу.

Список літератури

1. Нечуй-Левицький І. С. Избранные сочинения: в 2-х т. / Иван Семенович Нечуй-Левицкий; [ред. В. Максимов]. – М. : Худ. лит. 1988. – 527 с. - Т.1. Семья Кайдаша. – С. 224–360.
2. Нечуй-Левицький І. С. Кайдашева сім’я: Повісті, п’єса / Иван Семенович Нечуй-Левицкий. – Харків : Фоліо, 2008. – 351 с.

Нестандартні способи промоції друкованої продукції

В умовах безперервного науково-технічного прогресу діяльність видавництва, задля досягнення ними успіху, не може лишатися осторонь. Активне залучення новітніх технологій для просування книжкового бізнесу дає свою користь.

Розглядаючи способи промоції книжки в Інтернеті, варто поділити їх на дві групи: 1) вихідці із традиційних ЗМІ; 2) породжені мережею.

До оригінальних способів популяризації, породжених мережею, належать електронна бібліотека, майстер-клас, чат, форум, сайт, блог, книжкові соціальні мережі, Інтернет-реклама, буктрейлери тощо.

Окрім цього застосовують різні креативні заходи. Для прикладу, в Україні це організація виставок видавництвом «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», діяльність продюсерської агенції «Зелений Пес» Д. та В. Капранових тощо.

Американський спеціаліст із промоції книжки Стевен Міллер пропонує такі новітні способи: 1) створення веб-сайтів письменників; 2) комунікація з блогерами; 3) написання статей до електронних видань; 4) коментування письменником новин, матеріалів із певної теми, причому його повідомлення може містити назву твору [3].

У 2010 р. продаж електронного контенту в США сягнув 1 млрд дол. (7,2% книжкового ринку). Динамічно розвивається електронна книжність і в Японії, європейських країнах. Схоже, всерйоз придивляються до неї і небезрезультатно пробують свої сили російські видавці. В Україні можна зауважити хіба що кволі її ембріони [1].

Офіційний облік електронних видань в Україні, тобто видань, які не мають аналогів на паперовому носії, на державному рівні було розпочато лише 2009 року. До категорії основних українських видавців електронної книги належать: «Центр учбової літератури»

(www.audiobooks.ua/f/izdatelstvo/centr_uchbovoi_literaturi) — близько 350 назв, хоча легальність деяких із них під сумнівом;

- «Клуб Сімейного Дозвілля» (<http://bookclub.ua/catalog/e-books/>) — близько 350 назв;

- «Ранок» (<http://e-ranok.com.ua/>) — 300 назв;

- «Навчальна книга — Богдан» (www.bohdan-books.com) — 300 назв;

- «Фоліо» (www.folio.com.ua) — понад 200 назв (технічно має близько 1000 назв, однак у продаж не надає);

- «Кондор» (www.condor-books.com.ua) — 200 назв;

- «Кальварія» (www.calvaria.org) — 100 назв.

Загалом у доступі понад 650 тис. найменувань 17 мовами.

У 2012 році зріс відсоток користувачів Інтернету, не готових платити за контент в онлайн-доступі [2]. Тому зараз все більшу загрозу становить електронне піратство — більшість виданих в Україні книжок можна знайти на піратських торрентах. Видавці вважають, що через це вони втрачають понад 50% своїх надходжень. Світові тенденції тяжіють до зменшення попиту на інтелектуальний продукт, яким є книжки, особливо у сфері освіти, професійного розвитку, а також у сфері дозвілля.

Загалом, існує безліч способів популяризації книг, вони відрізняються своєю суттю і впливають на різну аудиторію. Але мета в них одна: збільшити рівень продажів друкованої продукції і підвищити рівень читацької культури. Тож розвиток так званих нестандартних способів промоції книжкової продукції в Україні ще в стадії активного пошуку, хоча чимало вдалих спроб вже є.

Список літератури

1. Теремко В. Стратегічні випробування електронною книжністю / Василь Теремко // Вісник Книжкової палати. – 2011. – № 4. – С. 10–14.

2. 30% українських інтернет-користувачів готові платити за інформацію в Інтернеті. – Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/news/2012-05-10/71733>

3. Miller S. J. Why Authors Hate Social Networking and How to Promote // Books Online, Anyway [E-resource] / Miller S. J. // Access mode: <http://bookpr.com/bookpromotionblog/2011/08/why-authors-hate-social-networking-and-how-to-promote-books-online-anyway/>

Олена Василівич
Науковий керівник – доцент Мальцев В. С.

Поетичні переклади Миколи Костомарова (віршознавчий аспект)

Перші літературні спроби М. Костомарова припали на харківський період – другу половину 30-х років. Саме тоді він заявив про себе, як талановитий поет і драматург. Обравши літературний псевдонім Ієремія Галка, М. Костомаров видав дві поетичні збірки: «Українські балади» (1839 р.) та «Вітка» (1840 р.).

Разом з іншими аспектами творчості, посилений інтерес викликає його версифікація. „Поет, володіючи кількома іноземними мовами, читав твори європейських письменників в оригіналі, перекладав їх українською мовою. Він свідомо збагачував метричну палітру українського вірша, першим у вітчизняному письменстві звернувшись, приміром, до силабо-тонічного дактилохореїчного гексаметра, неримованого п’ятистопового ямба, одним із перших в новій літературі почав активно розробляти поліметрію, експериментував із різними формами тонічного вірша” [1, с. 15].

У галузі перекладу М. Костомаров почав працювати наприкінці 30-х років, звернувшись до пісень із «Краледворського рукопису», вірш М. Одинця та А. Міцкевича «Панич і дівчина», пісню Дездемони («Верба»), вдягнувши її у фольклорну пісенність; майже весь цикл поезій Байрона «Єврейські мелодії».

За словами Н. Чамати, „у творчості поетів, які належали до харківської школи романтиків, різним чином уживалось сила-бічне віршування в обох варіантах – книжному та народно-пісенному та силабо-тонічне [...]. Найбільш пропорційно ці метричні типи представлено у поезії М. Костомарова” [3, с. 267].

При проведенні дослідження ми проаналізували 17 поетичних перекладів М. Костомарова. З них 10 написано силабо-тонічними розмірами, 7 – складочисельними. Отже, розглянемо детальніше метрику та ритміку цих творів. Коротким, 5-складовим силабічним віршем, укладено 2 переклади із „Краледворського рукопису”: „Квіточка” („Kytice”) та „Ягоди” („Jahody”). Розмір першого перегукується із формою оригіналу: твір В. Ганки написано симетричним 10-складовиком (5 + 5). Переклад М. Костомарова – такий же 10-складовий вірш, графічно розбитий на 5-складові колони. У перекладі „Ягоди” силабічна

будова більш розхитана, ніж у попередньому творі: майже чверть рядків мають 4- та 6-складову будову, в більшості 5-складових рядків наголоси розташовуються за ямбічною чи дактилічною схемою, 6-складові рядки тяжіють до амфібрахія.

У чотирьох перекладах автор звернувся до найпоширенішого в українській оригінальній романтичній поезії розміру – 14-складового вірша із катренною будовою 8,6,8,6, званого також як „коломиїковий”. Така будова представлена у поезіях «Поги-бель Єрусалима», «Верба» (пісня Дездемони) із В. Шекспіра, «Панич і дівчина» (переклад з польської). Лише в одній поезії – «Єврейська співанка» – М. Костомаров звернувся до 7-8-складового силабічного вірша.

Поет-перекладач звернувся також і до силабо-тонічних розмірів, найчастіше – ямбів. Зокрема, ЯЗ представлено у перекладі «Бенкету Валтазара», Я4 – у вірші «До жидівки», Я5 у перекладі з Байрона «Єврейські співанки. Журба єврейська» та «Дика коза», Я6 – у поезії «Місяць». До амфібрахія М. Костомаров звернувся у вірші «Кохавсь я з тобою» (Амф2). Ан4 представлено у поезії «Погибель Саннахерибова». Поезія «Олень», перекладена із «Краледворського рукопису», являє собою графічно розбитий на два рядки АнЗ.

М. Костомаров проявив себе як поет-новатор, звернувшись до форми силабо-тонічного гексаметра, зокрема у поезії «Турнія», перекладеній із «Краледворського рукопису».

Окрім монометричних, знаходимо в автора й поліметричні конструкції. Зокрема, у поезії «Над Йорданом арабські верблюди пасуться» чергуються катрени з будовою Я5, Ан4 та Амф4. Поліметричною є також поезія «Рожа», перекладена із «Краледворського рукопису». Загалом, твір написаний 7-8-складовиком, у рядки якого вплітаються іншорозмірні вставки, які виконують композиційну функцію.

Список літератури :

1. Мальцев. В. Версифікаційні засоби ранніх поетичних творів Миколи Костомарова (за збіркою „Українські балади”) // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича : зб. наук. праць / наук. ред. Бунчук Б. І. – Чернівці : Рута, 2013. – Вип. : 661–662 : Слов’янська філологія. – С. 15 – 22.
2. Костомаров М. Твори: у 2 т. / М. І. Костомаров.– К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії. Драми. Оповідання. 544 с.
3. Чамата Н. Еволюція української поезії доби романтизму: особливості переходу від силабіки до силабо-тоніки / Ніна Чамата // *Słowianskiej Metryki Porównawczej: Europejskie wzorce metryczne w literaturach słowiańskich.* – Warszawa, 1995. – S. 259 – 269.

Оксана Ватаманюк

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.
Леся Українка і музика

Леся Українка – окраса і гордість української нації, одна з фундаторів новітньої української літератури, давно посіла чільне місце в світовій літературі.

Русифікація України призвела до того, що у другій половині ХІХ ст. на всій Україні існувало лише кільканадцять інтелігентних родин, де панувало українське слово і дітей виховували в душі рідної культури. Велика сім'я Косачів належала до цієї хо-роброї, невеличкої громади завдяки матері Лесі – Олені Пчілці. У Драгоманівській родині в Гадячі міцно трималися демократичні традиції, завжди були в пошані рідна мова й рідна пісня. Музика супроводжувала й захоплювала Лесю усе життя, починаючи ще з рідної домівки: «Щодо пісень українських, то не знаю, чи ще в якому домі панському співалось їх так багато, як у нашому» [2, с. 14].

Коли Лесі виповнилося 5 років, батьки купили для неї фортепіано, а в дев'ятилітньому віці, в Луцьку, дівчинка почала брати уроки з музики. Її першою вчителькою була батькова сестра Олександра. Стосунки між лагідною, доброю "тьотею Сашею" і маленькою Лесею відзначалися щирою прихильністю. Продовжила вдосконалювати свою гру на фортепіано Леся Українка в Києві під орудою Ольги О'Конор, першої дружини Миколи Лисенка. Хист та справність учениці був неймовірним. У грі Леся знаходила себе, свою душу, свій сум і радість. Та чи думала Леся, що для неї це було останнє безтурботне, справді радісне літо? Чи знала, що прощається з найкращим періодом свого життя. Операція лівої руки... і тепер клавіші – лише мрія. Свій біль розлуки з улюбленим інструментом поетеса влила в елегії «До мого фортепіано».

Та на цьому діалог Лесі з музикою не завершився, а навпаки: стосунки з музичним мистецтвом ставали все тіснішими. Із задоволенням відвідувала Леся Українка концерти, котрі влаштовував невтомний Микола Лисенко у тих важких умовах, що створив царський уряд для української культури. Леся Українка була щирою прихильницею опер Верді та ніколи не

відмовлялась від нагоди послухати органну музику в костелі. Та, захоплюючись вершинами європейської музики, поетеса водночас була палко відданою музичній культурі рідного краю. І тут вона не обмежувалася роллю пасивного слухача чи навіть виконавця, а прагнула внести свій посильний внесок у справу збереження народної пісенної творчості для майбутніх поколінь і таким чином прислужитися своєму народові. Письменниця була добрим знавцем та носієм традиційної культури народу. Про це свідчать її власні фольклорні записи, тексти пісень та мелодій до них, записані з голосу письменниці М. Лисенком і К. Квіткою, спільна робота подружжя Квіток і Ф. Колесси у справі збереження українських народних дум. Першим помітним результатом її етнографічних пошуків стала збірка „Купала на Волині”, що з’явилася друком в журналі „Житє і слово” 1894 року. За оцінкою І. Франка, Леся Українка уклала „найбагатшу досі збірку купальських пісень, зібраних в одній околиці” [4, с. 473-474]. Про по-дальші її пошуки і постійний інтерес до народної творчості свідчать „Колодяжненські пісні з рукописного зошита в записах Лесі Українки та Ольги Косач”; матеріали 1901 року з карпатських сіл Довгополе та Буркут; видання, підготовлені Лесею Українкою і Климентом Квіткою („Збірник українських пісень з нотами). Гармонізація Б. Яновського” (1902), „Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини, Звягельщини на Волині, які збрала Лариса Косач. Велику роботу провели Леся Українка і Климентій Квітка з метою збереження історичних дум з репертуару українських кобзарів.

Важко переоцінити внесок Лесі Українки не лише у мистецтво письменства, а й музики. Попри перепони долі, складнощі життя, вона була весь час з музикою. Гра на фортепіано, прослуховування класиків музичного мистецтва, збирання фольклору і творення власних музичних збірок – все це не лише супроводжувало її впродовж всього життя, а й було невід’ємною його частиною.

Список літератури

1. Костенко Анатоль. Життя видатних людей. Леся Українка / упоряд. В. П. Сичевський. К.: А.С.К., 2006. – 512 с.
2. Франко І. Я. Збір. тв.: у 50 т.– К.: Наук. думка, 1986. – Т. 49. – 809 с.

Оксана Вертепна
Науковий керівник – доц. Кирилюк С.Д.

**Тема кохання в сучасній українській літературі:
антологія «Незнайома»**

На зламі XIX – XX ст. в український культурний простір проникають ідеї емансипації, активно втілюючись у літературі. Відомі письменниці того часу (Марко Вовчок, Леся Українка, О. Кобилянська, Є. Ярошинська, Н. Кобринська та ін.) представили у своїх творах образ інтелігентної, освіченої та вольової жінки, що відрізнялося від традиційних уявлень і викликало чимало дискусій. Та попри критику, новаторський погляд письменниць був відзначений і схвальними відгуками дослідників (І. Франко, М. Євшан, С. Єфремов), крім того, сучасні літературознавці також вказують на оригінальність та високу художню якість творів авторів-жінок (В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, О. Забужко, І. Жеребкіна та ін.). Хоча письменницями XIX та XX ст. було написано чимало творів, котрі презентували «жіночу» літературу, все ж маємо лише поодинокі приклади їх об'єднання в одному виданні (жіночий альманах «Перший вінок», 1887 р.). У XXI ст. ідея об'єднання «жіночої» прози та есеїстики в одній книзі була реалізована В. Габором в антології «Незнайома» (2005 р.), куди увійшли твори сучасних українських письменниць В. Агеєвої, Е. Андієвської, С. Андрухович, О. Забужко, Н. Зборовської, Є. Кононенко, Л. Пономаренко та ін. Тематичні, жанрові та стильові особливості «Незнайомої», її значення в сучасному літературному процесі одразу ж стали предметом літературознавчих студій (О. Галета, О. Радомська, Г. Біберова та ін.). Зокрема, О. Говенко зазначила: «Проект В. Габора зробив незаперечним для вітчизняної спільноти факт наявності в Україні цікавої сучасної жіночої літератури» [2]. Тематика антології «Незнайома» досить різнопланова, але особливої уваги заслуговує інтерпретація теми кохання. У художніх творах письменниці представляють це почуття у різних виявах: кількахвилинною слабкістю головної героїні (Л. Демська «Очима Брейгеля»), почуттям, пронесеним через усе життя (Є. Кононенко «Елегія

про старість»), сповіддю розчарованої жінки (Л. Таран «Сонет про себе, розлучену і розчулену»), розповіддю про всі перипетії сімейного життя (Є. Кононенко «Драні колготи», «Нові колготи»), любові до світу (Е. Андіївська «Джалапіта»), у формі любові / нелюбові батьків та дітей (Є. Кононенко «Поцілунок у сідницю», Т. Зарівна «Дівчинка з черешні»), пристрасті (Н. Зборовська «Дзвінка»), душевної спорідненості (Г. Тарасюк «Тікаймо, Адаме, втікаймо») тощо. Що стосується есеїстики, то тут тема кохання втілена в роздумах про феміністичну спрямованість творів Марко Вовчок, розвідці про вияви кохання у творчості українських та зарубіжних письменниць (В. Агєєва «Чоловічий псевдонім і жіноча незалежність», «Жіноча дружба»), міркуваннях про особисте життя письменників (С. Павличко «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського») тощо. Крім того, антологія презентує новаторські погляди на кохання, зокрема переосмислення статусу коханки, відсутність почуттів і небажане материнство, дружба жінок з сексуальним підтекстом, моногамність та полігамність кохання. Письменниці часто звертаються до глибокого психологізму, замовчування, прийому «айсберга», апелюють до свідомості читача, закликаючи його до співавторства. Та яким би не поставало кохання у творах авторок, воно завжди наявне у тексті, адже, як стверджує К. Гребець, «закоханість є головним лейтмотивом, що поєднує всіх письменниць антології» [3]. Отже, «Незнайома» – це перша антологія української жіночої прози та есеїстики другої половини ХХ – початку ХХІ ст., яка «ламає» стереотипний погляд на жіночу прозу як «меншовагтісну» і представляє жіночу інтерпретацію теми кохання в сучасній літературі.

Список літератури

1. Незнайома. Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. / упоряд. Василь Габор. – Львів.: Піраміда, 2005. – 600 с.
2. Говенко Ольга. «Незнайомі» жінки очима чоловіка. – Режим доступу: <http://postup.brama.com/>.
3. Гребець Катерина. «Незнайома»: нове прочитання. – Режим доступу: <http://kakdela.kiev.ua/17637/art/6385.html>.

Конструкції експресивного синтаксису в художньому тексті

Синтаксичні конструкції, для яких обов'язковим компонентом слугує експресивний чинник, усе частіше привертають увагу науковців. Незважаючи на значні напрацювання (Ш. Баллі, М. Бахтін, Н. Гуйванюк, А. Загнітко, С. Єрмоленко, В. Калашник, В. Кононенко, Н. Сологуб та ін.), у лінгвостилістиці існує чимало проблем щодо визначення обсягу змістових параметрів категорії експресивності та засобів її синтаксичної реалізації у художньому тексті. Ш. Баллі пов'язує експресивність із суб'єктивним світом мовця, його думками, почуттями, настроєм та з чітко спланованим використанням відповідних мовних засобів у процесі спілкування [1, с. 20]. Як зауважує М.Бахтін, у різних формах мовленнєвого спілкування експресивний момент є всюди: абсолютно нейтральне висловлення неможливе [2, с. 410].

Виконувати експресивну функцію в конкретному тексті здатні будь-які мовно-виражальні засоби, проте в мові існують стилістичні фігури – усталені прийоми досягнення експресивності та створення образно-змістового й естетичного ефекту комунікації. На думку С.Шабат-Савки, фігурально-риторичні конструкції мають естетичні, емоційно-оцінні та експресивні потенції, ефективно впливають на весь когнітивно-ментальний комплекс людини, його свідомість, духовне сприйняття, почуття, на відміну від загальноприйнятих синтаксичних конструкцій [3, с. 262].

До конструкцій експресивного синтаксису вналежнюємо **антифразисні висловлення**, спрямовані на увиразнення протилежності, підкреслення несумісності тих чи тих понять: *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!* (Н. Царук); **порівняльні конструкції**, що передають думку, оцінку мовця на основі набутого досвіду: *Зоря майнула, мов стріла, неначе іскра, пісня згасла і тільки з мокрого зела роса*

краплинами сплила, мов слово, чиста й ясна (Б.-І. Антонич); **редупліковані конструкти**, що передають надзвичайно високу емоційність тексту, посилюють виразність і наснагу повідомлюваного: *Любов – це приторк ледве чутний, Любов – це стиск, що аж хрумтить... Любов – гірке вино отрутне, Де сонячне життя кипить* (М. Рильський).

Серед фігуральних синтаксичних одиниць виокремлюємо комплекс **риторичних конструкцій**, що слугують емоційному підсиленню висловленого: риторичне запитання, риторичний оклик, риторичне звертання, риторичний діалог. Пор.: [Меценат:] *Хто знає, друже, чим була та іскра, з якої на землі вогонь з'явився?* (Леся Українка); – *Який же коваль не ставить себе над іншими ковалями у світі?!* (Марко Вовчок); *Розлягайся, скибо чорна, Сійся, зерно, і рости!* (М. Рильський).

Категорію експресивності реалізує **період** – складна синтаксична одиниця, що надає повідомленню розміреності, плавності, акцентує увагу співрозмовника на важливій інформації. Напр.: *Страшні слова, коли вони мовчать, коли вони зненацька причаїлись, коли не знаєш, з чого їх почать, бо всі слова були уже чиймись* (Л. Костенко). Такі синтаксичні конструкції детермінує суб'єктивна модальність і чітка стратегія мовця.

Отже, конструкції експресивного синтаксису увиразнюють афористичність та риторичність художнього тексту, слугують релевантними засобами його естетичного оздоблення.

Список літератури

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
2. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / Михайло Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 406 – 415.
3. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові : [монографія] / С. Т. Шабат-Савка. – Чернівці : „Букрек”, 2014. – 412 с.

Наталія Вірста

Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Особливості ідіостилю поезії Михайла Івасюка

Корінний буковинець, на долю якого випали тяжкі життєві випробування, Михайло Івасюк, був різнобічно обдарованою творчою особистістю. Це ім'я відоме навіть людям, далеким від літератури, адже він батько всесвітньо відомого композитора Володимира Івасюка.

Головно, він працював на прозовій ниві. Однак поезія супроводжувала його все життя. Його із певністю можна назвати естетом - «поет навіть у своїй прозі», про що засвідчує семантична наповненість поетичних текстів. І в поезії, і в прозі письменник зберігав вірність своїм естетичним ідеалам і вдало втілював їх засобами художньої мови. Михайло Івасюк – самобутній автор, творча палітра якого насажена специфічними рисами індивідуального стилю.

Як зазначає М. Коцюбинська, художня індивідуальність письменника – складний комплекс факторів як внутрішньо-психологічний, так і зовнішньо-суспільних. Сюди включається і художній темперамент письменника, і психологія його як творця, і як людини, і світогляд, і світоглядні горизонти. Перевтілює в собі принципи творчого методу, іноді різних методів» [2, с. 233].

Так і в Михайла Івасюка є яскраво виражений свій стиль, де головними чинниками виступають біль, смуток, туга, печаль. Все це вдало поєднується у слові «Елегія». Так у Михайла Івасюка через невимовний біль витворився власний стиль, який ми можемо спостерігати через своєрідні, іноді специфічні тропи.

Характерною особливістю Івасюкової поезії є зосередження на змісті, прагнення уточнити, розширити першозначення слова, досягти асоціативності слова. У цій поезії широко представлене все розмаїття художніх прийомів, які входять у поняття «засоби образності». Для його віршів характерна значна кількість метафор, які відзначаються своєрідністю, неординарністю, свіжістю. Вони викликають в уяві читача не один, а кілька образів. Поезії збірки «Елегії для сина» багаті не тільки метафоричними засобами, а й епітетами – художніми означеннями, які сприяють виділенню в зображуваному характерної риси чи

ознаки, яка індивідуалізує і викликає певне ставлення до нього. М. Івасюк використовує як традиційні епітети, так і власне авторські – незвичайні та оригінальні, які відзначаються авторською індивідуальністю, викликають в уяві чіткі реальні образи: «невблаганні дні», «прозоро-золота імла» [4, с. 17].

М. Івасюк часто використовує порівняння, бо вони допомагають увиразнити зображуване. Чимало порівнянь пов'язані з природою, яка дає простір для фантазії: «струмок, як нитка», «сі-рими очима хмар», «краплі, мов сльози», тощо.

Доволі часто автор використовує прийом гіперболізації: *«якби ти знав мою святу любов,/ ти б тисячі смертей переборов./ і серед болів, бур, жаских тривог/ ти б марище прогнав з моїх очей /і зняв тягар самотності з плечей»* [4, с.17].

Спогади про сина, діалог з ним у найважчі дні життя, невимовний біль втрати призводить поета не до песимізму й відрази до життя, а до глибокого філософічного узагальнення про значимість життя кожної людини, про призначення людини на землі.

Як зізнався сам Михайло Григорович, саме література врятувала тоді його самого від руйнації. Творення віршів стало справжньою боротьбою за ім'я сина, бо правда тоді була не потрібною, правда була небезпечною.

Поезія М. Г. Івасюка переконливо доводить, що її автор володіє тонким відчуттям слова, яке завдяки філігранній обробці щоразу наповнюється новим, незвичним змістом.

Список літератури :

1. Івасюк М. Вибрані поезії. – Чернівці: Букрек, 2012.
2. Коцюбинська М. Х. Образне слово в літературній творчості. Питання теорії художніх тропів. – Київ АНУРСР, 1960. – 189 с.
3. Коцюбинська М. Х. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. – Київ: Наукова думка, 1965. – 323 с.
4. Творча індивідуальність і мовостиль Михайла Івасюка: збірник статей до 80-річчя від дня народження письменника. – Чернівці, 1997. – 95 с.

Іванна Воєвідко

Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Розмовна фраземіка як компонент ідіостилю Володимира Михайловського

Репертуар засобів розмовності охоплює одиниці лексичного, фраземного, словотвірного та синтаксичного рівнів. Зокрема, до класифікації розмовної фразем (далі – РФ) як експресивно маркованих висловлень, що їх здебільшого використовують для уяскравлення позитивних або негативних характеристик у тих чи тих об'єктах дійсності, в сучасній лінгвістиці запропоновано кілька підходів, наприклад: В. Д. Ужченко розрізняє розмовні (літературно-розмовні, ужитково-розмовні і фамільярно-розмовні) та просторічні фразеологічні одиниці паралельно із фольклорними й книжними [2, с. 246–247]; Т. В. Цимбалюк тлумачить РФ як прийом прагмалінгвістичної оцінки їхніх текстових зображально-фігуральних функцій (відбиття колориту комунікації у сфері повсякденно-побутової культури, стилістичний ефект гумору, жарту, іронії, вираження експресивності контексту) [3, с. 67–85] тощо.

В оповіданнях українського письменника Буковини В. Михайловського виокремлюємо: 1) загальноновживані РФ: *У Дьордїїхи хата на заячий скік* (с. 28); *Ми їмо, ніби приїхали з голодного краю* (с. 29) та індивідуально-авторські: *Мова – серцева аорта нації* (с. 391); *Патріот рабства – узаконений мародер свободи* (с. 391). Закцентуємо увагу, що до складу РФ автор влучно вводить локальні елементи, зафіксовані в „Словнику буковинських говірок” (2005; далі – СБГ), напр.: *Мой*, [мой: вигук ‘агов’; СБГ, с. 294] *бери себе в руки, бо хто той хрест поставить на Ганні, як підеш услід за нею?* (с. 46); *Її запитання висне посеред хати, як розгойдане осердя на дзигаркові* [дзигарок: годинник; СБГ, с. 92], *що зачеплений на стіні під образам* (с. 68.); *Пам'ятаю, ще мама моя казали: «Чоловік не виспаний, як малай [малай: вид хліба з кукурудзяного борошна; СБГ, с. 274], недопечений»* (с. 72) тощо.

Досліджувані фраземи можна об'єднати за тематичним принципом., узявши до уваги ключові слова. Наприклад:

– працелюбність: *Але в роботі прудка, як ластівка* (с. 27); *Марійко, хто рано встає – тому Бог дає* (с. 91);

– надійність / зрадливість: *То най одна буде твоя, - своєю певністю Гладій дав зрозуміти, що слів на вітер не кидає* (с. 87); *Той, хто хилиться на всі боки, не завжди утримує рівновагу* (с. 297);

– честь / безчестя: *Бідність честі не відбирає* (с. 31); *Якщо не можеш захистити свою національну честь, то хто ти є? Свій – серед чужих?.. Переляканий Хатаскраєнко – з нашийником прислужника?.. А чи Іуда – у вишій сорочці?.. Вибирай одне трьох. То – твоє* (с. 270);

– правда / брехня: *Правда ніколи не ржавіє* (с. 37); *У ложних устах підлість завжди солодка* (с. 317);

– щирість / скупість: *Аби і душею не кривити, і Бога не гнівити...* (с. 88); *Бо, як кажуть, добре слово правує за завдаток* (с. 89); *Жадоба інколи буває страшнішою за вогонь. Вона спалює не тільки совість, але й саму людину* (с. 301);

– розум: *Краса, Василечку, до вінця, а розум до кінця, - провадить роздумливо* (с. 72);

– мужність: *Одвага або мед п'є, – каже, – або сльози ллє* (с. 72); *І страх людині не порадник* (с. 101);

– дружба: *Одна квітка не робить вінка* (с. 70) тощо.

В авторському вживанні загальнономовних та індивідуальних фразем особливо яскраво виявляється національна специфіка творів В. Михайловського, оскільки вони репрезентують своєрідність асоціацій, уявлень, сприймань, які відбивають значною мірою особливості психології, історії, умов життя буковинців.

Список літератури

1. Михайловський В. І. Мелодія білого смутку / В. Михайловський. – Чернівці : Прут, 2013. – 408 с.
2. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови : навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 495 с.
3. Цимбалюк Т. В. Мова перекладу Миколи Лукаша (фразеологія) / Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 1996. – 238 с.

Вставлені конструкції як засоби реалізації суб'єктивної модальності (на матеріалі мови творів Василя Шкляра)

Термінообшир суб'єктивної модальності тісно пов'язаний із мовцем – автором того чи того висловлення та вставленими синтаксемами, що слугують ускладнювальними реченневими структурами і вводяться в основне повідомлення для передавання додаткових, побіжних зауважень, уточнень та пояснень. Вставлені конструкції виразно експлікують певну позицію мовця, мають специфічне інтонаційне оформлення (прискорений темп мовлення, нижчий тон звучання, паузи). Як зауважує О. Семотюк, вставлена конструкція – це факультативна синтаксична одиниця, що слугує одним із способів самовираження автора, формально маркований спосіб демонстрування комунікативної стратегії мовця [1, с. 13].

Вставлені конструкції, незважаючи на відносно самостійний характер, слугують засобами реалізації суб'єктивної модальності, оскільки сигналізують про наявність авторської позиції, зокрема прагнення мовця **доповнити зміст основного речення** (*Я дуже рідко виїжджала сама і тому щоразу, сідаючи за кермо, почувалася ученицею, особливо на вулицях Києва, де всі кудись поспішають, хоч їх давно ніхто і ніде не жде, але вони, бідолахи, досі про це не знають* (3, с.59); **уточнити інформацію** (*Він і сам не йме тому віри, вона (та віра) витекла з нього давно, залилася хіба якась крапля надії на сліпий, але щасливий випадок* (3, с. 18); **подати коментар** (*Хоч цікаво було б перемовитися про таку химерну пригоду бодай із Нестором (мій чоловік на всяку чудасію мав своє пояснення), але з чого почати?* (3, с. 9); **побіжне зауваження** (*То тільки в кінах, сказав би Притула, на місці злочину валяються недопалки у губній помаді, а поруч, відповідно, гудзики від ширінки* (3, с. 68); **емоційно відреагувати на певний факт, подію** (*Він схилився наді мною, та замість того, щоб втішити, взяв різко і грубо, як останню лярву, і тоді я – о диво! – вперше відчула себе його ребром* (3, с. 62).

Подекуди вставлені конструкції можуть бути питальними за комунікативною настановою, однак передають якусь емоцію мовця, його сумнів, пор.: *Руки, що ствердли від каменю, з яким він мав справу до скопу (до скопу?...), ось у міні-багажнику лежить його полегшене „мальборо” (сидів уже на міліні, а марку тримав до кінця... до кінця?)* (3, с. 65).

У творах В. Шкляра вставлені конструкти здебільшого виокремлено дужками. Утім, інколи дужки замінено двома тире, пор.: *Щоб уникнути зайвих пліток і домислів, наведу окремі витяги з тієї статті, які – тепер я вже певна – є чистою правдою* (3, с. 11), трьома крапками, напр.: *Сподіваючись, що він десь озветься, що він десь тримається на воді, адже вмів добре плавати, тільки яке вже там плавання, коли на тобі гумові чоботи й ватянка, котрі каменем тягнуть униз... його вже немає... та я гукала й гукала* (3, с. 31).

Вставлені одиниці не можуть знаходитися на початку висловлення, а тільки в інтерпозиції або наприкінці. Це пов'язано з тим, що „вони доповнюють, уточнюють, розвивають зміст висловлення, указуючи на якісь деталі чи нові факти [2, с. 306]. Напр.: *Тепер тут стояла така темрява, що кишеньковий ліхтарик пробивав її на крок-другий (либонь, через дощ)* (3, с. 29).

Отже, вставлені конструкції слугують важливим засобом реалізації суб'єктивної модальності, перебувають у сфері авторизації, гіпотетичності та емоційно-оцінної семантики, відіграють важливу роль у створенні двох паралельних мовленнєвих планів / стратегій мовної особистості.

Список літератури

1. Семотюк О. В. Структурно-семантична та модальна характеристика вставлених конструкцій в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / О. В. Семотюк. – Івано-Франківськ, 2010. – 20 с.
2. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання: [навч. посібник] / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
3. Шкляр В. Кров кажана / Василь Шкляр. – Харків : Книжковий клуб „Клуб сімейного дозвілля”, 2013. – 272 с.

Речення умовної модальності в українських народних піснях

Речення умовної модальності були предметом багатьох лінгвістичних студій (О. Мельничук, Л. Кадомцева, В. Русанівський, Л. Коць, М. Мірченко, О. Наконечна та ін.). На думку О. Мельничука, умовна модальність є проявом того, що здійснення зображуваного в змісті речення стану речей мислиться як можливе, зумовлене певними обставинами [2, с. 49]. Як зауважує Л. Кадомцева, модальне значення умовності являє собою вказівку на те, що відсутня в момент мовлення відповідність основного змісту речення дійсності могла б мати місце за певної умови, конкретно визначеної чи не визначеної у змісті самого речення [1, с.19].

Автори „Синтаксису сучасної української мови” речення умовної модальності розглядають серед засобів вираження категорії зумовленості, що відображає співвіднесеність двох ситуацій, одна з яких перебуває у безпосередній залежності від іншої [3, с. 642]. Власне, релевантним засобом вираження умовності є складнопідрядне речення обставинного типу, модальність якого визначається підрядною частиною і перебуває у сфері ірреально-гіпотетичної семантики.

Речення умовної модальності слугують важливим компонентом українських народних пісень, передаючи реальну або ірреальну умову. Пор.: *Коли б мені ступка та жорна, коли б мені жінка моторна, то я б її цілував, милував, а до печі куховарку найняв* (4, с. 410); *Ой якби я, молоденька, та й не заспівала, давно би ми на горбочку зозулька кувала* (4, с. 483).

Змістовий діапазон умовної модальності зосереджений на відображенні гіпотетичної ситуації, оскільки інформація, що її висловлює основний суб'єкт комунікації, може бути зреалізована лише за певної умови. У висловленнях ірреальної умови наявні чіткі маркери зумовленості. Зокрема, у народних піснях Прикарпаття найпоширенішими є такі моделі: **якби – то б**: *Якби ж ти, мати, знала, яке мені горе, то б ти*

переплила все чорнеє море (4, с. 38); **якби – та б**: *Якби черепеньки горілки повненькі, та я б напилася та й не журилася* (4, с. 46); **коли б – то б**: *Коли б мати не була, то б я лихо робила, через гору та в контору до писаря ходила* (3, с. 108); **якби – би**: *Якби не Маруся, я би не женився* (3, с. 67), *Якби була знала, знала, що піду від мами, ни була б я насадила рожі під вікнами* (4, с. 470).

Умовні конструкції заторкують ментальні сфери мовлення, маркують національно-мовний світогляд мовця, формують паремійний фонд української мови, напр.: *Ой скрипочка би не грала, якби не той смичок, не була би жінка бита, якби не язичок* (4, с. 97); *Якби мені черевики, то пішла б я на музики* (4, с. 483). Такі синтаксичні конструкції виконують роль мовних прагмем із виразним регулятивно-спонукальним ефектом, оскільки в сентенційній формі передають життєвий досвід народу, містять рекомендації щодо певних поведінкових приписів мовної особистості в різних комунікативних ситуаціях.

Отже, семантика умовної модальності, що знаходить свою реалізацію у складному реченні, перебуває у сфері зумовленості, виражає дію, яка може чи могла б відбутися в певному часовому просторі. В українських народних піснях умовні речення відтворюють гіпотетичність ситуації мовлення, передають колорит людського спілкування, його природність та невимушеність.

Список літератури

1. Кадомцева Л.О. Синтаксична модальність речення / Л. О. Кадомцева // Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / [за заг.ред.академіка І.К.Білодіда]. – К. : Наукова думка, 1972. – С.119 – 137.
2. Мельничук О.С. Розвиток структури слов'янського речення / О. С. Мельничук. – К. : Наукова думка, 1966. – 264 с.
3. Слинько І.І. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання: [навч. посібник] / І.І. Слинько, Н.В. Гуйванюк, М.Ф. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
4. Куняк Я. Коломийки Прикарпаття / Яків Куняк. – Івано-Франківськ : Місто, 2006. – 599 с.

**Маловідома праця Агатангела Кримського
«Звенигородщина»**

Академік Агатангел Кримський упродовж свого життя займався збиранням та дослідженням діалектологічних, фольклор-но-етнографічних, народознавчих матеріалів. Про багато аспектів його багатогранної наукової діяльності в радянській історіографічній літературі взагалі не згадувалося.

Попри велику мовознавчу спадщину, залишив чимало статей, розвідок, праць народознавчого характеру. Серед них маловідому, але досить велику за обсягом машинописну, ми б її назвали «енциклопедією народного життя» – «Звенигородщину».

Праця була підготовлена до друку у 1930 році, але з різних причин не була надрукована. Книга має свою історію. Як зазначив сам А. Кримський у передмові до праці, задум її написання виник на початку 1900-х років. До 1918 року він активно збирав матеріали, а потім почалася Перша світова війна. На 1930 рік книга вже була повністю готова, принаймні перша її частина. Але тоді почалися репресії проти самого вченого, і її відклали до невизначеного часу. За життя вченого книга так і не була надрукована. Його сучасники наголошували на тому, що було два примірники повністю змакетованого і підготовленого до друку тексту. Один із них з авторськими правками академіка з резолюцією «Виправивши – друкувати» й підписом зберігається у Звенигородському районному краєзнавчому музеї.

«Звенигородщина» побудована на матеріалах розповідей мешканців Звенигородського повіту, що на Черкащині. Це батьківщина Тараса Шевченка. Мову розповіді місцевих селян Агатангел Кримський принципово не змінював, аби максимально зберегти місцевий колорит, спосіб мислення і світосприйняття. Фольклорно-етнографічні матеріали було визбирано впродовж більш ніж п'ятдесяти років у більше десяти населених пунктах Звенигородщини. У праці часто фігурують

назви таких населених пунктів, як Звенигородка, Лисянка, Попівка, Озірна, Колодисте, Гусакове [1, с. 247].

Спочатку досить детально описано ремесла та промисли місцевого населення, охарактеризовано сільську управу та українське звичаєве право, підходи щодо створення родини, виховання дітей, розпорядження майном. Агатангел Кримський звернув увагу і на народне трактування світобудови. Тут він зазначає особливості поділу українцями пір року і дня, виводить основи народних знань, наприклад про лічбу.

Найбільш колоритними з фольклористичного погляду є ті розділи праці, де йде мова про народження дитини, весілля, похоронні звичаї та обряди, а також календарні. Зі сторінок книги постають зразки маловідомих варіантів і текстів христинних пісень, голосінь. Тут досить докладно представлено календарно-обрядову поезію Звенигородщини, наведено чимало прикладів колядок і щедрівок, маланчиних пісень, подано схематичне зображення святкування Водохреща, проаналізовано і потрактовано найбільші свята року. Не оминув вчений і весняно-великодніх ігор та пісень. Підсумовують календарно-обрядову поезію два розділи праці, присвячені купальській та петрівчаній традиції [2, с. 41]. Тут вчений демонструє добру обізнаність з місцевими звичаями та обрядами, що мають давнє язичницьке коріння. Завершується праця низкою оповідань про святих, про бабу-повитуху та про жіночі чари.

Праця Агатангела Кримського «Звенигородщина» узагальнює етнографічні, лінгвістичні дослідження, опис селянського життя, побут географічного центру України, яким є Звенигородщина, є унікальною енциклопедією народної мудрості, яку потрібно негайно оприлюднити.

Список літератури :

1. Кримський А. Звенигородщина: Шевченкова батьківщина : З погляду етнографічного та діалектичного: З географічною мапою та малюнками [Друкований рукопис]. – К., 1930. – 424 с.
2. Борисенко В. Агатангел Кримський як фольклорист і етнограф / В. Борисенко // Народна творчість та етнографія. — 1991. — № 3. — С. 39 – 42.

Світлана Гайовська
Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

**Слова-реалії як лінгвокультурні маркери
в перекладі роману М.Г. Івасюка
"Балада про вершника на білому коні"**

У сучасній філології ствердилася традиція розглядати переклад у двох аспектах – літературознавчому й лінгвістичному. Актуальними проблемами перекладу літературознавчого характеру залишаються питання адекватності вихідного тексту перекладу, відтворення у перекладі національної своєрідності першотвору. Специфіці художнього перекладу присвячено велику кількість праць, серед них чільне місце посідають дослідження українських вчених – О. Кундзіча, С. Ковганюка, О. Чередниченка, В. Коптілова, В. Радчука, М. Ажнюк, Р. Зорівчак та ін. З лінгвістичного погляду актуальним залишається зіставний аналіз оригінальних та перекладених текстів, що є передумовою для виявлення вдаливих перекладацьких рішень, неточностей та встановлення міжмовних відповідників.

Головне завдання перекладача – передати засобами іншої мови цілісно й точно зміст оригіналу, зберігаючи його стилістичні й експресивні особливості. Під цілісністю перекладу розуміємо єдність форми й змісту на новій мовній основі. Якщо критерієм точності перекладу є тотожність інформації, то цілісним (повноцінним чи адекватним) можна визнати лише такий переклад, який передає цю інформацію рівноцінними засобами.

З-поміж творів М.Г. Івасюка два романи перекладені російською мовою – "Балада про вершника на білому коні" ("Баллада о всаднике на белом коне") та "Вирок" ("Приговор сыну Заратустры") [2]. У першому з них йдеться про період народно-визвольної війни 1648-1654 років. Завданням перекладача Н.В. Рогової було якомога бережно підійти до тексту оригіналу і дбайливо зберегти його художні особливості. Закономірно, що в російському перекладі з метою створення історичної вірогідності та місцевого колориту зі словникового багатства твору М.Г. Івасюка були залишені без змін певні лексичні одиниці. Серед них виділяємо такі групи слів:

1. Реалії, що мають аналогічне звучання в російській мові, тобто вони увійшли до складу лексичної системи російської мови, як правило, з української і зафіксовані словниками: *казак, казаковать, хата, широкие шаровары, мытный двор* та ін.

2. Реалії, які не мають аналогічного звучання в російській мові, але досить широко відомі і тому не потребують перекладу: *батько, брыль, дитя-дытынка, приبلуда, крашенки, молодые "жених и невеста", молодая "невеста"* та ін.

3. Реалії-діалектизми. Більшість з них має цю лексичну позначку або навіть детальне пояснення слова, зроблене автором в оригіналі, а потім перенесене перекладачем: *ватаг "вожак", чуга "длинная жердь, прибитая к вершине самого высокого дуба; служит для ориентирования в лесу", сердак "верхнее теплое, обычно суконное, платье буковинских крестьян", поставец "сосуд для питья"* та ін.

4. Оскільки події, що розгортаються на сторінках роману, припадають на XVII ст., в тексті оригіналу і його перекладі чимало слів-історизмів: *логофет "боярский чин", опришки "народные повстанцы", армаш "палач, кат", двирник, жолнеры польского короля, молдавские господа, челядинцы, перкалаб, джупанесса "госпожа, боярыня", дукат* та ін.

5. Серед лексичних одиниць, які перенесені з твору-оригіналу до перекладу, значне стилістичне навантаження несуть власні імена буковинців, які при цьому збережені у зменшувально-пестливій формі: *Настуся, Петрик, Юрашко, Григорко, Тодорко, Василько, Миронко, Штефанко, Иванко* та ін.

Отже, проаналізований лексичний матеріал перекладного роману М.Івасюка дозволяє зробити висновок, що перекладач Н.В.Рогова зуміла відтворити в перекладі національну своєрідність першотвору – тим самим зберегти адекватність вихідного тексту і тексту перекладу.

Список літератури :

1. Івасюк М. Г. Балада про вершника на білому коні / М. Г. Івасюк. – Ужгород: Карпати, 1980. – 272 с.
2. Івасюк М. Г. Балада о всаднике на белом коне / М. Г. Івасюк. – М. : Сов. писатель, 1984. – 448 с.

Інтерпретація мотиву смерті та відродження у романах Юрія Андруховича

Мотив смерті та відродження є одним із провідних у романній прозі Юрія Андруховича. Уже в першому своєму романі *«Рекреації»* (1991) (означають «перетворення») автор зображує духовний занепад та «смерть» суспільства на тлі всезагального карнавалу – Свята Воскресаючого Духу, на який їде четверо друзів-поетів: Мартофляк, Хомський, Немирич і Штундера. Кожен з поетів переживає момент самовіднайдення й символічну смерть у карнавалі своєї самотньої ночі.

Кульмінацією перероджень стає путч, влаштований оргкомітетом на чолі з Павлом Мацапурою, під час якого має відбутися розстріл усіх гостей. Однак ця подія була запланованою частиною Свята, і герої, зрозумівши, що нічого страшного не відбудеться, знову стають самі собою. Перетворення відбулися і життя входить у звичну колію. Воскресіння є символічним, адже «тільки дух, що вмирає і народжується знову, може щось породити, створити нове» [4, с. 141].

У романі *«Московіада»* (1992) смерть і воскресіння зображені у кількох іпостасях. По-перше, фізична смерть Руслана, який падає із майже сьомого поверху гуртожитку, проте він оживає у розмовах-галюцинаціях із Отто фон Ф. По-друге, протягом всього твору відчувається смерть Московської імперії. Врятувати імперію від розпаду збираються на потаємному засіданні її воскреслі лідери, серед яких Катерина II, Іван Грозний, Суворов, Держинський, Ленін та ін. По-третє, із кулею в скроні, проте живий, Отто повертається додому.

Смерть у романі *«Перверзія»* (1996) є як реальною, так і духовною. Венеційська газета повідомляє, що під час вистави *«Орфей у Венеції»* померло двоє чоловіків від серцевого нападу. Помирає барон, доктор танатології, вчений Леонардо ді Казаллегра, від якого ми дізнаємося про духовну смерть Венеції. Венеція гине, а тому її збираються рятувати кращі (чи «кращі»?) культурні представники, які прибувають на міжнародний семінар *«Посткарнавальне безглуздя світу: що на обрії?»*.

Покінчує з життям і український поет, культуролог молодшої генерації Стас Перфецький, який не зміг самовіднайти у суспільстві, тому викинувся із вікна свого номера у венеційському готелі «Білий лев» у вічність вод Великого Каналу. Для нього смерть є втечею – втечею від самотності. У післяслові видавця Юрій Андрухович запевняє, що «...Стах Перфецький далі серед нас. Він живий і, я скажу більше, він **повертається**» [3, с. 302].

У романі вказується шлях спасіння та воскресіння усього людства: «Тільки любов може порятувати нас від смерті. Там, де закінчується любов, починається безглуздя світу» [3, с. 229].

Смерть та відродження також присутні у романі *«Дванадцять обручів»* (2003). У творі Андрухович подає містифіковану версію смерті Б.-І. Антонича, який помирає від інтоксикації. Проте ніхто не впевнений у смерті цього поета, бо його часто в різних образах бачать у Львові (то вічно молодого, то уже в старезному віці).

Вбивають у романі й іншого поета-фотографа, австрійця, палкого прихильника української культури – Карла-Йозефа Цумбрунна. На відміну від містичного Антонича, який постійно відроджується і перероджується, австрієць гине в ім'я України, Львова і коханої жінки Роми Воронич. Його смерть, як дізнаємося від Ілька Ільковича Варцабича, є ритуальною – щоб вшанувати того ж таки Антонича.

Фізична смерть і жодного відродження характерні для замість роману *«Таємниця»* (2006). Андрухович-автор пише, як Андрухович-герой вперше стає свідком самогубства, як у армії від мігрени помирає солдат, як напередодні Великодня вмирає батько тощо. Люди, які помирають у реальному житті, насправді також відроджуються – в пам'яті своїх рідних та близьких.

Отже, смерть у романній прозі Андруховича є як фізичною, так і духовною, як реальною, так і містичною. Проте більшість його героїв «воскресають».

Список літератури

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. – К.: Критика. – 2004. – 336 с.
2. Андрухович Ю. Московіада: Роман жахів. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ. – 2006. – 151 с.
3. Андрухович Ю. Перверзія. – Л.: ВТНЛ-Класика. – 2004. – 304 с.
4. Андрухович Ю. Рекреації. – Л.: Піраміда. – 2005. – 144 с.
5. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману. – Х.: Фоліо, 2007. – 478 с.

Ірина Ганах
Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

**Специфіка кіноверсії літературного образу
Івана Бездомного
(за кінотекстом В. Бортка «Майстер і Маргарита»)**

Відомо, що в основі кіномистецтва закладено і літературний пласт, завдяки якому перший успіх кінотворів був пов'язаний ыз вдалими інтерпретаціями літературних текстів. Традиція звертання до літератури, як до першоджерела, збереглась і до сьогодні. На прикладі багатосерійного кінотвору В. Бортка «Майстер і Маргарита» ми розглянемо специфіку інтерпретації образу булгаківського героя Івана Бездомного у телевізійній версії.

Лідія Гінзбург зазначала, що «літературний герой – це серія послідовної появи однієї особи в межах даного тексту» [2]. Іван Бездомний з'являється одним із перших на сторінках роману і безпосередньо на телеекрані. Автор нам детально описує зовнішній вигляд героя. Зокрема, у післяреволюційній Росії одяг мав знаковий характер та ідеологічний сенс, що визначало місце людини у класовій ієрархії, кодувало її місце у певній соціальній групі. Іван Бездомний повністю вписується у «класову» норму — «молодик у збитій на потилицю картатій кепці <...> і чорних тапочках» [1, с. 9].

Вибір імені та прізвища і, зрештою, псевдоніма Івана Бездомного, як і всіх інших героїв роману, був у автора дуже ретельний. Про це свідчать існуючі варіації: Антоша Безродний, Іванушка Попов, Іван Миколайович Попов, Іванушка Безродний, Іван Петрович Тешкін, «що заслужив громадську славу під псевдонімом Безпризорний» [1, с. 562]. Але напрям пошуків автора зрозумілий: 1920-1930 рр. досить популярним серед творчої інтелігенції були псевдоніми, які повинні були підкреслювати пролетарське походження їх власників.

Прототипом Івана Бездомного, припускають літературознавці, міг бути Олександр Ілліч Безименський, популярний комсомольський поет, один із засновників літературного угруповання «Молода гвардія» та «Жовтень». На початку

роману Іван Бездомний – пролетарський письменний, автор написаної на замовлення Берліозом атеїстичної поеми. Його літературний прообраз – поет-авангардист Іван Русаков з першого роману письменника «Біла гвардія», який у фіналі роману кається в написанні богохульних віршів.

Однак слід враховувати специфіку стосунків між літературним текстом та сценарієм, оскільки знаємо, що «літературний текст пишеться, а сценарій будується» [3]. Саме тому звернення до літературної класики, яка є основою, що перевірена часом та рецептивним середовищем, полегшує створення екранного тексту. Режисер, як і, власне, будь-який реципієнт, має право на власне сприйняття, прочитання та інтерпретацію першоджерела. І хоча події можуть відповідати тим, що відбуваються на сторінках літературного тексту, однак враження від них можуть бути специфічними.

Івана Бездомного на екрані втілював відомий російський актор Владислав Галкін. При створенні даного екранного образу режисер В. Бортко керувався думкою Г. Белякової, яка стверджувала, що всі події та безпосередньо герої літературного тексту мають бути перенесені на екран без жодних напрацювань режисера. Проте практикою вже доведено, що коли йдеться про конверсію, тобто переклад з однієї мови мистецтва на іншу, то важливим є синтез обох видів мистецтва. Таким чином, перед нами постає дослівне прочитання образу Івана Бездомного як режисером, так і актором, що дозволило максимально зберегти літературний прототип.

Список літератури

1. Булгаков М.О. Майстер і Маргарита : [роман] / перекл. М. Білоруса; передм. Н. Євстаф'євої. – Харків : Фоліо, 2005. – 416 с.
2. Гинсбург Л.О. літературном героє / Л. Гинсбург. – Л. : Советский списатель, 1979. – 224 с.
3. Нікоряк Н.В. Конверсійні засади кінорецепції за класичним зразком: специфіка кінотексту В. Бортка «Тарас Бульба» / Н.В.Нікоряк // Питання літературознавства : наук. зб. / гол. ред. О. В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – Вип. 78. – С. 3–13.

Присяга як жанр офіційно-ділового дискурсу

Офіційно-діловий дискурс комунікативно однобічний, „він не є мовою регулярного масового спілкування, ним не говорять”, його використовують „для врегулювання ділових відносин мовців у державно-правовій і суспільно-виробничій сферах” [1, с. 257–259]. Відповідно до цих сфер вирізняють його основні види: *законодавчий* (закони, укази, статuti, постанови); *дипломатичний* (конвенції, комюніке, ноти, протоколи); *адміністративно-канцелярський* (накази, інструкції, розпорядження, довідки, заяви, звіти).

Серед важливих ознак офіційно-ділового стилю, крім послідовності й точності викладу в ньому фактів, документальності та чіткості, у багатьох дослідженнях виділено безособовий, емоційно-нейтральний характер тексту, адже висловлення спрямоване від узагальненої особи – держави, закону, права. Утім, існує низка документів, в яких під стандартом документа експлікується авторська індивідуальність і конкретна особа (заява, доручення, розписка) [3, с. 328]. До таких документів належить і **присяга**, що її в деяких лінгвістичних студіях витлумачено як мовленнєвий жанр (Ф. Бацевич, А. Антонова, С. Шабат-Савка), пов’язаний із статусно-рольовими взаєминами комунікантів у сферах державно-політичної, громадської та адміністративно-господарської діяльності. Присягу виголошують президенти, судді, народні депутати, лікарі, військові, представники різних молодіжних організацій, напр.: *Присягаю своєю честю і совістю, що робитиму все, що в моїй силі, щоб бути вірним Богові і Україні, допомагати іншим, жити за пластовим законом і слухатися пластового проводу* (3, ст. 74). Як відомо, у присязі поєднано морально-правові та соціальні норми, а тому в текстах присяги відображено звичаї, традиції та поведінкові приписи українців.

Присяга як офіційне урочисте зобов’язання, що береться з нагоди отримання певних особливо відповідальних обов’язків,

регламентована стандартами офіційних документів і увиразнює певне соціальне середовище, в якому її виголошують. Пор.: *Я, (прізвище, ім'я, по батькові), вступаючи на службу до податкової міліції, присягаю...* (2, ст. 352.4).

Присягу як мовленнєвий жанр реалізують дискурсивно марковані засоби: 1) **перформативи**, виражені першою особою однини теперішнього часу дійсного способу, що передають обіцянку, клятву, зобов'язання щодо виконання якоїсь дії (**Присягаю з високою відповідальністю виконувати свій службовий обов'язок; Зобов'язуюсь усіма своїми справами боронити суверенітет і незалежність України** (2, ст. 47); 2) **я-висловлення**, в яких експліковано позицію мовця за допомогою займенника **я** (*Я, воїн Української Повстанчої Армії, взявши в руки зброю, урочисто клянусь своєю честю і совістю перед Великим Народом Українським...*); 3) **речення умовної модалності**, що виражають гіпотетичність, імовірно покарання в разі невиконання клятви (*Коли я порушу, або відступлю від цієї присяги, то хай мене покарає суворий закон Української Національної Революції і спаде на мене зневага Українського Народу*); 4) **прислівники**, що увиразнюють урочисто-піднесений стиль мовлення, невідступність від висловлених зобов'язань та обіцянок (*Дістаючи високе звання лікаря і приступаючи до лікарської діяльності, я урочисто присягаю...* (2, ст. 76). Присяга має паралінгвальне оформлення (прапор, булава, релігійні книги, емблеми організацій), що надає мовленню особливої урочистості та експресивності.

Отже, присяга як жанр офіційно-ділового дискурсу детермінована стандартами документа, однак відображає позицію мовця і має виразний антропологічний характер.

Список літератури

1. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько / [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.
2. Кодекси України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://kodeksycom.ua/kodeksi_ukraini_.ht4.
3. Шабат-Савка С. Т. Категорія комунікативної інтенції в українській мові : [монографія] / С. Т. Шабат-Савка. – Чернівці : „Букрек”, 2014. – 412 с.

Христина Георгіу
Науковий керівник – доц. Колесник Н. С.

Космоніми в поетичних творах Івана Драча 1962-1974 років

Онімний простір віршів Івана Драча 1962-1974-х років є доволі насиченим і розмаїтим як за квалітативними, так і за квантитативними показниками. Серед зафіксованих нами власних назв (ВН) особливе місце посідають **космоніми**. Загальна кількість виявлених онімів цього розряду – 20 одиниць у 45 уживаннях. Серед них – назви планет, найменування абстрактних космічних понять, знаків зодіаку і оніми на позначення зірок та сузір'їв.

До першої, виділеної нами групи ВН, належать лексеми *Венера, Марс, Земля (Земля-сестриця): Ракети плинуть. Немає впину. / Більш, як кефалі. / Венері й Марсу чухають спину, – / А що ж там далі? („Жага пізнання”)* [1, с. 257].

Друга група – це найменування абстрактних космічних понять, які в мові є апелятивами, але І. Драч позиціонує їх в аналізованих текстах як оніми: *Галактика, Антигалактика, Всесвіт, Небо і Космос: Колись Гулівер возлежав горілиць / І музику слухав з планети далекої, / А ви нашорошено можете чути / Писк немовляти з Антигалактики („Протуберанці серця”)* [1, с. 99]; *Рої Галактик, зоряних туманностей / Кружляють круг Землі, / Палюче Сонце і його планети / Літають круг Землі / (Відаймо справедливість Птолемею) („Спрага”)* [1, с. 51]. В останньому з наведених віршів контекстуальний онім *Галактики* і ВН *Сонце* творять антонімічні пари з космонімом *Земля*: його повторення та протиставлення із значно більшими за розмірами космічними об'єктами, що також увиразнює множинна форма лексеми *Галактики*, увагомлює його, перетворює на семантичний центр поезії.

Заслуговує на увагу вживання авторської власної назви – найменування знака зодіаку на честь відомого російського поета та близьких йому людей – *Пушкін, Пестель і Анна: – Так, Давиде Самойлове? – Давид каже, що так. / „Пушкін, Пестель і Анна” – палахкотить зодіак / В цьому вірші музичним на*

самоїловський лад, / А „Ікарус” верстає, не верстає назад („На пушкінським святі”) [1, с. 259].

Остання, четверта група – ВН зірок: *Оріон(-и), Сонце*; ВН сузір'їв: *Сузір'я Трьох, Сузір'я Туг, сузір'я Ліри і Чумацький Шлях: І в тій руці троянда розцвіла / В Сузір'ї Трьох, що все летить в безмір'ї / В Сузір'ї Туг – у нашому сузір'ї... / І треба ж так! Жура – вона не марна* („Причетність планетарна”) [1, с. 208]. До цієї групи ВН доречно віднести і таку значущу лексему-онім, як **Сонце**, яка вжита в ранній творчості автора понад 40 разів у різних формах та варіантах. Наприклад: *Сковороду зустрів я у трамваї / (Блукає він по світі двісті літ). / Смушеву скинув і мене питає, / Чи можу Сонцю передати привіт* („Ніж у сонці”) [1, с. 124]. Теоретично згадана лексема є онімом, бо називає одиничний об'єкт, але в поетичному мовленні нерідко поводить себе як апелютив. Ю. Карпенко та М. Мельник кваліфікують такі назви як невласне оніми [2, с. 38]: *Ось сонце віри – чисте і просте, / Ось сонце міри – з віжками на хрпах, / Ось сонце смутку, звідки проросте / Жорстока мудрість в золотих накрапах* („Сонячний етюд”) [1, с. 40].

Проаналізувавши лише незначну частину онімів (3,5% від загальної кількості зібраних нами), ми переконаємося, що їх використання робить поезію Івана Драча по-справжньому новою, особливою. Безперечно, має рацію дослідник життя і творчості письменника А. О. Ткаченко: „Поза творчою індивідуальністю поета, поза його власним відношенням до предмета зображення (а сам цей „предмет” внутрішньо теж відмінний у кожного митця) годі щось зрозуміти в змісті і формі його творів” [3, с. 57].

Список літератури:

1. Драч І. Ф. Вибрані твори: У 2 т. Т.1: Поезії / Іван Драч; передм. Л. Новиченка. – К.: Дніпро, 1986. – 351 с.
2. Карпенко Ю. О. Літературна ономастика Ліни Костенко: монографія / Ю. О. Карпенко, М. Р. Мельник. – Одеса: Астропринт, 2004. – 216 с.
3. Ткаченко А. О. Іван Драч: нарис творчості / А. О. Ткаченко. – К.: Дніпро, 1988. – 272 с.

Вікторія Герасимчук

Науковий керівник – доц. Агафонова А. М.

Категорія авторської модальності художнього тексту

Комплексне дослідження мови художнього твору базується насамперед на лінгвістичній теорії індивідуального стилю конкретного письменника. Адже в індивідуальному стилі письменника знаходить своє відображення авторська позиція щодо вибору певних виражальних засобів, тобто виявляються риси мовотворчої індивідуальності автора художнього твору.

Оскільки носії мови постійно перебувають у певних контактах з оточуючою дійсністю і виражають їх в основному з допомогою мови, то стає очевидною необхідність вивчення модальних відношень у мові. Результатом вербальної діяльності індивідуальної мовної особистості є тексти, тобто художні твори конкретного автора. Кожен письменник належить до конкретного національного соціуму, користується загальнонаціональною мовою, яка відображає світобачення народу. Перебуваючи, безумовно, у межах національно-мовної картини світу, письменник витворює свій неповторний мовний світ відповідно до свого світосприймання, власної психології мовотворчості. Розвиток мовознавчої науки на основі запропонованих академіком В. В. Виноградовим теоретичних положень модальності відкриває широкі можливості в розробці нової, більш прагматичної у плані заглиблення аналізу та всебічного дослідження класифікації засобів вираження модальних відношень.

Спроба зведення лінгвістичного статусу категорії модальності лише до однієї частини мови чи групи модальних слів надто звузила б коло засобів реалізації авторського „я”. Г. П. Немец зазначає: „Широкий діапазон класифікації мовних засобів, що виражають модальні відношення, повинен охоплювати і вираження емоційного ставлення до фактів дійсності” [2, с. 4].

Г. О. Золотова розрізняє три основних типи відношень, якими характеризується модальність: по-перше, це відношення змісту висловлення до дійсності з точки зору мовця; по-друге, ставлення мовця до змісту повідомлення; по-третє, відношення між суб'єктом – носієм ознаки та предикативною ознакою [1, с. 142].

Модальність – обов'язкова категорія художнього тексту. Оскільки не існує тексту стилістично нейтрального, не існує тексту, позбавленого авторської модальності.

Художність, а отже, „присутність” автора-письменника полягає у виразній образності, у використанні тропів (епітетів, метафор, порівнянь), у використанні таких стилістичних прийомів, як гіперболізація, антитеза, анафора і под. Про суб'єктивну авторську модальність можемо говорити і при аналізі багатьох звичайних речень, які повідомляють про конкретну ситуацію дійсності і про позитивне чи негативне сприймання її автором повідомлюваного про неї.

Оскільки модальність сама собою не може визначати дійсність, а лише реалізує ставлення мовця до дійсності, доцільним на рівні цілого тексту є, на нашу думку, введення такого поняття, як авторська модальність.

Авторська модальність – це різновид суб'єктивної модальності, яка репрезентує точку зору, позитивне чи негативне оцінне сприйняття суб'єкта і виражається лексичними засобами (емоційно-оцінними лексемами), словотворчими засобами (афіксами суб'єктивної оцінки), а також засобами афективного синтаксису (повторами, інверсіями, неповнотою фрази і под.), оцінною інтонацією.

Список літератури

1. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1973. – 351 с.
2. Немец Г. П. Семантико-синтаксические средства выражения модальности в русском языке. / Г. П. Немец. – Ростов н/Д. : изд-во Рост. ун-та, 1983. – 142 с.

Тетяна Гладій
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Назви рослин в українській мові та проблематика їх лінгвістичного дослідження

Вивчення словникового фонду сучасної української мови характеризується глибоким зацікавленням до історії становлення макросемантичних (тематичних) груп та окремих лексико-семантичних мікрогруп (напр., лексики народних промислів – гончарства, ткацтва, риболовства, мисливства; назв за спорідненістю та свояцтвом; назв птахів, рослин тощо).

Українська ботанічна номенклатура (*флорономени, фітоніми*) є однією з таких груп, до якої здавна виявляли увагу етнологи, культурологи, етимологи, діалектологи, літературознавці. Адже флорономени відображають ціннісний фрагмент мовної картини світу. Вони є важливими структурними частинами біоморфного коду культури та впливають на формування мовної картини світу різних народів. Назви рослин є своєрідною лексичною групою, аналіз якої дає змогу виявити закодовану в ній інформацію про архаїчні вірування представників певного етносу й особливості їхнього світосприйняття [10, с. 146]. Тому традиційним в українському мовознавстві є вивчення мотиваційного зв'язку назви рослини з її властивостями, що його розкривають фольклорні джерела (легенди, перекази, вірування) [3]. У працях сучасних дослідників цей аспект набув ширшого застосування, коли зіставляють та аналізують факти різних мов [10], а флорономени розглядають як важливий структурний компонент мовної картини світу [5].

Опрацювання українських назв рослин розпочалося від середини XIX ст. в Галичині (серед визначних дослідників цього періоду – І. Гавришкевич, М. Новицький, В. Волян, І. Верхратський, Ф. Вовк та ін.). Згодом над питаннями ботанічної термінології працювали в АН УСРР – в Інституті української наукової мови (ІУНМ). Укладання наукової ботанічної номенклатури було справою не лише мовознавців, а й видатних ботаніків, до яких належали О. Яната, В. Вовчанецький, О. Запорожець, Д. Зеров, Я. Лепченко, М. Підоплічко, М. Холодний. Матеріали експедиційних досліджень народних назв рослин в українській мові, проведених у 1927–1939 рр., Н. Осадча-Яната видала за кордоном вже у повоєнний час [4].

Сучасна українська лінгвістика має чималі здобутки у вивченні назв рослин, серед яких найвагомніше місце посідають узагальнювальні праці проф. І. Сабадоша [6; 7; 8]. Проблематика новітніх досліджень також різноманітна й перспективна: ареалогія діалектних назв рослин в українській мові [1; 2], зіставне вивчення назв рослин в українській та російській мовах на матеріалі перекладних словників [11].

Список літератури

1. Гороф'янюк І. В. Структурна організація та ареалогія флорономенів центральноподільських говірок : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 – Українська мова / Гороф'янюк Інна Валентинівна / Ін-т української мови НАН України. – К., 2010. – 18 с.
2. Даки О. А. Ботанічна лексика в українських говірках межиріччя Дністра і Дунаю : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.02.01 – Українська мова / Даки Олена Анатоліївна / Ін-т української мови НАН України. – К., 2014. – 16 с.
3. Кравченко В. М. З легенд про назви рослин / В. М. Кравченко // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2011. – Вип. 10. – С. 131–138.
4. Осадча-Яната Н. Українські народні назви рослин / Наталія Осадча-Яната. – Нью-Йорк, 1973. – 176 с.
5. Рогальська І. І. Флористичні концепти української мовно-художньої картини світу (на матеріалі поетичного мовлення ХХ ст.): дис. канд. філол. наук: 10.02.01 – Українська мова / Рогальська Інна Іванівна / Одеський національний університет імені І. І Мечникова. – Одеса, 2008. – 18 с.
6. Сабадош І. В. Стан і завдання лінгвогеографічного дослідження ботанічної лексики української мови / І. В. Сабадош // Діалектологічні студії 7: Традиції і модерн. – Львів, 2008. – С. 7–16.
7. Сабадош І. В. Атлас ботанічної лексики української мови / І. В. Сабадош. – Ужгород, 1999. – 104 с.
8. Сабадош І. Історія української ботанічної лексики (XIX – початок ХХ ст.) / Іван Сабадош. – Ужгород, 2014. – 600 с.
9. Словарь російско-український. Т. 1–4: *А–Я* / Зібрали і впорядкували М. Уманець і А. Спілка. – Львів, 1893–1898.
10. Шестаков А. О. Етнокультурні особливості флорономена „мак” та його еквіваленти в українській, англійській та французькій мовах / А. О. Шестаков // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 14 (273), Ч. І. – С. 146–153.
11. Яремій М. Флорономени как объект двуязычной лексикографии (на материале „Русско-украинского словаря” М. Уманца и Спилки) / Марьяна Яремий // Международный научный симпозиум „Диалог славистов в начале XXI века”. – Клуз-Напока, 2014. – С. 67–68.

Володимир Михайловський: штрихи до журналістського портрета

Журналіст, якого проводжали в останню путь сотні буковинців... Людина, яку любили і захоплювалися її творчістю... Справді, Володимир Михайловський писав щиро, натхненно, був незмінним редактором буковинського часопису. Але найголовнішим є те, що він був обдарований талантом людяності. Яким він був, яким він залишився у нашій пам'яті – Людина з великої літери? Наша робота якраз і присвячена вивченню цих питань і стане першою розвідкою у плані вивчення його журналістської творчості.

Володимир Іларіонович Михайловський – корінний буковинець (народився в селі Кадубівці Заставнівського району Чернівецької обл), філолог (закінчив філологічний факультет ЧДУ (1969), сорок п'ять років трудового життя віддав журналістиці. З 1991 року по 2011 рік – головний редактор газети "Буковина". Він був неповторним письменником, блискучимнарисовцем, вправним публіцистом. Член НСЖУ з 1972 р., Володимир Михайловський – заслужений журналіст України, член Національної Спілки письменників України, дипломант Міжнародного журналістського конкурсу (1982), лауреат обласної літературної премії ім. І.Бажанського (лютий, 2001 р.), яку присуджено за особистий внесок у розвиток української літератури, вивчення і пропаганду творчості письменника, учителя і першого фотоаматора на Буковині Івана Бажанського. Літературно-мистецьку премію ім. С.Воробкевича В.І. Михайловському у 2000 році присуджено за особистий внесок у розвиток української культури та мистецтва.

Автор книг «...І перемогли смерть» (1974); «Син Уралу і Карпа» (1975); «Хліб – наша доля» (1975); «Заставна» (1983); «Останній позивний комісара» (1985); «Крутизна» (1998); «Мертвих назад не носять» (2005); «Між страхом і любов'ю» (2006), яка перемогла на обласному конкурсі «Книга року-2006» у номінації «Проза»; «На

зламів» (2010); «Мелодія білого смутку» (2013). У 2008 році відзначений медаллю «На славу Чернівців».

Актуальність теми зумовлена тим, що аналізуються не тільки біографія і творча діяльність нашого співвітчизника, але й проводиться тісний зв'язок його творів із сьогоднішніми подіями в Україні. Володимир Михайловський ще за часів свого життя передбачав «жорстоку війну», яка відбудеться в Україні: «Губителі, руйнівники української єдності це розуміють, і тому наступ на українську волю ведеться на всіх фронтах інформаційної війни». І сьогодні, як ніколи, є доречними його слова: «Нам потрібно жити вірою у свій національний ідеал, нам потрібні, як каже славетний поет Дмитро Павличко, «вогонь любові, потрібна духовна міць...» Ось яка велика відповідальність покладається на українську журналістику!».

Крізь усю творчість В.І.Михайловський проніс одне-єдине правило: не зраджувати рідного слова. І написані ним новели, оповідання, повісті, нариси, редакційні колонки є яскравим доказом цього. Він щиро переживав події в країні: і революцію гідності, і зламани долі героїв Небесної сотні.

Отже, життя та діяльність видатного буковинського журналіста Володимира Михайловського – справжнє джерело натхнення для наслідування журналістами нового покоління. Основною метою роботи є досконале вивчення журналістської діяльності Володимира Михайловського, адже кожна зі сторінок його творчості є неоціненим прикладом для студентів, які прагнуть навчитися писати справжні журналістські тексти.

Список літератури:

1. [http://uk.wikipedia.org/wiki/Михайловський Володимир Іларіонович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Михайловський_Володимир_Іларіонович).
2. Інтерв'ю Жанни Одинської з Володимиром Михайловським: Журналістика – то моя дорога до Істини.. – Чернівці, 2015. – 64 с.+

Олександра Горковенко
Науковий керівник – проф. Червінська О.В.

Ментальний чинник гумору у новелістиці Фазиля Іскандера

Ментальність постає своєрідним ключем до розуміння характеру та психології тієї чи іншої нації. Одним з важливих чинників ментальності постає саме гумор, ставлення до кумедних нестандартних ситуацій життя. Наприклад, російський письменник абхазького походження Фазиль Іскандер (р.н. 1929) доводить, як мова та звичаї народу впливають на гумористичний стиль написання автором свого тексту. На творчості цього письменника виразно відбився вплив абхазької культури. За зауваженням О.С. Козель, „творчість Фазиля Іскандера є своєрідним феноменом, позаяк він являє собою синтез двох культур – російської та абхазької” [3].

Наскрізною темою у творах Іскандера є комічні та побутові ситуації, в які потрапляє абхазець. Незважаючи на комізм, у них завжди присутній дидактичний та філософський зміст. Особливої функції у творах Фазиля Іскандера набуває внутрішній монолог героя. Подекуди героєм постає і сам автор. Письменник любить розповідати невеличкі епізоди зі свого життя або своїх родичів та друзів, часто поринаючи у спогади дитинства. До прикладу це новели «Попутники», «Заборонений плід», «Мій кумир», «Гнила інтелігенція» – всі пов’язані з комічністю. В останній з них автор розповідає нам про Жору – однокласника старосту, на прізвище „Навуходоносор”, якого не бачив сорок років. Навзаєм він їх називав „Гнила інтелігенція”. Жора зв’язався з кримінальним світом, відсидів у в’язниці, а на цей час він вже є власником ресторану, шанованого „великими людьми”. Він пропонує Фазилю роботу: написати декілька афоризмів для стін свого бару. Не втримавшись від можливості пожартувати, автор миттєво складає вірш: „Раньше как он отдыхал? Завалюсь на нары. А теперь – какой нахал! Ездит на Канары”. Жора шокований: дійсно, минулого року він відпочивав на Канарах, про що аж ніяк не міг знати колишній однокласник. Пафос діалогу

продовжується в такому ж самому дусі: афористичний експромт та розгублене обурення Жори.

Не менш важливим у створенні гумористичного колориту постає мовний стиль. Цікавим є те, що автор використовує звичайні звороти, метафори, але, тим не менш, комічна ситуація ніби оживає сама по собі. Реципієнт бачить, як „справа, плавно опускаясь, зеленые холмы переходили в прибрежную низменность, закутанную в сиреневую дымку”, як „над горами вздымались хребты, вершины которых врезались в голубизну неба, сверкая аппетитным свежевывавшим снегом” [1, с. 6]. Однак на тлі такого мальовничого ландшафту відбуваються кумедні, подекуди абсурдні сцени. Іскандерівський гумор та поетичне звучання слів приковують до себе увагу читача. На думку сучасної дослідниці Т.А. Басняк, „кожній нації притаманний свій особливий склад розуму, а отже, й своє почуття гумору. Відтак віднайдення універсальної моделі жарту, на перший погляд, видається проблематичним. Проте, якщо оперувати однією чітко визначеною стилістичною домінантою, таку модель можна спробувати окреслити” [2, с. 85-89]. Це стосується і текстів Фазиля Іскандера. „Універсальна модель жарту” постає перед нами в комічній буденності, ми не одразу помічаємо її дидактичний характер. Письменник не акцентує морального висновку, самі персонажі своїм позитивним або негативним гумористичним колоритом презентують моральне навантаження новел автора ментальним гатунком.

Список літератури

1. Іскандер Ф. Софичка / Фазиль Іскандер. – М. : Ексмо, 2014. – 224 с.
2. Басняк Т.А. Роль гумористичного пафосу в становленні літературного стилю Грегора фон Реццорі / Тетяна Басняк // Питання літературознавства. – Чернівці : Рута, 2004. – Вип. 11(68). – С. 85-89.
3. Козэль О.С. Проза Фазиля Искандера. Мировидение писателя. Поэтика : автореф. дис. на получение науч. степени проф. филол. наук : спец. 10.01.02 "Литература народов Российской Федерации (с указанием конкретной литературы или группы литератур)" / О.С. Козэль. – М., 2006. – 20 с.

Вікторія Горянська

Науковий керівник – асист. Івасюта М. І.

Функціонування словесних образів-символів *голуб* та *голубка* у творчості Лесі Українки

Найдавнішими символами будь-якої культури є представники зоо- та орнітоморфного світу. Ці символи стають стійкими елементами мовної картини світу певного народу і відіграють важливу роль у свідомості, житті та діяльності людини.

Сьогодні орнітологічні образи здебільшого вивчають не як самостійне явище, а в контексті загальних досліджень про символи та знаки етнокультури (праці В. Жайворонка, В. Кононенка, Д. Ужченка), орнітоназви у творах окремих письменників є об'єктом наукового зацікавлення С. Гайдук та П. Новікової.

Значний інтерес для дослідження становлять тексти творів Лесі Українки, адже мовотворчість поетеси – визначне явище в розвитку української літературної мови, в якій кожна деталь не є випадковою, несе особливе навантаження і вимагає вдумливого прочитання й трактування. Мета нашої розвідки – висвітлити особливості інтерпретації словесних образів-символів *голуба* і *голубки* у творах Лесі Українки.

У поетичних творах Лесі Українки словесний образ-символ *голуб* набуває традиційних компонентів символічного значення.

Оскільки голуби найчастіше символізують подружню вірність, чисте кохання [2, с. 36], то в досліджуваних текстах актуалізується такий компонент символічного значення, як кохання: *На весіллі бринять чарочки, – Хай здорові живуть молодята! Хай живуть, як в гніздечку пташки, хай кохаються, мов голуб'ята!* [4, I, с. 64].

У поетичних текстах Лесі Українки часто фіксуємо лексеми *голуб*, *голубонько* як пестливе називання чоловіка, батька, брата, товариша (переважно при звертанні) [3, II, с. 118], нерідко з постійними епітетами *сивий*, *сизий*, *сизокрилий*, що виконують у сполученнях не стільки описову, називну, скільки емоційно-експресивну функцію [1, с. 216]: *Корнію, брате! Ходім, голубе, хоч вип'ємо з горя!* [4, VII, с. 115]; *Не юнак лежав там молоденький, тільки дід старий, як голуб сивий...* [4, II, 90]; *В небі*

один місяць ясенський, / В світі один батько рідненький, / Наш голубонько сивенький! [4, I, с. 221].

Голубка (голубочка) – це здебільшого образ-символ вірної і люблячої дружини, матері, що фіксуємо у творах Лесі Українки: Ой вернись, мила, голубко сива, ти ж мені, мила, вже й до любови. І до любови, і до розмови, і до чорних брів, і до вірних слів [4, IX, с. 271]; *Мамочко, голубочко, – почав просити Павлусь, – розкажи мені що-небудь про тих ельфів, я так люблю, як ти про них розказуєш!* [4, VII, с. 29]. Словесний образ-символ голубка має також значення „чистота”, „смирненість”. Недарма Леся Українка обирає саме цей образ для протиставлення *східні*, вкладаючи в уста Міріам, яка звертається до Месії, такі слова: *Якби східна могла покинути свою отруту, вона була б не гірша від голубки* [4, III, с. 132].

Компоненти значення словесного образу-символу можуть вступати в синонімічні й антонімічні відношення з компонентами інших образів-символів. У творах Лесі Українки фіксуємо приклад подібного синонімічного зближення між образами-символами *сокіл, лебедонько і голубонько* на позначення юнака: *Добре, братіку, учини, через високії ліси ясним соколом перелини, через бистрії ріки білим лебедоньком перепливи, через великій города сивим голубоньком перелини, мов моє серце тугу розважає* [4, IX, с. 162].

Основні компоненти символічного значення слів *голуб* і *голубка* у творах Лесі Українки – „вірність”, „чистота”, „батьки”. Ці образи-символи функціонують у досліджуваних текстах у традиційних значеннях і засвідчують яскраву самотність творів поетеси.

Список літератури:

1. Кононенко В. І. Символи української мови / В. І. Кононенко. – 2-ге вид., доповн. і перероб. – К.; Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013. – 440 с.

2. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.

3. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.

4. Українка Леся. Зібр. тв. : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975-1979.

Неля Градовська

Науковий керівник – асист. Тарангул І.Л.

Проблема збереження національного забарвлення в перекладах художньої літератури

Проблема передачі національної своєрідності оригіналу в перекладній мові є надзвичайно актуальною в теорії перекладу. Специфічність питання зумовлене тим, що саме художня література відображає в уяві конкретну дійсність, пов'язану з життям конкретного народу, мова якого і дає основу для втілення уяви.

Збереження національної своєрідності оригіналу, яке передбачає функціонально точне сприймання і передачу цілого поєднання елементів, – завдання надзвичайно складне з погляду як практичного його розв'язання, так і теоретичного аналізу. Можливості його вирішення на практиці і розгляд у теорії перекладознавства пов'язані зі ступенем реально наявних у перекладача і наявних або ж передбачених у читача фонових знань про життя, зображеного в оригіналі.

По відношенню до національного забарвлення художній образ у літературі зумовлений з одного боку, змістом, який виражений ним, а з іншого, з тими мовними категоріями, які покладено в його основу.

Національне забарвлення – цілком конкретна особливість літературного твору, яка виражається більш-менш яскраво. Найчастіше воно виражається в образах, які безпосередньо виражають матеріальну обстановку і соціальні умови життя народу (зокрема, в характерах і вчинках дійових осіб), або в насиченості ідіоматикою [1, с.380].

Коли національне забарвлення виражається в ідіоматичності тексту, які поєднуються з національною специфікою образів і ситуацій, перекладацьке завдання може бути дуже складним. Чим ближчий твір за своєю тематикою до народного життя, до «життєвого побуту», за своєю стилістикою – до фольклору, тим яскравіше проявляється, зазвичай, національне забарвлення. При цьому завдання перекладу ускладнюється ще й тому, що національне забарвлення оригіналу сприймається як щось звичне, рідне, природне для всіх, чия мова є рідною. Звідси,

здавалось би, невирішена дилема – або показати специфіку і впасти в «екзотику», або ж зберегти звичне і втратити специфіку, замінивши її специфікою одного із стилів тієї мови, на яку здійснюється переклад.

Питання про передачу національної своєрідності оригіналу, його особливого забарвлення, пов'язаного з національним середовищем, де він створений, відноситься до числа тих основних проблем теорії перекладу, від яких залежить і відповідь на питання про перекладність. Та при цьому необхідно пам'ятати, що національне забарвлення найменше може бути зведене до якої-небудь формальної особливості твору і не може розглядатися разом з питанням, наприклад, про той чи інший елемент словникового складу мови або окрему граматичну форму. Національне забарвлення завжди порушує низку специфічних рис літературного твору, ціле поєднання його особливостей.

Передача національного забарвлення знаходиться у найтіснішій залежності від повноцінності перекладу в цілому: а) з одного боку, від ступеня правильності у передачі художніх образів, пов'язаної із матеріальним значенням слів і їх граматичним оформленням; б) з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, які застосовуються в мові і не мають специфічного місцевого забарвлення.

Уся проблема національного забарвлення і практично, і теоретично надзвичайно складна і до цього часу не достатньо досліджена. Тут зроблено спробу окреслити тільки в загальній формі початки для її розв'язання. Загалом необхідно зазначити, що це вирішення більше, ніж в якому-небудь іншому питанні перекладу, потребує обліку всієї системи перекладного оригіналу, з одного боку, і всієї системи засобів мови, на яку він перекладається, з іншого.

Список літератури

1. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. - М.: «Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТИРИ», 2002. – 416 с.

Ірина Гураль
Науковий керівник – доц. Чолкан В.А.

Сакральний зміст церковної чаші у романі Василя Барки “Жовтий князь”

Голодні роки 1932 – 1933 років: смерть, канібалізм, деградація особистості... Чи не найповніше трагічні картини розп'яття української душі на Голгофі 1933 року зобразив Василь Барка. Свою оповідь він підкріплює Святим Письмом, усією християнською культурою, українським фольклором. Автор болісно шукає причини тієї катастрофи: чому зміг запанувати червоний звір, роблячи реальним давнє пророцтво про світовий голод, яке знайшло відображення в голоді на Україні?

Твори Василя Барки вирізняються великою оригінальністю форми і глибокою християнською релігійністю, або, за словами Юрія Лавріненка, “отою всеприсутністю Христа” [2, с. 93]. В. Барка – наскрізь християнський поет. Коли він що-небудь пояснює, то завжди посилається на слова Божого Сина. Тому й не викликає жодних здивувань той факт, що “Жовтий князь” має яскраво виражену християнську символіку: головними образами-символами тут виступають хліб і чаша для причастя.

Читаючи роман, ми неодмінно маємо поставити собі запитання, чому селяни згодні ризикувати життям, переховуючи та оберігаючи чашу, чому для Мирона втрата чаші асоціюється з втратою душі? А відповідь дуже прозора: чаша – символ духовного Світла, порятунку, який неодмінно прийде.

Що ж викликало у письменника зацікавлення цим предметом церковного вжитку? У своїй автобіографії В. Барка так згадує про навчання у початковій школі: “Перше мистецьке враження: мандрівний дякон-живописець, на замовлення батька намалював на великому аркуші покрівельного заліза – ікону “Моління про чашу”; Христос біля скелі серед смутних дерев Гетсиманського саду. Образ займав усе покуття” [1, с. 15]. Мабуть, сильне враження справила картина на малого хлопця, тому він і вирішив відтворити цей образ у романі.

Чаша у “Жовтому князі” – символ віри, чистоти, святості. Ця лексема застосовується і на позначення вічності життя,

незнищеності людської душі, єдності поколінь (адже з неї при-
чачались віруючі вже протягом довгих років). Чаша для селян
була “найдорожчою коштовністю у світі”, і ось на неї на-важуються
зазіхнути вірні слуги жовтого князя – партійні діячі. Їм вдається
продиктувати свою волю народу, та вони не в змозі протистояти
волі Божій. Через сакральний образ церковної чаші автор розв’язує
одну з головних проблем роману – проблему духовності, гуманізму,
людяності. Грабунок олтаря партійці проводили саме у розпал
операції з викачування хліба. Це символічно, адже церковна чаша
була для селянства “вмісти-лицем огню і світла небесного”,
“найдорожчою коштовністю”. Тому і стають вони на оборону свого
добра, ховаючи чашу в надійному місці. Цим вчинком В.Барка
підкреслює, що народ не прогнеться під чужим гнітом, він дає
співвітчизникам надію на відродження, на нове життя.

Ще одна символічність простежується в кінці твору: героєм,
якому судилось відкопати чашу і таким чином врятувати ре-
ліквію, став Андрійко Катранник. Адже саме дитина несе в собі
чисту, недосягну для дорослих спонтанну духовність, до якої не
пристає згубний вплив руйнівної влади жовтого князя: “Па-
лахкотливий стовп, що розкидав свічення, мов грозовиці, на всі
напрямки в небозвід, прибрав обрис, подібний до чаші, що
сховали її селяни в чорнозем і нікому не відкрили її таємниці,
страшно помираючи одні за одними в приреченому колі. Зда-
ється, над ними, з нетлінною і непоборимою силою, сходить
вона: навіки принести порятунок” [1, с. 775-776]. І хлопець
повернеться, щоб відкопати ту чашу як символ духовності, що
був для селян найвищою нагородою, найдорожчою коштов-
ністю. Таким заключним акордом завершує Василь Барка свій
роман, вселяючи віру у незнищенність українського народу та
вічну перемогу добра над злом.

Список літератури :

1. Барка В. Жовтий князь: документальний роман / Василь Барка. – Нью-Йорк – Харків: “Українська вільна академія наук у США”, 2008. – 778 с.
2. Лавріненко Ю. А. Розстріляне відродження : антологія 1917 – 1933: Поезія – проза – драма – есей / Юрій Лавріненко; підгот. тексту, фахове редагування і передм. проф. М.К. Наєнка – К.: ВД “Просвіта”, 2001. – 794 с.

Любов Далібожик

Науковий керівник – доц. Кирилук С. Д.

Мемуарна проза Євгена Барана

Євген Баран – один із найвідоміших сучасних літературних критиків у вітчизняному письменстві. Крім багатьох публікацій у періодичних виданнях, він є автором таких книг, як «Читацький щоденник – 2005» (2006), «Навздогін дев'яностим...» (2006), «Наодинці з літературою» (2007) та ін.

Дослідженням літературно-критичного доробку Є. Барана займалися Р. Харчук, В. Качкан, В. Простопчук, В. Погорецький та ін. Як правило, основна увага зосереджувалася на «всеохопності» автором багатьох явищ сучасного літературного життя. Наша мета полягає в спробі аналізу основних аспектів мемуарної прози Є. Барана кінця ХХ – початку ХХІ століть. Своє завдання ми вбачаємо у дослідженні тематичного спектра щоденників Є. Барана та з'ясуванні ролі самого критика в культурному процесі цього періоду.

У щоденниках Є. Барана збережено принцип, що вже частково втрачається в сучасному мемуарному дискурсі – принцип цілісності образу автора. Так, Є. Баран дозволяє читачеві побачити себе не тільки у літературній чи навкололітературній площині, а й у площині суспільній, політичній, побутовій, інтимній.

Представити свій образ як єдність усіх проявів – надважливе завдання будь-якого мемуариста, причому завдання складне. Бо тут дуже важливо не перейти межі, не втратити себе і не перевантажити читача надмірністю побутових деталей.

Саме цим і приваблюють щоденники Є. Барана. Безпосередні, емоційні, а іноді й сентиментальні висловлювання автора інтригують читача, розкриваючи духовний світ окремої людини. В основі щоденникових записів – конкретні враження пережитих днів, бо Є. Баран оцінює дійсність саме в її плінності. Отож, фіксація родинних подій (передусім радості пізнання сві-

ту авторовими дітьми, але також спілкування з мамою, дружиною, братом) чергується із враженнями від літературних презентацій, зустрічей та розмов із сучасними митцями.

Роман Кухарук небезпідставно зазначає: «У своїх щоденниках Є. Баран розв'язує окремі вузлики, вивільняючи й активізуючи пам'ять, розгортає етюди у повновартісні картини, які, попри малий формат, місткі ідейно і мають цілковито викінчений формотворчий вигляд, на своєму місці деталі, нюанси, світлотіні – все те, за рахунок чого картина живе і дихає» [1, 168].

Тематичний спектр щоденників Є. Барана приховує певну суперечність, яка впадає в око. Це суперечність самоцензури. Безумовно, що автор відбирав зі своїх записів те, що характеризує літературні рефлексії та може бути цікаве іншим.

«Читасш Євгенові «дріб'язки» – і стільки у них підміченої правди, отого осердя, на чому і тримаються стрижні людського чину і характеру», – говорить Володимир Качкан [2, с. 134].

Щоденники Є. Барана становлять своєрідну хроніку літературного життя Івано-Франківська. Це життя, по-перше, доволі активне й різноголосе, як доводить автор. По-друге, воно завжди має в собі відвертий чи прихований струмінь конкуренції, змагання, творчого поєдинку, інтриги. По-третє, рідний авторові Станіславів, справді, можна вважати середовищем репрезентативним, він слугує своєрідною міні-моделлю всієї сучасної літератури в Україні.

Отже, щоденникові нотатки Є. Барана є документами часу, бо тут представлено не лише правдиву інформацію про його життя, родину, побут і літературну діяльність, а й рефлексії митця і відомого літературного критика на все, що відбувається в культурі України та у внутрішньому світі самого автора.

Список літератури:

1. Баран Є. М. Наодинці з літературою. Щоденникові нотатки, есеї / Є. М. Баран. – Луцьк : Твердиня, 2007. – 172 с.
2. Качкан Володимир. Три літературні есеї / Володимир Качкан // Дзвін. – 2012. – № 3. – С. 131-137.

Ксенія Девяткіна

Науковий керівник – проф. Нямцу А. Є.

Функціонування євангельського сюжетно-образного матеріалу у світовій літературі

Багатопланова універсальність євангельського сюжетно-образного матеріалу стає підґрунтям виникнення нових літературних версій новозавітних подій, що дають змогу кожного разу переосмислювати значущість біблійного спадку. Нові аспекти погляду на відомі події набувають нового звучання і, потрапляючи на канву сучасної культурно-історичної дійсності, формують нові шляхи подолання духовних проблем нашої епохи. Легендарно-міфологічні структури і образи зберігають свою потенційну актуальність протягом століть.

Згідно з християнським віровченням, Ісус Христос - засновник християнства; переважна більшість християнських церков шанують його як Боголюдину. "Біографії" євангельських персонажів, створені світовою літературою, цілком переконливо демонструють різноманіття підходів до загальновідомого канонічного матеріалу. Проте існує також і проблема десакралізації особи Сина Божого у художній літературі, яка водночас уже має певну історичну традицію. Прикладами цього можуть слугувати романи відомих письменників Ернеста Ренана «Життя Ісуса» та Жозе Сарамаго «Євангеліє від Ісуса».

У відомій праці Ренана «Життя Ісуса» мова йде виключно про Ісуса як історичну особистість. Цінність книги полягає не лише у фактичній насиченості, заснованій на досконалому знанні джерел, а й у тому, що рух автора на шляху делегендаризації особистості Ісуса не приводить його до дешевих антихристиянських висновків. Навпаки, Ренан абсолютно зачарований тим, про кого оповідає. Він захоплений величчю цієї людини, тією моральною революцією, яку він здійснив, і тим, як він жив. Ставлення до нього Сарамаго інше. Ренан і Сарамаго схожі лише у своїй меті, а саме вони хочуть зобразити Ісуса реальною людиною з усіма притаманними їй якостями. Однак вони різні і в методах, і в оцінці Ісуса.

Ісус Ренана, з одного боку, відірваний від звичайного побутового життя, а з іншого, є революціонером, який не залишає ґрунту прагматизму. Він ніби не знає про долю, яка

його очікує, і тому сам творить її, роблячи вибір, ризикуючи і страждаючи. Іншими словами, він не безмовний дух, безсилий у матеріальному світі і здатний лише кидати скорботні тіні на людей. Він борець у світі духу. У порівнянні з ним Ісусу Сарамаго не до революцій. Він займається тим, що намагається вибратися з-під плити, яку отримав як покарання за те, що виявився Божим обранцем. Богообраність нічого не дає йому: "цій людині Бог обіцяв владу і славу, але, крім як до блудниці Магдалини, йти йому нікуди" [1, с. 107]. Його не дуже турбує доля народу, йому потрібно вирішити одноосібне завдання – позбутися своєї плити. У підлітковому віці він отримує важкий спадок – вину батька у тяжкому злочині. Осмислення його злочину віддаляє Ісуса від сім'ї і однолітків і вводить у коло сил, про природу яких він спочатку не підозрює. З часом він пізнає її, але знання не звільняє його, оскільки він живе і гине як пасивний виконавець чужої і супротивної йому волі.

За власним зізнанням, Сарамаго хотів зобразити людську звичайність Ісуса в його бажанні бути гуманним всупереч, а не завдяки Богу. «Реальність» і «звичайність» Ісуса полягає в тому, що його шлях богопізнання не має ні найменшої переваги перед шляхом будь-якої іншої людини. Відчуття спорідненості з Богом, яким, здавалося б, мав би володіти його син, у результаті сприймається Ісусом як непотрібний подарунок, якого не можна позбутися. Він відчуває себе винятково сином людини. Отже, розглядаючи вищезгадані літературні твори, у черговий раз дивуємося вічності й важливості біблійних образів і ситуацій. Створювані авторами художні твори зосереджені на реконструкції життя Ісуса Христа, інтерпретації його діянь, а також на розвитку новозавітних метафор і замовчувань, ледь намічених ситуацій, які у літературних версіях отримують предметно-побутове та емоційно-психологічне наповнення.

Список літератури

1. Сарамаго Ж. Евангелие от Иисуса / Ж. Сарамаго; [пер. А. Богдановского]. – М. : Вагриус, 1999. – 384 с.
2. Нямцу А. Е. Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Ч. 1 / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 328 с.
3. Ренан Э. Ж. Жизнь Иисуса Христа / Э. Ж. Ренан; [пер. с фр.]. – М. : Политиздат, 1991. – 398 с.

Типологія перекладних текстів та рівень еквівалентності їх перекладу

У перекладознавстві існують два взаємопов'язані рівні дослідження: процесуальний і текстовий. Процесуальний рівень базується на дедуктивних методах, оскільки безпосередній процес перекладу відбувається у свідомості перекладача, який неможливо спостерігти. Доступним для конкретного перекладознавчого аналізу об'єктом є тексти оригіналу і перекладу, письмові або усні. Специфіка цих текстів впливає на методологію і методику досліджень. Тому класифікація текстів для перекладу необхідна.

Тексти для перекладу різноманітні за жанрами, стилями й функціями. Перекладач повинен заважати на тип, який він перекладатиме. Тип тексту визначає підхід і вимоги до перекладу, впливає на вибір прийомів перекладу і визначення ступеня еквівалентності оригіналу. Від жанру перекладного тексту залежить мета й завдання перекладача.

Філологи давно намагаються репрезентувати класифікацію текстів. Найпереконливішими є класифікації, в основі яких функціональні ознаки. Академік В.В. Виноградов запропонував поділяти стилі мови і мовлення, зважаючи на основні функції мови: спілкування, повідомлення і впливу. Цей принцип використовують і для класифікації текстів, різних стилів мовлення. Функціональні стилі впливають один на одного і взаємопроникають, але в кожному тексті є щось визначальне, те, що становить його специфіку. Це дає змогу розподілити тексти на класи.

Зважаючи функції і стилі мови, можна виокремити шість основних функціонально-стильових типів текстів.

1. *Розмовні тексти.* Такі тексти, зокрема, виконують функцію спілкування, реалізуються в усній формі й зорієнтовані на взаємну комунікацію з певною метою.

2. *Офіційно-ділові тексти.* Основна їх функція – повідомлення. Вони існують переважно в письмовій формі, яка, зазвичай, строго регламентована.

3. *Суспільно-інформативні тексти*. Саме в цих текстах засвідчена найрізноманітніша інформація, яка проходить у засобах масової комунікації. Головна їх функція – повідомлення. Форма цих текстів переважно письмова.

4. *Наукові тексти*. Серед них виділяють тексти спеціальні й науково-популярні. Виконують функцію повідомлення. Наукові тексти реалізуються переважно в письмовій формі.

5. *Художні тексти*. Тексти, що належать до художнього стилю, виконують дві функції: функцію впливу й естетичну. У художніх текстах використовують стилістичні засоби, але всі стильові елементи входять в особливу літературну систему й виконують естетичну функцію.

6. *Релігійні твори*. Особливе місце належить канонічним книгам Святого письма, апокрифам, Життям святих, проповідям.

У теорії й практиці перекладу оперують такими визначальними термінами, як еквівалентність, адекватність і тотожність. Еквівалентність розуміють як щось рівноцінне, рівнозначне чомусь, адекватність – як щось цілком рівне, а тотожність – як дещо, що повністю збігається з чимось.

Будь-який переклад ніколи не буває абсолютно ідентичним канонічному текстові оригіналу. Еквівалентність перекладу – завжди поняття відносне. Рівень відносності теж може бути різним. Ступінь зближення з оригіналом залежить від майстерності перекладача, від особливостей порівнюваних мов і культур, епохи створення оригіналу й перекладу, характеру текстів, що перекладають.

Список літератури

1. Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 80 с.
2. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. Ун-та, 2007. – 544 с.

Ганна Дмитрашук
Науковий керівник – доц. Кардашук О. В.

Засоби вираження відносної міри якості у творах Василя Стуса

Міра вияву ознаки шляхом прямого або прихованого зіставлення може виражатися категорією відносної міри якості прикметників. Зміст цієї категорії розкривається в українській мові у формах ступенів порівняння. Ступені порівняння – це такі граматичні форми прикметників, які дають кількісну характеристику якості предмета шляхом зіставлення її з такою ж якістю в іншому предметі або в цьому ж предметі в іншому часовому проміжку.

Вищий ступінь порівняння відтворює інтенсивність ознаки в рядах опозиційних пар шляхом протиставлення форми прикметника, який вказує на якість без порівняння, формі прикметника, де якісна ознака передана більшою мірою. За структурно-морфологічним типом творення існують проста, або синтетична, і складена, або аналітична, форми вищого ступеня. Синтетична форма вищого ступеня утворюється від основ первинних і похідних якісних прикметників додаванням суфікса -іш- або -ш-, напр.: густий – густіший, цілий – ціліший, твердий – твердіший. (1, с. 104): „*Колись вона буде дешевша за сірники, – патетично вигукує високий дідусь, гладячи рукою кота*” (3, с. 75); „*Прив’язана за коси до сосни, біліє, наче біль, за біль біліша, гуляють козаки, а в небі тиша, а од землі – червоні басани*” (3, с. 108).

Найвищий ступінь порівняння складається з синтетичної та аналітичної форм. Синтетична форма найвищого ступеня твориться долученням префікса най- до форми вищого ступеня: (1, с. 105). „*І вірші спалюй, душу спалюй, спалюй, свій найчистіший горній біль – пали, тепер, упертий, безвісти одчалуой, бездомного озувши постолі*” (3, с. 178), „*Хай проллється нам – твоє потаємне, в сяйві ласки – найсвітліше з облич*” (3, с. 128); „*Час порожнечі – найстрашніший чад – несамовитою шаліє люття до голосу*” (3, с. 96).

Форми найвищого ступеня можуть ще більше посилюватися долученням префіксів що- і як-: „Пройдімо лабіринтом бід до свого речення, де щонайвища з нагород і найчесніша – мста за наш прихід і наш ісход під тягарем хреста” (3, с. 135), „Отут і прокидається уміння накликати натхнення, що жене од тебе всі щонайсолодші мрії і каже: віщій обрїй назирай – де ані радості, ані надїї” (4, с. 21); „Товариш мій і брат – тут щонайкраща суть твоя, уже утрачена, збігає, ніби течія” (4, с. 46). Найчастіше їх називають частками.

Аналітична форма вищого ступеня інтенсивності ознаки утворюється додаванням до прикметника із семою помірної ознаки слів більш або менш, аналітична форма найвищого ступеня утворюється шляхом поєднання прислівника найбільш з формою неступеневого прикметника, напр.: найбільш характерний, найбільш освоєний: „...несе в руках сумний букет трояндний – рясний, як радість, ярий, наче біль, що чим нестерпніший, то більш принадний” (4, с. 26). Вияв спадної якості ознаки передають сполучення ад’єктивів помірною рівня ознаки з прислівником найменш, напр.: найменш шанований, найменш обізнаний.

Аналітичну форму знайти в поетичних творах складніше, в той час як синтетична виявляє себе повною мірою.

Дослідження на основі творів Василя Стуса дає змогу констатувати багате використання автором у своїх віршах прикметників відносної міри якості. Зроблений аналіз довів, що Василь Стус використовує в поезії велику кількість прикметників недостатнього ступеня, особливо увагу надає прикметникам, що утворюються синтетично.

Список літератури

1. Безпояско О. К. Граматика української мови / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський // Морфологія. – К. : Либідь, 1993 – 337 с.
2. Карпенко Ю. О. Ступені порівняння різних частин мови та їхні функції / Ю. О. Карпенко // Мовознавство, 2010, № 2–3.
3. Стус В. С. Палімсест: Вибране / В. С. Стус. – К. : Факт, 2003. – 432 с.
4. Стус В. С. Твори : У 4т., 6 кн. / В. С. Стус / [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://toloka.hurtom.com/viewtopic.php?t=43592>.

Оксана Дорофєєва
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Віршування Богдана Мельничука (На матеріалі збірки «Розквітай, мій краю!»)

В особі Богдана Мельничука органічно поєднався талант поета і перекладача, журналіста і публіциста, вченого-філолога і педагога. Як поет Б. Мельничук відомий такими збірками творів: «Розквітай, мій краю!» (1959), «Журавлиний міст» (1981), «Олешківський меридіан» (1989), «На ріках олешківських» (2007), „Люблю співати про Карпати” (2011).

Мета нашого дослідження - розглянути метрику, ритміку, строфіку та римування віршів першої збірки Богдана Мельничука.

Перша збірка Б. Мельничука чітко увиразнила доміанти його творчої манери – високу громадянськість і тонкий ліризм.

Поетичній збірці Богдана Мельничука «Розквітай, мій краю!» притаманне багате різном'я: тут і поезії громадянського звучання, і інтимна лірика, і вірші, що оспівують подвиг людей під час Великої Вітчизняної війни. Сторінки життя рідного краю, озвучені віршами поета Мельничука, хвилюють, змушуючи прочитувати їх не лише розумом, а й серцем.

Збірку «Розквітай, мій краю!» склали 26 творів. У контексті систем віршування 25 творів мають слабо-тонічний характер (96 %), 1 твір дольників (3 %).

У сегменті силабо-тоніки переважають двоскладовики (80,8 %), зокрема ямб (характерний для 85,7 % усіх віршів).

Поет вдається і до монорозмірних, і до різнорозмірних ямбових форм, серед яких переважають монорозмірні конструкції (94,4 % від усіх ямбів). Це Я3, Я4, Я5, Я6. Загалом Я3 засвідчений в одній поезії збірки «Розквітай, мій краю» – «Крайнебо тихо марить».

Найчастіше серед усіх ямбів поет використовує Я4. Чотиристовик характерний для 52,9 % ямбів. Він представлений у віршах: «Вродився я», «Зелені яблуні крислаті»,

«Яблуня», «Пейзаж», «Ішиме, пінистий Ішиме», «Палатка», «Тебе я бачив так давно», «Це ти, це ти змело з дороги».

Різномірні ямбові форми в цій збірці зустрічаються тільки один раз. Це врегульована форма – Я4Я3. Вона застосована в поезії «Сніжинки тихі в вишині».

Різномірні врегульована форма Х4Х3 характерна для вірша «Моїй пісні». Зв'язок цього твору із фольклором і пісенністю очевидний. Тут є відповідна лексика, лексико-синтаксичні повтори, дактилічні рими.

Ієрархія трискладовикових метрів у Б. Мельничука така: амфібрахій – 40 %, анапест – 40 %, дактиль – 20 %.

Щодо строфіки вірші збірки «Розквітай, мій краю!» розподіляються на строфічні та астрофічні. Поет використовував двовірші, тривірші, катрени, шестивірші. Найчастіше поет використовує перехресне римування.

Рими Б. Мельничука точні – 87,5 %, приблизні співзвуччя складають – 12,5 %, дієслівні – 9,6 % та різнограматичні – 37,7 %.

Виявом версифікаційної майстерності поета є використання різних систем віршування, різноманітних метрів, розмірів, комбінацій розмірів, строф і схем римування. Поет застосовував дистих, терцет, катрен, п'ятивірш, представив зразки канонічних форм : секстини, октави.

Інші вияви версифікаційної майстерності пов'язані з намаганням підсилити, підкреслити змістовий елемент за допомогою ритму.

Список літератури:

1. Антофійчук В. Богдан Мельничук // Письменники Буковини другої половини ХХ століття: хрестоматія. Ч.2.- 2-ге вид., доп. / упоряд. Б.Мельничук, М.Юрійчук. - Чернівці, 2003. - С. 138-14.
2. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття: навчальний посібник. – 2-ге вид., випр. та доп. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. – 287 с.
3. Мельничук Б. Розквітай, мій краю! (Поезії). – Чернівці, 1959. - 78 с.

**Діалогічні моделі у дискурсі дитячої літератури
(на матеріалі творів Лесі Ворониної)**

Вивчення літератури для дітей як специфічного феномена є однією з визначальних рис сучасної антропозорієнтованої лінгвістики. Домінантними рисами мовостилю дитячою літератури є образність, динамічність, доступність лексики і фразеології, повчальність, емоційність, особлива інтонація, яскравість, а передусім – діалогічність, оскільки саме діалог увиразнює дискурс дитячої літератури як його важливий структурний компонент.

Комунікативний процес при діалогічному мовленні становить активну взаємодію між двома комунікантами. Як зауважує М. Бахтін, висловлення – це не умовна одиниця, а одиниця реальна, чітко відмежована зміною мовленнєвих суб'єктів, що завершується передаванням слова іншому [1, с. 407]. Таку зміну найпростіше побачити в діалозі, адже кожную репліку характеризує специфічна завершеність і певна позиція мовця. До характерних ознак діалогу лінгвісти вналежнюють швидкий обмін репліками, їхню взаємозалежність; лаконічність та певну шаблонність реплік; важливість інтонації, тональності, невербальних засобів комунікації [3, с. 26].

У творах Лесі Ворониної представлено широкий змістовий діапазон реплік-повідомлень, реплік-запитів, реплік-спонукань, основним компонентом яких усе ж слугують запитальні конструкції, спрямовані на вираження запиту мовця, зокрема – на з'ясування невідомої інформації чи на її уточнення, напр.: – *Про тебе ми все знаємо. Так що можеш нічого не розповідати. – Звідки?! (2, с. 45); – Хочеш, ми з тобою самі вигидаємо гру? – А ви що, програвіст? (2, с. 10).*

У творах Л. Ворониної яскраво репрезентовано діалогічну модель „запитання – відповідь”: – *Ти любиш комп'ютерні ігри? – Ага (2, с. 10); – Послухайте, а ви не могли б мене вивести звідси? – Ні, дорогенький! (2, с. 35).* Як бачимо, діалогічні репліки відтворюють природність та невимушеність уснорозмовного спілкування.

Цілком природним і закономірним явищем у творах Л. Ворониної є функціонування запитальних реплік-реакцій, які не виступають відповіддю на поставлене запитання, швидше – особистісною реакцією на нього. Такий змістовий діапазон відображають **зустрічні запитання**, що їх використовують для того, аби уникнути прямої відповіді на конкретний запит, пор.: – *Що вас спонукало полишити наземний світ і спуститися у морок невідомості? – А ви? Як ви тут опинилися і чому розмовляєте?* (2, с. 31); **перепити**, пов'язані з особистісною емоційною реакцією співрозмовника (його здивуванням, нерозумінням) на зміст репліки – стимулу, напр.: – *Не бійся. Цей фокус уміють робити всі наші. – Вауі? Хто?* (2, с. 46); – *Мар'яно, то як, ти вирішила? Готова летіти до Печери? – Летіти? На чому?* (2, с. 7); **уточнювальні репліки**, що передають прагнення мовця отримати додаткову інформацію і будуються на основі уточнення конкретного елемента із семантичної структури попереднього висловлення, напр.: – *Ми вас усіх наскрізь бачимо. – Тобто як це – „наскрізь”?* (2, с. 45); – *Тут ціла цивілізація гине, а йому якихось жаб шкода! – Як це – гине?* (2, с. 48).

Експресивністю та емоційно-оцінними конотаціями позначені ті діалогічні моделі, в яких функціонують нечленовані комунікати. Пор.: – *Як? Невже все так просто? Для того, щоб зберегти вічну молодість, треба просто спати догори ногами, як кажан? – Так!* (2, с. 51).

Отже, змістовий обшир, лаконічність та емоційність діалогічних реплік, зменшено-пестлива лексика, емотивно-вольова експресія, передана різними інтонаційними малюнками, – характерні риси дискурсу дитячої літератури.

Список літератури

1. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / Михайло Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 406 – 415.
2. Воронина Л. Хлось та інші / Леся Воронина. – К. : Грані-Т, 2008. – 56 с.
3. Якубинский Л. П. О диалогической речи / Л. П. Якубинский // Избранные работы : Язык и его функционирование. – М. : Наука, 1986. – С. 17–58.

Юлія Думенко
Науковий керівник – доц. Дашенко О. І.

Типологія трансформаційних перетворень у перекладознавстві

Перекладацькі перетворення тексту в теорії перекладу отримують різні позначення, одні з яких повністю збігаються в різних теоретичних описах процесу перекладу, інші перейменовуються, зберігаючи суть операції, треті виникають тільки в окремих типологіях. Часто перекладацькі перетворення тексту позначають терміном *трансформація*. У вітчизняному перекладознавстві *термін трансформація* зустрічається в багатьох авторів. Проте його використання при описі процесу перекладу не однакове. Цей термін послідовно вживають Я.І. Рецкер, Л.С. Бархударов, А. Д. Швейцер та інші.

Термін *трансформація* запозичено із трансформаційної граматики. У генеративній граматиці, звідки поняття трансформації (трансформаційних правил, операцій, процедур) перейшло в теорію перекладу, спочатку виділяли п'ять типів трансформаційних правил, тобто типів операцій, які дозволяли перетворювати ядерні структури в поверхневі: **пермутація, опущення, доповнення** компонентів, **перестановка, субституція**. Частіше говорять про чотири типи трансформацій, об'єднуючи при цьому пермутації і перестановки. З огляду на це у вітчизняну теорію перекладу перейшла чотиричасна типологія трансформацій: доповнення, опущення, перестановка і заміна.

Л.С. Бархударов вважав, що «всі види перетворень чи трансформацій, які здійснюються у процесі перекладу, можна звести до чотирьох елементарних типів, а саме: 1) *перестановки*; 2) *заміни*; 3) *доповнення*; 4) *опущення* [1, с.190].

В.Н. Комісаров зазначає, що «залежно від характеру перетворень перекладацькі трансформації поділяються на *лексичні, граматичні і лексико-граматичні*» [2, с. 159]. *Лексичні трансформації* описують формальні і змістові відношення між словами і словосполученнями в оригіналі й перекладі. Виділяючи всередині групи лексичних трансформацій формальні перетворення і лексико-семантичні заміни, Комісаров відносить

до перших *транскрипцію/ транслітерацію* і *перекладацьке калькування*. *Лексико-семантичними* замінами є *конкретизація, генералізація і модуляція*. До *граматичних трансформацій*, які найбільш часто зустрічаються, дослідник відносить *дослівний переклад, членування речень, об'єднання речень і граматичні заміни*. Найбільш розповсюдженими *лексико-граматичними трансформаціями* є *прийом антонімічного перекладу, прийом описового перекладу і прийом компенсації*.

Я.І. Рецкер поділяв всі трансформації на *лексичні й граматичні*. Лексичні трансформації він визначав як *прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іноземного слова в контексті і знаходимо йому російський відповідник, який не збігається зі словниковим*. Граматичні трансформації, на його думку, *полягають у перетворенні структури речення в процесі перекладу відповідно до норми мови перекладу*.

Л.К. Латишев пропонує всі операції поділити на два види: *підставляння і трансформації*. Підставляння являє собою *прийом, що базується на відносному збігу, яке замінює і заміщує одиниці і форми*. Іншим видом операцій, які застосовуються в процесі перекладу за *термінологією*, є «*трансмовні перефразовування*», або *перекладацькі трансформації*. Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне перш за все виділяють два напрями перекладу: *прямий і непрямий*. До **прямого перекладу** вони відносять *запозичення (у вигляді транскрипції і транслітерації), калькування, буквальний переклад*. До **непрямого перекладу** – *модуляцію, адаптацію, еквіваленцію і транспозицію*. Отже, *неооднозначність підходів до виділення трансформаційних перетворень засвідчує складність процесуальної транслятології і дозволяє вирішувати цю проблему кожному досліднику, враховуючи специфіку оригінального і перекладного тексту*.

Список літератури

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М., 1975. – 190 с.
2. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М., 1999. – 159 с.

Динаміка словесних образів-символів доброго життя у мові української байки

Мова української байки – один із яскравих пластів української літературної мови, який відображає і характеризує менталітет українців. Одним із засобів вираження ідеї байки, авторської позиції, оцінної функції є словесний образ-символ – предмет наукового зацікавлення широкого кола сучасних мовознавців. Мета нашого дослідження – простежити динаміку словесних образів-символів *доброго життя* у мові української байки, для чого за хронологічним принципом проаналізували тексти байок та систематизували матеріал за тематичним принципом.

У байках Г. Сковороди та письменників XIX ст. (П. Білецького-Носенка, Л. Боровиковського, Л. Глібова, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського, Є. Рудиковського та ін.) на означення *доброго життя* ми зафіксували такі основні групи словесних образів-символів: **назви коштовних металів та виробів із них:** „*Спасибі ж, брат, / Прощай, не треба мні твоєї лежні да холі, / На золотий ланцюг не проміняю волі.* [2, с. 168]; *Нема в мене серебра / Да килімця, як в шаха ...* [2, с. 172]; **назви харчів та страв:** *Охріме, дядечку! Будь ласкав, схаменись: / Ти чоловік і з хлібом, і з волами, / І грошики у тебе завелись ...* [4, с. 33]; *Коли не забредеш к Мірошнику, бувало, / У його є і хліб, і сіть, і сало, / Чи то в скоромний день – із маслом буханці: / Книші, вареники, і всякі лагоминки* [8, с. 118]; *Не красна изба уграми, красна пирогами* [6, с. 113]; *А з нами житимеш, неначе в маслі сир* [2, с. 168]; **назви грошових одиниць:** *Не май сто рублів, а май одного друга* [7, с. 115]; **назви одягу:** *Є в дурня гроші – він і пан, / Є в нього дорогий жупан – / І розум є; всі поважають, / На покутті усі саджають* [7, с. 164].

У байці XX – початку XXI ст. (П. Глазовий, М. Годованець, П. Ключина, О. Лупул, С. Пилипенко, А. Фаріон, В. Ярошенко) на позначення доброго життя фіксуємо такі групи образів-символів: **назви страв:** *З ікрою бутерброд послав вороні бог* [3, с. 357]; *Щоб пожитися на шару, / Заліз Вовчисько у коша-ру. / Баран під усмішку лукаву / Йому хабар – цукерки й каву* [5, с. 240]; **назви житла й марок автомобілів:** *Ти ішачиш, як*

проклятий, / *І не маєш хати...* [3, с. 512]; *Вілли, дачі, мерседеси* – / *Все це мають Неотеси,* / *Бо на долар, запевняють,* / *Рідну маму поміняють* [5, с. 264]; **назви предметів побуту:** *Воєводою ведмедя / У гаю обрали.* / *Дали шапку, яку носять / Лише генерали.* / *Притаскали телевізор / Просто до барлогу / На стіл скатерть постелили,* / *Килими на підлогу.* / *Поставили білу ванну,* / *Срібний умивальник / Притягли колоду меду,* / *Щоб смоктав начальник* [3, с. 437]; **назви взуття:** *Та ти ж і тут був свинопасом.* / *Зрівняла – чоботи й калоші!* / *У нас за так. А там – за гроші ...* [5, с. 380]; **географічні назви:** *Лечу я на Карибські острови.* / *А ти мені посторожуй – / Хазяїном тут місяць поживи – Сказав божеві Псові Лев – буржуй* [5, с. 389]; *Просив Бобер у керівної Видри: / – Ти на курорт мені путівку видри. / – Десь на Гавайї там чи в Піреней – / І так значуще підморгнув до неї, / Мов, не порожні у Бобра кишені ...* [5, с. 55]; *Б'ючи поклони до Святої Діви, Ведмідь молився: „Хочу на Мальдіви. / Або хоч на Сейшельські острови ... / Підкинь грошей і поблагослови ...”* [1, с. 209]; *Тепер мовчи, Баране, і сиди. / А з Лисом як? Хоч не пішов на нари, – / Не дай такої, Боже, нам біди, – / Прогнали геть його! Аж на ... Канари* [1, с. 206].

Українська байка як жанр людинознавчий гостро реагує на події суспільного життя, показує соціальні принципи та широку панораму буття українського народу. Зі зміною суспільно-соціальних умов, як бачимо, змінюються й образи-символи, якими українець осмислює категорію доброго життя.

Список літератури:

1. Байки буковинські : антологія. – Чернівці : Букрек, 2011. – 230 с.
2. Білецький-Носенко П. Поезії / П. Білецький-Носенко. – К. : Рад. письменник, 1973. – 332 с.
3. Глазовий П. П. Сміхологія: Книга для всіх, кому любий сміх / П. Глазовий. – 2-ге вид., доп. – К. : Дніпро, 1989. – 575 с.
4. Гребінка Є. П. Вибрані твори / Є. П. Гребінка. – К. : Дніпро, 1976. – 534 с.
5. Лупул О. В. Байки. Вибране / О. В. Лупул. - Чернівці : Рута, 2003. – 424 с.
6. Сковорода Г. С. Сад пісень : вибрані твори / Г. С. Сковорода ; передм., упоряд., прим. В. В. Яременка. – К. : Веселка, 1983. – 190 с.
7. Українська байка. – К. : Дніпро, 1983. – 463 с.
8. Фаріон А.О. Ні пуху, ні пера... Сюжети й алегорії з творчої лабораторії / А. О. Фаріон. – Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2012. – 108 с.

Оксана Захарчишин
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Семантико-структурні характеристики західно-української лексики з реєстру „Великого тлумачного словника сучасної української мови” (2005)

Серед словників різного типу найвагоміше місце посідають тлумачні. О. Демська наголошує, що в лексикографічній традиції тлумачне словникарство виявляє певний культурний рівень народу: якщо мова має загальномовний нормативний тлумачний словник, то її статус прийнято вважати високим, а народ – належним до кола культурних народів [1, с. 43].

Наукове дослідження впливу західноукраїнської мовно-літературної практики кінця ХІХ – початку ХХ ст. на становлення стилістичних норм сучасної української літературної мови розпочалося порівняно недавно [2; 3; 4]. Позначка „західне” для маркування ряду слів використана в усіх найбільших словниках української мови, виданих у ХХ ст. й на початку ХХІ ст., проте й досі в українському мовознавстві не вироблено обґрунтованих критеріїв для кваліфікації слова як „західноукраїнського”.

За нашими спостереженнями, група слів із кваліфікатором „західне” представлена у ВТС СУМ різними частинами мови, проте значну перевагу мають іменники. У складі іменників на позначення конкретних понять виділяємо такі тематичні групи:

1) назви осіб за професією, родом діяльності, якісною ознакою: *касірка* – касирка, *конфідент* – агент, *ліцитартор* – чиновник, *лежух* – ледащо, *магазинер* – комірник, *матурнат* – абітурієнт;

2) назви тварин, комах, земневодних, плазунів та птахів: *кумлик* – комар, *кракун* – гайворон, *лелик* – кажан, *лісогрив* – ящір, *мацур* – кут, *мідиця* – землерийка, *нехаринець* – вовк, *нелітка* – корова, *острововна* – свиня;

3) назви рослин та їх частин: *кабліон* – тріска, *клюква* – ключина, *кокорудка* – шишка сосни, *кудівля* – хвощ, *лотать* – латаття, *магеран* – майоран, *оприни* – агрус;

4) назви одягу, взуття, деталі одягу, елементи прикрас, головні убори: *калаверці* – чоботи, *клебаня* – капелюх, *огальон* – золота стрічка, якою прикрашають чоло, *опліччя* – жіноча сорочка;

5) назви предметів, знарядь та їх частин: *кісся* – держало коси, *котва* – якір, *кріс* – рушниця, *ланець* – ланцюг, *літря* – переносна драбина, *ляшток* – частина ткацького верстату, *оціпок* – кресало;

6) речовинні іменники, назви страв та напоїв: *каламанка* – горілка, *конфєряник* – сирник з картоплі, *кугель* – коржик, *леквар* – варення зі слив, *обагрянок* – бублик;

7) назви явищ природи, атмосферного стану, рельєфу, земної поверхні: *копень* – бурулька, *коркобець* – веселка, *ледівка* – ожеледь, *мокрин* – мокра місцина, *обновець* – перший сніг.

Лексичний матеріал реєстрової частини ВТС СУМ засвідчує, що в багатьох випадках кваліфікатор „західне” виступає в таких вокабулах, які тлумачать значення не окремих слів, а фактично – їх варіантів (фонетичних: *барболя* – *барбуля*; *вєприни* – *оприни*; *вїтріоль* – *вітріоль*; *грунь* – *грун*; *гугля* – *тугля*; *олїнь* – *олень*; словотвірних: *букивчак* – *букодїрка*; *дзьобенка* – *дзьоблінка* – *дзьобня*; *орачка* – *оранка*; морфологічних: *грезен* – *грожно*; *макух* – *макуха*; комбінованих: *вєвірка* – *вєврик* – *вівериця*; *відволода* – *відельга* – *відліж*; *обїч* – *обочина*). Подібні прояви варіантності спостерігаємо і при зіставленні *західних* слів та тих нормативних лексем-відповідників, що ними пояснене їх значення.

Зміст позначки „західне” у ВТС СУМ фактично збігається зі змістом позначки „діалектне”. Отже, практичне застосування кваліфікатора „західне” в сучасній лексикографічній практиці має спиратися на ґрунтовні дослідження стану лексики української літературної мови в кінці XIX – на початку XX ст.

Список літератури

1. Демська О. Вступ до лексикографії: навчальний посібник / Орися Демська. К.: Видавничий дім „КМ Академія”, 2010. – 260 с.
2. Муромцева О. Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст. / Ольга Георгіївна Муромцева. – Харків, 1985. – 152 с.
3. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Ч. 1: Матеріали до словника / Людмила Ткач. – Чернівці: Рута, 2000. – 408 с.
4. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. Ч. 2: Джерела і соціолікультурні чинники розвитку / Людмила Ткач. – Чернівці: Рута, 2007. – 704 с.

Вікторія Іванків
Науковий керівник – асист. Матійчук О.М.

Пригадування як спосіб подолання травматичного минулого у пізній поетичній творчості Рози Ауслендер

“Посол єврейського народу з Буковини” – так назвав Розу Ауслендер літературознавець, дослідник і популяризатор її творчості Гаральд Фогель [3, с. 216]. Р. Ауслендер дійсно є однією з найбільш відомих представниць німецькомовної літератури Буковини, яка своїм творчим спадком продемонструвала високоякісні зразки неоромантичної і модерної поетичної традиції.

Вибрані поетичні тексти авторки перекладені майже на 60 мов світу, а деякі навіть отримали музичне оформлення. Організовано десятки творчих заходів, що сприяють репрезентації незалежного біографічного і літературного образу Р. Ауслендер у світі [3, с. 214]. Загалом сьогодні її творчість викликає неабиякий інтерес у митців та науковців.

Розуміння онтологічної цілісності творчого процесу авторки є важливою передумовою осмислення тих рушійних факторів, що спричинили різочі контрасти та явні відмінності в організації поетичної думки у довоєнний і післявоєнний періоди творчості. Особливої видозміни поетична нарація набуває у післявоєнному поетичному спадку Р. Ауслендер [2, с. 91]. Рефлексивність – визначальна ознака поезії цього періоду. Для авторки поезія “після Освенцима” (Т. Адорно) [3, с. 114] є не тільки можливою, але й необхідною.

Основним авторським джерелом нових форм і мотивів стає “внутрішній простір” [3, с. 99] з особистими спогадами через пригадування, тобто відтворення уже збереженої у пам’яті інформації та перетворення її в якісно новий поетичний ряд образного мислення.

У центрі пропонованої розвідки – вірш “Стрічати себе саму”. Ця поезія належить до пізнього періоду творчості та є значною мірою відображенням травматичного стану післявоєнної екзистенції авторки. Неодноразово застосований прийом переходу ліричного “я” у ліричне “ми” в післявоєнній поезії Р. Ауслендер, що слугував одним із способів подолання

трагічного минулого через знаходження себе у категорії “ми”, так званій спільній трагічній долі єврейства, у даному випадку відсутній. В якийсь момент поетеса відмовляється від втечі в ірреально-естетичний вимір і припиняє шукати способів уникнення травматичних моментів з особистої пам’яті. Остаточно поборовши мнемофобію (страх спогадів), авторка готова заглянути у глибину власного неподоланого минулого.

У вірші “Стрічати себе саму” ліричне “я” є співучасником минулих подій, але в той же час існує у текстовому вимірі реального часу. Особисті спогади минулого, що зринають у голові поетеси, самовільно впливають на ліричне “я” теперішнього часу. Фактично часові зміщення відбуваються через зустріч двох ліричних “я”: “я” теперішнього і “я” минулого часу. Після зустрічі з минулим через спогад ліричне “я” теперішнього часу лаконічно констатує про зміни, які стали незворотними: “все стало інакшим...” [3, с. 205].

Отже, спогади та й загалом пам’ять для Р. Ауслендер не є герметичними категоріями, вони завжди прагнуть вступити в діалог з теперішнім. У процесі внутрішньотворчого діалогу авторка приходиться до болючого усвідомлення неможливості повернути усіх мертвих і безневинно закатованих, неможливості повернути довоєнні Чернівці та навіть повернутись до органічної стихії неоромантичної поезії, а ті поодинокі рецидиви повернення до старих форм вірша виглядають болючими спазмами травмованої психіки жертви Голокосту.

Список літератури

1. Ауслендер Р. Час фенікса. – Чернівці : Книги – XXI, 2011. – 350 с.
2. Матійчук О.М. Поезія Рози Ауслендер „Freund du warst ein Irrtum” як приклад жанрової модифікації // Питання літературознавства : науковий збірник / гол. ред. О. В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – Вип. 85. – С. 85–93.
3. Gans M., Vogel H. “Immer zurück zum Pruth”: Dokumentation des Czernowitzer Simposiums 2001 “100 Jahre R. Ausländer”/ hrsg. von Michael Gans, Harald Vogel. – Baltmannsweiler : Schneider Verl. Hohengehren, 2002. – 221 S.

Своєрідність перекладу заголовків художніх текстів (на матеріалі новели В. Стефаніка «Новина»)

Назва твору – органічна частина художньої структури, її дійовий елемент. За влучним висловлюванням М. Гея, назва – це перші сходинки, що ведуть у світ художнього твору, це своєрідний ключ до нього [1, с. 150]. Принципово важливим є те, що назва відображає діалектику замкнутості й відкритості твору. Вона наче вирізняє текст з-поміж інших явищ культури і водночас зв'язує його з ним, свідчить про своєрідність твору і про його контекстуальні зв'язки зі світом історії та культури.

Поетику назв В. Стефаніка ще достатньо не вивчено. Однак розв'язання цієї проблеми має велике значення для розуміння художнього світу письменника. У лаконічній і надзвичайно місткій новелі Стефаніка кожний компонент набуває виняткової ваги, немає нічого зайвого, кожне слово несе в собі особливе емоційне і художнє навантаження. У Стефаніка назва новели завжди є способом вираження авторської позиції. Якщо перекладач неправильно зрозумів назву, він не може збагнути й увесь твір. Слід враховувати, що, як правило, назви новел Стефаніка багатозначні і вводять читача у широкий світ діалогу культур, роблять кожну новелу викінченим і в той же час відкритим для функціонування у безмежному просторі й часі цілим.

У стефаніківській поетиці заголовків проявилися риси, властиві його художній манері загалом: глибина проникнення в психологію героїв, виключна правдивість і відвертість у зображенні реалій життя.

Назва широко відомої новели *Новина* в російських перекладах подається в таких варіантах: *Случай* (Г.Шипов), *Новость* (М.Ляшко, В.Россельс). Дослідник новелістики Стефаніка В.Гладкий вважає, що інтерпретація Г.Шипова є невдалою, не до кінця осмисленою: *случай* – вужче, дрібніше і означає щось випадкове, а новела асоціюється з подією широкою. Ми погоджуємось з В. Гладким, що така перекладацька трансформація не зовсім вдала, але, крім згаданих міркувань,

додаємо й свої. Чомусь перекладачі Г.Шипов і М.Ляшко не побачили однієї дуже суттєвої риси новели. Йдеться про зв'язок назви з початком твору. Слово *новина* фігурує в оригіналі лише двічі: у назві та у першому реченні. Зв'язок між ними очевидний. У Г.Шипова перше речення виглядає таким чином: «В селе случилась беда» [4, с. 87] у М. Ляшка: «По селу разнеслась весть» [5, с. 15].

В. Россельс зберіг слово *новость* у перекладі, але синтаксично видозмінив речення (в оригіналі – двоскладне, *новина* – підмет; у перекладі – односкладне, неозначено-особове) і тому дещо змістив логічні акценти. Також ніхто з названих перекладачів не врахував ще однієї особливості: у Стефаніка *Новина* синтезує два значення – власне «новина» і «подія». Саме початок новели красномовно свідчить про це: «Сталася новина», тобто відбулася подія. І другий момент, на який теж варто було б звернути увагу. Початок новели перегукується з традиційними фольклорними зачинами (можливо, це у Стефаніка вийшло мимоволі, спонтанно, спрацювала знаменита «пам'ять культури»), наприклад: «Ой у місті на риночку стала новина...», «Там в лісочку – березочку стала новина...», «В місті Віфліємі стала новина...». У всіх трьох випадках при вказуванні на місце дії, як правило, вживається слово *новина*. Тут назва новели Стефаніка своєрідно вписується у контекст культури. За словом митця стоять народні погляди й уявлення, народне розуміння хронотопу. Перекладачам слід було врахувати не лише словникове значення слова, а й культурне і висвічене контекстом. Інваріант *новость* міг би бути вдалим відповідником, коли б гармонійно перегукувався, як в оригіналі, з початком новели.

Експресія говіркового слова Стефаніка, що живе в потужному силовому «біополі покутського села», вимагає від перекладачів у кожному конкретному випадку «поправки» на жанр і стиль, семантичну асиметрію, емоційно-психологічну тональність, на контекст, точніше – контексти різного роду й різного рівня складності.

Список літератури

1. Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы / Н. К. Гей. – М. : Наука, 1967. – 364 с.

Надія Ільїна
Науковий керівник – асист. Кузнєцова О.М.

Особливості перекладу поезії Анни Ахматової українською мовою

Літератури різних народів знаходяться у взаємодії: вони можуть впливати одна на одну, запозичуючи прямо чи за допомогою перекладів те, що їм необхідно для власного росту і розвитку. У цьому процесі переклад може зрівнятися за художнім рівнем або й опинитися в художньому відношенні вище оригіналу, перетворившись на твір більш зрілий і досконалий – естетично, за стилістичними показниками. «Переклад – це спроба нового втілення оригіналу, його нової трактовки. Цей аспект і зводять зазвичай до характеристики перекладу як «експериментального» тексту чи жанру» [3, с.63].

Розглянемо два варіанти перекладу вірша Ахматової «Лотова дружина», виконані двома сучасними поетами: Іваном Римаруком та Оксаною Лозовою.

Поетові І. Римаруку в загальних рисах вдалося передати зміст і настрої ахматівського вірша. Там, де не вдавалося знайти точний еквівалент перекладного слова, поет використовував близькі за змістом синоніми:

*И праведник шёл за посланником Бога, **Огромный** и светлый, по чёрной горе, ... И праведник йшов за посланцем од Бога, **Могутній** і світлий, між чорних узвиш, ...*

Досить точний за внутрішньою формою, образними лексичними засобами приклад перекладу наведених двох рядків ми зустрічаємо і в О.Лозової, – тільки у відтвореному нею фрагменті використовується описовий метод: «*Чорніла гора*». Таке інтерпретаторське рішення теж не викривляє смисл оригіналу.

Римарукові в подальшому довелося звернутися до смислових заміन вже на іншому мовному рівні – синтаксичному. При цьому смислові втрати вдалося компенсувати перебудовою не тільки частин висловлювання, а й фрази в цілому (у такому випадку складне речення повністю змінює свою структуру):

*Взглянула, и, скованы смертною болью, Глаза её больше
смотреть не могли; Як тільки поглянула, очі змертвіли, Навік
закував їх у темряву біль...*

Безумовно, створені перекладачем рядки дещо програли в динамізмі подачі інформації, але точність змісту вдалось зберегти без помітних втрат. Позитивну роль у досягненні близькості оригіналу і перекладу зіграло й вміле переміщення компонентів семантичного ядра висловлювання у межах фрази, де авторське означення *смертною* співвідноситься з ужитим І. Римурауком відповідним простим дієслівним присудком того ж кореня - *змертвіли*.

О. Лозова ж у своєму перекладі намагається не відходити далеко від оригіналу, використовуючи адекватні лексичні одиниці, при цьому майже повністю зберігаючи не тільки структуру речення, а й динамізм, емоційну напруженість, ритмомелодику рядків першотвору. Ось як звучить уся відтворювана українською поетесою-інтерпретатором ахматівська строфа:

*Вона озирнулася – і скам'яніла,
І очі дивитися вже не могли,
Прозорою сіллю зробилося тіло
І ноги швидкі до землі приросли.*

У трансформованому вигляді передає Лозова смисл уривку *Кто женщину эту оплакивать будет, Не меньшей ли мнится она из утрат?* Друготвір пропонує нам такий варіант фрагменту цієї строфи: *Хто гірко оплакував Лотову жінку? – Що сталося, те сталося – нема вороття!*

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що в цілому обом перекладачам вдалося в адекватній формі відтворити прекрасний поетичний твір А.Ахматової засобами української мови, зберігши при цьому найбільш важливі художньо-естетичні риси вихідного тексту й не викривляючи смисл першотвору.

Список літератури

1. Ахматова А.А. Мені був голос... – К.: Діокор, 2002. – 96 с.
2. Попович А. Проблемы художественного перевода: учебное пособие. – М.: Высшая школа, 1980. – 255 с.

Еволюція граматичної категорії відмінка в румунській мові

Дослідники різних ідей, тверджень та історичних фактів, розмірковуючи про теорії та засади будь-якої мови, зазначають безпосередній зв'язок румунської мови з латинською мовою. Латинська мова є фундаментом та основою для формування інших мов (насамперед румунської, італійської, португальської). Румунська мова побудована, як і інші романські мови, на основі народної латинської мови, повсякденної, якою говорить народ, а не на класичній, літературній, з акуратним нормативним аспектом [2, с.77]. Це дало підстави науці визначати по-різному суть та мету еволюції відмінка до сукупності взаємозалежних та протилежних мотивів формування румунської мови.

Виступаючи однією з непостійних категорій лексико-граматичного фонду сучасної румунської літературної мови, дослідники формують певні засади та норми для подальшого розвитку відмінка як провідної граматичної категорії.

Мовознавець Георгій КонстантINESКУ Добридор визначає відмінок як: «граматичну категорію зв'язку, яка визначає синтаксичні зв'язки між словами, змінюючи їх» [3, с.17].

Представник іншого твердження Флорика Димитреску визначає відмінок як: «головну граматичну словозмінну категорію, характерну для іменних частин мови» [4, с.201]. Відмінку приділяється велика увага, тому що, на відміну від граматичних категорій роду та числа іменника, які не виконують певної синтаксичної функції, він обумовлює форму різних визначень, які вони отримують. Отже, граматична категорія відмінка передбачає певні синтаксичні зв'язки іменника. Відмінкова флексія іменника стала простішою, тому закінчення можуть бути ідентичними у всіх відмінках. Закінчення позначає відмінкову форму для двох або більше відмінків: одна для називного – знахідного, інша - для родового – давального та окрема для кличного.

Латинська мова визначала 6 відмінків:

Називний (nominatīvus)	Місцевий (acusatīvus)
Родовий (genitīvus)	_____ (ablatīvus)
Давальний (datīvus)	Кличний (vocatīvus)

Румунська зберегла 2-3 відмінкові форми: називний – знахідний, родовий – давальний, інколи кличний [5, с.49].

Причина цих скорочень різноманітна: морфологія та лексика (можуть змінюватись форми та значення слів), також синтаксис (зміна порядку слів у мовленні).

Олександр Граур зазначає, що з індоєвропейської сім'ї мов зберігаються 8 відмінків: *називний, родовий, давальний, знахідний, орудний, місцевий, кличний, інструментальний* [1, с.111].

Номінативна румунська флексія, по суті, послідовно підтримує номінативну флексію латинської мови. Таким чином, на сьогодні в румунській мові визначаємо 5 відмінкових форм: *nominativ* (називний), *genitiv* (родовий), *dativ* (давальний), *acuzativ* (місцевий), *vocativ* (кличний), у той час коли інші романські мови мають одну єдину форму.

Список літератури

1. Graur Al., *Tendențe actuale ale limbii române*, Ed. Științifică, București, 1969.
2. Rossetti Al., *Istoria limbii române*, Ed. Minerva, București, 1968;
3. Constantinescu Gh. – Dobridor, *Gramatica esențială a limbii române*, Ed. Vestala, București, 2004;
4. Dimitrescu F., *Istoria limbii române*, Ed. Didactică și Pedagogică București, 1978;
5. Makar I., Liubimova O., *Lingua latina*, Ed. Ruta, Chernivtsi, 2013;

**Архаїзми в історичному романі В. Шкляра
„Залишенець. Чорний Ворон”**

Архаїзм – мовна одиниця, що на певному етапі є застарілою в мові або зовсім вийшла із загального вжитку внаслідок дії внутрішньомовних причин – заміна рівнозначними лексемами, які є більш прийнятими для називання тих самих понять, явищ, предметів, дій, для вираження тих самих думок і почуттів.

Розрізняють такі типи архаїзмів: власне лексичні – слова, що застаріли в цілому (*чадо, ректи, понеже*); лексико-фонетичні – слова, що відрізняються від сучасних варіантів тільки одним чи кількома звуками або місцем наголосу (*сей, пашипорт, глас, пійт*); лексико-морфологічні – застарілі словоформи та граматичні характеристики слова (*люде* – сучасне *люди*, *авто* – раніше *ч. р.*); лексико-словотвірні – слова, що відрізняються від сучасних спільнокореневих синонімів словотвірним формантом – суфіксом або префіксом (*податель, подаяніє, возгордиться*); лексико-семантичні – слова, в яких застарілими є лише окремі значення (*броя* 'зброя', *худий* 'поганий', *машина* 'паровоз, поїзд') [1, с. 194].

У романі В. Шкляра „Залишенець. Чорний Ворон” ми зафіксували власне лексичні архаїзми, тобто витіснені іншими синонімами назви понять, що існують і в наш час, як-от:

- лексика на позначення частин і органів людського тіла: *вуста* – губи, рот, *правиця* – права рука, *лоно* – груди, *твар* – обличчя, *черево* – живіт, напр.: *Дося провела пальцями по його бороді, злегенька торкнулася вуст* (с. 20); *І в цю мить великий парадний воєначальник /.../ звів угору правицю* (с. 233);

- лексика на позначення осіб за спорідненістю та свояцтвом: *чадо* – дитина, *муж* – чоловік, напр.: *Добропорядний советський воєнком, заслуживши законну відпустку, їхав з молодою дружиною та семимісячним чадом у гості до своєї любої теці* (с. 249); *Адже ви, пані Єво, теж мали дитину і доброго мужа* (с. 278);

- лексика на позначення військових реалій: *бран* – полон, *рать* – військо, збройний загін, як-от: *Та який там полон, не було в нас ніякого брану, ворогам ми відразу давали раду*

шаблями (с. 10); ...*виринула вся ота різномаста **рать** і здійняла навздогін стрілянину* (с. 235);

- дієслова, що засвідчують розумову та психічну діяльність людини: *відати* – знати, *веліти* – наказувати, доручати, напр.: *Але ми цього ще не знали. **Не відали** всієї правди* (с. 2).

Серед архаїзмів, використаних в романі В. Шклярем, значну частину становлять старослов'янізми, як-от: *благодать* – добро, достаток; спокій, щастя, *благоденство* – спокійне, безтурботне життя, *неблагонадійність* – недовіра, *обитель* – місце перебування, мешкання, *трапеза* – прийняття їжі взагалі, обід, напр.: *Я чула, що після того розбою **обитель** трохи ожила, знов приймає насельниць* (с. 201); ...*більшовики розстрілювали селян за зв'язки з лісовиками чи за найменшу підозру в **неблагонадійності*** (с. 70).

Поряд із власне лексичними архаїзмами, що є найбільшою за кількістю зафіксованих слів групою, В. Шкляр у тексті роману значно рідше вживає інші типи архаїзмів – лексико-фонетичні: *себто* – тобто, *сей* – цей, напр.: *Вискочила на **сей** світ і, на мить заціпенівши від дива, заплакала* (с. 140); лексико-словотвірні: *писаніє* – писання, *ревнитель* – щирий, завзятий прихильник, напр.: *Та позаяк **писаніє** глаголить, що паленого не воскресиш, то поїдемо, ваше **високоблагородіє**, на фаєтоні* (с. 56); лексико-семантичні: одне із значень слова *товариш* – уживалося перед прізвиськом людини для підкреслення належності її до радянського чи партійного середовища, а також у звертанні – з тим же значенням, напр.: *Це був заступник начальника Черкаського повітового ГПУ **товариш** Вольський* (с. 287).

Отже, архаїзми – це слова, що є давніми, колишніми назвами реалій, вийшли із загального вжитку, а їх заступили інші синонімічні лексичні одиниці. Як компонент мови історичного роману В. Шкляра вони належать до стилістично забарвлених одиниць, оскільки містять особливий стилістичний відтінок – відбиток застарілості, збагачують смислово та емоційно-експресивну мову твору, підсилюють її виразність.

Список літератури

1. Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. – К.: “Укр. енцикл.” ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.
2. Шкляр В. Залишенець. Чорний Ворон / Василь Шкляр. – Харків : Книжковий Клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010: – 384 с.

Марія Кашатанова
Науковий керівник – асист. Козачук Н. В.

Особливості хронотопу в повісті А. Коломийця «Погоринська рапсодія, або Тіні над прикреннями»

Багато років перебував поза межами України талановитий письменник, журналіст, театральний режисер, видавець, художник і виготовлювач бандур Авенір Коломиєць (1905 – 1946). За універсальність таланту його ще називають «волинським Франком».

Аналізуючи будь-який художній твір важливо виділити не тільки його проблематику, особливості сюжету і композиції, але й варто звернути увагу на час (певну добу, епоху), навколо якого об'єднуються події твору. У науковій статті «Способи реалізації художнього часу в романі В. Підмогильного «Невеличка драма» В. Бібік писав: «Вивчення сюжету і композиції літературного твору, а також виділення основних тем та ідей твору неодмінно пов'язане із елементами аналізу хронотопу. Хронотоп – це те ядро, яке тримає в цілісності весь твір і дає можливість дослідити взаємозв'язок художнього літературного твору із фактами реального життя. Хронотопний рівень тексту дає змогу прослідкувати розгортання сюжету, формування характерів героїв, виявити авторську модальність, емотивний рівень твору, концепт твору, тому аналіз часопросторової організації окремого твору набуває особливої актуальності» [3].

Однак існують тексти, в яких автор не показує, коли відбуваються події, тобто завуальовує цю інформацію, прагне, щоб читач сам відповів на це запитання. Такою є повість «Погоринська рапсодія, або Тіні над прикреннями» Авеніра Коломийця, написана напередодні Другої світової війни. На початку твору письменник взагалі не показує нам, коли і за яких умов будуть відбуватися події: «Але тільки на межі життя і смерті родять велетенські квіти, що аромою чарують віки» [1, с. 101]. Можна вирішити, що події твору взагалі відбуваються поза межею часопростору, проте Авенір Коломиєць подає маленьку підказку: «Давно вже війна прогомонала гарматами й кінськими копитами над цими сіножатями, давно вже Польща наводить

свої порядки по цих селах, а проте не всіх іще викрито партизанів, що у ту війну проти польських загонів на цих землях виступали» [1, с. 112]. Тепер можемо зробити припущення, що події відбуваються в першій половині ХХ століття після Першої світової війни, коли західні землі України були під окупацією Польщі. Цей період був надзвичайно важким, адже польський уряд проводив політику колонізації, «пацифікації» – масових репресій, здійснених за допомогою військових та поліції. Велика частина селян ставала заробітчанами і була змушена працювати на поміщиків або на заводах чи фабриках, створених внаслідок індустріалізації.

У «Погоринській рапсодії, або Тінях над прикреннями», крім наведеної цитати, наявні й інші елементи, що вказують саме на цей час: селяни-робітники – Онопрей, Талимошка, Трошка Містер, Лакотюга, Базаза, війт, прикажчик. Крім того, автор у II розділі «Хвіралетові великодні» показує фрагмент збору податків із селян, а також їх обурення і масові виступи, що очолює Онопрей. Польська влада реагує на це документом про комасацію села, розселенням їх по хуторах, щоб унеможливити виступи проти поборів.

Проте, чому автор зразу не показує часопростір твору? Детально аналізуючи повість, можна помітити одну важливу деталь: часопростір і події твору пов'язані між собою. Ланцюжок подій допомагає читачеві впізнати час, у якому живуть персонажі, а, упізнавши час, читач розуміє сутність і семантику подій твору.

Список літератури:

1. Коломиєць А. Літературні твори / Авенір Коломиєць. – Сідней – Австралія, 2011. – 222 с.
2. Копистянська Н. Х. Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна // Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – Львів, 2008. – Вип. 44. – Ч. I. – С. 219–229.
3. Бібік В. Б. Способи реалізації художнього часу в романі В.Підмогильного «Невеличка драма» / В. Б. Бібік / Режим доступу: <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default>

Вероніка Климська
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

**Лексико-словотвірні інновації в текстах українського
політичного дискурсу початку ХХІ ст.**
(на матеріалі електронних ЗМІ)

Мовна практика сучасних ЗМІ засвідчує, що в умовах новітніх комунікацій вони відіграють роль головного чинника сприйняття лексичних інновацій, поширення, апробації та узвичаєння їх у масовій свідомості читачів (слухачів, глядачів) та в літературній мові [3, с. 12].

Інноваційну лексику в українській мові ХХІ ст. на матеріалах ЗМІ досліджували такі українські мовознавці: О. А. Стишов, Д. В. Мазурик, Ж. В. Колоїз, М. І. Навальна, І. В. Холявко. А. М. Нелюба укладає словники лексичних новотворів – за матеріалами сучасних різножанрових текстів, беручи до уваги, зокрема, й політичний дискурс [2].

Після розпаду Радянського Союзу та здобуття вищого рівня свободи слова ЗМІ здобули можливість розкуто реагувати на події політичного життя. Водночас свобода при словотворенні була реакцією на вивільнення мовлення від кодифікованості й цензури з боку влади. Це спричинило появу конотованих слів, часто з ненормативними елементами та емоційним забарвленням. Підтвердженням цієї тенденції є поява інноваційних лексем типу *жопозиція, Домбавбе, Лугандон, нардупа, презервадент, регіанали, херант*.

Особливо цікавими для дослідження є інтернет-сайти, що миттєво реагують на події політичного життя, використовуючи такі мовні засоби, що описують певне явище якнайточніше та є зрозумілими для комунікантів. Більшість електронних сайтів, що публікують політичні новини, забезпечує читачеві можливість залишити коментар, висловивши свою думку про певну подію чи персону політика та реальне ставлення до них.

При творенні нових слів важливим є ономасіологічний контекст, або так звана пресупозиція – певний культурний контекст, який повинен бути відомий для всіх учасників комунікації. Лише за наявності пресупозиції значення новотвору буде сприйняте

правильно. Це висуває певні вимоги до політичної компетенції читача / слухача. Яскравим прикладом необхідності знання пресупозиції є лексема *тітушка*. Мовці, що не були поінформовані про Вадима Тітушка – одного з перших найнятих владою провокаторів для зриву мирних мітингів – тлумачили це слово неправильно, пов'язуючи його з лексемою *тушка* – новотвором для називання депутата, що заради матеріальної вигоди чи з інших кон'юнктурних мотивів перейшов із фракції, від якої балотувався, до іншої, часто протилежної за політичним спрямуванням.

Прикладами інноваційної лексики, що потребує ономасіологічного контексту для правильного розуміння внутрішньої форми слова та вмотиваності назви, є численні прізвиська політиків, напр.: *Підрахуй, Пасічник, Таміфлюля, Ялинкович, Орлиця, Пастор* та інші. На відміну від неологізмів, що становлять собою реалізацію потенційної словотвірної моделі, лексичні інновації ЗМІ – це переважно okazіоналізми, що реалізують свою семантику лише у відповідному контексті й зазвичай не мають перспективи кодифікації (напр: *екс-тимошенківський, шустеризація, майдаун* тощо).

Багато неологізмів з'являється в часи бурхливих суспільних подій, що є знаковими в історичному розвитку народу. Більшість новотворів сучасної української мови припадає на 2004 та 2013–2014 рр. (події Помаранчевої революції та Революція Гідності), оскільки саме в цей час у суспільстві панували особливо гострі настрої щодо політиків і мовці, даючи вихід емоціям, активізували свою словотворчість.

Породження інновації є прерогативою індивідуума, проте подальшу її долю вирішує „справедливий суд суспільства” [1, с. 19]. Завдання мовознавців полягає в тому, щоб зафіксувати таку лексику.

Список літератури

5. Колоїз Ж. В. Українська okazіональна деривація: монографія / Ж. В. Колоїз. – К.: Акцент, 2007. – 310 с.
6. Нелюба А. М. Словотворчість Незалежної України. 1991–2011 : словник / А. М. Нелюба. – Харків : ХІФТ, 2012. – 608 с.
7. Стишов О. А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та словотворі української мови кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) : автореф. дис. д-ра філол. наук: 10.02.01 – українська мова / Стишов Олександр Анатолійович / Ін-т мов-ва ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2003. – 36 с.

Публіцистичні матеріали буковинського журналіста Володимира Пелеха в газеті «Час» (2005 р.)

У 2005 році В. Пелех залишив роботу в інформаційному агентстві Укрінформ. З вересня по грудень цього року він писав публіцистичні статті до чернівецької газети «Час», які друкувалися у рубриці «Розмови з приводу».

Нагадаємо, що 2004-2005-ті рр. стали знаковими для нашого суспільства, зокрема й для інформаційного простору. У кінці 2004-го в Києві розгорнувся так званий Майдан. Помаранчева революція змінила суспільство та журналістику. У цей період українська нація значно самоідентифікується. Майдан став переломною точкою української історії, точкою відліку новітньої історії України. Це стало основою можливості самовизначення нації взагалі, адже народ, котрий не усвідомлює своєї єдності, не може прямувати шляхом самореалізації та самовизначення [4:42].

У 2005 році ЗМІ отримали більше свободи. У результаті з'явилося більше викривальних матеріалів в мас-медіа. Якісно збільшилася потреба в аналітичних жанрах та публіцистичному баченні. Рейтинги аналітичних передач починають стрімко зростати (прикладом є жанр журналістського розслідування, який з'явився в телеформаті у 2004-му перед виборами Президента і згодом об'єм цього жанру на журналістському ринку стає значно більшим). Публіцисти на центральному та регіональному рівнях одержали змогу писати на будь-які теми.

Прикладом цього є публіцистичні матеріали В. Пелеха (їх разом 15) на сторінках чернівецької газети «Час» у другій половині 2005 року. За жанром ці тексти наближаються до проблемного нарису. У сучасному словнику літератури і журналістики зазначено: «Проблемний нарис – внутрішньо-жанровий тип, у якому на підставі глибокого вивчення журналістом дійсності висвітлюються, загострюються проблеми суспільного життя й пропонується їх розв'язання» [1:262].

Погоджуємося із дослідником В. Шклярем, що аналітичні та художньо-публіцистичні жанри можуть поєднуватися,

утворюючи роздум. Так, можна припустити, що досліджувані 15 публікацій В. Пелеха у виданні «Час» мають ознаки аналітичного та художньо-публіцистичного жанру і є роздумами.

Ми виділили вісім тем та кількість нарисів журналіста у виданні «Час»: політика та держава (5); політичні персоналії (2); порушення законності (1); зв'язок (1); мова (1); фінанси (1); озеленення (1); реклама (1); видавництво та ЗМІ (2).

Усі матеріали для газети «Час» мають однотипні заголовки. Всі вони за структурою є складносурядними реченнями, розділені сполучником *або*. Перша частина заголовка є художньою, а друга розкриває тему твору. Заголовки такого типу публіцисти вживають часто, аби художньо обіграти суспільну тематику.

Аналізуючи художньо-публіцистичні матеріали В. Пелеха, звернемо увагу й на засоби увиразнення мови. Із найуживаніших можна виділити такі: епітети; метафори; метонімія; порівняння; іронія. Часто журналіст використовував у журналістських текстах фразеологізми, що загалом дозволило йому не лише аналітично висвітлити тему, а подати її в аспекті авторських оцінних суджень.

Отже, дослідивши публіцистичні матеріали В. Пелеха в газеті «Час» за 2005 рік, можна констатувати, що всі вони написані у жанрі проблемного нарису, а найпоширенішим тематичним аспектом є політичне становлення держави.

Список літератури

1. Гетьманець М. Ф. Сучасний словник літератури і журналістики. / М. Ф. Гетьманець, І. Михайлин. — Х. : Прапор, 2009. — 384 с.

2. Пелех В. Журналістика. Кризь розум і серце: архіви, спогади, інтерв'ю / упорядн.: Вадим Пелех, Марія Пелех. — Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2009. — 344 с.

3. Пелех В. Під тягарем подвійної моралі. Фрагменти з журналістського життя / В. Пелех. — Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2006. — 144 с.

4. Рубцов В. Всеукраїнський Майдан як віха у становленні українського суспільства / В. Рубцов // Наукові записки. Серія “Політичні науки”. “Демократичний транзит в Україні: підсумки електорального циклу 2004-2007 рр.”. — Острого: Видавництво Національного університету “Острозька академія”. — Вип. 3. — 2008. — С 37-43.

Марина Кожокару
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

**Словотвірна синонімія прикметників
в українській мові
(на матеріалі „Словаря української мови”
за редакцією Бориса Грінченка)**

В історії української лексикографії „Словарь української мови”, виданий у 1907–1909 рр. в Києві за ред. Б. Грінченка, був найповнішим і найавторитетнішим зібранням української лексики впродовж півстоліття – аж до виходу друком 6-томного „Українсько-російського словника” (1953–1963). У передмові Б. Грінченко писав, що вважає свою працю „першою сходинкою на шляху створення наукового українського словника” [1, с. XXXII]. Проте за багатством зафіксованих слів та методикою їх опису *Грінченків Словник* і донині зберігає своє значення не лише як лексикографічна пам’ятка, цінний документ з історії та діалектології української мови, а й як скарбниця української національної мови XIX ст.

Завдяки багатству лексичного фонду *Словник* подає дуже важливий матеріал для вивчення словотвірної синонімії та словотвірної морфеміки української мови. Адже основи значної кількості слів, поданих у реєстрі *Словника*, мають подібне загальне значення, відзначаються тотожністю кореневої морфемі при відмінності словотвірних афіксів.

Особливо яскраво словотвірна синонімія виявляється у прикметникових основах, напр.: *вечерішній* – *вечірній* – *вечеровий*; *виборний* – *виборовий*; *галасний* – *галасливий*; *гонорний* – *гонористий*; *дармовий* – *даремний*; *джерельний* – *джереловий*; *дишельний* – *дишлевий*; *жнивний* – *жнивовий*; *жорновий* – *жорняний*; *журавлевий* – *журавлинний*; *зорний* – *зоряний* – *зоряшний*; *зимний* – *зимовий* – *зимушний*; *зубний* – *зубовий*; *їстивний* – *їстовний*; *кагаловий* – *кагальний*; *капусняч-So-ий* – *капусняковий*; *кахельний* – *кахльовий*; *квітний* – *квітущий* – *квітючий*; *копний* – *коповий*; *коштовий* – *коштовитий* – *коштовний*; *крамний* – *кравовий* та багато ін.

Найчастіше словотвірна синонімія прикметників реалізується через суфікси *-ов(-ев)ий* // *-н(ий)*. Аналізуючи роль цих суфіксів у вираженні лексичного значення слова, Ю. Шевельов писав, що вони „майже однозначні, тому в багатьох випадках уживаються дублети з ними, особливо в новотворах від чужих основ, напр., *оперний* – *оперовий*, *районний* – *районовий*, *тракторний* – *тракторовий*; в інших випадках значення диференціюється, напр., *вільний* (свобідний) – *вольовий* (стосовний до волі), *розумний* (багатий на розум) – *розумовий* (стосовний до розуму), *вічний* (невмирущий) – *віковий* (сторічний; стосовний до років, прожитих людиною), *сердешний* (бідолашний) – *серцевий* (стосовний до серця); іноді диференціація тільки стилістична, напр., *польовий*, – в поетичній мові також *пільний*; ці самі наростки *-н(ий)* і *-ов/ев(ий)*, показують також дуже часто матеріал, що з нього зроблений предмет, напр.: *залізний*, *паперовий*, *смушевий*” [3, с. 272-273].

Паралельні прикметникові похідні, утворені від іменників за допомогою найбільш абстрактних суфіксів *-н-* і *-ов-*, характерні для української мови, проте вони можуть належати до різних розрядів, напр.: *голосний* – *голосовий*, *розумний* – *розумовий*, *звучний* – *звуківий*, *вічний* – *віковий*, *слізний* – *сльозовий*, *сердечний* – *серцевий*, *холодний* – *холодовий*, *звичайний* – *звичаєвий* і под.” – перший із поданих у парі прикметників передає якісну ознаку, а другий – відносну [2, с. 125].

Докладний аналіз лексичного значення і сполучуваності спільнокореневих прикметників, що відрізняються словотвірними суфіксами, потрібно здійснювати на основі надійних лексикографічних джерел, одним з яких і є *Словник Грінченка*.

Список літератури

1. Грінченко Б. Д. Предисловіе // Словарь української мови / Зібрала редакція журналу „Кіевская Старина”; Упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко. – Т. І: А–Ж. – К., 1907. – С. ІХ–XXXII.
2. Словотвір сучасної української літературної мови / за ред. М. А. Жовтобрюха. – К.: Наук. думка, 1979. – 408 с.
3. Шерех (Шевельов) Ю. Нарис сучасної української літературної мови та інші лінгвістичні студії (1947–1953рр.). – К.: Темпора, 2012.

Тетяна Кожуленко

Науковий керівник – проф. Нямцу А.Є.

**Переосмислення добра і зла в романі М. Булгакова
«Майстер і Маргарита»**

Проблема добра і зла — це вічна тема людського пізнання, і, як будь-яка вічна тема, вона не має однозначних відповідей. Одним з першоджерел цієї проблеми по праву можна назвати Біблію, в якій «добро» і «зло» ототожнюються з образами Бога і диявола, які виступають абсолютними носіями цих моральних категорій людської свідомості. Добро і зло, Бог і диявол знаходяться в постійній протидії. По суті, ця боротьба ведеться між нижчим і вищим початком у людині, між смертною особистістю і безсмертною індивідуальністю людини, між його егоїстичними потребами і прагненням до загального блага. І що ж, урешті - решт, переможе: добро чи зло? Чи можна однозначно вирішити це філософське питання? Своєрідність роману полягає в тому, що перед нами представлені два пласти часу. Один пов'язаний із життям Москви 20-х років двадцятого століття, інший – з життям Ісуса Христа. Булгаков створив «роман у романі», і обидва ці романи об'єднані однією ідеєю – пошуком істини.

Булгаковський Іешуа Га-Ноцрі – це художнє осмислення євангельського образу Ісуса Христа. Але письменник підкреслює суттєву різницю між своїм персонажем і Христом. Іешуа не знає про своє божественне походження, він звичайна людина. Автор у даному випадку зосереджений на людській сутності Боголюдини, проте не відкидаючи і божественного його начала. Понтій Пилат – реальна історична особистість. Прокуратором Іудеї Понтій Пилат був у 26-36 рр. н.е. «Булгаковский Понтий Пилат значительно облагорожен по сравнению с прототипом. М. Булгаков в своем романе разворачивает глубинный евангельский сюжет сомнений, страха и предательства Пилатом Иисуса», – зазначає Л.М. Яновська [3, с. 628]. Майстер – носій добра, навіть, незважаючи на те, що він відмовився від боротьби, за свої страждання він заслужив, якщо не світло, то принаймні спокій. Його Маргарита – символ добра і милосердя. Через її долю Булгаков зображує нам шлях добра до істини за допомогою чистоти серця і палаючої в ньому безмежної, щирої любові, яка і є уособленням сили.

Письменник запозичував в окремо взятих образів характерні риси, наділяючи ними Воланда і його свиту, або протиставляючи один одному. На булгаковських демонів зробили великий вплив суперечливі, неоднозначні, подвійні прототипи нечистої сили. Тому крізь їх майстерно підібрані маски раз у раз проглядає суть демонів. Воланд – одне з найяскравіших явищ російської літератури ХХ століття, один із центральних персонажів роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Його роль у романі подвійна: з одного боку, – сатана, диявол, «князь п'їтьми», а з іншого – справедливий суддя, що карає кожного по заслугах. Мессір кульгавий, як Мефістофель, його очі чорні і порожні, як очі дійсного диявола, «власника» пекла, але, проте, залишається символом справедливості, якому підвладно все живе. Образи нечистої сили, окрім нових «функцій», отримали риси живих, рельєфних людських характерів.

У романі «Майстер і Маргарита» дуалістичність виражається і в діалектичній взаємодії добра і зла. Найбільш точно взаємодоповнюваність добра і зла розкривається у словах Воланда до Левія Матвія, який відмовився побажати здоров'я «духу зла и повелителю теней».

Порівняння добра і зла у двох пластах роману М. Булгакова привело до висновку, що добро і зло в романі існує в нерозривній єдності. Якщо дуалістичність уявлень про світ та сформованість протиставлення добра і зла як полярних начал, то також очевидно і те, що ці поняття можуть існувати лише відносно один одного. При цьому зло відіграє надзвичайно важливу роль, оскільки тільки завдяки йому ми пізнаємо добро, а точніше – зло веде нас до добра. У романі «Майстер і Маргарита» добро і зло – це не два різних явища, що протиставлені один одному, вони являють собою єдину картину світу. Прояви добра і зла безцінні у своїй єдності.

Список літератури

1. Булатов М. О. Вечность зла и бессмертие добра: Нравственно-философское содержание романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». / М. О. Булатов. – Махачкала, 1999. – 258 с.
2. Нямцу А. Е. Русская фаустиана: учебное пособие. / А. Е. Нямцу. – Черновцы: Рута. – 228 с.
3. Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. / Л. М. Яновская. – М., 1993, – 650 с.

Ірина Коновал
Науковий керівник - проф. Бабич Н. Д.

Фразеологізми та паремії як складники ментальних характеристик українців

Мову народу справедливо вважають головним етнічним індикатором, вона тісно пов'язана з культурою кожного народу. Відповідні уявлення про культуру, поведінку, основні цінності певного етносу відображені в мовних стереотипах. Багатий фактичний матеріал для вивчення стереотипних рис українців дає фразеологія (див. про це у працях І. Голубовської, А. Івченка, О. Назаренко, О. Селіванової, Н. Бабич, С. Єрмоленко та ін.).

Кожна мова відзначається своєю оригінальною фразеологією і пареміологією, що пов'язано з неповторністю побуту, звичаїв, культури та й загалом ментальності народу. У фразеології ще більшою мірою, ніж у лексиці, відображено національну картину світу. Мова і менталітет нерозривно пов'язанні між собою. Пізнання й самопізнання народу, закономірностей і механізмів формування його світогляду, ментальності може черпатися не тільки з наукових досліджень про менталітет, а й з мовних скарбів фразеологічного багатства мови, бо в її глибинах закладена психологія народу. Адже мова – не лише засіб спілкування, а й скарбниця духовного і культурного спадку українського народу; це дзеркало душі народу [3].

Відомим є той факт, що на особистість значною мірою впливає її менталітет, таким чином, він позначається і на мовній картині світу окремого індивіда. У свою чергу, мовна картина світу окремої людини є вмістилищем як індивідуальних цінностей, пов'язаних з культурним, професійним, віковим досвідом, так і колективних цінностей етноспільноти, до якої належить ця людина [1, с. 4].

У збірці Матвія Номиса „Українські приказки, прислів'я і таке інше” [2] зафіксовані паремійні одиниці, які характеризують: зовнішність людини, характер та поведінку українського чоловіка/ хлопця, жінки/ дівчини (працьовитість,

завзятість), соціальний стан тощо. Звичайно, що такі семантичні групи репрезентують риси ментальності українського народу.

На позначення зовнішності зафіксовані такі фразеологізми: *Чорнобрива як ясочка* [2, с. 378]; *Личенько біленьке, як у панянки* [2, с. 377]; *Гарна молодиця, хоч з лиця води напийся* [2, с. 378]; *Лисий, як макогін* [2, с. 386]; *Брови на шнурочку* [2, с. 378].

До характерних рис українського народу належать доброта, сентиментальність – українці вміють сумувати та розважатися: *Доброго чоловіка тепер і з свічкою не знайдеш* [2, с. 71]; *Вовча натура* [2, с. 163]; *М'який, як подушка* [2, с. 175]; *Мудрий, як би всі розуми поїв* [2, с. 270]; *Ого зажурилась! Та така ходить, як туман* [2, с. 135].

Відзначимо ще оцінку почуттів українців: *Так мені вподобалась, як вовкові весільні пісні* [2, с. 244]; *Так мене, мамо, хлопці люблять, що за кулаками світа не бачу* [2, с. 388].

Пареміями є й добрі побажання, прокльони і под.: *Щоб ти був багатий, як земля!* [2, с. 225]; *Ой, дам я тобі перцю!* [2, с. 188].

Прислів'я та приказки ментальної характеристики мають і гендерну, і соціальну, і психологічну оцінність. Ментальний образ українця, якщо врахувати основні особливості його національного характеру, мислення й світобачення, зовнішності, вказує на позитивний образ у свідомості людини. Позитивні характеристики зовнішності та національні характери вказують на ментальні риси українського народу, його фізичні й вольові характеристики.

Список літератури:

1. Бабич Н. Д. Семантичні групи тематичного поля „людина” у фразеологічному вираженні / Н. Д. Бабич // Наук. вісник ЧНУ. – Чернівці, 2011. – Вип. 537. – С. 3–7.
2. Номис М. Т. Українські приказки, прислів'я і т. ін. / уклад. М. Т. Номис. – К. : Либідь, 1993. – 769 с.
3. Кушнір І. Загальне і національно-специфічне у фразеології емоцій / Ірина Кушнір. – Режим доступу : <http://imanbooks.com>. – Назва з екрану. – Дата доступу : 10.10.2008.

Уляна Костів
Науковий керівник – проф. Бунчук Б. І.

Тематичні обшири поезії Володимира Вознюка (на матеріалі збірки «По білому білим»)

Володимир Вознюк – талановитий український письменник, літературознавець, культуролог, директор літературно-меморіального музею імені Ольги Кобилянської в Чернівцях. Автор поетичних книг: «Твої кроки», «Із голосу скрипки», «Дощі дорогу переходять», «По білому білим», «Протяте каміння», «Стрітєння», «Профіль маски, або 55 одкровень», «Під небесами Чернівців». Цей лірик належить до покоління письменників, які прийшли в літературу в 70–80 рр. минулого століття. Письменник закріпив за собою звання одного з найчитабельніших і найактуальніших поетів Буковини, часто друкується на шпальтах газет, журналів – таких, як «Дзвін», «Буковинський журнал», «Буковинське віче», «Молодий буковинець», «Zorile Bukovineï» та інших.

У розмаїтті поетичного світу Володимира Вознюка справжнім скарбом є його інтимна лірика. У збірці «По білому білим» вона представлена широким пластом різнопланових поезій. Велика кількість віршів позначена надією на довге і щасливе кохання. Сюди належать поезії: «Пасе туман свої отари сині», «Ніч тобі в очі загляне», «Кохана, світлечко моє», «Як важко вас любить, коли б Ви знали», «Осінній парк осінні дні колише».

«Ковтком насолоди» для поета є миті щастя поруч із коханою, що дарують йому натхнення і вічну молодість. Почуття справжнього кохання – рідкісне у житті людини: «Удвох з тобою ми росли/ До нашої любові /, Удвох щасливими були / У погляді, у слові // Удвох сягнули висоти / Найвищої – кохання // Удвох зуміли осягти //, Що поруч ми востаннє //». Поет знає ціну коханню, тому вірить у долю, якою б сильною не була любов, ліричний герой готовий стати рабом почуття.

У філософській ліриці автор веде двосторонній діалог із самими собою, осмислює внутрішнє «я». Поезії позначені бажанням зупинити час хоч на мить, аби озирнутись, вільно вди-

хнути ковток повітря, забути про буденні проблеми, тривоги і сумніви. Вірші «Час розкидається роками», «Час переступиш», «Я сивину не кликав», «Хвилинка» відтворюють швидкоплинність життя.

Власне релігійних поезій не фіксуємо. Але яскраво представлена тема прокляття. Ліричний герой благає, аби його прокляли, а то й гірше – сам насилає на кохану злі сили: «Наколи ти мене прокляла», «Вороги», «Замовляння». Але таке «прокляття» ви-кликане почуттям відчаю.

Тематика минулого знайшла свій вияв у громадянській ліриці Володимира Вознюка. У збірці «По білому білим» вона представлена поезіями: «На місці зради Олекси Довбуша», «Біля оселі монаха поблизу Сатанова», «Українській грекині», «Вальс у Ястров'ї» та ін.. У вірші «На місці зради Олекси Довбуша» Володимир Вознюк звернувся до образу Олекси – найвідомішого із опришківських ватажків у Карпатах. У народних легендах та переказах при змалюванні образу Довбуша часто вдаються до гіперболізації. У В. Вознюка ліричний герой виступає зрадченим і знищеним коханням. Довбуш постає не як лицар, а як звичайна людина, що піддалася почуттям, втратила голову і поринула у невідомість.

Пейзажна лірика представлена центральними образами Карпатських гір і Дністра. У цьому плані показовими є поезії «На тому березі Дністра», «Через сім калинових мостів», «Такі непрошені були», «Виходить гуцулка», «Відвічна таїна». Природна стихія органічно вривається у світ думок і почувань ліричного героя тихими снігами, стрімкими завірюхами, морськими бунтівливими пейзажами, і знов тихими барвами місячної ночі.

Від першої до останньої збірки В. Вознюк не зраджував своїм ідеалам, адже основна тематика творчості – інтимна лірика у поєднанні із фольклорними мотивами. Такий підхід і торує шлях його поезіям у довге майбутнє.

Список літератури:

1. Вознюк В. О. По білому білим: Поезії. – Чернівці : Молодий буковинець, 1999. – 136 с.
2. Ковалець Лідія. Навчив я всі свої слова любові... // Дзвін. – 1998. – № 2. – С. 146 – 150.
3. Лазарук М. Не вкралася іржа в рядки й слова / Мирослав Лазарук // Молодий буковинець . – 2010 . – 2 квітня. – С. 5.

Новотвори на позначення осіб жіночого роду за їх професією, заняттям

Засоби масової інформації кожного дня поповнюють лексику української мови новими словами та значеннями. Останніми роками поширилася тенденція називати жінок за їх професією чи заняттям. У зв'язку з тим, що жінки, наполягаючи на рівних правах з чоловіками, намагаються влаштуватися у різних сферах суспільного, культурного та державного життя, опанувати різноманітні професії, виникла потреба називання їх. Проте значна частина слів на позначення осіб жіночого роду не закріплена у мові. Журналісти все частіше намагаються вкоренити такі слова у повсякденне мовлення українців.

Л. Недбайло вважає, що „більшість іменників сучасної української мови – назв осіб за професією – має парні утворення чоловічого і жіночого роду або виявляє потенціальну можливість утворювати родові пари, коли для цього виникають відповідні умови морфологічного і семантичного характеру” [1]. В українській мові послідовно вживають іменники жіночого роду на означення тих професій і занять, у яких переважає участь жінок: домогосподарка, вчителька, акушерка і т. ін.

Кожен з досліджуваних новотворів є похідним від назв чоловічого роду на позначення професії, виду діяльності, заняття, інтересів. Ці слова утворюють за допомогою додавання до похідних основ суфіксів *-иц(я)*, *-ин(я)*, *-к(а)*. Багато подібних найменувань функціонують у сучасній українській мові та фіксуються у словниках. Отже, за семантичним критерієм можна виділити такі різновиди назв осіб жіночого роду, що позначають:

- **професію** (*тренерка, президентка, канцлерка, очільниця, урядниця, мовознавиця, синоптикиня, педіатриня*);
- **вид заняття, інтереси, дії** (*домоврядниця, самовидиця, свідкиня, добродійниця*).

Наприклад: Президентка фонду Гмирі, вона ж небога його дружини... (СТБ, Вікна, 08.08.11). Померла znana в Україні та поза її межами мовознавиця (Інтернет-газета „ВІД І ДО”,

24.09.13). *Наталія Діденко, синоптикиня...* (СТБ, Вікна, 13.12.12). *Віра – домоврядниця, голова ОСББ, і в неї велика морока* (СТБ, Вікна, 17.09.13). *Ольга Азус – свідкиня арешту Ю. Тимошенко* (СТБ, Вікна, 05.08.11).

Новотвори цієї групи часто тлумачимо, взявши до уваги контексти, в яких вони функціонують, опорні значення поданих неологізмів знаходимо в Словнику української мови в 11 томах: *Тренерка* – жінка-фахівець, що керує тренуванням спортсменів із певного виду спорту. *Президентка* – жінка, обрана на пост голови певної установи, організації на певний строк. *Канцлерка* – жінка, що займає одну з найвищих державних посад, голова уряду. *Очільниця* – жінка, що займає керівну посаду, очолює установу, організацію, відділ тощо. Синонімом вважаємо новотвір „*посадовиця*”. *Урядниця* – службова особа, чиновник, жінка, що працює в уряді. *Мовознавиця* – фахівець з питань мови, мовознавства. *Синоптикиня* – жінка-фахівець з питань погоди, її передбачення. *Педіатриня* – жінка-лікар, спеціаліст з дитячих хвороб. *Домоврядниця* – жінка, що займається керуванням та наглядом житлового будинку. *Самовидиця* – жінка, що стала безпосереднім свідком, спостерігачем якої-небудь події, пригоди. *Свідкиня* – жінка, що була присутня при якій-небудь події, пригоді й особисто бачила що-небудь, очевидець. *Добродійниця* – жінка, що творить добро, гарні вчинки, допомагає з погляду системи цінностей тих чи інших людей.

Проаналізувавши усі подані слова, ми дійшли висновку, що використання деяких новотворів є недоцільним, наприклад: *педіатриня, синоптикиня, свідкиня*, і навряд чи вони закріпляться у мовленні українців. Проте значна частина цих новотворів заслуговує на існування. Отож, словотворчість журналістів не залишається непомітною і створені за наявними в українській мові словотвірними моделями новотвори мають гарні перспективи щодо використання їх мовцями.

Список літератури:

1. Недбайло Л. І. Утворення іменників жіночого роду – наев осіб за професією [Електронний ресурс] / Л. І. Недбайло. – Режим доступу : <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine4-5.pdf>. – Заголовок з екрану. – Дата доступу : 14.03.2015.

Функціонування власних назв у латинських сентенціях

Власні назви існують в усіх мовах світу, але в кожній мові вони мають свої специфічні ознаки. Уся історія духовної культури людства тримається на власних назвах. Саме вони зберігають і передають традиції, історію, культуру певного народу і людської цивілізації в цілому.

Мета нашого дослідження – системний аналіз функціонування власних назв на матеріалі латинських висловів і стійких словосполучень.

Онімна лексика неодноразово ставала предметом спеціальних досліджень багатьох науковців (О.Тараненка, Ю.Карпенка, В.Горпинича, О.Фонякової, С.Вербича та ін.). В енциклопедії „Українська мова” запропоновано таке визначення власних назв (онімів): „індивідуальні найменування окремих одиничних об’єктів” [2, с. 84]. Сукупність усіх власних назв мови становить її онімний простір.

Ономастичний простір латинських сентенцій надзвичайно багатий. З-поміж 4 тис. висловів і стійких словосполучень, вміщених у збірнику „Крилатих латинських висловів” (Харків, 2005), – 276 містять власні назви. За денотатами їх можна розподілити на такі класи: 1) особові імена людей (*антропоніми*); 2) найменування божеств, міфічних істот (*теоніми* і *міфоніми*); 3) заголовки творів; 4) назви географічних об’єктів (*топоніми*); 5) назви народів та племен (*етноніми*); 6) назви водних басейнів (*гідроніми*) та 7) назви свят (*геортоніми*).

Найчисленнішими виявився клас антропонімів, до якого належить 51 лексема (враховуючи частоту вживання – 72): *Caesar, Homerus, Cato, Hannibal, Hector, Brutus, Damocles, Agamemnon* та ін. Домінантою (11 вживань) є ім’я імператора і полководця Цезаря (*Caesar*). Наприклад: *Aut Caesar, aut nihil. – Або Цезар, або ніхто* (1, с. 69).

Досить численним у досліджуваному матеріалі є клас міфонімів і теонімів (33 лексеми, враховуючи частоту вживання – 157): *Deus, Dominus, Venus, Hercules, Musae, Iuppiter, Mars,*

Apollo, Cupido та ін. Домінантою є теонім **Deus** (Бог) – 64 фіксації, напр.: *Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt.* – *Блаженні чисті серцем, адже вони побачать Бога* (1, с. 256).

На третьому місці за кількістю онімів клас „Заголовки творів” (29 назв): „*Tristitia*” („Скорботні елегії”), „*Septuaginta*” („Септуагінта”), „*Amores*” („Любовні елегії”), „*Institutiones*” („Інституції”), „*Consolatio philosophiae*” („Втіха філософією”).

Аналізовані латинські сентенції містять 23 назви географічних об'єктів (*Roma, Gallia, Troia, Argos, Sparta, Latium*), серед яких домінантою (6 фіксацій) виявився астіонім **Roma** (Рим), напр.: *Roma aeterna.* – *Вічний Рим* (1, с. 103).

Менш численними є класи на позначення назв народів та племен (9 етнонімів): *Troes, Achivi, Arcades, Teutoni, Gothi, Scoti*; назви водних басейнів (5 гідронімів): *Acheron* (Ахеронт, ріка в підземному царстві), *Avernus* (Аверн, озеро), *Charybdis* (Харібда, морський водоворот між Італією і Сицилією), *Tiberis* (Тібр), *Rubico* (Рубікон); та назви свят (2 геортоніми): *Saturnalia* (Сатурналії), *Kalendae* (Календи). Номінаційна функція власних назв поєднується зі стилістичною, наповнюючи окремі оніми особливим смислом та експресією, пронизуючи контекст певною символікою, як-от: *Facilis descensus Avernii.* – *Легким є спуск через Аверн* (шлях у підземне царство) (1, с. 353).

Множинна форма оніма, якщо вона не є для нього постійною, здебільшого стає показником його семантизації з певною стилістичною, художньо-естетичною метою, напр.: *Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones.* – *О Флакк, були б Меценати, а в Маронах нестатку не буде* (1, с. 57).

Здійснене дослідження ономастикону латинських висловів продемонструвало, що власні назви виступають не як окремі онімні одиниці, а як функціонально-символічна цілісність та джерело античного світовідтворення.

Список літератури

1. Крылатые латинские выражения /авт.-сост. Ю.С. Цыбульник. – М. : АСТ, Харьков : Фолио, 2005. – 830 с.
2. Українська мова : [енциклопедія] / редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), Зяблюк М.П. та ін. – 3-є вид., зі змінами і доп. – К. : Вид-во „Укр. енцикл.” ім. М.П.Бажана, 2007. – 856 с.

Юлія Лескар
Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

**Специфіка мультиплікаційної екранізації
роману Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»**

Англійський письменник Чарльз Діккенс (1812-1870) у літературі насамперед знаний як автор роману “Пригоди Олівера Твіста”, де вперше в англійській літературі головним героєм постає дитина. Ч. Діккенс, змальовуючи непривабливу дійсність робітничих кварталів і світу підліткової злочинності, розповів про непросту долю хлопчика-сироти Олівера. Як відомо, екранізація дарує літературному тексту “друге життя”, оскільки разом із виходом стрічки на широкі екрани починається активне обговорення і книги-першоджерела. Чимало режисерів бралися за переклад цього тексту кіномовою, підтвердженням чого стало включення його до списку найбільш екранізованих романів світу.

Одним з кращих “кіноОліверів” вважається версія 1948 р., знята Девідом Ліном. Наступна – 1968 р. – включена до кращих британських фільмів всіх часів за версією Британського інституту кіномистецтва. Багатосерійну екранізацію вперше запропонував у 1985 р. режисер Гарет Девіс. Сучасний кінематограф також не забуває Олівера: у 2005 р. вийшла найновіша версія, знята режисером Кокі Гідройком.

Щодо мультимедійної екранізації “Олівера Твіста”, то першою була діснеївська картина, знята ще у 1980-х рр., яка відкривала цілу серію мультиплікаційних екранізацій відомих літературних текстів. Наступна спроба переповісти цей твір за допомогою засобів анімації була здійснена у 1982 р. австралійським режисера Річардом Слапчінські. Ця версія вважається найбільш точною, оскільки достовірно передає як сюжет, так і “дух” літературного першоджерела.

У 1988 р. світ побачив чергову мультиплікаційну екранізацію роману Ч.Діккенса американського режисера Джорджа Скрібнера, який не ставив собі за мету дослівно відтворити першотекст. Це була вільна інтерпретація роману мовою

мультиплікації. Стрічка класифікується компанією Уолта Діснея як перша, де було застосовано комп'ютерну обробку зображення – це мальована мультиплікація з 2D комп'ютерною графікою. Крім того, версія Джорджа Скрібнера зроблена як мюзикл, де пісні постають не лише як спосіб спілкування між героями, а й як чудова мотивація для перегляду мультика дітьми молодшого віку. Зауважимо, що вік реципієнтів-читачів та вік реципієнтів-глядачів не збігаються: якщо літературний текст розрахований на підлітковий вік, то анімаційна версія в першу чергу призначена молодшому глядачеві. Головним героєм тут постає котик Олівер, якого залишили напризволяще на вулиці великого міста. І це зближує даний анімаційний варіант у першу чергу з жанром казки. Цікаво, що не всіх героїв режисер зобразив у вигляді тварин, зокрема Фейгана, Сайкса, Джені, Уїнстона, продавця Луї він залишив у людській подобі, щоб в їхніх образах втілити «вищі форми» добра і зла. Окрім того, персонифікація цієї мультиплікаційної версії містить чимало героїв, які відсутні у першотексті, оскільки режисер застосував спосіб узагальнення персонажів, і мультфільм, зрештою, лише від цього виграв.

У версії Дж. Скрібнера кардинально змінено й часопростір. Дія роману режисером осучаснюється, власне переноситься з Англії XIX ст. у Нью-Йорк 80-х рр. XX століття. Митець слідував за концепцією часу 80-х рр., тому його персонажі досить логічно вимальовані на тлі великого міста і вписані в американську повсякденність. Незважаючи на певні зміни як у персонифікації, так і у часопросторі, режисеру все ж вдалося розкрити характери персонажів, показати їх еволюцію, відтворити складність людських взаємостосунків, зберегти пафос першотексту.

Список літератури

4. Крижанівський Б.М. Мистецтво мультиплікації / Б.М. Крижанівський. – К. : Рад. школа, 1981. – 118 с.
5. Діккенс Ч. Пригоди Олівера Твіста / Чарльз Діккенс. – К. : Дніпро, 1987. – 424 с.

Ольга Лупуляк

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Біблійні антропоніми в поезії Ліни Костенко

Біблійні імена як лексичні одиниці, що мають яскраво виражене семантичне маркування, є постійним засобом образотворення в художній літературі. Розглянемо особливості такого явища на прикладі поезії Ліни Костенко, яка активно використовує у своїх віршах біблійні антропоніми.

Опрацювавши малі поетичні твори авторки, ми виявили 25 біблійних імен у 59 мікроконтекстах. Загалом їх можна поділити на 3 групи: власне антропоніми, агіоніми, бібліеантропоніми. Найбільшою групою виявилась остання група (14 імен у 40 мікроконтекстах), яку ми й розглянемо детальніше.

Проаналізувавши лексеми цієї групи, визначимо основні тенденції використання бібліеантропонімів Ліною Костенко.

Бібліеантропоніми у прямому значенні. Випадки такого вживання знаходимо в поезіях-інтерпретаціях біблійних сюжетів: *Єва сушить узвар, Єва робить із них варення, / засипає у бутлі, і вже шумує вино!* [2, с. 170]; *Чимчикує із раю репресована Єва... / І трюхикає вслід „поражонний в правах” Адам...* [3, с. 171]; *Рахіль – це блаж, а Лія – це пасовиська. Втім, відроби, та матимеш їх дві* [2, с. 192]; *Вся в діамантах, золоті, парчі. / При ній сторожа піша і комонна. / Цариця Савська плакала вночі, / Але про це нема у Соломона* [3, с. 239]; *От парадокс: заплакав лиш Варнава, / розбійник, не розп’ятий на хресті* [2, с. 364-365]. Характерно, що при зображенні біблійних персонажів Ліна Костенко прагне до надання їм більш реальних, людських рис. Поетеса досягає цього завдяки застосуванню етнографічних елементів або понять, властивих для певної епохи.

Бібліеантропоніми як слова-символи на позначення загальних понять. Такі випадки вживань вирізняються тим, що ім’я виступає втіленням головної риси, найхарактернішої для біблійного персонажа і з якою його насамперед асоціюють: *Хотів Рахіль – тобі підсунуть Лію. / Обняв, розчуливсь, а воно – не те* [2, с. 191]; *І, може, лише анемічна дама / не гострить кігті на неї в куточку, / бо то вже – Єва того Адама, / котрий*

вже дивиться в одну точку [2, с. 400]; *Ми плем'я. Ми горох. Ми котимось по світу. / Там пригорща. Там жменя. А кореня ніде. / Що з того, що той цар прославив Суламіту? / А де тепер той цар і Суламіта де?* [2, с. 403]; *І Гриць і грець, і швець, і жнець. / І хто кому Іскаріоту?* [4, с. 33]. Тут антропоніми *Лія* та *Рахіль* постають символами бажаного у протиставленні реальному, *Єва* та *Адам* – це символи нерозривного зв'язку, *Суламіта* втілює ідеал краси, а *Іскаріот* виступає символом зради.

Біблісантропонім як об'єкт порівняння. У порівняннях авторка актуалізує одне зі значень імені, яке найкраще ілюструє позабіблійний контекст: *А прадід мій ходив, як Ной після потопу* [2, с. 68]; *Любов підкралась тихо, як Даліла, / а розум спав, довірливий Самсон* [2, с. 278]; *Очі у них великі і круглі. / Скелі голі, як Голіафу* [2, с. 304]. У таких випадках імена використано лише для проведення паралелей між поняттями з певними спільними значеннями.

Біблісантропоніми у складі фразеологізмів. Зафіксований лише один випадок такого вживання: *Лампадки тихо блимали в кіоті, / стояла в церкві дивна тишина. / Блищали скрізь оправи щирозлоті, / і озиралась Лотова жона* [1, с. 38]. Бачимо, що відтворення сталих виразів Ліні Костенко менш властиве, ніж використання біблійних імен у вільному сполученні слів.

Такий підхід до інтерпретації біблійних мотивів свідчить про особливе відчуття поетесою релігії. Біблійних персонажів вона бачить насамперед крізь призму людського, а в людському житті знаходить ознаки сакрального.

Список літератури:

1. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур: вірші, поема-балада, драматичні поеми / Л. Костенко: упоряд. В. Осадчий. – К. : Рад. письменник, 1987. – 207 с.
2. Костенко Л. Вибране / Л. Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 560 с.
3. Костенко Л. Річка Геракліта / Л. Костенко: упоряд. та передм. О. Пахльовської; худож. С. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 288 с.
4. Костенко Л. Мадонна Перехресть / Л. Костенко. – К. : Либідь, 2012. – 112 с.

Ольга Магас
Науковий керівник – проф. Ткач Л. О.

Термінологічна лексика української мови в „Російсько-українському словнику” М. Уманця та А. Спілки

У лексичній системі української мови шар термінологічної лексики займає значне місце, відображає всі ділянки життя суспільства й функціонування мови.

Кожна галузь оперує специфічною лексикою – термінологією, що становить собою сукупність термінів для обслуговування певних сфер знань та діяльності людини – мистецтва, техніки, виробництва тощо. Це особлива частина лексичного фонду мови, оскільки термінологія піддається свідомому регулюванню та впорядкуванню [2, с. 683]. У царині сучасного термінознавства активно працюють відомі українські мовознавці О. Тараненко, І. Кочан, Л. Симоненко, Л. Туровська, Я. Яремко та ін.

Біля витоків українського термінотворення були І. Верхратський, О. Огоновський, І. Пулюй, В. Левицький, О. Курило та ін. Друга половина XIX – початок XX ст. була тим етапом, що безпосередньо передував утвердженню української наукової мови – саме тоді „виробилися критерії термінотворення на національному ґрунті й закладалися основи концептуального підходу до номінації наукових понять” [1, с. 240].

Джерельною базою для дослідження термінологічної лексики згаданого періоду може служити „Російсько-український словник” М. Уманця та А. Спілки, у реєстрі якого фіксується чимало слів-термінів. Аналіз фактичного матеріалу виявив, що терміни, зафіксовані в перекладній частині Словника, належать до таких тематичних груп: **виробнича (технічна) термінологія** (рос. *равняло* [тех.] – укр. *шмига* (у колісників), *товкмачка*, *натирачка* (у шевців); **термінологія точних наук** (математична: рос. *вычитание* – укр. *одліч*); природнича (астрономічна: рос. *оріонъ* – укр. *косарі*; ботанічна: рос. *остіе* [*бот.*] – *голка*, *шпичка* (на рослинах); географічна: рос. *континентъ* [*геогр.*] – укр. *суходіл*); **суспільно-політична** (рос. *апеляція* – укр. *апеляція*, *пересуд*; рос. *имперія* – укр. *імперія*, *царство*); **галузева термінологія** (військова: (рос. *атака* – укр. *напад*; медична: рос. *анемія* мед. *Anemia* – укр. *малокрів'я*,

блідниця; *лінгвістична*: рос. *падежь* – укр. *падеж*, *відмінок*; *музична*: рос. *плужка* – укр. *ручка* (скрипки) тощо. У кожній тематичній групі можна виділити лексико-семантичні підгрупи.

Окремі терміни – полісемантичні, напр.: рос. *витяжка* – укр. *мед*. 1. *витягання*. 2. *хім*. *витяжка*. 3. *колодка*, *клесачка* (*у шевців*, *кравців*); рос. *ложа* – укр. 1. (*назва частини зброї*) *приклад у рушниці*. 2. (*театр*) *ложа у театрі*.

Фіксуємо випадки термінологічної неусталеності, напр.: рос. *орфографія* – укр. *правопись*, *правопис* (фонетична неусталеність); рос. *кровотечение* – укр. *кровотеча* (*ж. р.*), *кровотік* (*ч. р.*) (граматична неусталеність).

Мова ніколи не стоїть на місці – вона повсякчас розвивається. Тому одні слова стають застарілими, а в мовному обігу з'являються новотвори. Аналізуючи перекладну частину Словника, можна помітити, що багато зафіксованих у ній термінів у сучасній українській мові відійшли до пасивного фонду лексики, напр., для перекладу слова *мускул* укладачі пропонували використати лексеми *м'ясьєнь* і *мишиця*, та жодне з них не закріпилося в сучасній українській мові – натомість функціонує слово *м'яз*.

Аналіз термінологічної лексики Словника М. Уманця та А. Спілки розкриває стан та тенденції розвитку української літературної мови другої половини ХІХ ст., а також виявляє специфічні риси досліджуваної лексики в зіставленні з сучасними мовним нормами.

Список літератури

1. Панько Т. І. Українське термінознавство / Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк. – Львів, 1994. – 216 с.
2. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во „Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.: іл.
3. Уманець М., Спілка А. Словарь російсько-український. Т. 1–4: *А–Я* / Зібрали і впорядкували М. Уманець та А. Спілка. – Львів, 1893–1898.

Роль фігури умовчання у малій прозі В. Пелєвіна

Одним із елементів продукування «місць невизначеності» (термін В. Ізера) на формальному рівні є фігура умовчання, яка активізує сприйняття і концентрує увагу читача на самому факті, що замовчується [1, с. 58]. У російській літературі ця фігура вже стала певною мірою традиційною і використовується на різних рівнях. Зокрема, у романі «Євгеній Онєгін» «фігура умовчання не просто припускає, а навіть відверто закликає до активної рецепції всього роману» [3, с. 62], виконуючи такі функції, як доповнення образів, приховування емоцій, породження пафосу і т. д.

Стосовно постмодерної літератури з огляду на її діалогічність і фрагментарність, нас цікавить фігура умовчання як ігровий елемент, що використовується автором свідомо і доповнює образність та ідейне спрямування завдяки читацькій рецепції. У такому аспекті використовує її у своїй прозі російський письменник Віктор Пелєвін. У його новелі «Спи» (1991) умовчання має серйозне ідейне навантаження. Сюжет будується навколо образу сну, в якому знаходяться усі жителі тодішнього СРСР. Головний герой, Нікіта Сонечкін, раптом усвідомлює, що навколо всі сплять. Герой лякається безвольності й наважується на особистий бунт, запитуючи перехожих про їхні сни. Але жінка, якій він ставить запитання про сон, сприймає Нікіту за маніяка. Відтак Сонечкін зустрічається із захисниками порядку, які, однак, не наказують його, а пропонують випити, на що герой погоджується (як ми розуміємо потім, цим він проголошує собі вирок). Після першої «порції» відбувається короткий діалог :

- Ти як? – серйозно спитав Нікіту Михаїл, підкидаючи на долоні корок.

- Та мені все одно, – сказав Микита.

- Ну тоді... [2, с. 25].

Знак умовчання – «...» на першій погляд є лише частиною діалогу, після якого знайомі знову випивають, він ніби позбавлений особливого змісту. Але поступово з думок героя читач розуміє, що з Сонечкіним не просто сталися деякі зміни –

він вже сам стає дружинником: п'є на роботі, важко мислить, ненавидить сім'ю і загалом усіх навколо. Отож Нікіта Сонечкін «заснув», але автор не пояснює, як конкретно це сталося, вміщуючи величезний пласт життя героя в три крапки після короткого діалогу. Однак читач сам має не просто домислити цю частину, а й дати своє пояснення «засинанню» Нікіти, адже у реципієнта одразу виникає запитання, від чого саме заснув герой: від випитого алкоголю, від впливу дружинників чи маємо справу з метафорою. Ці «місця невизначеності» кожен осмислює сам, щоправда, не без допомоги автора, який висвітлює в новелі зашореність радянської дійсності, інертність та замовчаність більшості мешканців.

У творі «Музыка со столба» (1991) умовчання відіграє важливу роль саме на початку твору. Матвій читає обривок газети, де сказано про фізичну теорію американського вченого, але і назва теорії, і сам її автор залишаються невідомими до кінця: «...кого уровня. Так, недавно известным американским физиком Ка...Ка...(Матвей пропустил длинную фамилию, отметив, однако, еврейский суффикс) был представлен доклад» [2, с. 185]. Автор подає короткий уривок «теорії заміщення точок», яка проектує загалом усе оповідання, адже «точки реальності» героя теж заміщуються. Читач сам має розгадати, про яку теорію йдеться і звідси – розкрити суть подій, що відбуваються з Матвієм. Умовчання в даному випадку стає елементом гри із читачем, пропонує «відкритий» простір тексту.

Таким чином, умовчання в інтелектуальній прозі В. Пелевіна відіграє роль авторської апеляції до свідомості читача.

Список літератури

1. Назиров Р.Т. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы : сборник статей. – Уфа : Гилем, 1998. – С. 57-71.
2. Пелевин В.О. Все рассказы / Виктор Пелевин. – М. : Эскмо, 2010. – 512 с.
3. Червинская О. Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа : [монография] / Ольга Червинская. – Черновцы : Рута, 1999. – С. 55-105.

Христина Малець
Науковий керівник – доц. Гуцуляк Т. Є.

Метафоричні моделі поетичного мовлення В. Стуса

Найяскравіше творчу манеру письменника репрезентує метафорично-образне відтворення позамовної дійсності. На сьогодні маємо окремі як мовознавчі, так і літературознавчі розвідки, присвячені творчості В. Стуса, проте майже поза увагою дослідників залишилося питання про особливості метафорики його поезії. Частково образна специфіка поетичного мовлення письменника представлена в працях Ю. Шевельова, Н. Слободи, Л. Дмитришин, А. Бондаренко.

Метафоричні образи поетичного мовлення часто підпорядковані базовим (архетипним) образам, що можуть бути спільними в процесах мовного освоєння дійсності, проте їх часткові, конкретні вияви в індивідуальній творчості митця завжди є оригінальними, інколи неповторними.

На думку Н. Павлович, кожний образ існує в мові не відокремлено, а в ряді інших – зовні, можливо, різних, але в глибинному смислі споріднених образів – і разом з іншими реалізує певний спільний для них смисловий інваріант, тобто модель, або парадигму [1, с. XXIX]. Отож образна парадигма – це на загальномовному рівні – ряд синонімічних образів; на внутрішньомовному рівні – це семантичний інваріант членів ряду, тобто певна сукупність семантичних ознак (яка може мати ще й структуру). Семантична стійкість образу має загальний характер, тобто кожний метафоричний образ може бути включений у певний ряд та описаний за допомогою відповідного семантичного інваріанта. При цьому семантична стійкість може бути різною. Одні образи традиційні, часто вживані в поетичній мові, їх стійкість, „модельність” очевидна, інші ж, на перший погляд, здаються унікальними, єдиними у своєму роді, хоча також можуть входити в певний ряд, утворюючи парадигму.

Особливістю метафоричних образів поетичного мовлення В. Стуса є їхня семантична глибинність, складність та структурна багатокomпонентність. Ми спробували розглянути метафоричні

парадигми в поезії В. Стуса на прикладі кількох найуживаніших ним образів.

Метафорична парадигма „почуття, душевний стан людини – вогонь” засвідчена такими поетичними контекстами: – *Хоч палить тебе гріх? / – Не гріх, а гнів* (В. Стус „Потоки”, т. 1, с. 79); *Вам повітря забракло? Диму? / Розум спертий, як спирт, горить?* (В. Стус „Безсонної ночі”, т. 1, с. 49); *Палахкотів намет. Палахкотіли / в нас спомини, немов півні червоні, / а кедрові шишки, ще недозрілі, / не тріскали – чаділи на вогні* (В. Стус „Потоки”, т. 1, с. 76). Через асоціативні зв’язки з поняттям вогню В. Стус метафоризує внутрішній світ людини: *гріх – палить; розум – горить; спомини – палахкотять*.

Розглянемо парадигму „почуття, душевний стан – вода (рідина)”: *Добутися б до п’ятниці, на тиждень / бодай хоч раз пірнути в самоти / невистояний алкоголь. Спинитись* (В. Стус „Учора, як між сосон догоряв...”, т. 1, с. 57); *...нещастя й радощі мої – / весняні ручаї...* (В. Стус „Даруйте радощі мої...”, т. 1, с. 77); *Не муч мене / о не муч, / Річко спогадів, / забуття молю, / річко тиші* (В. Стус „Сиве небо обрієм пролилось”, т. 1, с. 44); *...і рідна хата попливла за плотом / і попливла із горла гіркота* (В. Стус „Мені здалося – я живу...”, т. 1, с. 44). Отже, метафорична парадигма „почуття, душевний стан – вода” в поезії В. Стуса представлена такими частковими, конкретними метафорами: *спогади – річка; гіркота – попливла; нещастя, радощі – ручаї весняні; самота – алкоголь невистояний*.

Особливістю метафоричних парадигм, засвідчених у поезії В. Стуса, є те, що автор включає в один ряд образів семантично пов’язані слова різних частин мови (іменники, дієслова) і наділяє їх незвичними, оригінальними смислами, які відображають авторське світосприйняття. В. Стус використовує давні базові образи вогню і води, які вже мають традиційне закріплення за сферою внутрішнього, почуттєвого світу людини.

Список літератури

1. Павлович Н. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII – XIX веков. В 2 т. Т. 1. – М.: Эдиториал УРСС, 2007. – 848 с.
2. Стус В. Твори: у 4-х томах, 6 кн. – Львів: Просвіта, 1994 – 1999.

Леся Матвієнко

Науковий керівник – доц. Рабанюк Л.С.

Епітети як засоби естетизації поетичної мови Віри Китайгородської

Дослідження епітета як мовно-виражального засобу має давні традиції. Природа ознакових лексем цікавила античних мислителів (Аристотель, Деметрій), видатних філологів XIX-XX ст. (О. Потебня, О. Веселовський, І. Чабаненко), сучасних українських мовознавців (С. Єрмоленко, А. Мойсієнко, Л. Савицька та ін.).

Епітети належать до загальновідомих словесних художніх засобів як „художнє, образне означення, що підкреслює характерну рису, визначальну якість явища, предмета, поняття” [4, с. 338]. Виконуючи важливу емоційно-експресивну функцію, несучи помітне смислове навантаження в поетичному тексті, вони виступають органічною складовою поезій видатної буковинської письменниці В. Китайгородської.

У віршах авторки представлені різні типи епітетів. Багатою є група загальнономовних, що відзначаються відносною стійкістю зв'язку з означуваним словом, відтворюваністю і повторюваністю їх вживання в літературній мові, напр.: *Парубками – у братським колі, Ясенами – в далекім літі, І Героями – в рідній школі, І Зірками – у центрі світу* (1, с. 20).

Природно вплітаються у структуру поетичних текстів В. Китайгородської кольористичні епітети, використання яких є традиційною рисою українського поетичного мовлення. У віршах авторки ми зафіксували такі барви: *білий, чорний, червоний, зелений, голубий, рожевий, жовтий*. Однак у взаємодії з іншими поетичними засобами колір у художньому тексті рідко збігається з об'єктивною кольоровою ознакою реалії, тобто має своїм значенням тільки ознаку кольорового спектра. У контекстах спостерігаємо кольористичні епітети, вжиті в прямому значенні (*чорні пасма, білі сани, жовті вуса, червона краплина*) та в переносному (*білі приморозки, зелений світ, голубий світ, голубий сон, рожевий дим*), як-от: *Приморозки, приморозки білі, приморозки стеляться селом* (1, с. 18); *Ще лиш у зав'язі, в сні голубому, Але вже так не терпиться додому* (2, с. 10); *Розіллється кругом рожевий дим* (2, с. 77).

Другу групу в поезії В. Китайгородської складають епітети внутрішньопсихологічного сприймання: а) одоративні, що характеризують предмет за запахом, нюхом, смаком, дотиком, напр.: *Прийшов і тут солодкий час воскресний* (2, с. 76); б) емотивні (почуттєві), що виражають поетичний світ одухотворено в почуттєвому сприйманні, напр.: *І тут присутній межі всіх і всюди Сей вольний дух, сей молодий огонь* (2, с. 52). Окрему групу складають народнопоетичні епітети, що, на відміну від загальноповиваних, тяжіють до ідіоматичності, як-от.: *Покінець густого жита, На окраїні дощу* (3, с. 50); *А Іванку випікають оченята карі* (1, с. 24). Їх наявність в індивідуальній творчості письменника завжди є свідченням фольклорного струменя.

Епітети у віршах В. Китайгородської виконують функцію естетичного впливу, вони емоційно наповнені, характеризуються смисловим навантаженням. Письменниця вживає епітети з метою: підкреслення найсуттєвішої ознаки: *До тебе міст такий тонкий, як промінь* (1, с. 46); зображення емоційного стану: *Ох ся плачуча, мить, Ох ся палюча втрата* (3, с. 28); образного змалювання природних явищ: *Буде пізній град і пізній грім* (3, с. 8).

За граматичним вираженням у поезії буковинської письменниці виділяємо епітети, виражені прикметниками: *Куди летять сі сиві поїзди* (3, с. 58); дієприкметниками: *Хочеш залізти на найвище дерево, Коли душа надщерблена розквітла* (2, с. 50); прикладками: *А ти шукаєш раю-саду* (2, с. 68).

Отже, епітети у віршах В. Китайгородської є засобами естетизації поетичної мови. Їх наявність у канві поетичного тексту збагачує уявлення читача про можливості образного вживання слів, розкриває яскраві письменницькі знахідки.

Список літератури

1. Китайгородська В. Виноградна колиска: поезія / Віра Китайгородська. – Ужгород : Карпати, 1986. – 50 с.
2. Китайгородська В. Сім вінків сонетів. поезія / Віра Китайгородська. – Чернівці : Книги–XXI ст., 2011. – 124 с.
3. Китайгородська В. Сонце вночі : поезії / Віра Китайгородська. – Чернівці : Канадсько-українська фундація імені Івана й Давида Романюків, 1995. – 61 с.
4. Мацько Л.І. Стилїстика української мови : підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; / за ред. Л.І. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с.

Олена Мацьопа

Науковий керівник - доц. Загайська Г.М.

Андрій Содомора – перекладач античності

Історія українського художнього перекладу знає чимало справжніх подвижників (І. Франко, М. Рильський, М. Зеров, Борис Тен, Г. Кочур). Завдяки їм перекладна література зайняла гідне місце в національній культурі. Українські перекладачі зробили великий внесок у скарбницю вітчизняної літератури, вивели українське слово на світові висоти.

Продовжувачем цієї традиції в сучасних умовах є Андрій Содомора, член Національної спілки письменників України, професор, лауреат літературної премії ім. М. Рильського. Він переклав велику кількість творів античних авторів українською мовою. Працює в різних жанрах прози, есе, роман-есе.

Народився Андрій Содомора 1 грудня 1937 року на Львівщині в сім'ї українського священника. Із самого дитинства він любить українське слово, читає «Кобзар». У 1959 році закінчив відділення класичної філології факультету іноземних мов Львівського державного університету ім. І. Франка. Будучи студентом, Андрій Содомора почав перекладати твори античних авторів. Взірцем для нього у перекладацькій діяльності були М. Зеров, М. Рильський, Борис Тен, К. Кочур.

У 1956 році в пісках Єгипту був знайдений рукопис «Відлюдника» грецького драматурга Менандра. Відомий професор-еллініст С. Лур'є доручає студентові А. Содоморі зробити його переклад українською мовою. Це був перший книжковий переклад А. Содомори, який вийшов друком у 1962 році.

У 1975 році він здійснює переклад Арнольда з Віланови «Селернського кодексу здоров'я», потім - Павла Русина з Кросна (1976р.), пісень вагантів (1979р.).

У 1980 році у перекладі А. Содомори побачили світ комедії Аристофана «Мир», «Арханяни». 1980 року виходить антологія

античної поезії для дітей «Золоте руно», а у 1982 році побачило світ повне зібрання творів Горація (оди, еподи, сатири, послання).

У 1983 році з'являється книга «Жива античність», де вміщені літературні портрети Горація, Гомера, Сапфо, Вергілія, Овідія, Еврипіда.

У 1988 році з'являється переклад філософського трактату «Про природу речей» Лукреція, у 1989 - трагедії Софокла «Едіп у Колоні», «Філоктет», «Електра», у 1990 році-трагедії Есхіла «Евменіди», «Перси», «Агамемнон», «Семеро проти Фів» Благальниці, «Жертва біля гробу» у 1993 році-Еврипіда: «Електра», «Іфігенія в Тавриді», «Іфігенія в Авліді», «Геракл», «Троянки», а у 1996 році-«Моральні листи до Луція» Сенеки. 1999 рік він підсумовує книгою «Наодинці зі словом» - книгою-роздумом над словом, оригінальним і перекладним.

У 2009 Андрій Содомора здійснює переклад «Римської елегії» (Галл, Тібулл, Проперцій, Овідій), у 2012 році перекладає твори Вергілія, у 2014 році поезію Архілоха з давньогрецької мови.

Перекладач зберігає ідейно-естетичну, стилістичну, емоційну концепції оригіналу. Для нього важливими є епоха, колорит, звичаї, атмосфера, в якій живе автор, індивідуальні особливості його стилю.

Як перекладач Андрій Содомора збагатив вітчизняну літературу новим змістом і формотворчими засобами, ознайомив читача з культурними надбаннями, що давно належать до золотого фонду людської цивілізації.

Список літератури:

1. Квінт Горацій Флакк. Твори. [пер. передм., прим. А. Содомори] / Горацій Квінт Флакк. – К.: Дніпро, 1982. – 254 с.;
2. Ковганюк С. Практика перекладу / С. Ковганюк. – К.: Дніпро, 1968. – 273 с.
3. Содомора А. Жива античність / Андрій Содомора. – К.: Молодь, 1983. – 230 с.;
4. Содомора А. Sub aliena umbra (Під чужою тінню): [роман-есе]. – Львів: Літопис, 2000. – 334 с.
5. Содомора А. Наодинці зі словом / Андрій Содомора. – Львів: Літопис, 1999. – 457 с.

Джанета Мельник
Науковий керівник - доц. Загайська Г.М.

Горацій у перекладах і інтерпретаціях українською мовою

Квінт Горацій Флакк (65 -8 р. до н.е.) – один із найславетніших поетів епохи принципату Августа. Діапазон його творчості широкий: він писав оди, еподи, сатири, послання.

Твори Горація стають відомими на Україні на межі XV-XVI ст. Велика заслуга у вивченні творчої спадщини Горація належить першому українському гуманістичному поетові Павлові Русину із Кросна [2, с. 186]. Горація читали у братських школах, зокрема у Львівській ставропігійській школі та Києво-Могилянській академії [1, с. 157]. Трактат Горація «Про поетичне мистецтво» поряд із Арістотелевою «Поетикою» ліг в основу цілої низки давніх українських поетик [4, с. 39].

Великим шанувальником і знавцем поезії Горація був Григорій Сковорода, якого здавна називали «українським Горацієм». Оди «римського пророка Горація», як свідчить сам Сковорода, він перетлумачував «малоросійським діалектом». Сковороді був близький епікуреїзм Горація. [5, II, с. 42].

Привертає увагу 10-та пісня «Сада божественних песней» «Всякому городу нрав і права». Румунська дослідниця Магдалена Ласло-Куцюк переконливо довела, що ця пісня є інтерпретацією 1-ї оди першої книги Горація «Maecenas atavis edite regibus» («Славний онук Меценат...»), написаної на тему марності людських зусиль перед обличчям смерті [3, с. 45]. Сковорода звертається до Горація і в інших піснях «Сада». 22-а ода I книги Горація «Integer vitae scelerisque purus» («Хто душею чистий і не злий в житті») лягла в основу 20-ї пісні Сковороди. Український письменник і філософ не перекладав творів Горація, а інтерпретував їх або адаптував для свого читача.

Петро Гулак-Артемівський (1790-1865) переробив шість од Горація, давши їм спільний заголовок «Гараськові оди».

У 1828 р. Левко Боровиковський написав «Подражаніє Горацію», яке було надруковане в «Вестнике Европы». Твори

Горація перекладали також у Галичині і на Закарпатті. У Галичині – Кирило Болонський, священик, фольклорист. На Закарпатській Україні – О. Духнович [2, с. 282].

І. Франко започаткував новий етап розвитку перекладацької справи в Україні. Він перший, хто порвав із попередньою традицією [6, с. 36]. Іван Франко переклав три оди з І книги од - «До корабля», «До Арістія Фуска», «До Аполлона».

Слід згадати переспіви Тараса Франка. У своїх збірках переклав і переспівав майже 30 од.

Важливою віхою в освоєнні творчої спадщини Горація були переклади поета-неокласика Миколи Зерова. Він надавав перевагу традиціям римованого перекладу. Є переклади окремих творів Горація у А. Білецького, М. Білика, Г. Кочура. Завдяки праці А. Содомори ми отримали повного Горація.

Горацій залишається справжнім взірцем поетичної майстерності. На Горацієві вчилися мистецтву поета найбільші велетні української літератури.

Список літератури

1. Ісаєвич Я. Д. Братства та їх роль у розвитку української культури XVI-XVIII ст. / Я. Д. Ісаєвич. – К.: Наукова думка, 1966. – 150 с.
2. Історія української літератури. У 8-ми т. ТТ.1,11, III. - К.: Наукова думка, 196
3. Ласло-Куцюк М. Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні / М. Ласло-Куцюк. – Бухарест, 1979. – С.38-60.
4. Сивокінь Г.М. Давні українські поетики / Г. М Сивокінь. – Харків: Вид-во Харківського ун-ту, 1960. – 107 с.
5. Сковорода Григорій. Твори в 2-х томах, т.ІІ / Г. Сковорода . – К.: Вид-во АН УРСР, 1961.
6. Содомора А.О. Сапфічна строфа в українських перекладах Горацієвих / А. О. Содомора // Іноземна філологія. – Львів: Вид-во Львівського університету, 1974 . – С. 34-40.

Наталя Мирон

Науковий керівник – проф. Скаб М. В.

Усталений вислів *блудний син* у фразеологічних словниках української мови

Велике значення для формування лексико-фразеологічної системи української літературної мови мала Біблія. Аналізові біблійної фразеології присвятили свої праці З. Бакум, Г. Баран, Л. Будівська, Г. Бурдіна, К. Гриньків, В. Денисюк, Н. Каторож, Г. Клімчук, А. Коваль, Ж. Колоіз, В. Коптілов, Л. Марчук, В. Німчук, З. Сікорська, М. Скаб, Л. Шевченко та ін.

Обравши об'єктом дослідження репрезентацію біблійних фразеологізмів у фразеологічних словниках української мови, розглянемо динаміку змін відображення в них семантичної структури вислову *блудний син*.

Усталений вислів *блудний син* виник із євангельської притчі [Лк, 15 : 11 – 32], в якій розповідається про те, як один чоловік розділив маєток свій між двома синами; молодший пішов до далекого краю і, живучи розпутно, розтратив своє майно. Зазнавши поневірянь і голоду, він повернувся до свого батька; батько переповнився жалем, обняв його і поцілував; і син сказав йому: „Прогрішився я, отче, против неба та супроти тебе. Недостойний я вже зватися сином твоїм”. Але батько велів одягти його в найкращий одяг і, влаштувавши на його честь бенкет, сказав: „...будемо їсти й радіти, бо цей син мій був мертвий – і ожив, пропав – і знайшовся!”

У „Фразеологічному словнику” Н. Батюк (1966) вислів *блудний син* не зафіксовано, а вже у „Словнику українських ідіом” Г. Удовиченка (1968) читаємо: „*блудний син* книжн. – про людину, яка не підкоряється волі, традиціям колективу чи сім'ї” [5, с. 26]. Згодом, Г. Удовиченко у „Фразеологічному словнику української мови” (1984) розширив значення вислову: „*блудний син* книжн. – людина, яка не підкоряється волі, традиціям колективу чи сім'ї; син-марнотратець” [6, с. 58]. „Фразеологічний словник української мови” (1993) подає зовсім інше значення: *блудний син* – „той, хто повертається після довгої відсутності з каяттям, визнанням своїх провин” [9, с. 805]. У

„Фразеологічному словнику української мови” (1998) В. Ужченка та Д. Ужченка читаємо: *блудний син* – „той, хто повертається з каяттям після довгих років відсутності” [7, с. 187]. У книзі „Спочатку було Слово” (2001) А. Коваль вислів *блудний син* (є ще *син марнотратний*) позначає людину, яка розкаялася, усвідомила свої помилки [2, с. 247]. Ж. Колоїз та З. Бакум у словнику-довіднику фразем біблійного походження „Слово Благовісті” (2002) подають: *блудний син* – це людина, яка розкаялася в своїх гріхах [3, с. 26]. „Словник фразеологізмів української мови” (2003) фіксує: „*блудний син* книжн. – той, хто повертається з каяттям, визнанням своїх провин” [4, с. 646]. У словнику-довіднику Л. Будівської та З. Сікорської „Фразеологізми біблійного походження” (2007) вислів *блудний син* має значення „людина безпутна, але частіше – людина, яка розкаялася у своїх помилках” [8, с. 12].

Як бачимо, словники радянського періоду тлумачать вислів *блудний син* дуже далеким від первинного значення, і лише словники порадянського періоду подають вислів із значенням, близьким до біблійного, тобто поступово у словниках знаходить відображення реальна релігійна картина світу українців.

Список літератури:

1. Батюк Н. О. Фразеологічний словник. – К. : Рад. шк., 1966. – 235 с.
2. Коваль А. П. Спочатку було Слово : крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 312 с.
3. Колоїз Ж. В. Слово Благовісті : словник-довідник фразем біблійного походження / Ж. В. Колоїз, З. П. Бакум. – Кривий Ріг : І. В. І., 2002. – 260 с.
4. Словник фразеологізмів української мови / уклад. : В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 2003. – 788 с.
5. Удовиченко Г. М. Словник українських ідіом. – К. : Рад. письменник, 1968. – 463 с.
6. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. – К. : Вища школа, 1984.
7. Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Освіта, 1998. – 224 с.
8. Фразеологізми біблійного походження : короткий словник-довідник / Л. Будівська, З. Сікорська. – Луганськ : Луганськ-Арт, 2007. – 76 с.
9. Фразеологічний словник української мови / ред. : В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук. думка, 1993. – 980 с.

Зооморфізми в сучасній періодиці

Сучасна періодика є віддзеркаленням загального функціонування мови, оскільки намагається зробити її доступною для широкого кола читачів. Сучасна проза теж витримує цей принцип доступності, обираючи відповідні художні засоби, щоб наблизити читача до тексту. Одним із таких засобів є явище зооморфізмів, утворене на основі метафоричного перенесення (іноді у поєднанні з метонімічним). Зооморфізми є частиною людського мислення через образи та асоціації, а тому їх творення та побутування випереджає фіксування словниками.

Опрацювавши художні прозові тексти періодичних видань „Дніпро” [1] та „Дзвін” [2], ми виокремили такі групи формального вираження експліцитних зооморфізмів:

1. Апелятиви: *Привіт, медведику! Ти – начебто невідкладна допомога* [2, № 8, 51]; *А шпигунка далі лебеділа до свого онука: „Ах ти ж мій горобчику!”* [1, № 3, 19]. **2.** Репрезентативи: *А ви рання пташка!* [1, № 1, 60]; *Ніхто з них не скаже, що то особа дволика чи хамелеон-пристосуванець* [2, № 8, 50]. **3.** Іменники-порівняння за допомогою: **а)** сполучників та модально-порівняльних часток: *О, дружина запишалася ще більше! Почала і рухатися, мов нава* [2, № 8, 39]; *Віра, немов агонізуюча риба, майже хапала ротом повітря з виразним ароматом хвої – від хвилювання в неї паморочилося в голові* [1, № 3, 62]. **б)** прикметників: *Віра була схожа на незграбну екзотичну пташку, що поривалася злетіти, але не могла – через холод, мокрі крила та обважніле в неволі тіло* [1, № 1, 57]. **в)** дієслів: *Юлія скидалася на ящірку, що прямувала своїм шляхом, та раптом щось налякало її, змусило зупинитися й прислухатися* [1, № 3, 14]; *Ти в політику не йди, бо там людина робиться собакою* [2, № 3, 105]. **4.** Прикладки: *Без підтримки своєї порадиці та під непересічними органами зору сусідки-ропухи він відчував себе незахищеним і голим, наче Амур* [1, № 3, 19]; *Жінка-птаха. Ось як гарно називають робітницю*

Світлану Луцан [2, № 1, 50]. 5. Порівняння від зворотного, тобто зооморфізми із заперечною часткою *не*: *А коли йдеш своїми ногами й регулюєш власну швидкість: ось тут постоїш, там прискориш ходу – чуєшся людиною, не оселедцем у бляшаній тарі* [1, № 5, 47]; *Не перестрибуйте! Ви ж не зайчик, який стрибає то туди, то сюди. Чому вам забаглося переметнутися від однієї жінки до іншої?* [2, № 8, 50].

Імплицитні зооморфізми мають такі способи вираження:

1. Звуконаслідувальні дієслова: *Ох, пане дохторе, так мені вчора тиск підскочив, – заквакала ця горгона* [1, № 3, 23]; *Ми так раді, що ви приїхали, – защебетала Аніта* [2, № 4, 86].

2. Збірні іменники: *Зграйка дівчаток прогримотіла вулицею на роликівих ковзанах із галасом і сміхом* [1, № 6, 17]; *На другий день на нього накинупсь бригадири Распісної, Изверг і ціла згряя інших табірних хижаків* [2, № 5-6, 45].

3. Відіменникові дієслова: *У високому горняті звабливий запах какао. Вдихаєш його голосно, близнюки тебе мавпують* [2, № 1, 44].

4. Відіменникові дієприкметники: *Коли тверезий, – набурмосений, мовчазний, весь у собі, та водночас найжачений* [2, № 8, 50]; *Андрій стояв отетерілий перед дверима оранжереї* [2, № 4, 97].

5. Відіменникові прикметники: *Під час кожного кивка Ульян міг споглядати танок лебединої вишуканої шиї* [1, № 3, 14]; *У вовчій державі – вовчі закони* [2, № 5-6, 36].

6. Відіменникові прислівники: *Ми бачили його терпіння, коли люди єхидно посміхалися йому в обличчя* [1, № 5, 31]; *Хто тобі дозволив тероризувати порядну, благородну жінку? Це не по-людськи, а по-свинськи* [2, № 8, 44].

Зооморфізми, експліцитні й імплицитні, активно функціонують у художній прозі періодичних видань як носії нових образів та асоціативних зв'язків „людина – тварина”. Вивчення цих процесів є винятково цікавим, актуальним та перспективним.

Список літератури:

1. Дніпро / гол. ред. М. Луків. – К., 2012. – № 1-12.
2. Дзвін / гол. ред. Р. Кудлик. – Львів, 2012. – № 1-12.

Позиція драматургічного героя в абсурдистській драмі Семюеля Беккета «Чекаючи на Годо»

Театр абсурду (або драма абсурду, антидрама, театр парадоксу) є модерністською течією, що сформувалася у Франції у 50-60 рр. та вплинула суттєвою мірою на розвиток європейської та американської драматургії 2-ої пол. ХХ ст. [1, с. 156]. Як своєрідний феномен драматургії ХХ століття абсурдизм привніс із собою новаторські погляди на театр та й драму загалом. За словами А. А. Якубовського, загалом у «драмі абсурду» звучала проповідь приреченості людини, якій у лещатах нелюдяності, безглуздої дійсності не залишається нічого, крім алогізму (як, приміром, в Йонеско), покірного очікування смерті (як у Беккета) або руйнуючого і самовбивчого бунту (як у Жене) [4, с. 234]. На думку Дж. Стайна у такій драматургії сценічний знак є репрезентацією ірраціональності, що покликана дивувати та шокувати публіку [3, с. 160].

Одним із найяскравіших представників театру абсурду був, зокрема, ірландець за походженням Семюель Беккет (1906-1989), який писав свої твори як англійською, так і французькою мовами. «Чекаючи на Годо» (1949) – перша та найвідоміша з п'єс автора. Вона просякнута похмурою та песимістичною атмосферою. А .А. Гозенпуд інтерпретує «очікування Годо» не стільки як надію на віднайдення сенсу життя, скільки як очікування припинення мук [2, с. 284].

Персонажі Діді та Гого не є «традиційними» драматичними героями, вони уособлюють собою сукупний образ усього людства. Позиції драматичного героя (як такого за визначенням) у п'єсі взагалі немає, тобто ігнорується саме «стрижень» драматичної дії. По суті, діючі особи на сцені взагалі не виконують ніякої дії; суцільний, зв'язний сюжет також відсутній, замість цього – тільки низка незрозумілих, незв'язних між собою подій, сенс яких апріорно непідвласний логіці. Специфіка п'єси С. Беккета «В очікуванні Годо» криється в

тому, що автор створює твір «без героя» на противагу всім класичним канонам та зразкам. Хоча за назвою передбачається обов'язкова метафізична присутність головного героя (самого Годо), проте він не з'являється на сцені попри те, що його вплив відбивається на всіх героях та подіях. Годо позиціонується автором значною мірою як своєрідний «імпліцитний герой», якого ніхто не бачив, але всі його знають і розуміють про кого йде мова. Всі герої сподіваються отримати від нього очікуваного, але його постать та діяльність переносяться в певні «ефемерні світи», які реально не присутні.

Своєрідність цієї абсурдистської драми С. Беккета полягає в тому, що тут позиція драматургічного героя висвітлюється в контексті не лише весь час діючих на сцені Гого та Діді, але й завдяки іманентно присутнього Годо, що виступає представником певної «метафізичної сили», яка в даному разі безпосередньо впливає на життя всіх псевдо-«головних» героїв.

Список літератури

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства [за ред. А. Волкова] – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
2. Гозенпуд А. А. Пути и перепутья. Английская и французская драматургия XX века / Абрам Акимович Гозенпуд .– Л. – М. : Искусство, 1967. – 328 с.
3. Стайн Дж. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Кн. 2. Символізм, сюрреалізм, абсурд / Джон Стайн; [пер.з англ. Н. Козак]. – Львів, 2003. – 272 с.
4. Якубовский А. А. История зарубежного театра: театр стран Европы и США новейшего времени (1945-1985) / Е. В. Азерникова, А. В. Бартошевич, Н. З. Башинджагян и др. – М.: Просвещение, 1987. – 352 с.

Мар'яна Москалюк
Науковий керівник – доц. Маркуляк Л. В.

Мотив ностальгії у творчості Н. Лівницької-Холодної

“Празькою школою” умовно називають тих письменників-емігрантів, котрі залишили Україну у 20-х роках і певний час працювали у Чехо-Словаччині, зокрема у Празі.

З культурним життям Праги тісно пов'язана діяльність багатьох українських письменників: представників старшого покоління, що сформувалося ще в Україні, та молодшої генерації, підхопленої виром національно-визвольних змагань.

“Празьку школу” репрезентували Євген Маланюк, Олекса Стефанович, Олена Теліга, Олег Ольжич, Оксана Лятуринська, Наталя Лівницька-Холодна та інші. “Пражани” не мали ні власних організаційних структур, ні свого статуту, не вели облік своїх членів, тобто формально не були об'єднані. Ю. Бойко заперечує правомірність поняття “школи”, стверджуючи: “Всі ці поети не творять школи, занадто бо багато в них індивідуального, свого у стилі і в лірико-тематичному засягові... Всі вони окрилені пафосом національного пориву.”

Опинившись в еміграції, Н. Лівницька-Холодна через усе подальше життя пронесла скарби «любови ненаситної» до рідної України. Чужина асоціюється з самотою «важкою і жорстокою». Думки про Батьківщину надихають, возвеличують людину: *«...Сім літер / сім палких вогнених лиць // Наллється кров'ю й співом забринить»* [1, с. 6.]. Поетеса хотіла бачити Україну могутньою, цілісною державою, а її народ – Божим обранцем. На відміну від Є. Маланюка, який нещадно картав хронічні “недуги” українців, Н. Лівницька-Холодна лише шукала відповіді на нелегкі питання доби: *“Коли ж Тебе / Україно. – П.В. / почують люди? // Коли шляхетний гордий гнів // Тобі вогнем розсадить груди // І вдарить в серце ворогів?”*[2, с. 5.].

У посланні "Україні" (1948), линуци думкою до далекої Вітчизни, поетка з сумом констатує жахливі наслідки для землі батьків, посіяні війною, голодом, репресіями. За перебування в таборах для переміщених осіб у Німеччині письменниця мала

змогу побачитись і поспілкуватися з багатьма очевидцями того руйнування, що зазнала Україна. Свій біль авторка передала на папері. Письменниці здається парадоксальним те, що багата й щедротна земля її пращурів споконвіку приречена йти "зморою страшною", надломлена, скалічена й зневажена. У цьому поетичному посланні матері-Україні не чути якогось докору чи осуду, лише гострий біль. Біль, який може зникнути тільки в тому разі, коли "дні слави" перестануть бути привабливим міражем, перейдуть у реальність.

Ностальгія – це такий мотив, який представлений у всіх представників Празької школи, але у Н. Лівницької-Холодної він репрезентований особливо. Гіркотою були пронизані слова письменниці: це *«темряви океан» / «чорних птиць кошлаті крила // що несуть у вогкість, у ніч, у туман»* [3, с. 142.]. Так, у віршах поетеси справді розкривається людська доля. В них простежується історія внутрішнього життя з найтоншими його порухами, які призначені людині долею. Важливо пройти його з гідністю.

Мотиви творчості Наталі Лівницької-Холодної надзвичайно різноманітні. І тільки спомини та сни можуть повернути до рідної землі: *«Снилось мені: не засміченими, не нью-йоркськими нетрями йшла, а стеливсь мені завітчаний, не затоптаний шлях»*.

Багатогранна, глибока за змістом і самобутня за образним світлом творчість Н. Лівницької-Холодної, на жаль, ще дуже мало відома в Україні. Вона вимагає як поглибленого наукового дослідження, так і популяризації серед сучасного читача.

Список літератури:

1. Ільєва Г. «...Без весни і без України». [Трагізм емігрантської долі Наталі Лівницької-Холодної] // Літ. Україна. – 1997. – 28 серп. – С. 6.
2. Лівницька-Холодна Наталя. З доріг і років: {вірші} / Наталя Лівницька-Холодна // Сучасність. – 1985. – Ч. 3. – С. 4 – 7.
3. Міщенко Л. Один мотив – любов до Ураїни: до 100-ліття від дня народження Наталі Лівницької-Холодної // Дзвін. – 2002. – № 8. – С. 141 – 144.

Олена Нідзілян
Науковий керівник – проф. Кульбабська О. В.

Функції вставлених одиниць у газетному тексті (на матеріалах часопису „День”)

Сучасна синтаксична наука спрямована на вивчення нових й удосконалення традиційних характеристик у структурно-семантичній та прагматичній інтерпретаціях висловлень зі вставленими компонентами, що ускладнюють семантичну структуру речення суб'єктивно-модальними відтінками значень. Особливої *актуальності* набувають дослідження функційної репрезентації вставлених конструкцій у публіцистичних текстах, основна мета яких – функція впливу на співрозмовника.

За *формально-синтаксичною будовою* парентези різноманітні (від вставленого слова до тексту), а у *функційному аспекті* їх об'єднує асоціативність мислення, у результаті якої автор подає додаткову інформацію ділового або емоційно-експресивного, оцінювального характеру для досягнення оптимального впливу на читача. Отже, комунікативно-прагматичні інтенції мовця та ситуативний контекст зумовлюють виконання вставленими конструкціями (далі – ВК) основних комунікативних функцій:

1) пояснювально-уточнювальної – для ВК, виражених іменником у Н. в. або іменниковим словосполученням, що ідентифікує предмет, розширює смислове поле, уточнює інформацію про нього, напр.: *Першим правителем князівства (улуса) в ханській грамоті названий баскак або даруга, а князі були на другому, а то й на третьому місці* [2, с. 294];

2) *коментувальної*, що її реалізують ВК у формі синтаксично самостійних речень або конструкцій, де кожне наступне речення долучається до попереднього як доповнення, напр.: *Шкода, що Франка так примудрилися замусолити, що багато хто справді втратив до нього інтерес. (Зрештою, те саме, наприклад, сталося з прекрасним поетом Тичиною. Люди нашого покоління добре пам'ятають мало не приказку: „Так, Тичина пише вірші, та все гірші, гірші й гірші...”)* [2, с. 417].

3) довідково-відправної: якщо автору в процесі повідомлення необхідно подати важливу для адекватного розуміння інформацію, то він може „розірвати” висловлення для вставляння факту науково-довідкового характеру, як-от: *Були, щоправда, спроби виявити прийдешність українців у Наддніпрянщині (теорія Погодіна, 1850-ті роки), але /.../* [2, с. 338].

4) емотивної – у разі потреби передати не лише додаткову інформацію, але й особисті почуття, емоції, переживання, напр.: *Тобто пряма спадковість не від „Московської Русі”, а від Галицько-Волинської держави (невже згадалися колишні зазіхання Данила Галицького на Австрію?)* [2, с. 338];

5) причино-мотиваційної, напр.: *Поблизу м. Володимир у с. Боголюбово князь Андрій побудував князівський замок (через це його й прозвали Боголюбським)* [2, с. 213].

Усередині вставленої конструкції, за нашими спостереженнями, можуть бути й вставні, унаслідок чого відбувається нашарування різнопланової суб’єктивно-модальної семантики на об’єктивно-доповнювальну інформацію, а вставлена конструкція набуває модально-оцінної функції, напр.: *Відновлювати царський клейнод послу довелось негайно і, причому, з власної кишені (щоправда, після повернення до Москви Бутурліну було відшкодовано ці збитки)* [2, с. 480].

Отже, найхарактернішими для вставлених одиниць у публіцистичному тексті є такі функції: пояснювально-уточнювальна, коментувальна, довідково-відправна, емотивна, причинно-мотиваційна, модально-оцінна, що зумовлені інтенціями мовця та особливостями комунікації.

Список літератури

1. Кульбабська О. В. Комунікативно-прагматичні функції парентез у текстах повчань святих отців-подвижників / О. В. Кульбабська // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. пр. – Чернівці : Чернівецький ун-т, 2010. – Вип. 506–508 : Слов’янська філологія:– С. 62 – 68.

2. Сила м’якого знака, або Повернення Руської правди / за заг. ред. Лариси Івшинної. – Вид. друге, стереотипне. – К. : ПрАТ „Українська прес-група”, 2011. – 801 с.

Валерія Нікітій
Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

Гастрономічний пласт роману Банани Йосімото “Кухня”

Приготування, споживання їжі та кулінаристика в цілому належать до важливих культурних феноменів, якими цікавиться сучасна наука. Гастрономічна тема в літературі, за твердженням британського культуролога Террі Іглтона, дуже непроста, адже, з одного боку, літературу, як і їжу, можна “безкінечно інтерпретувати”, а з іншого – їжа, як і література, “виглядають як предмет, хоча насправді є стосунками” [3, с.187]. Ця тема сьогодні посідає одне з провідних місць як у європейських, так і в східних літературах, зокрема в японській [3]. Саме у ХХ ст. спостерігається справжній бум гастрономічної тематики, зокрема у творчості таких японських письменників, як Дзюньїтіро Танідзакі, Кавабата Ясунарі, Харукі Муракамі, Банана Йосімото.

Знаковим у цьому плані є роман Банани Йосімото “Кухня”, де гастрономія стає головним образом, а не лише фоном для ключових подій. Цей текст про їжу контексті “самотності”, про “всепоглинаючий смуток”, про “вогники надії” і “просте людське щастя”: “Чому у людей немає вибору? Немов дощові черв'яки, ми завжди зазнаємо поразки: готуємо їжу, поїдаємо її, спимо; улюблені люди завжди вмирають. Але ми при цьому змушені продовжувати жити” [2, с.32-33]. Головна героїня – Сакурі Мікаге – найбільше любить кухню: “знаходитись на самоті з кухнею, краще ніж наодинці із собою”. Вона просто “живе” кухнею, вбачаючи у ній світ, в якому все органічно об'єднане; світ, в якому її не турбують повсякденні проблеми. Після смерті батьків саме кухня стає тим місцем, де героїня відчуває себе захищеною, далекою від “сірого та туманного життя”, де вона рятується від поганих думок та нещастя. Зрештою самотність порушено – Сакурі запросили пожити в будинку знайомого Танабе Юіто. І перше, на що звертає увагу Сакурі, переступивши поріг будинку, це знову кухня. Саме ця

частина квартири стає “місцем довіри” – вона затишна, приємна і, головне, – проста. Саме кухня надихає Мікаге вивчати кулінарну майстерність, сприяє спілкуванню з Еріко (матір’ю Юіто) і найголовніше – зближує її з самим Юіто. Їжа допомагає героїні пережити складні моменти життя і стає приводом до примирення і, навіть, до кохання.

Ключові герої проводять багато часу на кухні: вони разом готують, споживають та відкривають себе один одному. Саме їжа стає поштовхом для відвертих розмов, для розкриття найпотаємніших почуттів та бажань: “Чи можна йому довіряти? Чи він щось від мене приховує? Чим більше я дізнавалася про цих людей, тим менше їх розуміла. Але я довіряла кухні. При всій несхожості матері і сина в них було щось спільне. Коли вони посміхалися, їх особи нагадували усміхненого Будду. І мене це тішило” [2, с.6]. Їжа стає способом зрозуміти іншу людину, стати ближчою з нею, знайти нову сім’ю та притулок.

Таким чином, Банана Йосімото яскраво зобразила почуття людини через метафору “кухні” та спробувала донести до читача складний внутрішній світ головної героїні саме за допомогою гастрономічної теми. Роман “Кухня” постає яскравим прикладом гастрономічного роману в японській літературі, де метафоризується буденність.

Список літератури

1. Ёсимото Б. Кухня / Б. Ёсимото. – СПб.: Амфора, 2001. – 175 с.
2. Усенко О.П. Тематизація та естетизація їжі в японській літературі ХХ ст. / О.П. Усенко // Вісник Дніпропетровського ун-ту імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2011. – № 2 (2). – С. 189–193.
3. Eagleton T. Literary Theory: an Introduction / T. Eagleton. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. – 220 p.

Тетяна Олесик
Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

Проблеми художнього відтворення кольороназв поезії Ліни Костенко у перекладах російською мовою

Основним об'єктом вивчення ідіостилію письменника є мова його художніх творів, мовно-виражальних засобів, які вирізняють письменника з-поміж інших як індивідуальну особистість. Цікавість до творчості Ліни Костенко викликана тим, що її творчість репрезентує рідну українську культуру не лише на рівні мови, а й віддзеркалює менталітет народу, його поступовий духовний розвиток і втілення в яскравих неординарних героях. Для дослідження ми обрали переклади, здійснені О. Архангельським, Л. Дубас, М. Ляпуновим, Л. Смоляр, П. Голубковим.

Ознайомлюючись з дослідженнями науковців, пов'язаними з творчістю Ліни Костенко, ми звернули увагу на той факт, що майже всі вчені вказують на особливу образність її віршів.

У творчій системі Ліни Костенко колір – одна із форм художнього пізнання та ідейно-естетичного відображення дійсності. Вивчення колірно-мовної образності в поезії Л. Костенко є ще однією сходинкою в осягненні своєрідності художньої манери поетеси.

Найчастіше використання кольорів у поезії Ліни Костенко пов'язане з описом навколишнього світу природи, що є для поетеси джерелом невичерпного натхнення. Так, наприклад, у вірші “Вечірнє сонце, дякую за день!” (переклад М. Ляпунова):

*Вечірнє сонце, дякую за день! // Вечірнє сонце, дякую за
тому, // За тих лісів провітлений Едем // І за волошку в житті
золотому. // Закат благой, благодарю за день! // Закат дневною,
спасибо за усталость. // За тех лесов светлеющий Эдем, // За
василька во ржи голубоглазость.*

Епітет **золотий** використаний у даному контексті для створення уявлення про типово український пейзаж. У мові перекладу ця стилістична фігура перекладається не менш витонченою метафорою.

Досліджуючи поезію Ліни Костенко, ми помітили, що вона

часто звертається до осені, яка асоціюється у неї із жовтим, золотим, червоним кольором, як, наприклад, у вірші “Красива осінь вишиває клени”: *Красива осінь вишиває клени / Червоним, жовтим, срібним, золотим*. Відтворюючи цю поезію російською мовою, один із перекладачів (О. Архангельський) опускає сірий колір: *Расписывает осень, клёнов кроны: в палитре красный, жёлтый, золотой*. Інший же (Л. Дубас) – утворює нову кольорову гаму: *Царица Осень вышивает клёны: Багряно-жёлтым, красно-золотым*. У першому випадку це такий вид перекладацьких трансформацій, як опущення слів, у другому ж – конкретизація. На нашу думку, вибір таких методів перекладу зумовлений збереженням ритмо-мелодики вірша.

Часто в поетичному світі Ліни Костенко лексика на позначення кольорів набуває в контексті афористичного значення або переосмислюється: *Цей білий світ – березова кора, по чорних днях побілена десь звідтам. // Наш белый свет, как у берёз кора, – // От чёрных дней отбелен будет где-то...*

Переосмислення сталого виразу спирається на актуалізацію колірного значення епітета *білий*, контрастну символіку кольоративів *білий* і *чорний*. У російському перекладі фразеологізм відтворюється тими ж лексичними засобами і є адекватним еквівалентом оригіналу.

Аналізуючи переклади поезії Ліни Костенко, ми помітили, що перекладачі вдавалися до таких видів перекладацьких трансформацій, як: опущення слів, конкретизація та калькування. На нашу думку, переклади здійснені адекватно: передано усі стилістичні та експресивні відтінки оригіналу; окремі, неперекладні елементи поезій передані у повній відповідності з ідейно-художнім задумом поетеси.

Список літератури

1. Архангельский А. “Я отдал дань...”: переводы из украинской поэзии / А. Архангельский. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2011/11/01/5106>.
2. Дубас Л. “Мой творческий сад”: переводы/ Л. Дубас. – Режим доступа: <http://larisa-dubas.org.ua/lina-kostenko.html>

Лілія Олійник

Науковий керівник – доц. Чолкан В.А.

Творчість і діяльність Володимира Бабляка в оцінці сучасних дослідників

Літературознавча спадщина письменників Поділля постійно відкривається новими гранями, ще до цих пір зовсім незнайомими. Це люди, котрі поряд з державницькою роботою чи й усупереч їй, знаходили час, сили, а головне, – володіли талантом, щоб сказати своє вагоме слово в науці та мистецтві. Тому, звичайно, вони не можуть не викликати поваги до себе. Одним з найвідоміших письменників подільського краю є Володимир Самійлович Бабляк – натхненний й скромний трудівник літератури, ім'я якого належить до добре знаних і шанованих письменницьких постатей, що довго житиме в пам'яті читачів.

Рецепція творчості письменника на сучасному етапі розвитку української літератури залишається поза увагою дослідників. У виданнях: “Чернівці”, “Час”, “Рідне слово”, “Буковинське віче”, “Буковина” та ін. виходять тільки статті та замітки як згадки про відзначення річниць з Дня народження та смерті автора, у яких коротко подаються біографічні штрихи та перелік творчих надбань прозаїка, спомини рідних та друзів, листи, вірші, присвячені самому ж В. Бабляку. Загалом, мова йде про феноменальну іпостась творчого таланту, яка виокремилась в середині ХХ століття – період стагнації та антиколоніалізму. Однак, зауважмо, що уся творча діяльність В. Бабляка все ж вирізняється із цілого резонансу творчих напрацювань. Прозаїку вдалось цілісно співставити ще не зруйновану більшовизмом картину життя в Україні (зовнішній ефект) із зруйнованим внутрішнім світом, якому, власне, довелось зачерпнути із власного життєвого досвіду – дитячих та юнацьких років.

Поєднавши у своїй художній практиці кращі досягнення літератури, життєвий досвід і вимоги часу, В. Бабляк сформувався в оригінальний талант, заявивши про себе “як прихильник пластичного, художньо-предметного письма з романтичним “підсвіченням”[1, с. 336].

Великим “життєлюбом” [4, с. 4] назвав В. С. Бабляка письменник Дмитро Ткач, який був редактором його роману “Вишневий сад”, що вийшов у світ у київському видавництві “Молодь”. Літературний шлях Володимира Бабляка, наголошував він, “...був устелений колючками і трояндами. Слово “колючки” я ставлю перед словом “троянди”, бо вони стелилися пізніше, а спершу були колючки”[4, с. 4].

Одухотворюючи художню потугу автора, дослідник іманентно превалює до образного світу романів та оповідань В. Бабляка, котрі витворювались як орієнтир чуттєво-базисного світу письменника.

Недарма літературознавець Іван Зуб ще тридцять шість років тому авторитетно заявив: “З-поміж добре знаних і шанованих письменницьких імен довго житиме у пам’яті читачів ім’я натхненого і скромного трудівника літератури Володимира Самійловича Бабляка. Його літературний шлях позначений виходом порівняно небагатьох творів, а саме: “Вишневий сад” і “Жванчик”, збірок оповідань “З пісень життя”, “Літопис горбатої ниви” і “Дорога до любові”. Одначе справа не лише в кількості назв і видань – вирішальним у творчій справі є ідейно-художня вартість письменницького слова” [2, с. 158].

“Шкода. Але – не автора “Вишневого саду” і “Жванчика”, а нас, живих, що ніяк не годні дорости до розуміння значимості таланту Бабляка для української духовності...” [3, с. 4], зазначає – у статті “Письменники першої величини” Галина Тарасюк.

Список літератури :

1. Вакулєнко Д. Історія української літератури: у 8-ми т. Т. 8. — К: Наукова думка, 1971. — С. 336.
2. Зуб І. Поетическая проза В. Бабляка // Радуга, — 1976. — №4. — С. 158 – 169.
3. Тарасюк Г. Письменники першої величини // Чернівці. — 1996. — 3 травня (№ 18). — С. 4.
4. Ткач Д. Життєлюб: [До 70-річчя від дня народж.] // Рад. Буковина, 1986. — 16 квітня. — С. 4.

Стилістичні значення синтаксичних зв'язків (у розмовній формі румунської мови)

Народна мова є основним компонентом усної форми національної мови, встановлюючи її перший рівень стилістичної структури. Ряд стилістичних прийомів характерні для усного мовлення, мають національний характер, бо вони відображають життя, історію, побут, думки, прагнення й погляди румунського народу. Одночасна присутність у проведенні діалогу мовця і слухача (часто і референта як об'єкта позамовної дійсності) відтворює, спонтанністю втручання емоційного елемента, характерні особливості усного компонента народної національної мови. [1, с.38]

Стилістична функція мови конкретизується в усному мовленні шляхом народної мови, у значенні змішування референтної функції, зумовлена емпіричним досвідом, з експресивно-емоційною і вольовою функціями. Стилістична експресивність народної мови матеріалізується на рівні здатності вербальної структури тексту підкреслити суб'єктивну складову повідомлення. Стилістичний прийом є водночас засобом вираження певних суб'єктивних значень, а також засобом вираження певного граматичного змісту. Стилістичні прийоми, властиві народній мові, забезпечують експресивність лінгвістичного тексту на всіх рівнях [2, с. 56].

На рівні здійснення синтаксичних зв'язків визначаємо наступні стилістичні особливості:

1. Як засоби структурування речення синтаксичні зв'язки допомагають здійснити деякі прийоми, такі як повторення і тавтологія; як вираз (вираження) емоційної участі мовця у лінгвістичному відображенні позамовної дійсності, ці прийоми відображають інтенсивність стану: *Vai de mine și de mine!*, інтенсивність і тривалість дії: *Și plânge, și plânge de se moaie pietrele!*, найвищий ступінь порівняння: *Era lumea de pe lume!*. Коли слова, які повторюються, з різними синтаксичними

функціями виражають семантичний зв'язок ототожнення, порівняння переходить у тавтологію; найбільш поширена форма тавтології є повторення підмета в залежності від іменного складеного присудка: *Obraznicu-i tot obraznic*. Інколи тавтологія набуває форми інших синтаксичних зв'язків: прилягання (*De beat se vede cât de colo că ești beat*), підрядного зв'язку з обставиною мети (*Vorbești ca să vorbești*), часу (*Eu când fac o treabă o fac*).

2. Підрядні зв'язки часто залишаються неявними в семантичному плані тексту, сурядні зв'язки мають домінуючий характер: *Te duci și-i arăți și-i tot degeaba* (під формою сурядного зв'язку ідентифікуємо зміст допустової підрядності). Коли виражаються граматично, підрядні зв'язки характеризуються властивими елементами, які суб'єктивно позначають текст: *las' că, plus că, de vreme ce* і т.д.; сполучник *că* виступає як головний елемент окличного речення: *Că rău mai ești!*, а сполучник *de* підкреслює семантику речення, яку домінує наказовий спосіб дієслова: *De-ar veni odată vacanța!* Часто підрядні зв'язки бувають багатозначними: *Dacă tot m-ai căutat, hai să ne lămurim!* (умова і причина), *Cum de-abia ai venit, când eu sunt aici de o oră?!* (час і причина); під дією емоційного стану промовець перетворює логічний взаємозв'язок семантичного плану: *Mă plimbam, când deodată îl văd pe Ion*.

3. Вставний зв'язок: в усному мовленні, складне речення переривається вигуками, окличними реченнями, вставними словами, через які промовець передає свій емоційний стан і ставлення до співрозмовника: *Am ajuns, din păcate, prea târziu. Neobrăzatul de Mihai, că alt cuvânt nu merită, i-a vorbit urât*.

Список літератури:

1. Corniță G. Manual de stilistică / G. Corniță – Baia Mare: Editura Umbria, 1995 – 232 p.
2. Irimia D. Structura stilistică a limbii române contemporane / D. Irimia – Iași: Polirom, 1999 – 348 p.

Леся Опасць

Науковий керівник – доц. Дашченко О.І.

Перекладацькі трансформації в перекладі оповідання

А. П. Чехова «Чорний монах»

Українські поети-неокласики збагатили національну літературу не тільки власними поезіями, а й чудовими перекладами вершинних творів світової класики. Микола Зеров інтерпретував українською чужомовну поезію, адже він досконало володів технікою віршування. Однак перекладач брався і за прозові, і за драматичні твори. Для створення своїх прозових перекладів М.Зеров звертався до творчості М. Гоголя, А. Чехова. Тепер уже загально визнано, що Зеров-перекладач є родоначальником нової традиції перекладу в нашій літературі, а «перекладна спадщина Зерова... виконувала і ще довго виконуватиме завдання своєрідної академії для українського перекладацького мистецтва» [2, с. 18].

Порівняймо оповідання А. Чехова «Чёрный монах» [5] і його україномовний переклад, здійснений М. Зеровим [1].

Як правило, М. Зеров дуже точний у підборі лексем, еквівалентних оригінальним. Він намагається настільки адекватно передати словесну канву твору, що з усіх можливих варіантів перекладу найчастіше послуговується спільно-кореневим (якщо такий є). Порівняймо: *Но удивительнее всего, – засмеялся Коврин, – что я никак не могу вспомнить, откуда попала в голову мне эта легенда. Читал где? Слышал? Или, быть может, чёрный монах снился мне? Клянусь богом, не помню. Но легенда меня занимает. Я сегодня о ней целый день думаю.*

– *Але найдивніше те, – засміявся Коврін, – що я не можу згадати, звідки потрапила мені в голову ця легенда. Читав де-небудь? Чув? Чи, може, цей чорний монах снився мені? Богом свідчуся, не пам'ятаю. Але легенда цікавить мене! Я сьогодні про неї цілий день думаю.*

Проте іноді, навіть за наявності точного еквівалента, М. Зеров обирає інший варіант, що призводить до найпоширенішого виду перекладацьких трансформацій – замін. У Зерова переважають заміни компенсаційного характеру. Наприклад: У

нас неинтересные знакомые, да и тех мало – У нас нецікаві знайомі, та й тих небагато.

Подекуди лексична заміна має характер конкретизації, тому що перекладацький еквівалент точніше називає те чи інше поняття з оригіналу. **Внизу** нелюдимо блестела вода – **Понід кручею** одлюдно поблискувала вода.

Найчастіше лексичні заміни в Зерова мають характер «слово – словосполучення» або навпаки «словосполучення – слово». Наприклад: **Повторяю**: *если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо* – **Кажу тобі вдруге**: *коли хочеш бути здоровим та нормальним...*

Епізодичними є випадки так званого антонімічного перекладу. Наприклад: *Как-то утром они о чём-то повздорили* – *Якось уранці вони на чімсь не помирили*;

Інший різновид замін пов'язаний із трансформаціями граматичного плану. Такі заміни умовно поділяються на морфологічні та синтаксичні. Майже весь масив морфологічних замін у перекладі оповідання «Чорний монах» зводиться до заміни однієї частини мови на іншу. Цікаво, що семантико-синтаксичне навантаження таких відповідників оригіналу і перекладу практично однакове. Наприклад: *Он вышел из дому и, задумавшись, прошёлся около клумб* – *Він вийшов з дому і задумано пройшовся біля клумб.*

Справжній майстер художнього перекладу, М. Зеров, вносячи свої інтерпретації і роблячи деякі трансформації, усе-таки зумів зберегти і дух, і лад, і стиль чеховського оповідання.

Список літератури

1. Зеров М. К. Твори: у 2 т./ М. К. Зеров. – К.: Дніпро, 1990.– Т. 1: Поезії. Переклади. – 843 с.
2. Павличко Д. Безсмертний майстер // Зеров М. К. Твори: у 2 т. / Д. Павличко – К.: Дніпро, 1990.– Т. 1: Поезії. Переклади. – 843 с. (передмова).
3. Чехов А. П. Чёрный монах // Библиотека мировой новеллы: Антон Павлович Чехов / сост. Н. Банников, Л. Калюжная. – М.: Звонница-МГ, 1997. – С. 162-194.

Ольга Павленюк

Науковий керівник – доц. Дашенко О.І.

Репрезентація діалогу в перекладі оповідання

М.М. Коцюбинського «По-людському»

Проблеми оцінки перекладу художнього тексту, його аналізу, розуміння та інтерпретації у процесі перекладу з позицій адекватності та еквівалентності є на сьогодні надзвичайно актуальними. Важливим залишаються й питання особистості перекладча художньої літератури, особливо коли йдеться про переклад з близькоспоріднених мов.

Наша стаття присвячена порівняльному аналізу діалогового мовлення двох перекладів російською мовою оповідання М.М. Коцюбинського «По-людському», здійснених перекладачем А. Островським, але у різний часовий проміжок, що дозволить зробити висновок майстерності перекладача.

До ключових фрагментів художньої розповіді належать діалоги як мовні характеристики, часто типізуючі, що набувають різних композиційних функцій. За своєю стилістичною віднесеністю мова персонажів у перекладі переважно народно-розмовного плану і свідчить про вдумливий добір А.Г. Островським вагомого слова.

У стилі просторічної народно-розмовної манери розповіді перекладач розкриває психіку персонажа виразними засобами адекватної стилістичної віднесеності, за допомогою різноманітної системи прямих відповідників або синонімів – лексичних, фразеологічних, синтаксичних – з поширенням (*яке серце – какое такое сердце*) або скороченням, локалізацією тексту: *...і що всередині у чоловіка робиться...* – буквальный переклад 1951 р.: *что у человека внутри делается*, нарешті: *...и что у человека внутри* – текст 1965 р. або: *...а очі в нього так блищать, мов жарини – а глаза у него так и горят, как угли* – 1951 р., *а глаза у него так и горят, что угли* – 1965 р.). Ось порівнювані контексти, з яких ми вилучали ці приклади: ***Посідаємо в холодку й почне він говорити, почне оповідати, – про що вже він мені не розкаже! І як люди по чужих землях живуть, і де які звірі водяться, і що всередині у чоловіка***

робиться, яке серце, з чого кров та як вона по жилах біжить. Говорить, а очі в нього так блищать, мов жарини... а часом зіб'ється, запутається [1961, II, 22]. // Усядемся в тени, и начнет он говорить, начнет рассказывать, – о чем он мне только не расскажет. И как люди в землях живут, и где какие звери водятся, и что у человека внутри делается, какое такое сердце, из чего кровь, и как она по жилам бежит. Говорит, а глаза у него так и горят как угли... А иной раз собьется, запутается [1951, I, 372].

Широкі стилістичні можливості синтаксичних структур української та російської мов, зокрема й еліптичних, дозволяють перекладачеві уникнути механічного перенесення конструкцій з однієї мови в іншу, і, зважаючи на специфіку кожної з них, надавати розповіді художньої виразності. Пор.: – *Хіба ж ти досі не бачив сього, адже ти зріс отут, разом з нами усіма... [1961, II, 23]. // – Ты, что ж, до сих пор не видел этого, ты ведь рос тут, вместе с нами всеми... [1951, I, 373; 1965, II, 24]. // ...вместе со всеми нами; Смішно мені з Карпа [1961, II, 23]. // Смешно мне слушать Карпа [1951, I, 373; 1965, II, 24].*

Спираючись на мовний матеріал оповідання Михайла Коцюбинського «По-людському» та його переклад російською мовою, здійсненого А.Г. Островським, визначили його основні функції – комунікативну, емотивну, мислетворчу та естетичну. Цілком адекватно відтворена діалогова форма мовлення персонажів оповідання Михайла Коцюбинського, збережені усі особливості мовно-стилістичних засобів, елементи розмовного мовлення, синтаксичні структури та окремі вкраплення фразеологічних одиниць, які надавали мовленню образності та яскравості оповіді.

Список літератури:

1. Коцюбинский М. М. Собр. Сочинений. Т.2 / М. М. Коцюбинский; [под ред. Ю. Розенблум] – М. : Художественная литература, 1965. – 376 с.
2. Коцюбинський М. Твори в 6-ти томах. Т.2 / Михайло Коцюбинський. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 565 с.

Леся Панасюк

Науковий керівник – асист. Тарангул І. Л.

З історії перекладів «Ревізора» М.В. Гоголя українською мовою

У різноманітних перекладацьких інтерпретаціях творів Гоголя пересікались громадсько-етичні та естетичні принципи перекладачів, ступінь їх проникнення в оригінал та його розуміння, міра їх художньої обдарованості.

Багаторазово звертались українські перекладачі до драматургії М.В. Гоголя й перш за все до п'єси "Ревізор". Проте історія таких звернень залишається недослідженою. Вперше українською мовою комедія "Ревізор" прозвучала 1878 року в театрі спілки "Бесіда".

У Чернівцях у 1901 р. вперше вийшло українське видання п'єси (переклад Василя Сімовича). Цей текст здебільшого не містить свавільних нарощувань чи скорочень оригіналу. Перекладач вільний від буквалістичної передачі змісту, наближаючись до функціональної відповідності. Деякі невдачі перекладу пояснюються недостатнім знанням автора російської мови та громадсько-побутових умов Росії 30-х років ХХ ст. Після революції 1905 р. цензурні вимоги змінились, і інтерес українських глядачів до п'єси значно зріс: 1906 р. – у трупі І.Сагатовського відбувається перша на сході України постановка "Ревізора" (у перекладі Г. Коваленко), через рік комедія йде у колективі С. Глазуненко (переклад П. Павлюка). Значний резонанс викликала прем'єра твору в театрі М. Садовського у 1907 р. У наступні кілька років до драматичної цензури надходять переклади п'єс, здійснені багатьма українськими акторами та діячами театру. Два таких переклади (М. Садовського та О. Коваленко) були видані окремими книгами. Ці переклади відобразили правильне розуміння твору як тексту, наповненого значним громадським змістом. Дані українські переклади лише зрідка намагаються "оживити" оригінал. Проте всім їм властиве прагнення до створення художнього аналогу до першотвору. Найбільш неадекватний із перекладів цього типу здійснений М. Квітко-Павловським. Мова героїв цього перекладу засмічена русизмами, спотвореною лексикою, невдалими мовними

зворотами. На самому початку твору перекладач "доповнює" авторську ремарку *"комната в доме городничего" – "Праворуч стіл, накритий гарною скатертиною, на столі гарна випивка, закуска. Біля столу усі стоять і випивають, згодом ідуть один за одним і сідають на дівані наліво"*.

Зазначені тенденції зустрічаються й у перекладі О. Коваленка, виданому в Києві 1908 р. Запропонована ним українська версія гоголівської комедії загалом вільна від лексичних похибок та спотворень, зрідка використовуються русизми та наведені українські еквіваленти до оригіналу. Але в інтерпретації Коваленка є й невідповідності: менш яскравими видаються фарби, зникають важливі нюанси у мові персонажів. Найвдалішим з усіх версій "Ревізору" до 30-х років ХХ ст. вважається переклад М. Садовського, який є найбільш адекватним, близьким до оригіналу.

У середині 30-х ХХ років з'являються два нових переклади комедії (1935 – під ред. І. Йофе, 1936 – А. Хуторяна). Ці перекладачі орієнтуються на максимально можливе наближення до оригіналу як до єдності художньої ідеї та образно-стилістичної "матерії". Однак турбота про найбільш повну передачу оригіналу призводить до зосередженості на якнайточнішому відтворенні формальної основи першотвору, а не на його змісті. Так виникає тенденція до калькування оригіналу, найбільш відчутна в даних українських версіях 1930-х рр.

Нагадаємо, що у художньому перекладі постає проблема не художнього відображення живої дійсності, а проблема відображення живої дійсності оригіналу, тому деякі переклади як такі, що хибно трактують першоджерело, піддані обгрунтованій критиці.

Список літератури

1. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. – М.: Сов. писатель, 1980. – 256 с.
2. Станевич В. Ритм прозы и перевод / В. Станевич // Вопросы теории художественного перевода. – М.: Худ. лит., 1971. – 111 с.
3. Заславский М. Н. Гоголь в украинских переводах / М. Н. Заславский // Радуга. 1984. – № 4. – С. 161–164.

Вікторія Петрова
Науковий керівник – доц. Гринівський Т. С.

Використання казкотерапії в роботі з дітьми шкільного віку

Актуальність дослідження полягає у перспективності використання методу казкотерапії в соціально-корекційній роботі з дітьми.

Мета: визначити методологічні особливості роботи з казками, з'ясувати важливість використання казкотерапії для формування у світогляді дитини позитивного сприйняття навколишнього середовища.

Завдання: виокремити особливості впливу казкотерапії як методу виховання дитини; класифікувати основні види казок, а також розглянути принципи роботи з ними.

Казкотерапія — метод, в якому казкова форма застосовується для інтеграції особистості, розвитку її творчих здібностей, удосконалення взаємодії з навколишнім середовищем. Казка використовується в психотерапії для того, щоб показати дитині незнайомі для неї моделі поведінки, привернути увагу та розкрити приховані здібності.

На практиці можна використовувати як народні, відомі авторські, так і спеціально складені казки для психотерапії. Кожен з підходів має свої переваги та недоліки [4].

Для ефективної реалізації казкотерапії під час корекційних занять з дітьми слід дотримуватись чітких принципів їх проведення під час тренінгу.

1. Принцип безумовного прийняття внутрішнього світу дитини. Світ казки сприймається цілісно і безоцінювально.

2. Принцип об'єктивності. Казка розглядається у всій її багатогранності.

3. Принцип результативності. Проведення аналізу повинно мати конкретну мету: формування висновків, об'єднання колективу, досягнення виховних та навчальних цілей конкретного заняття [2].

Олексій Бурчик виділяє декілька видів роботи над казкою [1].

1. Розповідь казки:

а) розповідь групі нової або відомої казки від третьої особи;

- б) групова розповідь казки, відомої всій групі.
2. Створення власної казки:
- а) створення індивідуальної казки кожним членом групи;
 - б) групове складання казки.
3. Казкова лялькова терапія та драматизація казок. Вона ефективна під час індивідуальної роботи з учнем.

Відомий філолог-фольклорист та філософ Володимир Пропп, проаналізувавши велику кількість казок різних народів світу, дійшов висновку, що чарівництво в усіх казках проявляється не випадково, є певні правила та порядок. За цими правилами він склав так звану карту, за допомогою якої дітям дуже просто скласти казку самим.

Карта казки: наказ або заборона; порушення наказу або заборони; шкода; від'їзд героя; завдання; зустріч із дарувальником; чарівні дарунки; поява героя; поява лиходія; боротьба героя і лиходія; перемога героя; повернення героя; прибуття додому; несправжній герой; тяжкі випробування; лихо минає; упізнавання героя; несправжнього героя викривають; покарання лиходія; весілля.

Самостійне створення казок є дієвим шляхом розвитку дитячого мовлення. В. О. Сухомлинський зазначав: «Я не уявляю навчання дітей не тільки без слухання, але й без створення казки»[3, с. 36].

Дослідження казкотерапії є досить актуальним, адже казка відіграє велику роль у світосприйнятті дитини, сприяє розкриттю особистості та соціалізації.

Список літератури

1. Бурчик О. В. Групова казкотерапія в особистісно – орієнтованому вихованні дітей / О. В. Бурчик // Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка. – Житомир, 2005. – № 25. – С. 203-205.
2. Зинкевич-Евстигеева Т. Практикум по сказкотерапии / Т. Зинкевич-Евстигеева, Т. Грабенко – Режим доступу: <http://www.many-books.org/>
3. Сухомлинський В. О. Вибрані твори в 5-ти т. / В. О. Сухомлинський. – К. : Рад. шк., 1976. – Т. 3. – С. 283–582.
4. Черняева С. А. Психотерапевтические сказки и игры / С. А. Черняева – Режим доступу: <http://www.myword.ru>

Марина Попович
Науковий керівник – доц. Гураль М.І.

Фразеологічні засоби творення іронії в мові творів І.Льфа та Є.Петрова

Творчій манері І.Льфа та Є.Петрова властиве оновлення фразеологічних зворотів як засобів комічності. Як правило, більшість ідіом пов'язані з метафоризацією. Завдяки переносу значень фразеологізм стає двоплановим: поєднує первинне значення, яке стає другорядним, образним, з новим – основним. Так створюється властива багатьом фразеологізмам гра значень: *Тут не надо брезговать никакими средствами. Пан или пропал. Выбираю пана, хотя он и явный поляк* [1, с.67].

У романах І.Льфа та Є.Петрова переважають розмовні фразеологізми. Автори використовують їх як без змін, так і в трансформованому вигляді, з іншою семантикою і структурою. У художніх текстах трапляються випадки змістової гри цілого фразеологізму або його частини з метою створення гумору, комічного ефекту або іронії. Така гра ґрунтується на міжрівневій фразеологічній омонімії – зіткненні фразеологічно зв'язаного сполучення слів із вільним сполученням тих самих слів або синонімів, що й призводить до експресивної двоплановості. Наприклад: *Застенчивый Александр Яковлевич тут же, без промедления, пригласил пожарного инспектора отобедать чем Бог послал. В этот день Бог послал Александру Яковлевичу на обед бутылку зубровки, домашние грибки, форшмак из селедки, украинский борщ с мясом первого сорта, курицу с рисом и компот из сушеных яблок* [1, с.134].

Непоодинокими є і випадки лексико-граматичного перетворення, структурної заміни фразеологічної одиниці з повним або частковим збереженням семантики вихідного фразеологізму. Семантична єдність фразеологічної одиниці при цьому не порушується, незважаючи на те, що його компонент нерідко змінюється не синонімом, а словом іншої тематичної групи, хоч і текстуальнообумовленим: *Меня нельзя посадить, я баллотированный, облеченный доверием. – За одного баллотированного двух небаллотированных дают (Порівняймо загальновідоме: «За одного битого двух небитых дают»)*. Цьому засобові близький прийом

перефразування відомих висловів, афоризмів, приказок, де відбувається не лише заміна компонентів, але й граматичне їх переоформлення: *Александр Иванович Корейко был человек в последнем приступе молодости – ему было тридцать восемь лет* [1, с.167]. Така заміна посилює експресію, іронічне звучання тексту.

Нерідко І.Льф і Є.Петров перетворюють загальновідомі фразеологізми, змінюючи їх структуру шляхом включення до їх складу додаткових компонентів. Так, саме вони створили афоризм: *«Время, которое мы имеем, это деньги, которых мы не имеем»* [1, с.127]. В його основі лежить лексична калька *«Время – деньги»* з англійської *«Time is money»*. Автори розширили загальновідомий зворот означальними реченнями, в результаті чого створений ними зворот отримав свіже емоційно-експресивне забарвлення й додаткову семантику.

Серед трансформованих фразеологічних одиниць, які вживаються в художніх творах Льфа і Петрова, можна виділити: 1) фразеологізми, до складу яких введені нові компоненти: *Затем удалось подняться еще на одну ступеньку той лестницы, которая приближала Эллочку к сияющему раю, где прогуливаются дочери миллиардеров, не годящиеся домашней хозяйке Щукиной даже в подметки* [1, с.47]; 2) фразеологізми із заміною компонентів: *Недаром Безенчук по городу сам не свой бегаёт (Пор. «ходит сам не свой»)* [1, с.75]; 3) фразеологізми, утворені шляхом поєднання двох стійких виразів: *Тут только Ипполит Матвеевич понял, какие железные лапы схватили его за горло (Пор. «железная рука», «схватить за горло»)* [1, с.76]; 4) фразеологізми, утворені шляхом поєднання декількох фразеологічних одиниць із заміненними компонентами: *Ипполит Матвеевич был готов не только молиться на Остапа, но даже целовать подметки его малиновых штиблет* [1, с.58].

Отже, трансформовані фразеологічні звороти слугують засобом створення комічного ефекту або іронії. У художньому мовленні вони тісно пов'язані з широким контекстом, модифікований фразеологічний зворот повністю підпорядковується завданням контексту.

Список літератури

1. Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений: в 5-ти т.– М., 1961.- Т.1.

Еволюція пошанного звертання „на Ви“ в українській родині

В українській сім'ї традиційно, упродовж тривалого часу, зберігалось пошанне звертання „на Ви“ до старших осіб. Сьогодні поширеною формою є звертання „на Ти“ не лише до матері й батька, а й до бабусі та дідуся.

При асиметричних за віком характеристиками способів апеляції „**тикання**“ традиційно має такі схеми: „дорослий → недорослий“, „старший → молодший“. Проте сьогодні для учасників комунікативного акту доречним і властивим є використання „тикання“ у ситуаціях спілкування „**недорослий → дорослий**“, „**молодший → старший**“.

Приклад: 1) син – до батька: „*Тато перелякано підхопився з ліжка, однак молодший син зі свого ліжечка заспокоїв його: – **Не пелезивай, тату, це мама знову стала на ваги!***“ [2, с. 2]; 2) син – до матері: „*Привіт, **мамуся!** А що **ти** тут робиш? – Привіт, синку. Нічого, так, щось не спиться...*“ [2, с. 11]; 3) онука – до дідуся: „*Вона все ще розгублено Дивилася на дідуся. – **Дідусю, тобі не погано?** – схвильована спитала вона.*“ [1, с. 76].

У сучасній українській сім'ї, адресанти звертаються „на Ти“ до старших членів родини, незважаючи на вікову характеристику. Поряд із цим традиційна форма звертання „на Ви“ до старших в українській сім'ї зберігається.

Спосіб апеляції „**викання**“ в асиметричних відношеннях відбувається за такими схемами: „**недорослий → дорослий**“, „**молодший → старший**“.

Приклад: 1) син – до батька: „***Тату!** – сказав гордо Карпо. – **Ви** покинули майструвать, а ми вам нічого не кажемо.*“ [6, с. 266]; 2) син – до матері: „***Встаньте, мамо, з воза, бо тут гора дуже крута, – сказав син.***“ [5, с. 334]; 3) зять – до тестя: „***Ви** подивіться! – скидає верхнє вкривало на підлогу й підносить мало не до Гаврилових очей біле полотно-простирадло. – **Подивіться, газдо Гавриле!***“ [3, с. 105];

4) невістка – до свекрухи: „**Мамо-мамо...** – плакала Оксана перед свекрушиною стодолюю – ... **Спам'ятайте його...** З ним щось зробилося... йому щось пороблено... Або якась лярва вчепилася й не дає нам життя...“ [1, с. 216]; 5) онуки – до дідуся: „**Як ви думаєте, діду,** чому любов минає? – По цьому видно, що ти, дочко, велика безбожниця, бо не читала Біблії. А там сказано, що любов не минає ніколи.“ [5, с. 91].

Звертання сучасними адресантами до дядьків і тіток можливе й „на Ви“, й „на Ти“, проте все таки частіше українці використовують звертання на Ви: „А я ж удова, **тітко Маріцо!** Удова! Мені не можна ламати присягу. **Ви** свою присягу не ламаєте? **Не ламаєте!**“ [4, с. 35]. „На Ти“ звертаємося до тіток й дядьків, якщо різниця у віці між комунікантами незначна.

Отже, в сучасній українській сім'ї функціонують способи апеляції „тикання“ та „викання“ як у симетричних, так і в асиметричних стосунках, що свідчить про збереження давньої пошанної форми „Ви“, і водночас спостерігаємо тенденцію звертання „на Ти“ до старших членів сім'ї. Загалом, на жаль, відбувається скорочення вживання пошанного „Ви“ до старших осіб у внутрішньородинній апеляції.

Список літератури

1. Гримич М. Варфоломієва ніч: роман. / М. Гримич – Львів : Кальварія, 2002. – 159 с.
2. Гримич М. Ти чуєш, Марго? : роман. / М. Гримич. – Л. : Аверс, 2000. – 214 с.
3. Матіос М. Майже ніколи не навпаки / М. Матіос. – Львів : Піраміда, 2007. – 176 с.
4. Матіос М. Солодка Даруся / М. Матіос. – Львів : Піраміда, 2007. – 188 с.
5. Матіос М. Щоденник страченої / М. Матіос. – Львів : Піраміда, 2005. – 192 с.
6. Нечуй-Левицький І. С. Твори: у 4-х т. / І. С. Нечуй-Левицький. – К. : Держ. вид-во худ. літ., 1956. – Т. 2. – 536 с.

**Рівні вияву українсько-польської мовної інтерференції
(на основі мовлення прихожан римо-католицької спільноти
м. Дунаївці Хмельницької області)**

Вивчення теорії міжкультурної комунікації та мовних контактів набуває важливого значення у сучасному глобалізованому суспільстві. Упродовж контактування двох чи кількох мов набуває поширення так зване інтерфероване мовлення. Інтерференція – це взаємопроникнення в мовлення білінгвів елементів різних рівнів двох мов, якими мовець володіє [2]. Найпомітнішим є інтерференційний вплив на фонологічному, морфологічному та лексико-семантичному мовних рівнях. Діафонія – розходження у двох зіставлюваних мовах на фонологічному рівні, відповідно діалексія – на лексичному, діасемія – семантичні розходження, діаморфія – на морфологічному [1].

У римо-католицькій спільноті м. Дунаївців мовне середовище є досить неоднорідним, оскільки представлене функціонуванням кількох мов: української, польської та російської. Через неконтрольований вияв інтерференційних процесів українсько-російська мовна взаємодія у лінгвістиці визначена як суржик. Великою мірою мовлення жителів міста загалом базується на використанні суржику, проте це явище потребує окремого спостереження. Тому предметом дослідження є інтерференційний вплив саме польської мови на українську.

Важливо зауважити, що сьогодні роль польської мови в мовленні парафіян значно менша, ніж двадцять років тому. Так, у 1994 році, коли було побудовано храм, третина прихожан послуговувалася польською мовою у повсякденному спілкуванні та під час богослужінь. У наш час її використовують лише під час ранкових мес. Тому кількість білінгвів різко знизилась. Це вплинуло на інтенсивність інтерференційного впливу. Однак наслідки міжмовної інтерференції на різних мовних рівнях чітко простежуємо й дотепер.

Інтерференційний вплив на фонологічному рівні спостерігають передусім у вимові звука [л] як [в] або [л'].

Наприклад, [ал'іл'уйа], [кававок] (у розмовному мовленні, шматок), [бува], [става] (дієслівні форми у мин. часі, ж. р., одн.). На вимову деяких слів впливають асимілятивні процеси, які відбуваються у польській мові. Наприклад, інформанти вимовляють [в'іфторок] замість [в'івторок], тобто відбувається регресивна асиміляція за місцем творення. Крім того, у деяких словах на початку вживають [je] замість [o]: [једен] (один), [једнакиј] (однаковий) на зразок польського слововживання.

На морфологічному рівні найбільш поширеними є такі вияви інтерференційного впливу польської мови, як різниця в роді (*олій* замість *олія*); творення аналітичної форми майбутнього часу (*буду говорив*, *буду писала*). Категорія істот/неістот є однією з причин неправильного слововживання у знахідному відмінку. Частково ця категорія пов'язана з синтаксичною – з керуванням. Наприклад, *бачу діти* (замість *бачу дітей*).

Грамматична інтерференція охоплює, крім морфологічного, і синтаксичний рівень: відмінності у керуванні (*Бог поблагословить вам замість вас*); уживання неправильних сполучників (*Між небом а землею замість Між небом і землею*).

Лексико-семантична інтерференція передусім стосується: введення в українське мовлення польських слів (*почепити фіранку (замість почепити занавіску), рихтуватися в дорогу (збиратися в дорогу)*); фразеологізмів (*вставити свої три гроша (замість вставити п'ять копійок)*).

Запропоновані приклади вказують на відчутний інтерферентний вплив польської мови на українське мовлення парафіян римо-католицької спільноти м. Дунаївці, який спостерігаємо практично на усіх мовних рівнях.

Список літератури

1. Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник / М. П. Кочерган. – 3 вид. – К. : ВЦ "Академія", 2008. – 464 с.
2. Риси́ч Ю. Й. Польсько-українська інтерференція як чинник частотних помилок / Ю. Й. Риси́ч // Український смисл. – Дніпропетровськ, 2008. – Вип. 3 – 4. – С. 71.

Ірина Рошка
Науковий керівник – доц. Сажина А.В.

Специфіка зображення „суспільства споживання” у повісті А. Ремакля „Час жити”

Поняття „суспільство споживання” сьогодні є не лише соціально-економічним, а й культурним феноменом, теоретичний аналіз якого представлений у працях Ж. Бодріяра, Дж. Рітцера, З. Баумана, В. Ільїна та ін. Говорячи про суспільство споживання, зазвичай мають на увазі щось більше, ніж банальну тезу про те, що всі члени певного суспільства „споживають”, а всі люди „споживають з давніх часів”. За влучним зауваженням З. Баумана, „у кожного може виникнути бажання стати споживачем і насолоджуватися можливостями, які надає подібний образ життя, але не кожен здатний бути споживачем” [1, с. 245]. Йдеться передусім про те, що більшість споживачів знаходяться у т.зв. віртуальному суспільстві споживання, сконструйованому рекламою, телебаченням тощо. Саме такою була ситуація у Франції другої половини ХХ століття: телебачення, радіо, кіно, журнали, газети, стіни будівель, платформи метро і вулиці – все стало полем битви за покупця. Проти „чуми” споживацтва виступило багато авторів, поміж яких Андре Ремакль (1910 – 1995). У творах А. Ремакля, якого називають «романістом-свідком», бачимо відображення нових явищ економічного та суспільного життя, трансформації, які відбувалися в суспільстві та свідомості людей.

Повість „Час жити” (1965) про подружжя Марі і Луї, які живуть у шлюбі 12 років. Чоловік та дружина мають різні погляди на життя. Марі прагне жити, насолоджуватися життям, а образ Луї показує, якою жадливою ціною дістаються робітникамі „блага” суспільства споживання. Щоб забезпечити необхідний добробут своєї сім’ї, він змушений віддавати роботі весь свій час (окрім сну) і величезну енергію. Герой втрачає здоров’я, у нього розхитується психіка. Луї прагне зовнішньо нічим не відрізнятись від будь-якого середньостатистичного француза, він важко працює для того, щоб сплачувати кожного місяця кредит за квартиру та автомобіль. І хоча Луї практично не користувався

автомобілем, проте не мати авто означало б «бути не таким як всі». У процесі формування нового споживчого світогляду відбувається перетворення речі на знак, симулякр. Ним можна позначити що завгодно: технічну новинку, модний одяг, деталь інтер'єру, музику, ювелірну прикрасу, – це універсальна модель, що має в своїй суті абстрагований образ споживаного об'єкта. Іншими словами, споживання породжує своєрідну заміну: будь-яка річ цінна не сама по собі, а як матеріальний знак, як образ, як символ статусу, доходу, комфорту: „жінки купують не товар, а обіцянку”, „ми вже купуємо не апельсини, ми купуємо життєздатність”, „ми купуємо не просто автомобіль, ми купуємо престиж” [цит. за 3, с. 96]. Ці слова перегукуються із влучним зауваженням одного із персонажів повісті Честера Антоні: „Автомобиль – блестящий предмет, которым не пользуются в будни и моют по воскресеньям” [2, с. 165]. Зрештою, погоня за уявним добробутом мало не призводить до розпаду його сім'ї, а „престижне життя” – обертається для нього рабством.

Письменник показує типовий випадок долі робітника середнього класу, який став жертвою ідеології «суспільства споживання». Автор свідомо обрав форму психологічної повісті з використанням такої літературної техніки як внутрішні монологи, розірвані шматки розповіді. А. Ремакль розкриває внутрішній світ свого героя, його біль і страждання. Психологізм повісті поглиблює і підсилює її соціально-викривальний сенс: автор переконливо демонструє, що споживання із економічного явища переростає в соціокультурне і впливає на усі сфери життя суспільства, формуючи абсолютно нову, в цілому деструктивну, систему моралі.

Список літератури

1. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / З. Бауман. – М. : Весь мир, 2004. – 350 с.
2. Ремакль А. „Летайте „Каравеллой”, „Время жить” / А. Ремакль ; [пер. с франц. Л. Завялова]. – М. : Прогрес, 1978. – 360 с.
3. Федотова Л. Н. Массовая информация: стратегия производства и тактика потребления / Л. Н. Федотова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1996. – 232 с.

Українські ЗМІ в анексованому Криму: простір несвободи

16 березня 2014 р. відбувся «референдум» про статус Автономної Республіки Крим, на який було винесено два питання: про відновлення конституції Криму 1992 р. і про його входження до складу Росії. На основі результатів псевдорферендуму Російська Федерація запроваджує в цьому регіоні своє законодавство. Як результат – примусова реорганізація, у тому числі, засобів масової інформації.

Зараз триває придушення незалежних критичних голосів. Все частіше нова влада вдається до відімкнення українських телеканалів і заміну їх на російські, залякування журналістів незалежних ЗМІ, напади на них, заборони на в'їзд, допити, викрадення й конфіскації або виведення з ладу їхнього обладнання. Особливо інтенсивної цензури, а також обшуків і затримань працівників зазнають кримськотатарські ЗМІ.

Першим було відключено мовлення телерадіокомпанії «Чорноморська», яка пропрацювала в Криму 20 років і була опозиційною до будь-якої влади. Однак найгучнішим стало відключення кримськотатарського телеканалу «АТР». Співробітники силових структур, які прибули 26 січня в редакцію телеканалу, вилучили сервер з відеоархівом. Раніше зазначалося, що «санкціоновані обшуки проводяться в рамках розслідування порушеної кримінальної справи, яка перебуває в провадженні Слідчого комітету в Криму».

Також депутати ВР АРК пригрозили заблокувати роботу всіх незалежних ЗМІ, які нібито «спотворюють дійсність». Виняток – український телеканал «Інтер», який отримав акредитацію в російському МЗС (на момент акредитації 29% «Інтера» належало російському «Первому каналу»). Припинилося мовлення низки українських каналів. На їх частотах тепер провідні російські телеканали: «Перший національний канал» замінили на російський ТНТ, «Інтер» – на ТВ, замість 1 + 1 – російський «Первый канал», замість «5 каналу» – «Россия 24», а на частотах ТРК «Черноморская» – «Россия РТР».

Сьогодні в Криму фактично не працює жодна радіостанція, що функціонувала тут до 2014 року. Спочатку працівникам радіостанцій обіцяли зберегти частоти згідно з ліцензіями, виданими Україною. Однак до Федерального закону про приєднання Криму були прийняті поправки, і федеральна служба з нагляду у сфері зв'язку, інформаційних технологій і масових комунікацій у стислі терміни провела новий конкурс. Для власників радіочастот виявилось

непосильним встигнути переформити всю документацію у визначений термін, а тому продовження діяльності довелося в більшості випадків припинити.

З друкованими ЗМІ ситуація склалася аналогічна. Українські газети на півострові не продаються більше року, частина кримських видань відчуває труднощі з реєстрацією. Так, не вдалося перереєструвати газети «Події», «Авдет» та «Нову газету».

З минулого літа на півострові запрацювали перший і другий ефірні цифрові мультиплекси (пакети) російських телеканалів. Щодня ситуація з українським інформаційним простором у Криму наближається до абсурдності. До 1 квітня 2015 уряд республіки планує завершити роботу з виявлення та блокування інтернет-сайтів, які містять «терористичні і екстремістські матеріали».

На анексованій території репресій зазнають не лише ЗМІ. Пленум Національної спілки журналістів України (НСЖУ) більшістю голосів ухвалив 18 грудня рішення припинити діяльність Кримської регіональної організації НСЖУ. Нагадаймо, що 1 червня в Криму з ініціативи колишньої очільниці кримської організації Спілки Людмили Хорошилової було проведено установчі збори із заснування на території півострова осередку Спілки журналістів Росії (СЖР). Пізніше було проведено позачергові збори Кримської організації НСЖУ, на яких було прийнято рішення про ліквідацію організації. Однак жодних документів про ці кроки від кримчан до центрального офісу Спілки не надійшло. НСЖУ засудила такі дії керівництва кримської організації, натомість запропонувала журналістам із Криму, які не бажають втрачати зв'язків зі Спілкою, перереєструватися у Київській регіональній організації НСЖУ – повідомляє сайт «ТелеКритика».

Нова «верхівка» створює дискримінуючі умови юридичного оформлення медіа-діяльності. Утиски журналістів та неврегульовані відносини між офіційними установами та ЗМІ ведуть до краху медіапростору. Результат такої бажаної Росією реформації помітно одразу: ставши де-факто частиною Росії, Крим розділяє разом з нею «почесне» 148-е місце в рейтингу свободи преси, який складається «Репортерами без кордонів». З Україною він був на 22 позиції вище.

Список літератури:

- 1) НСЖУ припинила роботу своєї організації у Криму // <http://www.telekritika.ua/>
- 2) У Криму відключили від інтернету кримськотатарський телеканал // <http://ipress.ua/news/>
- 3) ОБСЄ стурбована тиском на ЗМІ в окупованому Криму // <http://ukranews.com/>

Аспекти вивчення синтаксичної ролі допоміжних дієслів у румунській мові

Непредикативні дієслова не мають самостійного значення, вони використовуються як допоміжні слова при утворенні складних форм (часів, способів) форм дієслова. За їх допомогою можна також виразити особу, число та час. Дієслова такого типу не можуть сформувати самостійно присудок речення. Вони стають граматичними інструментами, показниками деяких морфологічних або синтаксичних категорій. Допоміжні дієслова не вносять нічого у значення речення, вони залишаються допоміжними засобами для виявлення того ж смислового відношення між семантичними центрами, які в основній моделі виражаються без їх допомоги, поєднанням певних синтаксичних форм [2, с.38].

Допоміжні дієслова у румунській мові бувають, у свою чергу, двох видів: непередикативні допоміжні дієслова морфологічного типу та непередикативні допоміжні дієслова синтаксичного типу [1, с.357].

Синтаксичними непередикативними допоміжними є дієслова, які утворюють разом з іменною лексемою синтаксичну одиницю, що називається іменний присудок. До такої категорії належать дієслова-зв'язки (копулятивні дієслова). Щодо їх лексичного значення, то вони „неповнозначні” без слів, які доповнюють їх смисл, тобто без іменних лексем, що разом із зв'язками виражають предикативну ознаку.

Fereastra e-o poetă de plumb și de scânteii. (G. Bacovia)

Fiind băiet păduri cutreieram... (M. Eminescu)

Семантико-синтаксична структура «копулятивне дієслово+NP/ІЛ» формується з участю, з одного боку іменного додатку, що відноситься до підмета, а з іншого дієслова-зв'язки (копулятивне дієслово). Вони широко представлені в сучасній румунській мові і включають насамперед дієслово *a fi* (поняття стану у чистому вигляді) та ряд інших дієслів, які додають до цього поняття інші смислові нюанси: *a deveni*, *a părea*, *a ajunge*, *a*

rămâne, a ieși, a însemna, a constitui, a reprezenta, a întruchipa, a se face, a se preface (în).

Майже всі ці дієслова можуть бути використані у двох різних ситуаціях: як предикативні дієслова, так і копулятивні дієслова:

A cărei eroină era ea!.. (Ion Minulescu) (verb predicativ)

Când cerului îi este dor de munți,/Iar munților le este dor de lună.. (Dragoș Vicol) (verb predicativ)

Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul... (I. Creangă) (verb nepredicativ auxiliar sintactic sau copulativ)

Tavanul era susținut de grinzi lungi, tot din stejar, afumate, cioplite din topor... (I. Moise) (verb nepredicativ auxiliar morfologic în diateza pasivă)

Ea a ajuns repede acasă. (verb predicativ)

Ea a ajuns profesoară (verb nepredicativ auxiliar sintactic sau copulativ)

Ei au constituit („au format”) o asociație. (verb predicativ)

Încercarea aceasta constituie („este”) un exemplu. (verb nepredicativ auxiliar sintactic sau copulativ) etc.

Поряд із питанням про характер значення дієслів у функції зв'язки виникає питання про те, якими є підстави для поділу їх на первинні і вторинні, чи «власне» зв'язки і «набуті». Функціональний підхід разом із теорією первинних і вторинних функцій пояснює існування цього традиційного поділу.

Аналіз дієслів-зв'язок як конститuentів синтаксичного поля копулятивності розмежовує дієслова у функції зв'язки так: дієслова, що виступають центральними елементами поля – це дієслова, для яких ця функція первинна, периферійні ж елементи – це дієслова, для яких функція зв'язки є okazionalnoю, вторинною.

Список літератури

1. Dimitriu C. *Tratat de gramatică a limbii române. Sintaxa /* C. Dimitriu. – Iași: Institutul European, 2002. – 786 p.

2. Гуйванюк Н.В. Модифікаційні співвідношення у сфері предикатних синтаксем / Н.В. Гуйванюк // *Зб. наук. праць. Вип.17 /* укл.: Анатолій Загнітко (наук. ред.) та ін. – Донецьк: ДонНУ, 2008. – 347 с.

**Побутовизми у творах Марії Матіос
(на матеріалі романів „Нація”, „Майже ніколи не
навпаки”, повісті „Москалиця”)**

Творчість Марії Матіос – особливе явище в українській літературі початку ХХІ століття, посідає вагоме й виважене місце в літературному контексті сьогодення.

Романи М. Матіос – це не лише обігрування однієї теми, а витворення художнього світу за незвичними правилами; сюжети – історія душі, інтимна сповідь, щоденник настроїв і переживань.

За фіксацією побутових деталей, за безмежним нанизуванням окремих дрібниць стоїть велике завдання художника слова – показати національно-культурну, етнічну відмінність побуту українців. Тому безумовною є українознавча, етнографічна цінність побутовизмів у мові сучасної буковинської письменниці Марії Матіос.

Побут – загальний уклад життя; сукупність звичаїв, властивих якому-небудь народові, певній соціальній групі і т. ін. Саме побут є хранителем історичної пам'яті культури, оскільки він значно стійкіший за ідеологію, релігію і навіть мистецтво і змінюється набагато повільніше, ніж вони. Тому саме побутова культура великою мірою містить у собі цінності „вічні”, загальнолюдські, загальнонаціональні [2, с. 133].

Побутова, або розмовно-побутова лексика, – це загальноживані слова, що в повсякденному спілкуванні є стилістично нейтральними. А от у текстах художнього стилю – це спеціально використана лексика з метою художньо-образної конкретизації дійсності. Тому побутовизми – це здебільшого конотовані елементи мовної тканини твору. Одні з них створюють ситуативно нейтральне предметне тло подій, що розгортаються, інші – національно-культурне, ареальне, треті – мовно-часовий, історичний, соціально-побутовий зріз реальності, четверті ж акумулюють символічний зміст позначуваної ними реалії [1, с. 6].

У творах М. Матіос широко представлена лексика сільського побуду різноманітних тематичних груп: назви одягу та взуття: *хустка, запаска, сардак, кептар, сорочка, панчохи, халат, гумаки, постолі, туфлі, босоніжки*; назви знарядь праці: *ціпок, сапа, борони, сокира, цапіна, граблі*; назви житлових і господарських приміщень та їх частин: *хата, світлиця, спальня, кухня, веранда, комора, стодола, сходи, поріг, призьба, горище, млин, ферма, гражда, церква, капличка, дзвіниця, сільрада, пошта, контора*; предмети хатнього начиння: *ліжко, дзеркало, фіранка, диван, тапчан, джерга, коц, уквивало, килим, лавка, подушка, верета*; назви предметів кухонного начиння: *гарець, бербениця, миска, горнятко, погарчик*; предмети, пов'язані з поховальним обрядом: *труна, домовина, могила, гробниця, цвинтар, похорон, поминки*; назви людей: *облавник, зв'язковий, розведениця, вдовичка, білільниця, заготівельник, міліціант, головиха сільради, панотець, паніматка, покійниця, мерець*; предмети, пов'язані з весільним обрядом: *вишита сорочка, весільний капелюх, дружба, дружка, весільний рушник, деревце, весільний дзвіночок, вінчання*; назви страв: *будз, масло, бринза, бануш, буженина, салтисон, медівник, пампушка, повидло, завиванець, холодець*; назви музичних інструментів: *цимбали, трембіта, дрімба*; назви рослин: *бук, смерека, ліщина, конюшина, падиволос, кровавник, айстра, жоржжина, мальва, флокса, красоля, чорнобривець*.

М. Матіос зафіксувала у художніх творах численні побутовізми, що відображають матеріальну, обрядову культуру українців і мають високий українознавчий потенціал.

Список літератури

1. Биби́к С. Побутовізми і знаково-символічна система мови прози Г. Квітки-Основ'яненка / С. Биби́к // *Культура слова*. – 2003. – Вип. 63. – С. 6–12.
2. Шаповалова Л. О. Поняття побуту: сутність та структура / Л. О. Шаповалова // *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. – 2010. – Вип. 42. – С. 131–137.

«Сон» Григорія Сковороди: спроба інтерпретації

Культурні процеси завжди впливають на свідомість людей певної епохи. Григорій Сковорода був не просто митцем, він став мислителем, котрий зумів випередити час, в якому жив і творив. «Сон» Г. Сковороди в різні періоди досліджували Ю. Барабаш, В. Заньковський, В. Семенков, М. Рабажаєва, І. Мірчук та ін. Найновіша праця належить перу Л. Ушкалова. Дослідники по-різному трактували «Сон», спираючись, як правило, на факти біографії Г. Сковороди або ж дотримуючись психоаналітичної концепції, «замикаючи» таким чином тлумачення сну сферою особистісних переживань філософа. На нашу думку, представлений Г. Сковородою сон є носієм інформації, яка має стосунок не лише безпосередньо до постаті Г. Сковороди, а й до епохи загалом. Адже, за Н. Зборовською, «характерною рисою первісного мистецтва є його позаісторичність, по суті воно є тотожно трансцендентним – цілісним спрямуванням національного в універсальне, тобто цілісне божественне потойбіччя» [1, с. 31]. Саме «Сон» Г. Сковороди дає можливість розкрити багато важливи моментів буття особистості кризь призму часу.

У «Сні» маємо контрастне протиставлення двох груп людей – пишні палати і убогість. У центрі подано збірний образ людини. Увага зосереджується на її первинності, дикості та незмінюваності, незалежно від того, яким є її соціальний статус. Вже на початку сновидіння виникає образ дзеркала. Як стверджують джерела, побачити уві сні дзеркало означає зіштовхнутися з багатьма суперечностями. Дзеркало передає чітке відображення чогось, тобто часто служить дверима в потойбіччя. Образ дзеркала програмує можливість послідовного декодування символічної сітки сновидіння, служить «вступом». Образ маски характеризує дволикість, бо ховає справжнє обличчя і слугує пересторогою [3]. Те, що люди знімали маски, мовби промовляє, що приховане має стати очевидним. Наступною картиною, яку пропонує «візіонер», є епізод, коли поставили в один ряд представників чоловічої, а в другий ряд – жіночої статі. Вва-

жаємо, що чоловіки і жінки уособлюють два начала: чоловіки – патріархальне, а жінки – матріархальне, де матріархальне може сприйматися як язичництво, а патріархальне уособлювати християнську віру. Храм у сюжеті сну постає як елемент очищення, спілкування з вищим началом, як поради та вказівки людині у суперечливій життєвій ситуації. З храму до суміжних кімнат вело багато дверей. Відомо, що відчинені двері – це благополучний провісник, а відкриті двері означає знайти вихід із важкого становища [3]. «Ланцюжок» названих символів сприймаємо як розвиток певної «історії». Сцена пожирання людьми чоловіка в чорній рясі є кульмінацією сновидіння. Дике тваринне єство людини не змогло насититися «духовною їжею» віри. Язичницьке, первинне виявляється сильнішим за християнське. Християнство ще не стало на ноги, адже у сні акцентується увага на колінах монаха. Коліна, здебільшого, є символом того, наскільки прямо і міцно ми стоїмо на ногах [3]. Тобто тут робиться акцент на невикоріненості нової віри у свідомості людей того часу. Поїдання монаха трактуємо як поглинання вторинного первинним, перемогу жіночого начала над чоловічим у свідомості людей. Образ вогню символізує енергію страстей і є знаком очищення [3].

Отже, давня література синкретизувала в собі одночасно багато протилежних явищ, які згодом посядуть важливе місце в історії української літератури, зокрема у творчості багатьох її представників. «Сон» Г. Сковороди – один з ключових текстів цього періоду, своєрідний трансцендентний феномен, основним мотивом якого є боротьба язичницького і християнського, романтичного і реального, чоловічого і жіночого, фізіологічного і духовного.

Список літератури:

1. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
2. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / за ред. проф. Леоніда Ушкалова. – Харків – Едмонтон – Торонто: Майдан; Вид-во Канадського Інституту Українських Студій, 2011. – 1400 с.
3. Сонник Девіда Лоффа; Медеї; Міллера – Режим доступу: <http://sonnik.guru.ua/>

Надія Сасанчин

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

**Молитовно-екзистенційні мотиви у творчості
поетів-упівців як антиколоніальний пласт
української літератури**

Українська література як духовний катарсис народу, окремим виявом якого є упівська поезія, новітнього ідейно-змістового наповнення, творчого апогею сягає в період "українського Резистансу" 40-50-х років ХХ століття. Сконденсувавши досвід минулого покоління – молодомузівців, українських хатчан, поетів-усусів, досліджувана нами "література Опору" [4, с.10] все ж на повну силу "зафіксувала... естетичний смисл цієї гетакомби..." [1, с. 14] – літератури, яка є "протистоянням нівеляції національної тотожності народу в його визначальних, духовно важливих сферах – мисленні, психології, звичаях, мові, релігії, свідомості..." [3, с. 52].

Так, українська дослідниця в галузі літературознавства І. Яремчук у своїй фундаментальній монографії "Під знаком вогню: генетичний контекст і естетична природа поезії УПА" (2010) зараховує поезію Резистансу до антиколоніального виду літератури, аргументуючи це тим, що вона виражає пафос протистояння колоніалізму в культурі.

Власне, серед простору молитовно-екзистенційного вираження "державницького змагу" [4, с. 36] поетів-упівців можна виокремити такі тематичні конструкції: молитовне звернення до України, ототожнення її з Духовним Началом, Страждальною Матір'ю ("Україно моя", "О краю мій", "По Україні", "Борітеся – поборете", "Рано", "Чого ж ви мовчите?", "Своє у мене люте горе кляте", "Рабам-миролюбцям", "Візія", "Прийми пісні мої" Марка Боеслава, "На свято Матері", "Про упівську могилу", "Тобі, Полісся" Івана Хміля, "Лагерна молитва" Марти Гай, "Роз-христана поривами вітрів" Петра Гетьманця, "Мати" Олекси Ве-ретенченка, "Слово до рідної матері" Андрія Патруса-Карпатського та ін.; прохання про смерть у Вічного Абсолюту як екзистенційна "гамлетівська дилема" "бути чи не

бути" [4, с. 71] ("Смерть генерала" Марка Боеслава, "Прошу, Володарко сумління" Катерини Мандрик-Куйбіди та ін.).

З-поміж традиційних молитов, характерних для упівської поезії, слід виділити й архетипні образи вогню – атрибуту язичницьких богів ("Молитва повстанця", "Тривожний крик" Марка Боеслава, "Благослови вогнем, а не словами" Катерини Мандрик-Куйбіди, "Дай огню мені, Даж-боже" Івана Хміля, "Ув устах моїх полум'я кличу ясного" Петра Гетьманця та ін.), мотив змієборства, апокаліпсичної лірики ("Не триумфуй", "Бій на Лопаті" Марка Боеслава та ін.).

Частина віршів поетів-упівців містить візії метафізичного плану. Ключ до їх розуміння – в усвідомленні екзистенційно-онтологічної сфери буття як окремої людини, так і нації загалом. Художнє чуття поетичного тексту охоплює широкий спектр проблем перехідного характеру, що зумовило наявність широкої молитвоцентричної палітри як динамічної структури з розгалуженою системою модифікацій, підпорядкованих різноаспектним інтенціям: віршовані молитви з усталеними різновидами славослів'я, подяк, прохань і жанрові підвиди індивідуально-поетичної молитви (медитації, "революційної" молитви, молитви-боріння тощо).

Загалом, творче надбання поетів-упівців за ідейно-тематичною сутністю яскраво превалює до філософського поняття вибору між життям і смертю, вибору молитовно-екзистенційного, яке в означеній поезії співзвучне із вибором захисту української землі або ж розчиненню в геноцидній мапі більшовицької системи. Власне, у цій поетичній царині ліричний герой "месно" прагне абсолютного єднання з Батьківщиною як із Духовним Божеством, Первинним Началом.

Список літератури:

1. Забужко О. "Що сказано", або Як українська література "виходить у люди" // Пост Поступ. – 1995. – № 2 (160). – С. 14.
2. Повстанська ліра. – Львів: Меморіал, 1992. – 159 с.
3. Сенік Л. Роман опору і література трагічної свідомості // Слово і час. – 1996. – № 1. – С. 52.
4. Яремчук І. Під знаком вогню: Генетичний контекст та естетична природа поезії УПА: Монографія. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2006. – 212 с.

Моральна філософія міста в романі Вашингтона Ірвінга „Історія Нью-Йорка”

Сьогодні філософія міста є однією з найбільш актуальних наукових проблем. Як багаторівнева онтологічна система й певний символічний конструкт реальності чи художнього тексту місто також належить до об'єктної сфери літературознавчих досліджень. Саме з *містом* у романі В. Ірвінга „Історія Нью-Йорка” (1809) пов'язані найбільш парадоксальні судження щодо локальної історії Нового Світу кінця XV-XVII ст. Автор романтизує старий Нью-Йорк епохи голландських поселень через створення „ретроспективної утопії з рисами „ідеальності” [3, с. 121]. Попри це він дає критичну оцінку морально-етичному портрету міста, знаходячи аналогії в сучасній йому міщанській Америці. У цьому ключі В. Ірвінг аналізує жорстокий процес європеїзації корінного населення, недолуге формування апарату державної влади й партійної системи, примітивні ідейні установки бунтуючих народних мас тощо. Найбільше ж автор засуджує „чесних голландських бюргерів”, які філософствують і не цікавляться нічим, окрім своїх трубок [1, с. 51].

Окремої уваги заслуговує аналіз часів правління бургомістра Воутера Ван-Твіллера, які, за спостереженням Дідріха Нікерборкера, „справедливо” називають „золотою добою міста” [1, с. 79]. Йдеться про період, коли „гардероб леді був її єдиною чеснотою” [1, с. 88], а розмірене, монотонне існування, з погодинним графіком, однаковою для всіх жителів Нового Амстердаму, порушували хіба популярні гулянки для представників вищих класів чи показові недбалі залицяння „справді пристойних джентльменів” до дівчиць [1, с. 89]. Відверта сатира на споживацьку філософію городян міста, паразитуючий спосіб їхнього життя характеризує духовний клімат означеного топосу.

В. Ірвінг чітко вказує на причини морального занепаду співвітчизників: становлення міста відбувалося під впливом

західноєвропейських завойовників (іспанських, голландських, шведських, та британських). Зокрема, автор показує, як з наївною простотою корінні жителі переймають усі погані звички цивілізаторів (вони почали пити ром, торгувати, навчилися обманювати, грати в азартні ігри, вбивати один одного), як стають схожими на них [1, с. 35]. Відтак між іноземними поневолювачами і підкореними американськими землями встановилася певна внутрішня залежність, а провінційний новоутворений локус поступово ввібрав у себе всі ознаки агресора. Тут варто звернутися до спостереження С. Кирилюк, яка осмислює „зовнішні і внутрішні параметри провінціалізму в його стосунках з імперським центром”, відносячи до останніх і психічний вимір [2, с. 8]. У романі В. Ірвінга він є одним із вирішальних факторів у формуванні ментальності Нью-Йорка часів правління голландської династії. Завершує духовно-культурний образ міста художній факт занепаду й припинення існування „дому” голландців.

Отже, Старий Нью-Йорк у романі В. Ірвінга показаний містом на етапі становлення, романтизованим топосом зі все ж занепадницькою мораллю та сумнівною філософією. Його неприйнятні для себе духовні проєкції автор знаходив у сучасній йому Америці, попри це підкреслював очевидну різницю між наївною свідомістю своїх предків і цинізмом продуманої життєвої стратегії сучасників.

Список літератури

1. Ирвинг В. История Нью-Йорка / Вашингтон Ирвинг. – М.: Наука, 1968 – 298 с.
2. Кирилюк С. Психологічні „механізми” провінціалізму в його стосунках з імперським центром / Світлана Кирилюк // Імператив provincia : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. – С. 7-26.
3. Островська І. Історичні реалії в романтичній новелістиці Ірвінга Вашингтона / І. Островська // Питання літературознавства. – 2002. – Вип. 9. – С. 119-121.

Політична «джинса» як чинник втрати довіри аудиторії (на основі моніторингу місцевих ЗМІ під час виборчих кампаній)

Засоби масової інформації – це єдиний громадський інститут, до якого минулого року впала довіра населення. Такі результати засвідчує моніторинг «Українського суспільства» та Інституту соціології НАН України. Мас-медіа довіряють тільки чверть респондентів.

Минулоріч ситуація була дещо кращою: 37% довіряли мас-медіа та 29% не довіряли, цього ж року лише 25% довіряють ЗМІ, а 47% не довіряють. Окрім того, соціологи фіксують регіональну відмінність у рівні довіри: на заході країни ЗМІ не довіряють 24% респондентів, у центрі - 39%, на півдні - 50%, на сході - 57%, на Донбасі - 68% респондентів.

Моніторинг чернівецьких ЗМІ (газети «Молодий буковинець», «Чернівці», «Буковина» та інтернет-сайти «Букінфо», «Букнюоз» та «Чернівці Таймс») проводився у передвиборний період парламентських кампаній 2012 та 2014 років і президентської кампанії 2014 року. Для аналізу відбиралися матеріали про політичну ситуацію в області і відкидалися такі, що мали маркування «Реклама» і «На правах реклами», не взято до уваги і публіцистику, світські новини, фотофакти, спортивні новини.

За результатами аналізу у 2012 році кожен третій матеріал регіональної преси був замовним. Піком виходу «джинсових» матеріалів був вересень, коли показник досяг рівня 65%. Найгірший результат роботи за журналістськими стандартами показала газета «Чернівці», де рівень «джинси» сягав 80% від загального обсягу матеріалів у номері.

Після того, як претенденти на політичні мандати завершили виборчі перегони у 2012 році, їхня присутність у медіа-просторі не зменшилася. Ті, хто досяг своєї мети і отримав місце в парламенті, продовжили сповіщати виборця про свої «досягнення». А ті, хто програв – тим не менше, продовжили агітувати електорат пустослівними меседжами про свої звершення [2].

До початку Революції гідності рівень «джинси» у медіа-просторі Буковини впав і тримався впродовж кількох місяців на рівні 19,8 %.

Перемога Майдану відкрила шлях до позачергових виборів Президента України і Верховної Ради України. Тема президентської виборчої кампанії, як не дивно, не стала пріоритетною для місцевих ЗМІ. У період березня-травня «Молодий буковинець» 8 раз звертався до теми виборів, дещо більше – 14 – сайт «Букінфо», 11 – «Букнюоз», і лише 3 матеріали було розміщено на сайті «Чернівці Таймс». Значно зріс рівень політичної «джинси» у вересні. Кількість матеріалів із ознаками замовності цього місяця становила більше половини оцінених публікацій – 50,7 %. Рекордна кількість «джинси» у газеті «Чернівці» – 74,3 %, у «Буковині» – 49,6%, у «Молодому буковинці» – 28,1 %.

Як свідчать результати моніторингу, у передвиборні періоди кількість «джинси» різко зростає – із показника 8-13 % до 47-60 % і навіть досягає показника 80 %, що може бути свідченням нечесної «гри» як політичними партіями, так і самими ж ЗМІ.

Отже, «джинса» і професійні стандарти давно стали тими поняттями, які насторожують редакторів навіть найсолідніших видань, викликають інтерес громадських організацій, різних дослідницьких інститутів і, безперечно, суспільства. З огляду на результати нашого дослідження, варто наголосити на небезпеці, яку викликає неякісна робота ЗМІ. Попри висновки експертів, які стверджують, що друковані видання втрачають популярність, на регіональному рівні вони відіграють чи не головну роль в інформуванні населення [1]. Однак, зважаючи на рівень «заджинсованості» місцевих видань, замовні матеріали знижують загальний рівень української журналістики, що призводить до втрати довіри аудиторії.

Список літератури

1. Рекомендації щодо висвітлення виборів засобами масової інформації та захисту права на приватне життя.– Режим доступу: <http://www.cje.org.ua/statements/112/>
2. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://opora.rv.ua/vibori/492-administratyvnyi-resurs-falsyfikatsii-ta-pasyvnist-vybortsiv-aktualni-factory-parlamentskoi-kampanii-2012.html> .

Фразеологія як особливість мовистилю Люко Дашвар в оригіналі та авторському перекладі

Фразеологія української та російської мов досить споріднена, але все ж має свої нюанси. Кожна з мов є національно унікальною, тому що етнолінгвітичній свідомості народів властива своя специфіка. Залежно від типу російських і українських еквівалентів, значення може бути передане в іншій мові різними способами.

У творі «Молоко з кров'ю» Люко Дашвар використовує не стільки оригінальні фразеологізми, скільки обіграє їх у розмовному стилі. Це додає тексту особливого колориту, допомагає відчутти атмосферу українського села, краще пізнати персонажів. Оскільки автор сама перекладала роман на російську мову, вона могла дібрати саме той відповідник, який якнайкраще відтворить закладений в оригінал сенс. Прослідкуймо ці приклади у контексті.

«Самостійності забажалося?» – *штрикнув пан Ординський єдину улюблену дитину. Сховав пряника, згадав про батого* [1, с.6] // *«Самостоятельности захотіла?»* – *уколол Ордынський единственное любимое дитя. Спрятал пряник, вспомнил о кнуте* [2, с.6]. Тут автор обіграє відомий фразеологізм про метод виховання батогом і пряником. З цього контексту ми можемо судити про Ординського як про суворого батька, який не тільки забезпечує доньку різноманітними благами.

І взагалі... У народі кажуть: не купуй хату, а купуй сусідів. Ви розумієте? Тут дуже...дуже пристойні сусіди [1, с.9]// *И вообще... В народе говорят: не покупай дом, покупай соседей. Вы понимаете? Тут очень...очень уважаемые соседи* [2, с.9]. Цей фразеологізм належить ріелторові, завдання якого – продати ділянку, на його погляд, досить поважній особі. Тому він влучно згадає про таких самих заможних і пристойних сусідів.

«Оце б мені щастя, якби не горе...» – *язика прикусила і на ліжко – зирк: чи не збудила донечку часом* [1, с.14] // *«Вот это было бы мне счастье, если бы не горе...»* – *язык прикусила и на кровать – глядь: не разбудила ли доченьку ненароком?* [2, с.14].

Тут героїня нарікає на свою долю, ніби говорячи про те, що, не зважаючи на свій матеріальні цінності, вона побачила немало горя.

Бабуся казали – у кого коралі біля серця, того вночі зірка зірїє. [1, с.15] // *Бабушка говорила – кто кораллы у сердца хранит, того ночью звёздочка согреет.* [2, с.15] Героїня згадує старе повір'я про корали, які приносили щастя власниці.

[...] бо ж як рочків двадцять тому подалася до міста, так досі від неї звісток – як від кози сала. [1, с.17] // *[...] потому что как лет двадцать тому назад подалась в город, так и до сих пор от неё вестей – как от козы сала.* [2, с.17]. Автор обіграє фразеологічне словосполучення, що означає відсутність будь-чого. Тобто мається на увазі, що донька взагалі зникла з життя матері.

На Стёпку – зирк: ага, крутиться на лавці, як вуж на сковорідці, на Марусю щулившись, аж почервонів... [1, с.23] // *На Стёпку – глядь: ага, крутится на лавке, как вьюн на сковородке, на Марусю щурится, покраснел даже...* [2, с.23]. Тут фразеологічне сполучення описує стан героя, підсилює основний зміст. Він не просто був непосидючим, а у цій ситуації не міг всидіти на лавці.

Як ми можемо спостерігати, фразеологія Люко Дашвар досить проста та зрозуміла читачеві як оригіналу, так і перекладу. Володіючи обома мовами, вона легко поєднує розмовний та художній стилі, вдало вживаючи фразеологізми як художні засоби, елементи опису, думки та репліки персонажів.

Стійкі словосполучення допомагають передати думки і почуття людей, їх побут, історію, культуру, об'єднують покоління. Крізь них говорить народна мудрість. Фразеологічний склад авторського мовостилію надає тексту виразності, національного колориту. Тому питання перекладу таких мовних сполук для мовознавців доволі актуальне.

Список літератури

1. Дашвар Люко. Молоко з кров'ю. / Люко Дашвар. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008. – 272 с.
2. Дашвар Люко. Молоко с кровью. / худож. А. Печенежский. / Люко Дашвар. – Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга»; Белгород : ООО «Книжный клуб “Клуб семейного досуга”», 2010. – 272 с.

Ольга Стефанюк
Науковий керівник – доц. Максим'юк О. В.

Слова-речення з семантикою відмови в українському художньому дискурсі

Слова-речення із семантикою відмови – це семантично спеціалізовані та синтаксично нечленовані лексеми (словосполучення, модальні слова, модальні частки та ін.), що слугують для вираження мовленнєвих жанрів відмови (МЖВ) [1, с. 100]. Вони можуть виконувати роль предиката лише в широкому розумінні. На думку О. В. Озаровського, йдеться про готові семантично спеціалізовані та синтаксично нечленовані лексеми (або ті, що піддаються слабкому членуванню) слова-речення на зразок *ні* [4, с. 115]. Інваріантний стилістично нейтральний тип МЖВ виражає слова-речення *ні*, що має фонетичні, граматичні та стилістичні варіанти. На периферії такого типу вираження семантики МЖВ перебувають елементи, лексичне значення яких ускладнене модальними, експресивно-стилістичними підсилювальними компонентами, що, крім значення відмови, передають емоційне ставлення мовця до висловленого, предмета волевиявлення, відповідності його дійсності тощо. З погляду граматичного вираження це можуть бути слова (*зараз, дурниці, ще чого та ін.*), сполучення слів (*знайшов дурня...*), вигуки (*Бог з тобою, Хай Бог милує*).

Н. І. Поройкова постулює, що такі засоби вираження відмови є різновидом повтору, а саме: „імпліцитного (нульового повтору)” у разі, коли вони є самостійними репліками “і беруть на себе смислове навантаження” висловлення, “виражаючи його у більш стисненій та експресивній формі” [3, с. 109]. Ми погоджуємося з думкою І. В. Галактіонової, яка вважає, що повтор і слова-речення треба розглядати окремо [2].

Проаналізуємо такі конструкції. Насамперед, схарактеризуємо лексеми інваріантного значення відмови. – *Ось ця і ця кімнати, – повідчиняла двері. – Звичайно, вам з прислугою? – Ні. – Я хотіла б, щоб із прислугою, – втрутилася Ликера. – З прислугою воно зручніше. І мало що дорожче, – підтримала її хазяйка. – Я дам хорошу дівчину... – Кріпачку? – Так. Не*

думайте, що ми з якихось... Просто, був неврожай в маєтку... З прислугою й кімната ліпша... – **Ні**, – мовив твердо. Всмівнувся до Ликери, яка була, мов хмара перед грозою: – Побачить хочу, серденько, яка ти в мене чепурненька... (В. Шевчук). Категоричність чи некатегоричність відмови залежить від інтонаційного оформлення *ні*. Перше вживання *ні* видається нейтральним, оскільки наведене без авторського коментаря і є відхиленням пропозиції винайняти кімнату зі служницею, як неприйнятною з морально-етичних міркувань адресанта відмови. Друге вживання *ні* марковане інтонацією, що засвідчує контекст ы мова автора (мовив твердо), тож уважаємо таку відмову категоричною.

Засобом підсилення категоричності слугує повторення *ні-ні*: [Олена Карпівна:] *Почекайте, почекайте. (Хоче вирватись парасоль і валізу з рук Ніни й Марії). [Ніна (сміючись, тікає):] Ні-ні-ні, не дам* (В. Винниченко).

Використання модальних часток, інтенсивів (за О. В. Озаровським), а також емоційно-оцінної лексики як засобів підсилення *ні* перебуває на периферії аналізованого способу відмови. Такі засоби вважають контекстуально-семантичними синонімами. Вони можуть уживатися самостійно і доповнювати інші способи вираження МЖВ: [Штур:] *Ладно, Толян, іди, пошманай закурить. [Толян:] Ну да. Найшов ваньку* (О. Ірванець). *Та ну, а хто саме казатиме? – турбувалася я. – Ну, скинемо на камінь-ножніци-бумага... – Та ну, тупо* (І. Карпа).

Список літератури

1. Бычихина О.В. Высказывания со значением отказа. Семантико-прагматический и когнитивный аспекты / О. В. Бычихина. – Режим доступа: <http://diss.rsl.ru/diss/05/0096/050096015.Pdf>
2. Галактионова И. В. Средства выражения согласия / И. В. Галактионова // Идеографические аспекты русской грамматики. – М. : Изд-во МГУ, 1988. – С. 145–168.
3. Озаровский О. В. Согласие-несогласие как категория коммуникативного синтаксиса (в грамматике русского языка для иностранцев) / О. В. Озаровский // Проблемы учебника русского языка как иностранного. Синтаксис : Сб. науч. тр. – М. : Русский язык, 1980. – С. 109–120.
4. Поройкова Н. И. Функциональные средства выражения согласия / несогласия в диалоге [Текст] / Н. И. Поройкова // Функциональный анализ грамматических категорий и единиц. – М. : Наука, 1976. – С. 102–115.

Андрій Стратейчук
Науковий керівник – доц. Сажина А. В.

Особливості організації оповіді прозових та поетичних текстів Ч. Буковські

„Брудний реалізм” – це явище масової культури, що охоплює літературний процес в США 60-х – 90-х рр. ХХ ст. Поняття „брудний реалізм” співвіснує з іншими назвами цього літературного напрямку, такими як „мінімалізм”, „поп-реалізм”, „література білого сміття” та ін. [3; 4]. Це явище, представлене творчістю цілої низки сучасних американських авторів (Р. Карвер, Ч. Буковські, Т. Вульф, Р. Браун та ін.), наразі не отримало повного теоретичного обґрунтування, потребує означення головних дефініцій.

Кожен із представників „брудного реалізму” володіє своїм, доволі специфічним, оригінальним та неповторним стилем. Однак можемо говорити про певні типологічні подібності їхніх творчих методів, котрі, власне, і об’єднують їх у „брудних реалістів”. Головною тематикою творів цього напрямку є буденне життя американських робітників, маргіналів, люмпенів, декласованих елементів. Автори порушують проблеми безробіття, фінансових труднощів, алкогольної та наркотичної залежності, пристрасті до азартних ігор, а також сексу, насилля тощо. Нерідко тексти насичені автобіографічними елементами, головні персонажі виявляються повністю або частково „списаними” з самих авторів чи їх близьких знайомих.

Однією з основних рис, притаманних „брудному реалізму”, є особлива стратегія оповіді, яка полягає у зображенні реальності в „гіперреалістичній” та „мінімалістичній” манері [4]. Це, передусім, використання коротких і завжди простих речень, мінімуму слів, активне вживання нецензурної лексики. Оскільки основна увага приділяється поведінці героїв, їх активній фізичній діяльності, а не духовним переживанням, оповідь насичена стрімкими діалогами: „А потом Хью **заорал** прямо мне в ухо: – Нет, ну что за уроды?! Никчемные люди! Ты **посмотри** на них! **Посмотри!** Убогие безмозглые твари! Я **отошел** от него подальше. – Ты, наверное, тоже такой же?! –

крикнул он мне с другого конца комнаты. – Тоже безмозглый придурок? – Да, уважаемый. Я тоже безмозглый придурок. – Давай-ка я тебя **пну** по жопе! – Вы **не дотянетесь**, – **сказал я**. – Расстояние слишком большое” [2, с. 209]. Як бачимо, оповідь персонажів насичена великою кількістю дієслів (виділено мною – А.С.), натомість слова автора майже відсутні. Це зумовлено увагою до зовнішнього, прагнення свідомо уникати авторських коментарів, нав’язливої повчальності тощо [4]. Показово, що така організація мовлення характерна не лише для прози, а й для поезії Ч. Буковські: „...в правой / руке / он держал / квинту виски. / ему было около / 30. / изо рта / его / торчала / сигара, / небритый. / волосы / взъерошены и / нечесаны / и он был босиком / в майке и штанах. / но глаза его / были / яркие. / они пылали / яркостью / и он сказал: / „эй, маленькие / джентльмены, / вам / весело, я / надеюсь?” [1]. Рядки вірша скупі, короткі, увага зосереджена на зовнішності та поведінці героя. Підкреслимо, що ці особливості відображені вже в заголовку вірша – „Мужчина с прекрасными глазами”. Така назва визначає перспективу сприймання: найголовніше в тексті залишається на уяву читача, котрий повинен сам додумати, що відбувається „за кадром”. Маємо тут специфічну мовленнєву реалізацію хемінгуєєвського „принципу айсберга”, коли на поверхні є лише маленька частина інформації, а все інше залишається вільним для рецептивної інтерпретації.

Список літератури:

1. Буковски Ч. Стихи последней ночи на земле / Чарльз Буковски ; [пер. с англ. М. Немцова]. – Режим доступа : http://www.vladivostok.com/speaking_in_tongues/NIGHT.HTM
2. Буковски Ч. Фактотум / Чарльз Буковски ; [пер. с англ. Т.Ю.Покидаевой]. – М.: Эксмо, 2013. – 288 с.
3. Зубова Е. Генеалогия Грязного Реализма / Елена Зубова – Режим доступа : <https://www.fl.ru/users/elenzubova/viewproj.php?prjid=4174659>
4. Переяшкин В. В Эстетика минимализма и её главные особенности в романе Ли Смит «Разлом черной горы» / В. В. Переяшкин. – Режим доступа : http://www2.pglu.ru/upload/iblock/c2c/uch_2008_vii_00051.pdf

Версифікація ранніх творів Володимира Сосюри. Метрика та ритміка (за збіркою „Осінні зорі”)

Твори, які ввійшли до збірки „Осінні зорі”(1924), написані в річищі силабо-тонічної та тонічної систем віршування. Превалюють двоскладові розміри (майже 2/3).

Хореїчні розміри репрезентовані п'ятистоповиком („Губи в губи... тепло і вишнево...”) та шестистоповиком („Ластівки на сонці, ластівки на сонці...” та „Голову розбив я об каміння неба...”). В останній поезії в заключній строфі 6-стопові рядки чергуються з 2-стоповим:

*І розбив об небо голову з одчаю.
Вітер... Сніг... [4, с. 71].*

Чотиристоповим ямбом написано дві поезії: „Уже зоря золоторога...” та „Магнолії лимонний дух...”. За влучним висловом дослідниці українського віршування ХХ ст. Н. Костенко, Я 4 – „ветеран серед класичних розмірів в українській поезії” [3, с. 160]. Ритміка цих творів характеризується чітким альтерованим („традиційним”) ритмом: наголошуваність І стопи становить 85%, ІІ – 95%.

Поезії „Смугливий і стрункий. А золоте волосся...”, „І все, куди не йду, холодні трави сняться...”, „Не біля стінки я, й не кров моя холоне...” мають будову Я бц. Характерною особливістю ритму твору є наявність постійної цезури після 3-ої стопи (6-го складу).

Н. Костенко називає В. Сосюру одним із тих (поруч із В. Чумаком), хто „інтенсивно використовують 3-складові розміри [...], що, ймовірно, пов'язано з пісенною орієнтацією їхньої творчості, реалізованої не тільки через хореї, а й через 3-складники” [3, с. 189].

Із трискладовиків В. Сосюра використав Амф 4343 (у поезії „Сьогодні на морі безоднів немає...”), Ан 3 („Тумани наступають із моря...”), Ан 4343 („Так ніхто не кохав”). Наведемо приклад останньої:

*Так ніхто не кохав. Через тисячі літ Ан 4
Лиш приходить подібне кохання... [4, с. 68]. Ан 3
Вільний апапест поет апробував у поезії „Степ”.*

Триптих „На снігу” складається із трьох поезій. Вірш „Де сирени і вітер...” написаний різностоповим анапестом – чергуванням 2-, 3-, 4-, 5-, 6-, 7-стопових рядків (Ан 62463 3335 7333 62463), „І ходжу я стрункий і тривожний...” – Ан 3, та „За рікою солодкий пасльон...” – чергуванням 3- та 4-стопових рядків (Ан 3343 3333). Наведемо приклад першої :

*Де сирени і вітер, де тонко залізо скигнить і кигоче
Там, де сполохи сині,
Мов вечірні коханої тихої очі... [4, с.60].*

Віршеві „Минай, проклята ніч, минай” також притаманна різностопова будова (чергуються 4- та 6-стопові рядки за схемою Я 4664 6666 6666 4664). Твір завершується дольниковим рядком, який відіграє роль метричного курсиву „*Ша, моє серце, ша!..*”

Поезії „На шматки порізав свою душу...” притаманна гетерометрична будова (поєднання хорей, ямба, анапеста та одного спорадичного дольникового рядка, який „збурює” ритм) :

На шматки порізав свою душу X 5
ї зашпурнув їх ген-ген я од себе X 5
І несуться вони метеорами десь Ан 6
по далеких світах...
В порожніх грудях тільки вітер віє, Я 5
і тоскно шарудять сніги... [4, 74]. Я 4

До збірки входять декілька акцентних віршів: „До брами...”, „Де я живу, колись була церква...” та „Хто розуміє цей жах, коли душа така одинока...”. Наведемо приклад з останньої :

*Хто розуміє цей жах, коли душа така одинока...
Коли хочеться кривавими пальцями
схопити за горлянку небо
і видерти йому останнє око – Сонце...
Хто розуміє цей жах, коли душа така одинока... [4, с. 59].*

Список літератури:

1. Версифікація : Теорія і практика віршування : Навчальний посібник. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2003. – 258 с.
2. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М. : Наука, 1974. – 487 с.
3. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття : Навчальний посібник. – 2-ге вид., випр. та доп. – К. : Видавничо-поліграфічний центр „Київський університет”, 2006. – 287 с.
4. Сосюра В. М. Твори у 2 т. Т. 1 : Поезії. – К.: Дніпро, 1978. – 378 с.

Наталія Стрільчук
Науковий керівник – доц. Рабанюк Л.С.

**Діалектна основа мови роману М. Матіос
„Солодка Даруся”**

Роман „Солодка Даруся” або „Трояка ружа” – найвідоміший і найпопулярніший сьогодні твір Марії Матіос, видатної сучасної української письменниці, українського філолога за освітою, висока словесна майстерність якої високо оцінена письменниками (А. Дімаров, П. Загребельний, Д. Павличко, І. Римарук та ін.) і мовознавцями (О. Зелінська, Н. Коваленко, Ж. Колоїз та ін.).

Найвиразнішим і найдовершенішим художнім засобом самовираження М. Матіос стала мова її роману – „драми на три життя”, як визначає жанр твору сама авторка, – де переплелись сучасна нормована лексика з місцевим мовленням буковинців.

Мета статті – розкрити діалектну основу мови роману Марії Матіос „Солодка Даруся”.

Художня мова драми на три життя „Солодка Даруся” є надзвичайно цікавою для читача, адже у процесі освоєння твору він потрапляє в гуцульське село ХХ ст., це пов’язано з тим, що авторка з точністю відобразила народний побут та реальну мову населення Карпат і Прикарпаття, звідки сама родом.

Мова твору відображає південно-західне наріччя, а саме галицько-буковинську групу говорів, що поширені на Покутті і північній Буковині. Письменниця часто вживає діалектизми, що належать до різних частин мови: іменників: *Бо я знайшов його коло **ватри** серед **колиби** (с. 50); **Господарки** було не стільки, щоб дуже, але вже трохи було: корова, свиня, кури, трое товару **дробу** (с. 92); прикметників: *Ви, **файні** Йванку, не з полювання вернулись, а з війни (с. 18); займенників: Чоловік один, а колісниця **кожного** разу друга (с. 108); числівників: *Та й як я скажу людям, що через твою дурну голову вони позбулися стільки праці? (с. 95); дієслів: **То коли мені ладувати в дорогу рупцак?** (с. 132); прислівників: *А я **уперта**. І мені не **бійно** (с. 143); прийменників: *Даруся викладає з кошика **припасене** добро **довкруг** хреста (с. 31); сполучників: *А вона під його голос **гейби** оживає (с. 57); часток: *А **най** мій язик чиряки обсипле, яке*******

дурне сказала! (с. 11); вигуків: *Агії на таке чудо!* (с. 19) тощо. Діалектні лексеми допомагають передати колорит гуцульського краю, ментальність гуцулів, показати історію України в її буковинському ареалі.

Літературні критики про роман „Солодка Даруся” зауважили: „Коли читаєш роман, то першим упадає в око його словниковий раритет, щедро аж до переситу насичений „гуцулізмами”. Складається враження, що натхнення письменниці вишуковує у свідомості насамперед слова найрідніші і тому найточніші, хоча для пересічного читача – найдивніші (що потребує давати до них примітки)” [1].

Окремі діалектні лексеми письменниці сама тлумачить посторінково, подаючи з ремаркою діалектне, напр.: *вадитися* – сваритися, сперечатися (с. 100), *вереміність* – вагітність (с. 95), *дріб* – вівці (с. 96), *кавальчик* – маленький шматочок (с. 86), *каламітний* – заводій (с. 110), *крішечка* – дрібка (с. 110), *люба* – кохання (с. 116), *мольфарити* – ворожити чаклувати (с. 90), *половик* – яструб (с. 110), *слонити* – присипляти (с. 98), *траджувати* – нести, перемішати (с. 112) *фертик* – ось так, все (с. 122), *фалди* – складки (с. 93), *флинкати* – схлипувати (с. 116), *чипіти* – бути нахиленим (с. 97), *шляхтувати* – проклинати (с. 136), *шпаровитий* – винахідливий, метикуватий (с. 105), *чір* – собача їжа, каша (с. 58) тощо, напр.: *А на другому краю села газдині вже вадяться про цю дурничку* (с. 95); *Ще дивіться, через таку любу згине чоловік* (с. 116); *Широкі спідниці з фалдами носили* (с. 89). Такі авторські примітки полегшують сприйняття тексту тим, для якого її рідна говірка є незрозумілою.

Діалектна лексика у творі М. Матіос виконує традиційні функції, забезпечуючи відповідний колорит, називає специфічні реалії, предмети побуту, характерні для певного регіону, та загалом слугує мовним засобом ідентифікації етнічної групи.

Список літератури

1. Дігай Тетяна. Рецензії. – maysterni.com/publication.php.
2. Матіос М. Солодка Даруся : Драма на три життя / Марія Матіос. – [3-є вид.]. – Львів : ЛА „Піраміда”, 2005.– 176 с.

**Образ священника крізь призму
письменницького бачення Івана Франка**

Життя духовенства цікавило письменника Івана Франка, особливо знаковими в цьому плані є оповідання «Отець гуморист» (1903) та повість «Навернений грішник» (1877). Се-ред творів про дітей, хронологія яких не вкладається у рамки якогось одного періоду Франкової творчості, найбільш нату-ралістичним видається оповідання «Отець-гуморист», в якому теж спостерігається проблема життя сану священників. Тут яскраво висвітлена тема школи та її впливу на формування особистості. Однак тема школи тісно переплетена із темою духовенства. Письменник досить виразно, зі знанням справи описав стан тогочасного навчання, стосунки дітей і вчителів, виховання учнів та їхні стосунки між собою, образи сільських панотців, на яких була покладена важлива місія – навчати. В оповіданні «Отець-гуморист» автор показує священника у ролі вчителя, наставника, проте, на жаль, образ цей не позитивний, як здається читачеві за самою назвою, а радше гостро не-гативний. «Василіянин о. Софрон Телесницький мав у Дрого-бичі, особливо серед отців василіян, славу гумориста. То – чесна, щира, одверта душа, що в кожде товариство вносить якийсь подув легкості, невимушеної свободи, якусь погідність та веселість» [1, с. 215]. Своєї слави як гуморист, як кумедний, веселий учитель він не виправдав. Натомість за жартами священника-вчителя ховалося щось таке, що діти спочатку не до кінця зрозуміли. «Ми, розуміється, тоді не вміли назвати того, але швидко почули своїми дитячими душами, що гумор о. Теле-сницького – то не для нас страва, що в ньому криється щось злобне та завидюще, щось таке, як той демон, що нічню ки-дається під ноги пішохода і звалює його на землю або стромляє кимаччя між колеса бїжучого воза, щоб або віз перевернувся, або колесо зломалося» [1, с.219]. Можливо, якби діти були старшими і знали на психології, то швидко би зрозуміли істинну суть черствої людини, яка ховається за маскою священника-вчителя. Мабуть, вони б зуміли побачити, що єдиним

елементом гумору отця Телесницького була іронія, і навіть, злий сарказм. Учні третього класу – це ще не сформовані особистості. У них внутрішній світ не заплямований і знаходиться на етапі розвитку, тому вплинути чи ранили їхню душу неважко. Під час дитячого шкільного тернистого навчального шляху вони пізнали, що таке боятися, ненавидіти, плакати, піддаватися жорстоким покаранням і зневірятися. Ким він був насправді? Навмисний злочинець чи божевільний, який працював на такій посаді? Ким би він не був, а болю у його малолітніх жертв залишилось достатньо. Образ священика зустрічається у ще одному творі Івана Франка, що входить до бориславського циклу, – «Навернений грішник». У повісті йдеться про заможну сім'ю Півтораків, яка зазнала горя, лиха і нестатків, і навіть жакливної трагічної долі, фактично загибелі і знищення сім'ї. Автор вивів негативний образ (другого плану) священика, який хотів розбагатіти на чужому нещасті. На жаль, цей піп виявився не позитивним персонажем, а лише спраглим до наживи, який хотів збагатитися на чужій смерті. Отже, як знаємо, Іван Франко зробив вагомий внесок у розвиток української літератури. Навіть аналіз його прози на рівні мікрообразів доводить, що у Франковому творчому арсеналі були різні, індивідуальні засоби творення персонажів з його прозових текстів постав образ соціально активного героя, представника різних соціальних верств з усіма його позитивними і негативними рисами, який стає на шлях боротьби за людську і національну гідність. Разом з тим І. Франко не апологетизує священство, зображаючи духовну ницість окремих представників цього сану. Письменник-громадянин, письменник-новатор – таким сприймаємо Франка сьогодні, таким він залишається й для майбутніх поколінь.

Список літератури:

1. Франко І. Твори : у 20 т. / Іван Франко. – К. : Держхудлітвидав, 1955. – Т. 1. 433 с.
2. Франко І. Твори : у 20 т. / Іван Франко. – К. : Держхудлітвидав, 1951. – Т. 4. 541 с.
3. Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) : монограф. / Наук. ред.. і післямова Р. Т. Гром'яка. – Тернопіль, 2003. – 384 с.

Надія Тимків

Науковий керівник – проф. Скаб М. С.

Структура концепту МАЙДАН

Революція, що вибухнула на теренах України в листопаді – лютому 2013 – 2014 років, беззаперечно позначилась на мові. На особливу увагу заслуговує сам феномен Революції Гідності, тож дослідження вербалізації концепту МАЙДАН у сучасній українській поезії є актуальним.

Концепт МАЙДАН як „оперативна змістова одиниця мислення, квант структурованого знання“, яка „включає відомості про об'єкти та їх властивості, про те, що людина знає, думає, передбачає, гадає про об'єкти світу“ [1, с. 56], добре закріпився в національній свідомості українців, що підтверджує думку З. Попової про те, що „мова - [...] виразник і охоронець несвідомого стихійного знання про світ, *історична пам'ять про соціально значимі події в житті людей*“ (курсив наш. – Н. Т.) [4, с. 10-11], і відповідно може бути трактований як національний.

Матеріал дослідження, що репрезентує концепт МАЙДАН, дає змогу визначити його номінативне поле і структуру, в якій розрізняємо три сектори: найменування людей, що беруть участь в описуваних подіях; назви атрибутів (ознаки) подій; назви територіальних і просторових меж.

Назви осіб, що формують перший сектор, поділяємо на позитивно конотовані назви „своїх“ та найменування „чужих“, що мають негативну конотацію. До „своїх“ відносимо такі макрополя сектора „людські ресурси“: *майданівці (майданери); Небесна Сотня (Сотня, Піднебесна Сотня, Сотня відчайдушів, Сотня небесних братів, сто янголів, сотня бійців, Небесні Герої, Сто особистостей, сотня душ, найкраща сотня, сотня кращих, Сотня непокорених героїв, мужня сотня, сотня лебедят, Небесні герої); вірменин (вірменський хлопець, Сергій Нігоян); екстреміст (екстремістка, у цьому ж значенні – терористка, нацистка, бандерівець, Бандери кодро, єврохохли, єврокацани, єврожиди, студенти; волонтери.* Макрополе

„майданівці“ можна вважати родовим, інші – видові, тобто такі, що входять до його складу.

До „чужих“ зараховуємо такі одиниці сектора „людські ресурси“: *Ялинкар* (тобто Янукович), (*злий бандюк, зек, верховний бандит, зек-убивця, тітушок президент, міжгірський упир, міжгірський людоджер, кровавий диктатор*); *бандити* (*банда, вража банда, бандитська влада, банда вбивць, бандитська зграя, пробандитська влада*); „*Беркут*“ (*двоголова птахо-потвора, гордий птах, беркути-нероби, московські катияструби, кігтистий птах, беркутівці, беркут-беркутник, кляті манкурти, „прідурки“, „півники“, „орли“, беркутята, чорноберкутна зграя, вбивці у погонах, бандюки в мундирах, яничари*); *тітушки*, („*простітушки*“); *снайпер* (*сатанинський снайпер*). Зазначимо, що на верху ієрархії - Янукович як найбільший противник Майдану й організатор Антимайдану.

Сектор „атрибути“ поділяємо на знаряддя захисту „своїх“ і знаряддя наступу „чужих“. До перших відносимо: *барикада* (*барикади, жаркі барикади*); *шени*; *бруківка*; *балаклава* (*балакловочка*); *шоломи*; *битка*; *коктейлі*; до других – *кийки, водомети*.

До сектора „територіальні та просторові межі“ відносимо такі мікрополя: „*профспілки*“; *Грушевського*; *Інститутська*; *Майдан Незалежності*.

Отже, номінативне поле концепту МАЙДАН є достатньо розгалуженим і складається із мікрополів, що сукупно репрезентують концепт МАЙДАН як цілісну одиницю, сформовану під впливом революції 2013-2014 рр.

Список літератури:

1. Базовый словарь лингвистических терминов / Л. П. Столярова, Т. С. Пристайко, Л. П. Попко. – К. : Изд-во Гос. академии руковод. кадров культуры и искусств, 2003. – 192 с.
2. Материнська молитва. Українки – героям Майдану : Поезії / передм. Т. Череп-Пероганич, Ю. Пероганич. – К. : Наш Формат, 2014. – 71 с.
3. Небесна Сотня : антологія майданівських віршів / упорядк. і передм. Л. Воронюк. – Чернівці : Видавничий дім „Букрек“, 2014. – 394 с. : іл.
4. Попова З. Д. Когнитивно-семантический анализ языка : монография / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : „Истоки“, 2006. – 226 с.

Ціноутворення як основний компонент маркетингу видання

Актуальність дослідження. Зважаючи на економічну кризу в країні, коли купівельна спроможність населення зменшується, а вартість продукції та послуг, навпаки, зростає, актуальним постає питання ціни на видавничу продукцію.

Мета дослідження – проаналізувати процес ціноутворення на книги.

Завдання роботи – з'ясувати фактори, що впливають на ціноутворення, визначити основні методи обліку витрат.

Основний виклад. Ціна безпосередньо є одним з основних факторів створення, реалізації і збуту тієї чи іншої друкованої продукції. По-перше, вона для пересічної особи може здаватися високою, хоча відповідає сукупності собівартості видання, вартості його поліграфічного та дизайнерського виконання. По-друге, якщо видання має попит, видавництва оцінюють його дорожче інших, навіть більш інформаційно наповнених та змістовніших.

В. Теремко наводить такі зовнішні та внутрішні фактори, що впливають на цінову політику: маркетингові цілі, маркетингові стратегії, витрати видавництва, кваліфікація, маркетингова культура кадрів, які займаються ціноутворенням, цінова конкуренція та інтереси, дії посередників, продавців [1, с.166].

В. М. Жарков, Б. А. Кузнецов, І. Н. Чистова у книзі «Економіка і організація видавничої справи» виділяють такі п'ять найпоширеніші методи обліку витрат при ціноутворенні: повних; середніх; граничних; нормальних витрат; метод цільової ціни [2, с. 58].

Основним фактором методу повних витрат є ціна, яка включає сукупність усіх прямих і непрямих витрат виробництва тиражу та його реалізації.

Метод середніх витрат позиціонується за принципом розрахунку середньостатистичної ціни на одиницю продукції.

Під граничними витратами розуміється зміна суми загальних витрат на одиницю продукції, тобто один примірник книги, в результаті збільшення його накладу.

Досить ефективний та дієвий метод цільової ціни (або цільової норми прибутку). Основна складова – витрати господарської діяльності.

Найбільш ефективним, на нашу думку, є метод нормальних (стандартних) витрат. Підхід, що базується не на фактичних, а передбачуваних витратах при реальних можливостях видавництва, є цілком конкурентоспроможним та вигідним на ринку.

Проте потрібно зауважити, що чисто фактичний підхід при ціноутворенні, тобто той, що повністю чи значною мірою покриває витрати при реалізації продукції і ще приносить додаткові кошти видавництву, містить у собі ризик серйозних фінансових прорахунків. Саме тому більш раціональний підхід полягає в дослідженні рівня ціни, за яку можна продати, і лише тоді можна визначати тираж та його собівартість.

А загалом варто пам'ятати, що «покупцю байдуже, яких витрат зазнало видавництво на підготовку і випуск видання. У своїх рішеннях він послуговується власним уявленням про його оптимальну ціну. На це видавець має зважати» [1, с.173].

Список літератури:

1. Теремко В. І. Видавничий маркетинг: навч. посіб. / В. І. Теремко. – К.: Академвидав, 2010. –136 с. – (Серія «Альмаматер»).
2. Жарков В. М., Кузнецов Б. А., Чистова И. Н. Экономика и организация издательского дела : краткий курс / В. М. Жарков, Б. А. Кузнецов, И. Н. Чистова. – М, 2002. – 73 с.

Ольга Тимчишин
Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

**Невербальна комунікація у драматичному тексті
(на матеріалі драматичних творів
Сильвестра Яричевського)**

Сильвестр Яричевський – західноукраїнський літератор широкого спрямування кінця XIX – початку XX століття. Літературна спадщина письменника – поезія, проза, драматичні твори, які свого часу користувалися великою популярністю на Буковині та Галичині, впродовж багатьох десятиліть залишалися вилученими з літературно-мистецького процесу української культури.

Написав Сильвестр Яричевський аж десять п'єс, однак надруковано при житті лише три. Драми належать до різних жанрів: комедія-жарт „Лови на ловців” (1896), сумна комедія „Де згода в родині” (1896), драматичний очерк „Народна месть” (1896), трагедія „Покуса” (1898), п'єса-феєрія „Небесні співці” (1902), поетична казка „Горемир” (1906), народні драми „Початок кінця” (1907) та „Січ іде” (1907), суспільна драма „Боягузи” (1912), староукраїнська драма-дума „Княгиня Любов” (1912).

У цих творах автор зосереджує увагу на основних проблемах української культури кінця XIX – початку XX століття. Він заперечує можливість справді щасливого життя серед сільської тиші, оскільки в умовах масового зубожіння села ця тиша була лише результатом сільської неволі. Вікном у майбутнє людства Яричевський вважав місто. Таким чином письменник заклав основи урбаністичної теми. Разом з тим висміюються корисливі звичаї міщанства.

У драматичному тексті чітко розмежовано авторське мовлення та персонажне. Причому персонажне мовлення (репліки) реалізує вербальну комунікацію, авторське (ремарки) – невербальну.

За розміщенням ремаркових конструкцій у драматичному тексті, а також за їх функцією розрізняють інтродуктивні та супровідні ремарки.

Інтродуктивні ремарки відкривають сцену, готують глядача (читача) до сприймання подій. Автор називає місце і час дій, знайомить з персонажами, подає їхню характеристику, вказує на те, чим вони зайняті у початковий момент дії [1, с. 257].

За функцією інтродуктивні ремаркові конструкції поділяють на ремарки-описи (*А той хмарний, темнолиций, мовби з міді вилитий, м'язистий, пересічений через лице шаблоюкою, що силе зеленими іскрами з глибоких очей – чи пізнаєте? То страшний Кривоніс...* (С. Яр., с. 316); ремарки-розповіді (*Злетілися засумовані сини України, бо далі терпіти не сила!* (С. Яр., с. 316) та ремарки-персоналії (*Аги, беги, мурзи, еміри, євнухи, танешниці-одалістки...* (С. Яр., с. 450).

Супровідні ремарки – це авторські зауваження, які проникають в діалоги чи супроводжують репліки дійових осіб, сприяють просуванню сценічного розвитку дій [1, с. 257].

Цей тип ремарок поділяємо на акціональні та мовленнєві. Перша група авторських приміток репрезентує *власне-невербальні* та *невласне-невербальні* комунікативні компоненти: *Горемир (тронутий болем біжить до вікна) Ах цить!* (С. Яр., с. 312); *Добровольський (вибалушив очі): Що? Коли то було? Місяць і сонце світили разом?* (С. Яр., с. 256).

Мовленнєві ремарки ілюструють *просодичні* та *екстралінгвальні* комунікативні складники: *Горемир (роздражнено): Ангельських крил до людських діл не треба* (С. Яр., с. 303); *Ярослав (сміючись): Женюсь, а радше ні, сватаюсь* (С. Яр., с. 254).

Отже, драматургія Сильвестра Яричевського цікава не тільки захопливими сюжетами і колоритним мовленням персонажів, а й багатством прийомів відтворення вербальної та невербальної комунікації.

Список літератури

1. Гуйванюк Н. В. Структура ремаркових надфразних єдностей (на матеріалі драм. творів І.Карпенка-Карого) / Н. В. Гуйванюк, Г. Р. Лучак // Науковий вісник Чернівецького у-ту: Зб. наук. праць. – Чернівці: Рута, 2000.– Вип. 83 : Слов'янська філологія. – С. 253–265.
2. Яричевський С. Твори: В 2-х т. – Т. 2 / Упоряд. Магдаліна Ласко-Куцюк. – Бухарест: „Критеріон”, 1977. – 503 с.

Особливості дослідження життєпису Василя Кархута

Василь Кархут був ученим, видатним фітотерапевтом, письменником та громадсько-політичним діячем.

Тривалий час його творча спадщина замовчувалась, а за роки після проголошення незалежності України поступово почав відновлюватись інтерес до неї. Б. Мельничук разом з Х. Весною написав есе про нього, який вмістив річник “Тернопілля – 1996”. Про письменника писали Г. Чернихівський, Б. Пиндус, Л. Ріпецька, П. Пундій, І. Прошак, І. Романюк, В. Попович та ін.

Народився В. Кархут 1 липня 1905 р. в селі Марківцях, що поблизу Тисмениці Івано-Франківської області. Із “Свідоцтва зрілості” довідуємося, що “...після закінчення початкової школи в своєму рідному селі, навчався в 1-4 класах Городенківської приватної гімназії (1915 – 1919), у 4-6 класах Коломийської державної гімназії з українською мовою навчання (1919 – 1921) та у Львівській академічній гімназії (1921 – 1923), яку закінчив з відзнакою” [2]. В. Кархут вступає на лікувальний факультет Львівського Українського Таємного Університету (1923 - 1925). А коли польські власті 1925 р. закрили університет, став студентом медицини тодішнього університету Яна II Казимира. Ще студентом Василь Кархут був активним членом пластового ку-реня “Лісові чорти”.

Василь Кархут за порадою В. Гоцького, управителя книгарні НТШ в Кременці, переїжджає з молодого дружиною й відкриває тут лікарську канцелярію. Молодий лікар надає допомогу бідним, обездоленим безплатно і це підносить його авторитет. За відстоювання української мови в 1935 р. півроку пробув у концтаборі в Березі – Картузькій [4]. Однак під тиском прогресивної громадськості Галичини його випустили на волю. “Школа суспільного виховання” – так не без іронії називав він “Березу-Картузьку”, де ламали й ліквідували незручних для режиму людей. Складною була доля письменника у роки Другої світової війни: гестапо запідозрило його в належності до ОУН-бандерівців, заарештувало й кинуло до львівської тюрми на Лонського [1]. Лише заступництво впливових громадсько-

політичних діячів (відомий адвокат Т. Михайловський, прелат Собору Святого Юра Л. Куницький) врятувало митця від смерті. У цей період В. Кархут був заступником завідуючого відділу внутрішніх хвороб Української лікарни Андрея Шептицького, а також стає особистим лікарем Андрея Шептицького.

Після визволення Львова від фашистів В. Кархут переходить на нелегальне становище. Він переховується в монастирях, його прикриває УПА. Однак в Заліщиках, куди до нього приїхала дружина, чекісти його і арештували. Київський суд дав В. Кархуту 16 років каторжних робіт, конфіскацію майна і п'ять років позбавлення громадянських прав. Магадан, Колима, Тайшет, страшні і довгі роки поневірянь по холодному і чужому Сибіру.

Після відбуття покарання В. Кархут укладає довідник з фітотерапії. За час перебування в таборах він випробовував багато препаратів зеленої аптеки, на практиці бачив її результати. Вже готовий рукопис видавці відтягували, посилаючись на заборону зна-харства. Але коли дітище Василя Кархута “Ліки навколо нас” з'явилося на прилавках, то довідник розійшовся за декілька днів. У 1980 р. підготував до друку нову книгу “Аптека живої природи” і четверте доповнене видання “Ліків навколо нас”.

Помер Василь Кархут 9 жовтня 1980 р., похований у Коломиї. Митець залишив нам багатовимірну творчу спадщину, яку, крім творів художніх, складають праці науково-дослідницького характеру.

Василь Кархут є автором книжок “Перша, друга і треба спроба пластуна”, “Перша проба пластуна”, брошури “Пластовий однострій”, оповідання “Вістря в темряві” та “Цупке життя”, збірки новел “У мить вирішну” та “Пшеничні нетрі”.

Список літератури

1. Вардзарук Л. З печаттю духа // Вардзарук Л. Дорога до безсмертя. - Івано-Франківськ : Місто – НВ, 2003. – С. 113.
2. Реабілітовані історією. Івано-Франківська область. Т. І. Коломийський і Косівський райони / уряд. Вардзарук Л. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2000. – С. 81.
3. Тимінський Б. Страдник “живої аптеки” / Богдан Тимінський // Діло. – 2005. – С. 33 – 34.
4. Українські лікарі Прикарпаття / уряд. П. Арсенич, П. Білянський, С. Генік. – Коломия : Вік, 1995. – С. 34 – 35.

Фольклорні елементи в мові прози Г. Ф. Квітки-Основ'яненка

Мова фольклору – невичерпне джерело художньої образності, адже в ній віками відібрано і закарбовано все краще, притаманне мові кожної нації. Серед майстрів українського художнього слова важко відшукати таких, хто б у своїй творчій праці не звертався до безцінних фольклорних надбань.

Мета статті – виявити фольклорні елементи в мові прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка, першого українського прозаїка, який посідає визначне місце серед українських письменників дошевченківської доби. Продовжуючи сміливі починання І. П. Котляревського, він використав невичерпні багатства загальнонародної розмовної мови та фольклору для збагачення літературної.

Життя і творчий шлях письменника постійно перебуває в колі зацікавлень науковців (І. Г. Булашенко, Я. І. Вільна, О. І. Гончар, М. Л. Гончарук, І. О. Денисюк, С. Я. Єрмоленко, С. Д. Зубков, П. О. Лобас, І. П. Макухіна та ін.). Мову творів видатного письменника досліджували С. П. Бибик, І. К. Білодід, О. І. Борзенко, Н. О. Бучко, Л. В. Венєвцева, З. М. Веселовська, Ф. П. Медведєв, О. Г. Муромцева, І. В. Муромцев, М. Ф. Наконечний, О. С. Скорик, О. В. Ятишук та ін.

У сучасному мовознавстві фольклорні елементи не отримали чіткої дефініції. Власне лінгвістичним змістом поняття фольклоризму наповнила С. Єрмоленко, запропонувавши розрізняти загальне поняття *фольклоризми*, тобто створені за фольклорними зразками словотвірні, фразеологічні, синтаксичні одиниці, які виконують певні функції в різних жанрах художнього стилю, та *макрофольклоризми* – твори, що фактично становлять різновиди народнопісенних текстів [1].

З-поміж різноманітних засобів народнопісенності у творчості Г. Квітки-Основ'яненка найпоширенішими є такі:

1) зменшено-пестливі форми з суфіксами: **-очк-** (*матіночка, рибочка, голубочка, перепілочка*), **-ечк-** (*сонечко, словечко, гніздечко, ложечка*), **-оньк-** (*слізоньки, дівоньки*), **-еньк-** (*рідненькая, матусенька, веселенька, швиденько*), **-есеньк-**

(*ріднесенька, потихесеньку, помалесеньку, частесенько, білесенька*); напр.: *Обділила, випроводила, слізоньки втерла, біжить* (с. 287); *Лягла спати: як се частесенько й бувало* (с. 310); *Напала поночі засув і вже довго його двигала, потихесеньку, помалесеньку* (с. 315);

2) народнопісенні порівняння: *дівчина, як зірочка; хлопець, як дуб; висока, прямесенька, як стрілочка; очі, як зірочки; зів'яла, як садовий цвіточок; хороша, як тая квіточка; як зірочка між тими зірками*, напр.: *Очі вона мала такі, як зірочки* (с. 45); *Була вона висока, прямесенька, як стрілочка* (с. 43);

3) постійні епітети: *рідний край, червона калина, біла рученька, чепурний чуб, козацькі вуса, гарний хлопець, червоні черевички, шовкова запаска, червоні нитки, розплетені коси*, напр.: *Не сердься на мене, не відворочуйся, не затуляй очиць твоїх білою рученькою* (с. 310); *Сорочка на ній біленька, тоненька, сама пряла і пишні рукава сама вишивала червоними нитками* (с. 44);

4) прикладкові структури: *дівчина-весна, велетень-рибалка, юнак-красень, Дніпро-ріка, журба-туга, звіробій-трава, сон-трава, думка-гадонька*, напр.: *І журба-туга на тім полі* (с. 57); *Тоді загорілися іскри в чорних очах красеня-юнака* (с. 275);

5) редупліковані форми: *благала-благала, плакала-плакала, геть-геть, говорить-говорить, сміявсь-сміявсь, збиравсь-збиравсь, довгі-довгі, білесенька-білесенька*, напр.: *Та й иша білесенька-білесенька* (с. 43), *А Юхим Перепелиця сміявсь-сміявсь, аж йому сльози потекли* (с. 47).

Отже, зменшено-пестливі форми, епітетні означення, традиційні порівняння, прикладкові структури, редупліковані форми засвідчують фольклорну традицію в мовному оформленні прози Г. Квітки-Основ'яненка. Позначені емоційно-експресивним забарвленням і функціонально-стильовим навантаженням, такі народнопісенні елементи є джерелом створення традиційних ритмів і мелодики фрази, властивих усній народній творчості.

Список літератури

1. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / С. Я. Єрмоленко. – К., 1987. – 245 с.

2. Квітка-Основ'яненко Г.: твори у 2-х т. / Г. Квітка-Основ'яненко. – К. : Дніпро, 1978. – Т. 1. – 536 с.

Патріотичні видання на Буковині в умовах окупаційного періоду 1918-1940 рр.

Упродовж тривалої окупації Буковини (1918-1940 рр.) румунська влада посилено намагалася знищити самобутність українського населення краю. Це проявлялося у введенні освіти тільки румунською мовою, ліквідації громадських організацій, звільнення з посад українців, ліквідації періодичних видань, що суперечили їхнім поглядам. Проголосивши місцевих українців «українізованими румунами», румунська влада не зупинялася ні перед чим, щоб цілковито їх денационалізувати. Проте, як зазначає А. Животко, українське населення стало на захист своїх національно-культурних інтересів і створювали свою національну пресу [1, с. 271].

У період 1919-1940 рр. на Буковині виходили 37 періодичних видань, більшість з яких не протрималися понад рік [3, с. 169-170]. Перестали виходити часописи «Нова Буковина», «Борьба», а також «Буковина», «Народний Голос» – офіційні органи української національно-демократичної партії [2, с. 754].

Українські діячі намагалися відновити пресові органи австрійського періоду. Так, 25 лютого 1921 р. вийшов номер відновленого журналу «Каменярі». З перших номерів часопис почав активну боротьбу проти румунізації шкіл. Згодом журнал заборонили.

Колишні члени націонал-демократичної партії та «Руської ради» видавали газету «Народний голос» (1921-1923 рр.), тижневик «Зоря», газети «Земля» (1925 – 1926 рр.) і «Народ» (1926 р.) – орган Української народної партії, тижневик «Рідний край» (1926 – 1930 рр.). У виданні цих часописів найактивнішу участь брали Л. Когут, І. Андрич, В. Руснак [3, с. 34-35].

Також 1921-1923 рр. виходив журнал «Промінь» (редактор – Іван Пігуляк). У 1922 р. вийшли у світ і його додатки – «Ольга Кобилянська» (брошура), «Віночок», Ольга Кобилянська «Снитися» (збірка новел). Часопис публікував статті, присвячені як загальним суспільно-політичним проблемам, так і молодіжним та студентським [4, с. 52].

У цьому періоді починають виходити і перші гумористично-сатиричні видання: «Щипавка» (1921-1922 рр.), «Жало» (1926 .).

У 1928 році вийшов перший номер щоденної газети «Час», яка проіснувала 12 років. На шпальтах «Часу» систематично публікувалися статті, кореспонденції, фейлетони, дописи читачів, політичні огляди, рецензії, повідомлення з інших газет та журналів, реклама. [4, с. 164].

Наприкінці 20-х – на початку 30-х років ХХ ст. у Північній Буковині активно формується націоналістичний рух. У цей час побачили світ місячник «Самостійна думка» і тижневик «Самостійність», що були носіями нової націоналістичної ідеології. Провідною темою цих видань були проблеми виховання національно-свідомих борців за самостійну Україну, згуртування буковинської спільноти навколо національної ідеї та здобуття власної держави.

Упродовж 1928-1937 рр. виходило 20 часописів, які, незважаючи на складні суспільно-політичні обставини, відстоювали перед окупаційним режимом права і свободи українського населення краю: «Український цвіт» (1929 р.), «Борець» (1929 - 1930 рр.), «Будяк» (1930 - 1931 рр.), «Нове життя» (1931 - 1934 рр.), «Державно-творча Трибуна Буковини» (1932 р.), «Народна сила» (1932 - 1934 рр.), «Український народ» (1933 р.), «Українська ластівка» (1933 - 1938 рр.), «Молода Буковина» (1934 р.), «Рада» (1934 - 1938 рр.), «Чортополох» (1936 - 1937 рр.), «Християнське слово» (1937 р.), «Нова Рада» (1940 р.) [4, с. 169-170].

На сторінках преси знаходимо не тільки констатацію фактів та відтворення певних подій, а й аналіз та оцінку явищ і закономірностей економічного, суспільно-політичного та культурного життя краю, окреслення проблем і пошук шляхів їх розв'язання. Газети відстоювали права буковинців на освіту рідною мовою, закликали до плідної праці заради майбутнього Української держави, виступали проти партій, які не відстоювали інтереси народу, а служили румунській владі.

Список літератури

1. Животко А.П. Історія української преси: навч. посіб. для студентів факультетів журналістики вищих закладів освіти/ М. Тимошик (упоряд.). – К.: Наша культура і наука, 1999. – 368 с.
2. Михайлин І.Л. Історія української журналістики ХІХ століття: підручник/ І.Л Михайлин. – Київ: ЦУЛ, 2002. – 832 с.
3. Романюк М.М. Українська преса Північної Буковини (1918–1940 рр.) /М.М. Романюк. – Львів: Фенікс, 1996. — 196 с.

Ольга Турчак

Науковий керівник – асист. Козачук Н.В.

Інтертекстуальність оповідання «Танг» Василя Трубая

Творчість сучасного письменника Василя Трубая характеризується щирістю і доступністю, різноманіттям описів та сюжетів. Він автор книжок оповідань «Кінець світу» (1995) і «Все просто» (2003), книжки зорової поезії «Згвалтування реальності» (1997) й художньо-документальної прози – «Я не можу не бути» (1999). Автор сценаріїв ігрових фільмів: «Посилка для Маргарет Тетчер» (1990), «Вперед, за скарбами гетьмана!» (1992).

Ми спробуємо визначити інтертекстуальні зв'язки, що проявляються у формах цитат з інших творів, алюзій, ремінісценцій. Явище інтертексту надзвичайно цікаве у вивченні художніх текстів. Словник літературознавчих термінів подає нам таке визначення інтертекстуальності: «Інтертекстуальність (лат. *inter* – між і *textum* – тканина, зв'язок, будова) – основне поняття текстології і структуралізму, запроваджене 1967 р. Юлією Крістевою для виявлення різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація інваріанта, стилізація тощо) в одній текстовій площині, спирається на теорію поліфонічності М. Бахтіна, праці представників формальної школи, концепції анаграм Ф. де Соссюра, некласичної філософії про активну роль соціокультурного середовища у процесі сенсорозуміння» [1, с. 309].

Вивчення інтертекстуальності прози Василя Трубая є особливо цікавим. Автор безпосередньо пов'язаний із кінематографією. Отож при читанні творів відчувається візуалізація подій, що відбуваються. Образи самі з'являються у нашій свідомості, так чи інакше переплітаючись з чимось вже відомим для нас.

Розглянемо оповідання «Танг», історію Грицька Завірюхи та його сім'ї. Крізь весь твір читач захоплюється образом екзотичної рослини, її дивною назвою та кольором, квітами та ягодами. Грицько привіз цю рослину в подарунок дружині, ніби символ прагнення до нового екзотичного життя. Чекаючи від рослини

чудодійного ефекту, змін, він ніби підносить рослину на вищий рівень, може навіть і сакральний. Як пише В. Гамсар: «Символ дерева – один із найстійкіших в українському знаковому космосі, який дійшов до наших днів. Світове дерево уособлює у собі єдність усього світу. Це своєрідна модель Всесвіту й людини, де для кожної істоти, предмета чи явища є своє місце» [4].

У творі «Танг» дерево має незвичайний зв'язок із людиною. Воно прагне знищити її, проте настільки зближується із тілом людини, що починає рости прямо з її середини, подібне явище можемо побачити на картині Фріди Кало «Коріння». Та спочатку танг «прогриз» дерева у сімейному саду – тому логічно буде вважати цю рослину паразитом. З описів автора можемо зіставити танг із рослиною-паразитом омелою білою, яка вдавнину служила предметом марновірного поклоніння. Танг проростає крізь вікна, росте із крокви будинку. Іманентну інтертекстуальність можемо побачити у книзі Петра Яценка «Дерево бодхі», де з підлоги будинку проросло дерево.

Оповідання Василя Трубая «Танг» дозволяє нам у подібні родини бачити вади сучасного суспільства, його невинуваті прагнення екзотики. За бажання екзотики сім'я Завірюхи розплатилась найдорожчим – життям. Так і наше суспільство, у пошуках чогось нового, кращого, розплачується невимовними втратами того, що було так дороге для нього, тих якостей, які і так дозволили б іти вперед. Рослина, привезена з іншого світу, нищить рідне, і вже неможливо позбутись її. Насправді щось чуже не завжди виправдовує сподівання. Отож варто було б шукати танг і в кроквах нашого будинку, допоки можна його ще викоренити.

Список літератури:

1. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – (Notabene).

2. Трубай В.В. Натюрморт з котами: вибрані твори. – К.: Преса України, 2013. – 416 с.

3. Трубай Василь / Режим доступу: <http://1576.ua/people/3837>

4. Гамсар В. Г. / Режим доступу: <http://www.stationline.org.ua/histori/50/6805-sakralne-znachennyaroslina-viruvannyax-pradavnix-ukra%D1%97ncyu.html>

Людмила Ужицька
Науковий керівник – доц. Максим'юк О. В.

Функціонування підметів-словосполучень із кількісним значенням в українському художньому тексті

Основною формою граматичного вираження підмета в українській мові є називний відмінок іменника, субстантивовані слова, які набувають у реченні синтаксичних властивостей іменника, а також неозначена форма дієслова. Крім цього, підмет може бути представлений і словосполученням.

Питання про різні граматичні форми вираження підмета, в тому числі і словосполученнями, частково знайшло вже висвітлення в лінгвістичній літературі [1, 3], проте воно ще потребує детальнішого вивчення.

Підметами можуть бути словосполучення двох типів: 1) синтаксично неподільні та 2) семантично неподільні. Кожен із цих типів підметів мають свої різновиди [2, с. 72]. Об'єктом нашої уваги стали синтаксично неподільні підмети-словосполучення з кількісним значенням.

Кількісні параметри семантики нерозкладних іменникових словосполучень пов'язані з поняттям власне кількості, збірності та міри. Зокрема значення власне кількості виражають числівники, а також деякі іменники з відтінком міри, кількості (типу *десяток, сотня* і под.), значення збірності виражають іменники: *група, юрба, зграя, табун, рій, отара, гурт, стадо, ватага, колектив, делегація* та ін. Основне предметне значення у нерозкладних словосполученнях із комплетивними відношеннями виражає іменник у родовому відмінку, а головний компонент синтаксично неподільного словосполучення – кількісну ознаку, як-от: *Під дверима регім, галас, і в хату разом з холодом суне ватага хлопців* (С. Васильченко).

Близькими до кількісно-іменних словосполучень із числівниковим компонентом є іменні словосполучення, в яких головне слово – іменник виражає значення сукупності, міри чи обсягу: *десяток, сотня, трійка, п'ятірка* і под.

До синтаксично неподільних підметів-словосполучень із кількісним значенням належать: 1) поєднання відчислівникових

іменників з іменниками у родовому відмінку: *Десятки людей зібралися на майдані. Майнули в повітрі десятки крил* – і голубина згряя знялася в блакить (О. Довженко); 2) словосполучення з синсемантичними іменниками з загальним значенням надмірно великої кількості чи надзвичайно малої кількості та іменниками в родовому відмінку: *Червоніло ціле море колосків тиениці* (М. Коцюбинський). *Хмара куряви з-під борін засипала його сивий чупер на голові і на грудях* (В. Стефаник). 3) сполучення іменників, що мають значення сукупності живих істот, з іменниками у родовому відмінку: *На дзвіниці воркують зграї голубів* (У. Самчук); 4) сполучення іменників, яким властива сема *сукупності* на позначення невизначеної кількості предметів, з іменниками у родовому відмінку: *Зграйна низочка думок обірвалась* (А. Любченко). *Струя звуків, сама одинока, плила одностайним бренькотом своїм невпинно через оце море в безвісті* (О. Кобилянська); 5) словосполучення з іменниками, що мають значення міри (кількісного об'єму за формою предмета) та іменниками у родовому відмінку: *Мішечок муки для Маланки видався мукою, бо ледве його приперла* (М. Коцюбинський); 6) сполучення іменників із квантитативним значенням на позначення адміністративних одиниць, об'єднаних у певну сукупність, та іменниками у родовому відмінку. Позицію синтаксично незалежного компонента нерозкладного підмета-словосполучення можуть займати також іменники з більш абстрактним, узагальненим квантитативним значенням для позначення предметів та понять, об'єднаних у певну сукупність типу *мережа, сітка, система, блок, об'єднання, корпорація* тощо (як-от: *мережа шкіл, сітка годин, система дошкільних закладів, корпорація дердав, блок організацій, об'єднання країн*). Особливо продуктивні такі словосполучення у публіцистичному стилі, у мові засобів масової інформації.

Список літератури

1. Козачук Г.О. Підмети, виражені словосполученнями / Г. О. Козачук // Мовознавство. – 1997. – № 8. – С. 36-39.
2. Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке / П. А. Лекант. – М., 1974. – С. 72.
3. Москаленко Н. А. Підмети, виражені словосполученням / Н. А. Москаленко // Українська мова і література в школі, 1970, № 9. – С. 23-33.

Юлія Франції

Науковий керівник – проф. Руснак Н. О.

Консонантизм говірки села Вовчківці Снятинського району Івано-Франківської області

Говірка с. Вовчківці характеризується низкою фонетичних ознак, за якими вона протиставляється гуцульським говіркам і водночас зближується з покутсько-буковинськими.

Складність чіткого віднесення досліджуваної говірки до певного говору ускладнюється, з одного боку, близькістю гуцульського й суміжних говорів, наявністю багатьох спільних діалектних різнорівневих рис у різних мовно-територіальних утвореннях, а з іншого, – відсутністю комплексних узагальнювальних досліджень, в яких було б вичерпно охарактеризовано фонетику, морфологію, лексику зазначених діалектів. За відсутності таких робіт на основі праць „Гуцульський говір і його відношення до говору Покуття” Б. Кобилянського, „Українська мова: Енциклопедія” (П. Гриценко), „Енциклопедія українознавства” (О. Горбач), „Нариси з діалектології української мови” Ф. Т. Жилка, „Українська діалектологія” С. П. Бевзенка, встановимо виділювані всіма чи більшістю діалектологів найхарактерніші фонетичні риси цього говору, які будуть слугувати основою для порівняння виявлених у говірці с. Вовчківці фонетичних ознак та ідентифікації говірки.

Система консонантизму говірки села Вовчківці має чимало спільного з літературною мовою та ряд фонетичних рис, відмінних від літературної мови та інших говірок південно-західної групи говорів. Приголосні звуки виступають у корелятивному зв'язку за твердістю – м'якістю, дзвінкістю – глухістю, зазнають різних асимілятивно-дисимілятивних змін. Система приголосних фонем говірки включає 35 фонем, з них 22 твердих /б/, /п/, /в/, /м/, /ф/, /д/, /т/, /з/, /с/, /ц/, /дз/, /л/, /н/, /р/, /ж/, /ч/, /ш/, /дж/, /г/, /к/, /х/, /г/ і 12 м'яких /д'/, /т'/, /з'/, /с'/, /ц'/, /дз'/, /л'/, /н'/, /р'/, /ж'/, /ч'/, /ш'/, /j/.

Консонантизм репрезентовано такими найхарактернішими ознаками:

- 1) збереження давньої м'якості шиплячих;
- 2) збереження давньої м'якості [р'] у різних позиціях;
- 3) диспалаталізація [ц'], [с'], [з'] у ряді позицій, зокрема, у кінці слова;
- 4) перехід [т'] в [к'], [д'] в [г'];
- 5) асимілятивні зміни звукосполук [дн], [тн], [лн] у [нн], [н];
- 6) відсутність епентичного [л] у звукосполученнях губний із [й];
- 7) Колишній м'який [р'] зберіг давню м'якість у кінці слів, якщо після нього редукувався [ь], а також в середині слів перед наступним приголосним, коли після нього занепав [ь].

У говірці [с'] та [ц'] у вказаній позиції зазнають диспалаталізації, однак вона не поширюється на всі випадки. Перехід [д'] в [г'] у досліджуваній говірці має загальне поширення. У говірці не зафіксовано асимілятивної зміни звукосполук [дн], [тн], [лн] у [нн], [н].

Досить послідовно у говірці відбито таку рису, як відсутність епентичного [л] у давніх звукосполученнях губний + [j] у формах дієслів 1-ї особи однини і 3-ї особи множини теперішнього часу.

Таким чином, говірка села Вовчківці за фонетичними особливостями належить до перехідних говірок між гуцульськими та покутськими діалектами.

Список літератури

1. Бевзенко С. П. До характеристики відмінностей у вокалізмі української діалектної мови / С. П. Бевзенко // Українське мовознавство: міжвідомчий науковий збірник.- 1973. – Вип. 1. – С. 94–101.
2. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови / Ф. Т. Жилко. – К. : Радянська школа, 1966. – 182 с.

Маріанна Цугуй

Науковий керівник – проф. Антофійчук В. І.

Молитва і псалом

у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску

Поезія Тараса Шевченка та Міхая Емінеску вкладається в типологічний ряд романтичної літератури, до якого належать Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Олександр Пушкін, Ян Коллар, Шандор Петефі та ін. Загальновідомо, що поети-романтики часто зверталися до біблійно-християнських джерел, в яких шукали тих аналогій, які б найбільше відповідали їхньому ідеалу – ідеалу вільної, духовно досконалої особистості, яка шукає гармонії із самою собою і навколишнім світом, а також відгукувалися б на актуальні національні потреби. Особливо це спостереження стосується творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску. Обидва поети активно використовували основні жанри релігійної поезії – молитву і псалом.

Молитва з'явилася ще в прадавні часи, коли людина почала усвідомлювати себе і свій зв'язок із навколишнім світом, свою залежність від сил природи. Молитва – це розмова людини з Богом про найсокровенніше. Пізніше виникли псалми, які стали ще однією формою спілкування індивіда з Абсолютом. Молитви і псалми мають чимало спільного, поєднуючи у своєму змісті благання, прохання, подяки. Водночас ідейне наповнення псалма більше спрямоване на прославляння об'єкта поклоніння.

Молитва у творчості Т. Шевченка насамперед виступає як структурний компонент того чи того твору («Гайдамаки», «Гамалія», «Слепая», «Тризна», «Єретик», «Кавказ», «Невольник», «Варнак» та ін.). Крім того, поет дав нам кілька зразків «чистої» молитви («Молитва», «Царів, кривавих шинкарів», «Злоначинающих спину»). У М. Емінеску молитва найчастіше присутня як окремих твір: «Rugăciune» («Молитва»), «Răsaî asupra mea» («Зійди наді мною»), «Apari să dai lumină» («З'являєшся, щоб дарувати світло») та ін. Український автор переважно звертається до Бога за справедливістю, яку годі було знайти в тогочасному суспільстві, тоді як румунський класик ви-

являє насамперед благоговіння перед тим, кому він покланяється. Обох поетів єднають щирі звертання до Божої Матері як заступниці всіх скривджених. Т. Шевченко підняв цей образ на п'єдестал чистоти почуттів, моральної краси й материнської величі. Жінка з дитиною на руках завжди була для нього уособленням Божої Матері, світлим і щирим образом, символом чистоти й святості. Образ Божої Матері в М. Емінеску розкритий з іншого боку. Божа Матір для нього – це кохана жінка, яка своєю невинністю і недосяжністю виходить за рамки буденного життя. Її образ піднесений до рівня неземної краси, ідеалу, символу. Присутність Диви Марії перевищує звичайне життя, яке переходить в абсолютне. Вона жінка над жінками. Любов робить її всесильною, святою, ангелом, небожителем.

Обидва поети зверталися до жанру псалма. Т. Шевченко запозичив епіграфи з Псалтиря до поем «Єретик» і «Великий Льох», у циклі «Давидові псалми» переспівав десять старозавітних творів, а також звернувся до форми наслідування у вірші «Подражаніс 11 псалму». А найпомітніше звернення М. Емінеску до старозавітної книги виявилось в поезії «Дойна» («Doina»), де уловлюється посилання на декілька псалмів – 82, 108, 73. Але найбільш відчутний вплив 136 псалма. М. Емінеску пропонує новий підхід до переробки біблійного псалма, він використовує поєднання релігійної стилістики з поетикою народної пісні.

Загалом використання молитов і псалмів у творчості українського і румунського поетів виявилось досить продуктивним і своєрідним, що цілком узгоджувалося із пошуками європейських романтиків.

Список літератури :

1. Антофійчук В. Псалом у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску: компаративістичний аспект // Наш голос. – 2012. – № 214. – С. 6-7.
2. Смілянська В. Л., Чамата Н. П. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка : монографія. – К. : Вища школа, 2000. – С. 195-206 .
3. Eminescu M. Poezii și articole religioase: antologie și prefață de Ion Buzași, Târgu Lăpuș. – București: Galaxia Gutenberg, 2006. – P. 85-86.
4. Cojocaru N. Eminescu și religia // Lumina. – 2011. – 15 ianuarie.

Образ матері у творчості Григорія Вієру

У творчості кожного письменника знаходимо ті магічні символи, які проходять крізь кожне його слово, набуваючи особливих значень. У румунській ліриці «мама» є не просто символом, а й визначною темою, яка зустрічається у творах майже кожного митця. Щодо Григорія Вієру, можемо сказати, що «мама» для нього стає призмою, крізь яку поет бачить світ навколо себе, особливим поетичним поглядом, що пояснює сенс всезагальної краси. Отже, найчистішого зображення у творчості Григорія Вієру набуває образ *мами*.

У формуванні особистості письменника мама Євдокія відігравала найголовнішу роль. Вона послужила ідеальним літературним прототипом і головним джерелом натхнення. Біографічне та ліричне зображення мами легко віднайти в більшості праць. «Мама», яка виражає *материнство*, є найголовнішим символом і найголовнішою темою в творчості Вієру.

Для Вієру мама була найважливішою у світі. Вона відігравала подвійну роль у житті поета. Він бачив її завжди заклопотаною, зі стражданнями життям за спиною, але з незламною вірою в Бога, ця віра давала їй насаги боротися з життєвими незгодами. В «Автобіографії»(Autobiografică) поет підкреслює відносини мами з Богом [4, с. 39]. Ці «відносини з Божественним» поет вважає правильною моделлю життя і всезагальним початком. Саме тому вона часто зображується під час молитви. Образ матері тісно пов'язаний із батьківським домом і звичаями предків. У поезії «Хліб з печі» (Pâine de pe vatră) через святу мамину працю випікання хліба - звеличується тяжкий труд, який підносить цінність постійного життя на землі. У поемі «Батьківський дім» (Casa părintească) автор вкладає в образ матусі єдність із минулим, теперішнім і майбутнім: «Мама є моїм теплим минулим,/ Моїм теперішнім/ І блискучим майбутнім.».

Мати у творчості Григорія Вієру є втіленням центру Всесвіту, світло, до якого всі тягнуться, абсолютна гармонія буття. Як зазначають такі літературні критики, як Михайло Долган, Міхай Чімпой, Ана Бантош, Теодор Кодряну, поет створив маму як «культову постать», яка плавно переходить із живого, реального зображення матері в архетип материнства. Ця постать уособлює найвищу форму любові та відображає всі почуття і переживання, створює специфічну задумливість буття і потенційний онтологічний неспокій нашого століття. Як констатує критик Міхай Чімпой, у Григорія Вієру: «Образ мами підкреслює естетичні принципи, на які спирається поет» [1, с.54], а Михайло Долган засвідчує: «... Між світлою постаттю матері і вічно живою природою, до якої людина завжди виражала виняткову любов, існує майже магічний, божественний зв'язок» [2, с. 264]. Цей зв'язок чітко виражений в поезії «Материнська постать» (*Fărtura mamei*) [3, с. 12], де мама зливається зі Всесвітом. Це граціозне, тендітне і гармонійне співіснування дає життя двом світам: уявному і реальному, небесному і земному, звеличує вічне існування духа всеохоплюючої любові.

Отже, у творчому здобутку Григорія Вієру мати як людина та як літературний символ стала невід'ємною частиною поетичного слова митця румунської літератури.

Список літератури

1. Cimpoi, Mihai. Grigore Vieru, *Poetul arhetipurilor*. – Iași: “*Princeps Edit*”, 2009.
2. Dolgan, Mihail. *Eminesciense, Drușeniene, Vierene*. – Chișinău: CEP USM, 2008.
3. Vieru, Grigore, *Acum și în veac. Poeme confesiuni*. – Chișinău Editura “*Litera*”, 1998.
4. Vieru, Grigore, *Taina care mă apără*. Colecția Ediții Critice. Iași: Editura “*Princeps Edit*”, 2008.

Своєрідність трансформації євангельської колізії в романі Леоніда Мосендза "Останній пророк"

Роман Леоніда Мосендза "Останній пророк" посідає особливе місце в історії української літератури ХХ ст. Його автор одним із перших українських прозаїків прагнув представити національну традицію в контексті світової історії та культури, у зв'язку з чим звернувся до трагічних євангельських колізій про Іоанна Хрестителя. Побудова сюжету твору на основі новозавітних історій з їх проекцією на українську дійсність дає нам підстави кваліфікувати його як біблійний роман.

Перша частина "Останнього пророка" – "Батьки" – стає представленням і вираженням минулого: світу історії роду Єгохана (Іоанна Хрестителя), походження його батьків, беручи ширше – національної традиції, ментальності та історії повсякденності народу, який у неволі чекає приходу Месії. Друга частина твору – "Вибранець" – є своєрідною екстраполяцією минулого на сучасне: син своїх батьків, Захарії та Елісеби, Єгоханан шукає свого місця, свого призначення. Власне назва третього розділу ("Манівці") творить перспективу майбутнього – болісного пошуку й народження нового світу, нової епохи в історії людства. Провісником цього нового стане Єгоханан – пророк, який простелить шлях для приходу нового Месії.

Одним із центральних нарративних концептів у творі Л. Мосендза є концепт національної традиції, тривання народу в просторі й часі. Таке існування цілого народу, навіть під найбрутальнішою окупаційною владою, можливе завдяки збереженню своїх національних коренів.

Два головні мотиви твору – очікування приходу Месії-визволителя та народження пророка, який проголосить у майбутньому прихід цього Месії (але вже іншого, новозавітного), є провідними в сюжетній динаміці представлення суспільно-політичних, релігійних, ідейних змін, руйнування та переосмислення традиційних уявлень тодішнього суспільства.

Пошуки власного місця у цьому світі, становлення релігійних, ідейних, ідеологічних, соціально-політичних уявлень Мосендзового героя своєрідним чином відображають складну історичну перспективу цілих народів, які прагнуть залишитися в історії й не стати лише субстратом і підґрунтям сусідів.

Концепт традиції – національної, релігійної, ідеологічної – в романі Л. Мосендза "Останній пророк" стає одним із центральних. Він безпосередньо впливає на архітектонічну будову твору, на його образну систему, ідейно-естетичну парадигму. Традиція, її збереження, особливості, консервативність, а одночасно й динаміка, яка несе у собі зміну соціально-політичних, релігійних, національних світоуявлень та пріоритетів, стає у творі одним із найприскіпливіших об'єктів художнього дослідження, важливим фактором креації художнього світу роману.

Катаклізми і глобальні суспільні перетворення старожитнього Ізраїлю на зламі епох (коли народжується християнство), які представляє в романі Л. Мосендз, були своєрідним відображенням тих бурхливих змін, які переживало українське суспільство в першій половині ХХ ст. Цей роман став особливим художнім історіософським вираженням народження в горнилі двох світових воєн і революційних збурень нової української людини, людини готової до боротьби, до високого чину.

Список літератури:

1. Мосендз Леонід. Останній пророк. – Торонто, 1960. – 456 с.
2. Набитович Ігор. Біблійні стилізації як стилетворчий засіб в українській прозі ХХ віку // *Sacrum* і Біблія в українській літературі / Ред. І. Набитович. – Lublin: Ingvarr, 2008. – С. 637 – 660.
3. Набитович Ігор. Історичний роман з євангельських часів ("Останній пророк" Леоніда Мосендза) // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* / Pod red. S. Kozaka. – Tom 25-26. – Warszawa: Tyrsa, 2008. – С. 275 – 287.
4. Соловей Елеонора. "Останній пророк" Леоніда Мосендза як біблійний роман // *Біблія і культура* / Ред. А. Нямцу.– Вип. 1. – Чернівці: Рута, 2000.– С. 68 – 71.
5. Тойнбі Арнольд Дж. Дослідження історії. – К.: Основи, 1995. – Т. 1. – 614 с.

Мар'яна Швець
Науковий керівник – доц. Гринівський Т.С.

Сучасний стан української дитячої періодики

Сучасна українська дитяча періодика – одна з галузей дитячої літератури. Актуальність теми полягає у змістовому наповненні дитячих журналів та газет, їх відповідності вимогам, які ставляться до друкованої продукції, призначеної для дитячого читання.

У сучасному журналістикознавчому науковому дискурсі термін “дитяча періодика” використовують для позначення масиву періодичних видань, створених спеціально для дитячої читацької аудиторії з урахуванням вікової диференціації, психофізіологічних можливостей, когнітивних потреб та особливостей сприйняття [4, с.70].

Специфіка дитячих журнальних і газетних видань полягає в тому, що вони, як правило, повинні бути розраховані на конкретну вікову категорію юних читачів і виконувати комплекс цільових настанов пізнавального, навчального і художнього характеру [2, с.236].

Нині в Україні зареєстровано понад 50 періодичних видань, адресованих дітям. Вони відрізняються за тематикою (тут маємо навчальні, пізнавальні, ігрові, розвивальні, літературні, довідкові та розважальні видання); за віковою ознакою читачів (для малят, дошкільнят, молодших школярів, підлітків); за гендерними характеристиками (для хлопчиків та дівчаток), а також за мовою.

Найчисленніша, визначена за цільовим призначенням група журналів, у підзаголовку яких міститься слово “пізнавальний”. Наприклад, пізнавально-розважальні, пізнавально-ігрові (журнали: “Пізнайко”, “Професор Крейд”, “Стежка”). Далі виділяємо видання з іншими підзаголовками: розважальні, навчальні, художні, наукові. І все це в суміші з безліччю розважальної інформації – анекдотами, вікторинами, малюнками (“Велика дитяча газета”, журнал “Викрутак”). Досить довгий час традиції “тематичних номерів” слідує пізнавально-ігровий журнал “Пізнайко” [3, с.42].

Сучасні дитячі періодичні видання – колоритні та різноманітні як за тематикою вміщених текстів, так і за їх жанрово-стильовими ознаками. Актуальними є теми: морально-етичних норм поведінки дитини, її стосунків з однолітками та навколишнім світом, навчання та пізнання. Домінують прозові оповідання, казки (як народні, так і літературні), перекази, історії [1, с.123]. Менше уваги приділено поетичним текстам, однак журнали, які розраховані на читацьку аудиторію дошкільнят, більшою мірою пропонують вірші, римовані загадки, смішинки, поезії повчального змісту.

У цілому дитяча періодика зараз перебуває не на достатньому рівні. Справа і в поганому оформленні, і в тонкому сірому папері, і в нецікавому наповненні. Дитячі періодичні видання покликані популяризувати провідні пізнавальні та педагогічні ідеї, знайомити юних читачів із творами сучасних українських та зарубіжних письменників, розповісти про нові досягнення та події у житті людства, пропагувати морально-етичні норми суспільства, усталені цінності народу, сприяти формуванню національно-свідомої особистості, а разом з тим врахувати читацькі інтереси, можливості та особливості сприйняття інформації дітьми певної вікової категорії.

Список літератури

1. Давидченко Т. С. Сучасна преса для дітей в Україні: переваги та недоліки / Т. С. Давидченко // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2008. – Вип.16. – С. 123.
2. Кизилова В. В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Донецьк: ТОВ "Юго-Восток, Лтд", 2009. – Вип. XX: Лінгвістика і літературознавство. – С. 236.
3. Круль Л. М., Благун Н. М. Загальний огляд сучасної української дитячої періодики (жанрово-тематичне розмаїття). – К., – 2007.
4. Стаднійчук Р. Сучасна українська періодика для дітей : хто є хто // Слово і Час. – 1999. – № 2. – С. 69-72.

Тетяна Шкеул

Науковий керівник – доц. Нікоряк Н.В.

Специфіка екранізації роману Абе Кобо «Чуже обличчя»

Феномен візуальної інтерпретації літературного тексту в добу посилення інтермедіальності культури набуває особливого значення, оскільки дозволяє актуалізувати численні аспекти рецепції та інтерпретації першотексту. Цікавим у цьому ракурсі є аналіз роману відомого японського письменника-експресіоніста і філософа, представника напряму «сенго-ха» Абе Кобо «Чуже обличчя» і його не менш відому кіноверсію, що належить режисеру Хіросі Тесігахари.

Фільм був знятий 1966 р. як філософська драма з фантастично-еротичними мотивами, тим самим змінено акценти у першотексті. Для науковця дослідного інституту життя враз перевернулося після нещасного випадку – вибуху балона з рідким киснем. Багряні набухлі шрами, ніби клубки п'явок, знищили обличчя чоловіка. Згодом у сімейному житті зникла фізична близькість із дружиною. Головний герой кіноверсії звертається до лікаря-психіатра (який «не лікує фізичні захворювання, а просто заповнює порожнини у вашому розумі»), щоб той виготовив маску. Вона дала б можливість звабити власну дружину і викликати в неї почуття ревності. Герой ще не знав і не усвідомлював, що дружина давно здогадалася, хто є хто, і просто продовжувала грати роль у фарсовій п'єсі. Чоловік, засліплений перемогою у звабленні жінки, не відчував, що його ество перетворилося на потвору. Вражає глядача фінальна сцена: юрба байдужих, відчужених людей (усі в масках), рухається назустріч герою, нагадуючи субстанцію, де не існує понять «особистість», «родина», «народ».

Авторський сценарій був написаний самим Кобо Абе, який суттєво переробив літературний першотекст. Але, незважаючи на це, талановиті автори засобами кіно все ж змогли донести до глядача найсуттєвіше – філософські роздуми про трагедію життя, про обличчя, душу і совість людини. Лейтмотивом

фільму стає сакральний смисл: якщо у людини немає сумління, то жодні витончені й досконалі маски, що прикривають лице, вже нічим не допоможуть, а навпаки – розкриють, виявлять справжнє, істинне обличчя.

Тема ідентичності та фрагментованої свідомості знаходить еквівалент у кадрах з відокремленими частинами тіла, неокубістськими зображеннями губ, пальців і потилиці, які презентують дружину героя.

Фільм зберігає присутню в романі тему роздвоєння через подвоєння декорацій, образів, подій. Найяскравіший приклад такого роздвоєння – сцена, коли Окуяма заново знімає квартиру і зустрічає дочку орендодавця, схибнуту на іграшках йо-йо. Але у фільмі всюди розкидані дублюючі предмети і події, що втілюють центральну тему подвійного життя героя. Віденський вальс і німецька пісня, що виконується в мюнхенській пивній. Дві квартири, які знімає герой. Жінка зі шрамами, до якої в психіатричній лікарні пристає старий солдат, і невдала спроба героя напасти на іншу жінку наприкінці фільму. Лікарський кабінет з його чіткими перегородками і білими стінами і будинок головного героя у стилі токійського модерну з його фіранками з скляних кульок і традиційними японськими ляльками.

Глибокий психологізм, притаманний творам Кобо Абе, ідеально втілений на екрані за допомогою фірмової методики режисера Хіросі Тесігахари: вивіреність кадру, чисто японський гротескний мінімалізм у постановочному рішенні, драматичне освітлення. Екранне втілення роману характеризується і розкриттям драматичного конфлікту, увиразненням неоднозначності центральних персонажів, розширенням символічного підтексту. Нові художні значення продукуються на рівні мистецької оповіді та візуального наративу завдяки зверненню до тексту джерела, введенню у художню тканину тексту візуальних образів-символів.

Список літератури

1. Абе К. Жінка в пісках. Чуже обличчя : романи / Кобо Абе ; Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка Нац. акад. наук України. – Харків : Фоліо, 2008. – 352 с.

Іванна Шкроміда

Науковий керівник – доц. Гринівський Т.С.

Використання інфографіки в друкованих виданнях

Візуалізація інформації – невід'ємна складова якісного друкованого видання. Якщо видання пише про політику, економіку та суспільство, то зображення складної аналітичної інформації у вигляді графіків, діаграм, схем є не додатковим ілюструванням публікації, а вимогою.

Візуалізовану журналістику активно досліджують сучасні науковці. Найвідомішими дослідниками цієї наукової проблеми є Б.І.Черняков, М.Д.Фелер, А.З.Москаленко, професор В.О.Карпенко, В.Е.Шевченко. Щодо зарубіжних дослідників, то варто відзначити французького вченого Жана-Марі Шаппе, який, власне, описав інфографію як «нову техніку подачі інформації». Також вагомий внесок у теоретичному трактуванні інфографіки зробили Е. Тафті, А. Кайро та Дж. Кастелер. З огляду на актуальність теми та задля порівняння використання інфографічних даних на регіональному та всеукраїнському рівні робимо спробу дослідити її на прикладі найбільш читабельних суспільно-політичних видань. До того ж необхідно простежити аналогії між візуалізацією інформації в газетних та журнальних виданнях. Новизна дослідження полягає в якісно-кількісному аналізі інфографічних елементів, що використовувалися друкованими ЗМІ як ілюстрація до публікацій чи окремий журналістський жанр за останніх чотири роки.

Об'єктом дослідження є чернівецький «Молодий буковинець» та загальноукраїнські газета «Дзеркало тижня» та журнал «Український тиждень». Предмет дослідження – інфографіка як частина інформаційного матеріалу та окремий самодостатній жанр журналістики. У процесі дослідження використані емпіричний, статистичний, описовий, кількісний, якісний та порівняльний методи.

Дослідження довело: всі види зображальних матеріалів використовують 39% сучасних газет, і вони відрізняються не лише форматом, але й розташуванням і взаємодією між собою. Це говорить про низький рівень візуалізації інформації та недостатню підготовку для цього кадрів. На регіональному рівні

інфографічні елементи застосовують зрідка, до того вони мають спрощений вигляд. У середньому за три роки (2010-2012) показники інфографіки на сторінках газети «Молодий буковинець» були такими: таблиці – 28,3%, інфографічні зображення 21,65%, діаграми – 7,9%, графіки – 2,65%, карти – 2,2%. Найменша ж частка припадає на схеми – лише 1,04%.

Цікавим аспектом дослідження інфографіки є порівняння її використання в газетних та журнальних виданнях. Аналізуючи якість зображальних елементів на сторінках суспільно-політичної газети «Дзеркало тижня» та журналу «Український тиждень» у період з 2010 по 2013 рр., ми дійшли висновку: інфографічні елементи тут присутні у великій кількості. Так, аналіз співвідношення зображальних елементів на шпальтах тижневика «Дзеркало тижня» дає такі показники: фото – 79%, таблиці – 6%, малюнки – 6%, діаграми – 3, 25%, кросворди – 3%, графіки – 1,8%, карти – 0,65%, схеми – 0,5%. Однак з погляду власне інфографіки цікавими є показники елементів конкретних даних, тому маємо такі дані: таблиці – 51, 5%, діаграми – 24, 25%, графіки – 12%, карти – 6, 4 %, схеми – 4,35%.

Інфографіку ми вивчали методом якісного аналізу. Найцікавішими інфографіками на економічну тематику є «Архіпелаг російського бізнесу», «Кризові хвилі», «Споживчий кошик», на політичну – «Дефіцит довіри», «Розчарування і надія», на суспільну – «Структура торгівлі людьми». Варто зазначити про використання в журналі інфографіки як окремої журналістської публікації, наприклад «Зачистка інформаційного простору» та «Розчарування і надія».

Загалом досліджувані видання дали змогу зрозуміти: друкована преса всеукраїнського рівня застосовує якісну інфографіку, проте, якщо в газеті її приклади є більш простими через відносно погану якість друку, то у журналах інфографіка часто виступає справді самостійним журналістським жанром.

Список літератури:

1. Самольотов С.А. Дизайн сучасної газети / С.А. Самольотов. - Санкт-Петербург, 1997. – 39 с.
2. Словник журналіста: Терміни, мас-медіа, постаті / за заг. ред. Ю. М.
3. Шевченко В. Е. Елементи оформлення сучасного газетного видання // Наукові записки Інститут журналістики. – 2000. – Т. 1. – С. 88-95.

Цикл образків Дениса Лукіяновича «Мої проходи» в аспекті жанру

На межі XIX-XX століть в українській літературі все більшої популярності набуває різновид етюда – образок, але тепер він дістає новий творчий вимір. Для нього характерне зосередження уваги на дрібному відтинкові дійсності, який подається з малярською точністю. За висловом І. Денисюка, такому текстові притаманний «малорозвинений сюжет та ескізна техніка» [2, с. 197].

До когорти митців, які творили в жанрі образка (Микола Чернявський, Євгенія Ярошинська, Василь Стефаник, Марко Черемшина), належав і Денис Лукіянович. Найвиразнішим прикладом образкової творчості письменника став цикл «Мої проходи», що друкувався в газеті «Буковина» 1896 року. Хоч автор прямо і не вказує на дефініцію жанру своїх текстів, але вони, без сумніву, належать саме до «невеликих прозових творів, часто близьких до нарису, побудованих на матеріалі якогось конкретного життєвого факту або події» [3, с. 302]. Більше того, ці образки ілюструють новий рівень розвитку жанру. Спробі з'ясування шляхів їхнього художнього вдосконалення і присвячено нашу статтю.

Інформації про персонажів у творах циклу стільки, скільки б умістилося на малюнкові художника. Назви образків («Правдиві любителі музики», «Пущене», «Муштра», «Наставник над робітниками») досить лаконічно синтезують їхній зміст. Хоча кожним твором «проходить» і залишає свої думки, настрої сам автор (у ролі оповідача), але, як живописець, Д. Лукіянович уміє подати портрети з життя також інших людей (як приклад – бідний сліпець Сруль із «Правдивих любителів музики»). Незважаючи на «мікрожанровість» текстів, письменник із легкістю міркує над філософськими питаннями (теми «маленької» і «великої» людини, митця у суспільстві, мистецького в людині тощо). Д. Лукіянович-новатор в образку «Пущене» подає збірний образ бога танців. З огляду на культову роль танцю у сві-

товій та українській літературах така художня новизна має наукове значення.

Можливо, «делегувавши» на роль оповідача людину інтелегентну, Д. Лукіянович прагнув достеменніше зобразити власні переконання або ж вони в устах освіченої людини зі звичайних міркувань перетворюються на щось більше. Митець майстерно зобразив і пасивну частину суспільства, яка не звертає уваги на проблеми інших і нагадує «одностайно сіре болото» [4, с. 2]. А от селяни-трудівники просто не мають часу бути пасивними (чи то внутрішньо, чи зовнішньо).

Дотримуючись імпресіоністичної манери, письменник подає художній час у хронології внутрішніх душевних процесів персонажів. Оповідач у циклі максимально наближений до автора, отже, присутні тут прямі авторські оцінки передають відповідні світоглядні особливості письменника. Та не варто ототожнювати ці два поняття, адже Д. Лукіянович ніби замаскує особисті зізнання – результат авторського досвіду, квінтесенцію авторської індивідуальності. Можна говорити також, за словами І. Франка, про «творчу фізіономію письменника» для позначення образу автора, створеного читацькою уявою при активній дії тексту» [1, с. 5].

З цього робимо висновки, що образки письменника – це вже викристалізований жанр, для якого характерне зображення просторово обмеженого фрагмента, сцени, силуету однієї постаті чи групи із більш-менш статичною конфігурацією. Таким чином створюється настрій одного моменту.

Список літератури:

1. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка : Монографія / Анна Біла. – Донецьк : ДонНУ, 2002. – 192 с.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / Іван Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 215 с.
3. Лесин В. Словник літературознавчих термінів / Василь Лесин, Олександр Пулинець – К. : Рад. школа, 1965. – 430 с.
4. Лукіянович Д. Мої проходи. Муштра (III) / Денис Лукіянович // Буковина. – 1896. – № 42. – С. 2-3.

Вплив кольору на привернення уваги та сприйняття матеріалу

Актуальність дослідження полягає у потребі привернути увагу до одного з найважливіших елементів проходження першої фази «недовіри».

Мета: проаналізувати використання кольорів в українських ЗМІ та з'ясувати їхнє смислове значення.

За словами Сьюзан Уейншенк, фактори, пов'язані з дизайном, наприклад, колір, шрифт, розташування і навігація, є критичними для проходження через першу фазу «недовіри». Якщо інформаційний ресурс проходить першу перевірку, то визначальними факторами стають зміст і надійність.[1,с. 214]

Сприйняття кольору залежить від різних факторів, зокрема культурних, фізіологічних та навіть від професії людини. В його основі є стереотипність сприйняття того чи іншого кольору. Наприклад, ми звикли, що небо зображується завжди голубим, трава зеленою, сонце жовтим, але що було б, якби ми зобразили небо, для прикладу, зеленим, а траву фіолетовою? Воно б не вписувалося в рамки нашого стереотипного сприйняття і як наслідок викликало б недовіру у читачів.

Сьюзан Уейншенк вважає, що кольори будуть сприйматися неоднаково в різних країнах. Кольорам притаманне асоціативне сприйняття і певне інформаційне навантаження: наприклад, червоний означає вплутуватися у фінансові неприємності, також може означати небезпеку, або знак «стоп», зелений же навпаки означає прибуток. Якщо ви розробляєте матеріал для мешканців інших країн, то повинні враховувати значення кольору в їхніх культурах. Деякі кольори мультикультурні (золотий, наприклад, означає успіх та високу якість), але більшість у різних країнах несе власне інформаційне навантаження. Наприклад, в Україні білий символізує чистоту і біле одягають наречені, в Індії – це колір трауру, похорону. Щастя може асоціюватися з білим, зеленим, жовтим або червоним, у залежності від того, в якій частині світу ви перебуваєте [1, 38]

Наприклад, у журналі «Репортер» розміщена реклама американської нафтової компанії «Sunaso». Розташована на синьо-голубому фоні з застосуванням елементів жовтого кольору. В Україні, як і в Америці, голубий колір означає мир, свободу, безпечність та безтурботність. Згідно з інформацією, поданою на сайті Information is Beautiful, в Америці жовтий колір асоціюється з радістю, безтурботністю та прибутком[2], у той час як в Україні він символізує лідерство, налаштовує на відкритість. У багатьох цей колір асоціюється з дитинством, тому добре підходить для реклами дитячих товарів, але зловживати ним не варто, оскільки тоді він може означати і тривогу та занепокоєння.

Не рекомендується розміщувати синій або зелений текст на червоному фоні та навпаки, а також розміщувати поряд картинки та надписи синього і червоного, або зеленого і червоного кольорів [1, 35].

Отже, від використаних кольорів у ЗМІ може залежати те, чи правильно зрозуміють поданий матеріал читачі, які він викличе в них емоції та чи взагалі у них буде бажання звернути увагу на запропоновану інформацію.

Список літератури

1. Уэйншенк С. 100 главных принципов дизайна. — СПб., 2012. — 272 с.
2. Information is Beautiful – Режим доступу:
<http://www.informationisbeautiful.net/visualizations/colours-in-cultures/>

Шляхи перекладу авторських фразеологізмів у романі М.Булгакова «Майстер і Маргарита»

На запитання, який підхід - лінгвістичний чи літературознавчий - важливіший для перекладу художнього твору, можна відповісти словами Коптілова: «Перекладач має бути водночас і літературознавцем, і лінгвістом, бо в його праці ніби “знімається” протиставлення цих двох філологічних наук [4, с.9]. Основою художнього твору є образ. Проте для створення художнього образу служать змістові мовні елементи та стилістичні засоби. Саме добору певних лексичних одиниць надавав великого значення автор аналізованого твору М.Булгаков. Надзвичайно важливим він вважав ідейний зміст твору, а отже, увагу читача не повинна відволікати занадто «кучерява» метафоричність. Кожен стилістичний засіб у романі добре продуманий і виконує певну функцію: служить для опису різних обставин, станів персонажів, їх характеристики. Все це повною мірою стосується і фразеології.

Однією з особливостей фразеології роману є кількість висловів із компонентом **чорт** (усього 15 одиниць). Очевидно, за допомогою цих одиниць автор хоче зацентувати увагу на тому, хто вершить суд у його романі, отже, ці вислови є вагомим елементом твору і мають бути максимально відтворені в перекладі. Аналіз показав, що українські перекладачі повністю відтворили авторський задум, а особливості цього пласта українських фразеологізмів дали змогу запропонувати різні варіанти перекладу: **бросить все к черту** [1, с.273] – **кинути все до біса** [2, с.22] – **кинути усе під три чорти** [3, с.10].

Іншою особливістю булгаковської фразеології є обігравання одного з компонентів фразеологізму або поєднання кількох висловів в одному контексті. Прикладом може бути діалог Понтія Пілата та Іешуа:

- Ну хотя бы жизнью твоею... ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!
- Не думаешь ли ты, что ты **подвесил ее**, игемон?..

- Я могу **перерезать этот волосок...**
- ...согласись, что **перерезать волосок** может лишь тот, кто **его подвесил?**

- Так, так...не знаю, хто **подвесил твой язык, но подвешен он хорошо** [1, с.292]

У перекладі М.А.Білоруса читаємо:

- Та хоча б життям твоїм... ним запрягати саме час, бо воно **висить на волосинці**, знай це!

- Чи не гадаєш, ігемоне, що це ти **його підвісив?**..

- Я можу **перетяти цю волосинку**.

- ... Погодься, що **перетяти волосинку**, либонь спроможен лише той, хто **її підвісив?**

- Атож, атож...Не знаю, хто **підвісив тобі языка, але підвішено його добре** [2, с.4]

Переклад Ю.Некрутенка:

- Та хоча б життям твоїм... ним клястися самий час, оскільки **висить воно на волосинці**, знай це!

- Чи не гадаєш ти, що це ти **його привісив**, ігемоне?..

- Я можу **перерізати цю волосинку**.

- ...погодься, що **перерізати волосинку** може дише **той, хто привісив?**

- Так, так... Не знаю, хто **привісив твого языка, але привішений він добре** [3, с.28].

Аналіз перекладів фразеологізмів у романі «Майстер і Маргарита» показав, що в українських перекладах всі узуальні вислови відтворені за допомогою фразеологічних еквівалентів, причому різні перекладачі досить часто використовували різні варіанти однієї одиниці.

Список літератури

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – К., 1989. – 432 с.
2. Булгаков М. О. Майстер і Маргарита / пер. з рос. М. А. Білоруса. – Харків, 2006. – 415 с.
3. Булгаков М. О. Майстер і Маргарита / пер. з рос. Ю.Некрутенка. – Львів, 2006. – 432 с.
4. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посібник. – К., 2002. – 160 с.

Функціональні особливості означено-особових односкладних речень у мовотворчості Василя Васькани

Односкладні означено-особові речення – це речення, головний член яких виражений дієсловом дійсного способу першої або другої особи одними чи множини теперішнього або майбутнього часу, а також наказового способу і вказує особовим закінченням на означену особу [2, с. 114]. Дієслівна форма вказує на те, що дія виконується означеною особою. Відповідна особа конкретизується комунікативною ситуацією, у якій чітко можна визначити мовця й адресата мовлення.

Наприклад:

Люблю невтомні Ваші руки,

Шаную вашу сивину,

Всі Ваші болі і розлуки

*До себе міцно **пригорну*** [1., с.48].

Головний член односкладних означено-особових речень виражається дієсловом першої особи одними та множини дійсного способу, наприклад :

***Не боюсь** твоєї влади,*

*А **боюсь** твоєї зради* [1, с. 16];

*Тобі **вклоняюся** без втоми,*

*Як **жито жну** чи **в'яжу** сніп.* [1., с. 45].

Слід зауважити, що головний член ООР, виражений особовим дієсловом 1-ї особи однини, виступає не тільки структурним, але й семантичним центром речення.

Конструкції з головним членом, вираженим 1-ю особою множини дійсного способу, є у творчості В. Васькани менш уживаними, ніж з формою однини. Можливо, тому, що поезія В. Васькани є дуже особистою, часто автор ототожнює себе з ліричним героєм або переконує в цьому читачів.

На другому місці за уживаністю у творчості поета знаходяться односкладні означено-особові речення, в яких головний член виражений дієсловом наказового способу, наприклад:

***Збери** зірок, що вічні, що незгасні,
На промені **збери** – одна в одну.
І подаруй казкову цю прикрасу
Мені на вічну згадку про весну [1., с. 11];
Не лякайся моєї сивини,
То цвітуть мої тривоги ранні [1., с. 30].*

Означено-особові речення з головним членом, вираженим дієсловом другої особи однини та множини, надають поезії Василя Васкана діалогічності, зверненості до читача, який може уявити себе адресатом вірша. Наприклад:

***Прислухайся** у шепіт Верховини
Що стелиться, як пам'ять по тобі,
І подивись, як в головах калина
Схилилась, наче мама, у журбі [1., с. 32].*

Таким чином, спостереження за функціонуванням односкладних означено-особових речень у поезії Василя Васкана засвідчує широку їх уживаність. Дані статистичної обробки віднайдених односкладних речень переконливо доводять, що саме вони складають 62,7% від усіх аналізованих односкладних речень і 73% - від усіх особових односкладних речень. Ці реченнєві структури у видатного поета виконують різноманітні функції: допомагають розкрити внутрішній світ ліричного героя (О-ОР з головним членом, вираженим дієсловом 1-ї особи однини дійсного способу), висловити громадянську позицію автора (О-ОР з головним членом, вираженим дієсловом наказового способу), створити атмосферу щирої довірливої розмови (О-ОР з головним членом, вираженим дієсловом 2-ї особи однини і множини дійсного способу).

Список літератури

1. Васкан В. В. Спів душі: вибране / Василь Васкан. – Чернівці : Прут, 2006. – 244 с.
2. Сучасна українська літературна мова : стилістика / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К., 1973.
3. Слинько І. І. Чи є односкладні речення? / І. І. Слинько // Мовознавство, 1985. – № 4. – С. 48
4. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. – К. : Академія, 2004. – 406 с.

Василь Яковець
Науковий керівник – доц. Дашенко О.І.

Інтерпретація творів Т. Шевченка російською мовою

Назиму Хікмету належить мудре й дотепне визначення місії перекладача (йдеться про поезію): „Перекладаючи, поет розтинає серце іншого поета на шматки, а потім зшиває їх. Виходить знову серце, але... зі шрамами” [1, с.6]. Про ті „шрами” мимоволі згадуєш, коли знайомишся з перекладами творів Т.Г.Шевченка російською мовою.

Звичайно, за радянських часів про ті переклади, як правило, мовилося з захопленням і подякою, бо будь-яке зауваження на адресу перекладача могло бути витлумачене як „підкоп” під „старшого брата”. Але чому б нам нині, в пострадянський період, об’єктивно не поцінувати ці переклади і, так би мовити, захистити поета від втручань деяких недолугих „хірургів”(сиріч перекладачів)? Адже серед перекладів, здійснених навіть відомими російськими поетами, нерідко знаходимо неточні, приблизні, неадекватні оригіналу інтерпретації.

Ким справді не був Шевченко? Він не був ювеліром. Він не серед тих поетів, яких доречно хвалити за тонку обробку вірша. Замість шліфовки – рустування, грубо обтесане каміння. Майстру цієї справи не потрібно бути охайним і акуратним. Йому ні до чого красномовство і навіть гарний смак, він простий (простолюдний) і міцний, хоча життя його замучило, пошматувало тіло й душу.

У Шевченка багато віршів про дітей і для дітей. У київському видавництві „Веселка” вони час від часу перевидаються, причому до солідніших книг включаються, поруч із власне „дитячими” і деякі „дорослі” вірші, які цікаві і зрозумілі маленькому читачеві. Чи не тому, що поет і в них, так би мовити, простий і доступний? Так, напевно. Але просте іноді виявляється не таким вже й простим. Взяти те ж дитинство. Воно важке? Важке. Але – золоте? Золоте. І гірке і прекрасне. Поезія Шевченка відтворює світ складних почуттів, заміну одного емоційного стану іншим. Суперечливий ритм цієї заміни,

а іноді навіть і зміст незрозумілий, але про все повідано так сповідально і щиро, що не можна цьому не вірити і цього не прийняти.

Існує небезпека мимовільно "пригладити", впорядкувати шевченківські вірші в перекладі з української російською. Нехай і в перекладі залишиться одвічна непригладженість „Кобзаря” з його нервовою і нерівною пульсацією. Говорячи про його „чорноземну” силу, неможливо думати про красу нігтів, під якими – також „чорнозем”.

Буде непогано, якщо в перекладі не тільки буде присутній – через адекватне відтворення змісту і ритму – так званий образ автора, але й промайне „образ” тієї мови, з якої робили переклад. Українською „юродивий”, російською „юродивый”. Нехай в цьому випадку залишається „юродивий”. Це і тільки це збереже будову вірша, як він даний в оригіналі. Російською не можна сказати „до того”. Не можна? Але ж зрозуміло, що це таке! Достатньо поставити тільки знак оклику – і він же стане знаком того, що тут поступка на користь оригіналу. Кому ж поступатися, як не поету, якого перекладаєш. Вперта непоступливість перекладача здатна тільки зіпсувати справу. Чудово, коли перекладач в змозі тільки що не переписати чотиривірш (не потрібно перекладати, якщо можна переписати): „*И день идет, и ночь идет, И голову схвативши в руки, Дивисься: Почему ж не идет Апостол правды и науки?*».

Звісно, в цілому це нездійсненно. Але там, де до цього можна максимально наблизитися, вітаєш гру рідкісного і щасливого випадку.

Список літератури

1. Ребро П. „Про шрами на серці”: [переклади творів Т.Шевченка російською мовою] // Літературна Україна. – 2004. – 14 жовтня. – С. 6.
2. Илюшин А. Вместо шлифовки – рустовка: О новых переводах [поэзии] Т.Шевченко // Детская литература. – 1991. – №7. – С. 20–23.
3. Сельвінський І. Моя робота над перекладами Шевченка// Літературна газета. – 1938. – №48, 18/X. – С.1.

Патріотичні мотиви у творчості Ганни Костів-Гуски

В яскравому сузір'ї талантів, які своїм художнім словом звеличили рідну Україну й духовно збагатили нашу культуру, почесне місце займають жінки-поетеси – від легендарної Марусі Чураївни до великої Лесі Українки, нескореної Олени Теліги, мудрої і невідкупно-гордої Ліни Костенко. Їх багато. І одна з них долею пов'язана із селом Бабинці Борщівського району. Це Ганна Костів-Гуска – народилася і зросла в цьому мальовничому куточку Поділля над тихоплинною Нічлавою. Саме з «Нічлави» народився тонкий лірик і пейзажист Ганна Костів-Гуска.

Нічлава... Таку поетичну назву має невелика річка на Поділлі, що несе свої води в Дністер. Мальовничі її береги стали колискою і першою піснею для тернопільської поетеси. Тут, на берегах дитинства, серед працюючих людей визріває її творчість. А першою ластівкою стала книжечка "Автограф вірності". Її поява засвідчила, що в літературу прийшла поетеса, якій властиве тонке відчуття слова, вміння надати йому максимум ліризму, милозвучності.

Збірка своєю щирістю привернула увагу і читача, і критиків, переконала усіх, що авторка має неабиякий талант. Звичайно, є в збірці поезії патріотичного звучання, що відображають ту епоху і настрої, в яких поетка росла і мужніла, одним словом – «ідейно правильні». Але лірична поезія – висока і світла, наскрізь пронизана почуттям любові до світу, рідного краю, до людей, надією на добру творчу долю.

Сьогодні нема поета, у творчості якого не була б порушена хвилююча проблема війни і миру. І ось наступна її збірка «Нічлава»(1985) сповнена тремтливими спогадами і переживаннями про минуле – війну, долю солдатських вдів. Перший цикл збірки – «Щемна мить» – відкривається віршем, що дав назву усій збірці. Любов до рідної землі, вірність Батьківщині – ця одвічна в нашій літературі тема животрепетно, небуденно звучить у Ганни Костів-Гуски: *"Моя колиско, перші тут сліди, Початок пісні – трепетна Нічлаво! Щоб слово по-новому зазвучало, Щоразу, як на сповідь, йду сюди"*.

Як і в першій збірці, Ганна Костів-Гуска продовжує розробляти тему подвигу народу, йдучи від особистого ("Батько сіє жита", "Воєнні роки. Спогадів нема", "Відчуваю війну") до загальнолюдського ("Хтось першим впав і не підвівсь повік", "Солдатські вдови").

Ніжно, але без сентиментальності, без фальшивого пафосу признається поетеса в любові рідній стороні, котра є для неї мірилом добра, чесності, правди. Взагалі, домінантною є тема вірності – рідній землі, Батьківщині, традиціям, пам'яті народу. Книжка захоплює відвертістю почуттів, закоханістю в рідне село і, безперечно, зізнання в глибокій любові до всього живого, з яким поетка відчуває безпосередню спорідненість.

У своїй поезії Ганна Костів-Гуска звертається до нас, нині суцільних, і просить не опускати рук, гордо розправити плечі і йти за своєю совістю. Вона кличе нас підніматися з колін і ставати до боротьби за кращу долю своєї держави. В любові до рідної землі, до її стежок і доріг бачить вона одвічно джерело своєї поезії.

Свій обов'язок поетеса бачить у тому, щоб прищепити святу любов до землі своїм нащадкам. *"Я приведу сюди дочку і сина, / Навчу любити землю так, як я"*.

Отже, талановита, щира, людяна, пристрасна поезія, яка глибоко хвилює, будить любов до України та бажання творити добро, – таким є творче надбання геніальної поетеси Ганни Костів-Гуски. Її твори спонукають усіх бути сильними, душевно щедрими на користь нашого народу, на славу отчого краю.

Список літератури :

1. Костів-Гуска Г. Автограф вірності: поезія / Г. Костів-Гуска К.: Український письменник, 1978. – 87 с.
2. Костів-Гуска Г. Голгофа: поезія / Г. Костів-Гуска. – Тернопіль: "Джура", 2001. – (2000-літтю Різдва Христового присвячую).
3. Костів-Гуска Г. Нічлава: поезія / Г. Костів-Гуска. – К.: Рад. письменник, 1985. – 94 с.
4. Костів-Гуска Г. Страсна дорога / Г. Костів-Гуска. – Тернопіль: "Джура", 2001. – 164 с.
5. Костів-Гуска Г. Цвіте біля хати калина: поезія / Г. Костів-Гуска. – Тернопіль, 1993. – 93 с.

Марія Янчук

Науковий керівник – доц. Рутьова Н. І.

**Прізвиська за фізичними ознаками денотата
(на матеріалі села Шишківці
Кіцманського району Чернівецької області)**

Мотивом номінації переважно стає диференційна ознака носія. Якщо людина має зовнішню ваду або ж своєю тілобудовою, стилем одягу і т.д. відрізняється від інших жителів колективу, вона відповідно отримує прізвисько, яке допомагає виділити її в цьому колективі. Прізвиська за фізичними ознаками денотата є найдоступнішим для дослідження видом прізвиськ. На слов'янському ґрунті їх досліджували М.Бірила, О.Селіщев, В.Чичагов, З.Нікуліна, Є.Даниліна, П.Чучка та ін. Перші спроби мотиваційної класифікації українських прізвиськ знаходимо у працях М.Сумцова та В.Охрімовича. Дослідники виділяють три типи номінації: 1) безпосередню; 2) посередню метафоричну; 3) посередню метонімічну [3, с.210].

У наших матеріалах перший тип безпосередньої номінації репрезентують прізвиська, в яких мотивувальні лексеми стосовно вираженої ними характеристики номінованої особи вжиті в близькому до основного значенні. Істотною рисою прізвиськ за фізичними особливостями денотата є використання лексем з конкретним значенням. Рідко серед прізвиськ трапляються абстрактні назви. З конкретністю натомість пов'язана образність, що виникає з метафоричності і метонімічності прізвиськ (*Пушкін, Рижий, Ворона, Зайчик, Слон*). Тому такі прізвиська виконують не тільки диференційну, але і характеристичну функцію. У переважній більшості мотивація індивідуальних прізвиськ відома у колективі, його члени пам'ятають їх етимологію. „Із втратою етимології, – зазначає З.Нікуліна, – індивідуальні прізвиська часто переходять в розряд сімейно-родових найменувань. Цей перехід, а також факт введення прізвиська до складу патронімних чи матронімних найменувань говорить про втрату внутрішнього змісту прізвиська” [1, с.177].

Як стверджують дослідники, у певному середовищі такі апелятиви стали антропонімами тільки тому, що ідентифі-

кували особу і давали їй певну характеристику. Проте мотивація багатьох прізвиськ спирається на певні асоціації. Випадок із життя денотата, зовнішня характеристика особи, риса характеру, дефект мовлення, спосіб поведінки можуть стати мотивом для появи прізвиська. Коли апелятиви стають прізвиськовими іменами, вони „переосмислюються, мають додаткове, інколи зовсім інше смислове навантаження”.

Аналіз досліджуваних прізвиськ дав змогу виділити кілька типів метафоричних перенесень: 1) перенесення за зовнішньою подібністю: *Баранчик* (кучерявий), *Бомба* (кремезна людина), *Чахлик* (худий), *Пулькач* (людина з великими очима), *Нерьоха* (завжди ходить неохайний), *Ротатий* (людина з великими ротом), *Рак* (чоловік з червонуватим відтінком шкіри), *Карлик*, *Куций* (людина маленького росту) та ін.; 2) перенесення за характером, особливостями поведінки, звичками та соціальним становищем носія: *Лайдак* (ледачий), *Лисичка* (дуже хитра жінка), *Лопух* (нічого не розуміє), *Завідуючий* (той, що любить командувати) та ін.

Розглянуті характеристики є найдоступнішими для спостереження ознаками людини, що мимоволі впадають у вічі. Як стверджує З. Нікуліна, прізвиськом здебільшого стає апелятив, що безпосередньо називає зовнішні ознаки, які входять у лексичне значення апелятива [1, с. 177], напр.: *Грубий*, *Довгий*, *Довгообразий*, *Рижий* тощо.

Наші спостереження засвідчують, що прізвиська, які характеризують особу за зовнішністю, вступають у синонімічні відношення, утворюючи синонімічні ряди, члени яких є назвами, об'єднаними тотожною мотивувальною ознакою: *Козум*, *Цап* (за характером поведінки) та ін.

Список літератури:

1. Нікуліна З.П. Из наблюдений над группой прозвищ по внешнему признаку / Нікуліна З. // Имя нарицательное и собственное. – М. : Наука, 1978. – С. 173-179.
2. Осташ Р. Из життя сучасних українських прізвиськ. 1. / Осташ Р. // Українська пропріальна лексика: матеріали наук. семінару. – К. : Кий, 2000. – С. 115-121.
3. Редько Ю.К. Сучасні українські прізвища. – К. : Наук. думка, 1966.

З М І С Т

<i>Алексеева К.</i> Національна ідея в романі Ольги Кобилянської „Апостол черні” ..5	
<i>Амбросійчук А.</i> Елементи містичного у творчості Є. Ярошинської (на матеріалі оповідання „Уроєна слабость” та новели „Сон”)..... 7	
<i>Андріїв Уляна.</i> Закономірності перекладу аллюзивних власних назв (АВН) (на матеріалі перекладів українською мовою романів І.Ільфа та Є.Петрова «Дванадцять стільців», «Золоте теля») 9	
<i>Антків Н.</i> Темпоральні синтаксеми як складові художнього часу в творі Лесі Українки „Лісова пісня” 11	
<i>Арсеній В.</i> Парцеляція як синтаксичне явище і засіб стилістичної актуалізації змісту 13	
<i>Барасій О.</i> Витворення міфу про втрачене місто через платонівське пригадування (на прикладі «Пізнання» Альфреда Гонга)..... 15	
<i>Барило К.</i> Феміністична наратологія 17	
<i>Бербеюк А.</i> «Тваринний світ у латинських крилатих висловах»..... 19	
<i>Биліна І.</i> Слова зі зменшено-пестливими суфіксами у мові „Народних оповідань” Марка Вовчка 21	
<i>Біда І.</i> Дієслівна жаргонна метафора в художніх текстах Ірени Карпи та Сергія Жадана..... 23	
<i>Білаш А.</i> Фразеологізми як текстотворчий компонент у малій прозі О. Кобилянської..... 25	
<i>Біреєва О.</i> „Хата” як важливий архетип у творчості Олександра Довженка 27	
<i>Бойчук М.</i> Еволюція поглядів і художні відкриття Миколи Руденка (на матеріалі прози письменника)..... 29	
<i>Бондаренко М.</i> Геометрична символіка роману Германа Броха «Невинні»..... 31	
<i>Борщівська Д.</i> Рівні автобіографічного в романі Віри Вовк „Духи й дєрвіші” 33	
<i>Бочкарьова К.</i> Рівень еквівалентності перекладу поезії А.Ахматової українською мовою 35	
<i>Бронських С.</i> Художнє та духовно-релігійне втілення булгаківських прийомів у романі Ю. Домбровського «Факультет непотрібних речей» 37	
<i>Бронтерюк Д.</i> Шляхи відтворення емоційно-оцінної лексики повісті І.С. Нечуя-Левицького „Кайдашева сім’я” 39	
<i>Букачюк У.</i> Нестандартні способи промоції друкованої продукції в перекладі роману М.Г. Івасюка "Балада про вершника на білому коні" 41	
<i>Василович О.</i> Поетичні переклади Миколи Костомарова (віршознавчий аспект)..... 43	
<i>Ватаманюк О.</i> Леся Українка і музика 45	
<i>Вертепна О.</i> Тема кохання в сучасній українській літературі: антологія „Незнайома” 47	

<i>Вівчар О.</i> Конструкції експресивного синтаксису в художньому тексті	49
<i>Вірта Н.</i> Особливості ідіостилю поезії Михайла Івасюка	51
<i>Воєвідко І.</i> Розмовна фраземіка як компонент ідіостилю Володимира Михайловського.....	53
<i>Войчак О.</i> Вставлені конструкції як засоби реалізації суб'єктивної модальності (на матеріалі мови творів Василя Шкляра)	55
<i>Волощук І.</i> Речення умовної модальності в українських народних піснях	57
<i>Гайдук З.</i> Маловідома праця Агатангела Кримського „Звенигородщина”.....	59
<i>Гайовська С.</i> Слова-реалії як лінгвокультурні маркери.....	61
<i>Галюк І.</i> Інтерпретація мотиву смерті та відродження у романах Юрія Андруховича	63
<i>Ганах І.</i> Специфіка кіноверсії літературного образу Івана Бездомного (за кінотекстом В. Бортка «Майстер і Маргарита»)	65
<i>Геник Л.</i> Присяга як жанр офіційно-ділового дискурсу.....	67
<i>Георгіу Х.</i> Космоніми в поетичних творах Івана Драча 1962-1974 років.....	69
<i>Герасимчук В.</i> Категорія авторської модальності художнього тексту....	71
<i>Гладій Т.</i> Назви рослин в українській мові та проблематика їх лінгвістичного дослідження	73
<i>Глипка М.</i> Володимир Михайловський: штрихи до журналістського портрета.....	75
<i>Горковенко О.</i> Ментальний чинник гумору у новелістиці Фазіля Іскандера.....	77
<i>Горянська В.</i> Функціонування словесних образів-символів <i>голуб</i> та <i>голубка</i> у творчості Лесі Українки	79
<i>Градовська Н.</i> Проблема збереження національного забарвлення в перекладах художньої літератури	81
<i>Гураль І.</i> Сакральний зміст церковної чаші у романі Василя Барки „Жовтий князь”	83
<i>Далібожик Л.</i> Мемуарна проза Євгена Барана	85
<i>Десяткіна К.</i> Функціонування євангельського сюжетно-образного матеріалу у світовій літературі.....	87
<i>Денега А.</i> Проблеми еквівалентності перекладу і типи перекладного тексту	89
<i>Дмитращук Г.</i> Засоби вираження відносної міри якості у творах Василя Стуса	91
<i>Дорофєєва О.</i> Віршування Богдана Мельничука (На матеріалі збірки „Розквітай, мій краю!”)	93
<i>Драгомарецька О.</i> Діалогічні моделі у дискурсі дитячої літератури (на матеріалі творів Лесі Ворониної)	95

<i>Думенко Ю.</i> Типологія перекладних текстів та рівень еквівалентності їх перекладу.....	97
<i>Задорожна О.</i> Динаміка словесних образів-символів <i>доброго життя</i> у мові української байки	99
<i>Захарчишин О.</i> Семантико-структурні характеристики західноукраїнської лексики з реєстру „Великому тлумачному словнику сучасної української мови” (2005 р.).....	101
<i>Іванків В.</i> Пригадування як спосіб подолання травматичного минулого у пізній поетичній творчості Рози Ауслендер.....	103
<i>Івонік О.</i> Своєрідність перекладу заголовків художніх текстів (на матеріалі новели В. Стефаніка «Новина»)	105
<i>Львіна Н.</i> Особливості перекладу поезії Анни Ахматової українською мовою.....	107
<i>Каптар М.</i> «Еволюція граматичної категорії відмінка в румунській мові» Науковий керівник – асист. Тодощук В.Г.....	109
<i>Капустянська І.</i> Архаїзми в історичному романі В. Шкляра „Залишенець. Чорний Ворон”	111
<i>Каушанова М.</i> Особливості хронотопу в повісті А. Коломийця „Погоринська рапсодія, або Тіні над прикреннями”.....	113
<i>Климська В.</i> Лексико-словотвірні інновації в текстах українського політичного дискурсу початку ХХІ ст. (на матеріалі електронних ЗМІ)	115
<i>Коваль В.</i> Публіцистичні матеріали буковинського журналіста Володимира Пелеха у газеті «Час» (2005 р.).....	117
<i>Кожокару М.</i> Словотвірна синонімія прикметників в українській мові (на матеріалі „Словаря української мови” за ред. Б. Грінченка).....	119
<i>Кожуленко Т.</i> Переосмислення добра і зла в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита»	121
<i>Коновал І.</i> Фразеологізми та паремії як складники ментальних характеристик українців	123
<i>Костів У.</i> Тематичні обшири поезії Володимира Вознюка (на матеріалі збірки „По білому білим”)	125
<i>Кошурба А.</i> Новотвори на позначення осіб жіночого роду за їх професією, заняттям	127
<i>Кшеников С.</i> «Функціонування власних назв у латинських сентенціях».....	129
<i>Лекар Ю.</i> Специфіка мультиплікаційної екранізації роману Чарльза Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»	131
<i>Лупуляк О.</i> Біблійні антропоніми в поезії Ліни Костенко.....	133
<i>Магас О.</i> Термінологічна лексика української мови в „Російсько-українському словнику” М. Уманця і А. Спілки	135
<i>Макогончук В.</i> Роль фігури умовчання у малій прозі В. Пелевіна	137

<i>Малець Х.</i> Метафоричні моделі поетичного мовлення В. Стуса	139
<i>Матвієнко Л.</i> Епітети як засоби естетизації поетичної мови Віри Китайгородської	141
<i>Мацьона О.</i> «Андрій Содомора перекладач античності».....	143
<i>Мельник Дж.</i> «Горації у перекладах і інтерпретаціях українською мовою».....	145
<i>Миرون Н.</i> Усталений вислів <i>блудний син</i> у фразеологічних словниках української мови	147
<i>Міхеева Т.</i> Зооморфізми в сучасній періодиці	149
<i>Мосіна М.</i> Позиція драматургічного героя в абсурдистській драмі Семюеля Беккета «Чекаючи на Годо».....	151
<i>Москалюк М.</i> Мотив ностальгії у творчості Н. Лівицької-Холодної	153
<i>Нідзілян О.</i> Функції вставлених одиниць у газетному тексті (на матеріалах часопису „День”).....	155
<i>Нікітій В.</i> Гастрономічний пласт роману Банани Йосімото “Кухня” ..	157
<i>Олесик Т.</i> Проблеми художнього відтворення кольороназв поезії Ліни Костенко у перекладах російською мовою	159
<i>Олійник Л.</i> Творчість і діяльність Володимира Бабляка в оцінці сучасних дослідників.....	161
<i>Опаєць К.</i> «Стилістичні значення синтаксичних зав’язків (у розмовній формі румунської мови)	163
<i>Опаєць Л.</i> Перекладацькі трансформації у перекладі оповідання А. П. Чехова «Чорний монах»	165
<i>Павленюк О.</i> Репрезентація діалогу в перекладі оповідання М.М. Коцюбинського «По-людському».....	167
<i>Панасюк Л.</i> З історії перекладів «Ревізора» М.В. Гоголя українською мовою ...	169
<i>Петрова В.</i> Використання казкотерапії в роботі з дітьми шкільного віку	171
<i>Попович М.</i> Фразеологічні засоби творення іронії в мові творів І.Гльфта та Є.Петрова	173
<i>Прокопова А.</i> Еволюція пошанного звертання „на Ви“ в українській родині.....	175
<i>Пухка С.</i> Рівні вияву українсько-польської мовної інтерференції (на основі мовлення прихожан римо-католицької спільноти м. Дунаївці Хмельницької області)	177
<i>Рошка І.</i> Специфіка зображення „суспільства споживання” у повісті А Ремакля „Час жити”	179
<i>Ружецька А.</i> Українські ЗМІ в анексованому Криму: простір несвободи....	181
<i>Руснак А.</i> «Аспекти вивчення синтаксичної ролі допоміжних дієслів у румунській мові»	183
<i>Русняк І.</i> Побутовизми у творах Марії Матіос (на матеріалі романів „Нація”, „Майже ніколи не навпаки”, повісті „Москалиця”).....	185

<i>Савчук О.</i> „Сон” Григорія Сковороди: спроба інтерпретації	187
<i>Сасанчин Н.</i> Молитовно-екзистенційні мотиви у творчості поетів-упівців як антиколоніальний пласт української літератури	189
<i>Серман О.</i> Моральна філософія міста в романі Вашингтона Ірвінга „Історія Нью-Йорка”	191
<i>Славська О.</i> Політична «джинса» як чинник втрати довіри аудиторії .	193
<i>Смалюхівська О.</i> Фразеологія як особливість мовостилю Люко Дашвар в оригіналі та авторському перекладі	195
<i>Стефанюк О.</i> Слова-речення з семантикою відмови в українському художньому дискурсі	197
<i>Стратейчук А.</i> Особливості організації творів оповіді прозових та поетичних текстів Ч. Буковські	199
<i>Стрипчук Н.</i> Версифікація ранніх творів Володимира Сосюри. Метрика та ритміка (за збіркою „Осінні зорі”)	201
<i>Стрільчук Н.</i> Діалектна основа мови роману М. Матіос „Солодка Даруся”	203
<i>Тацук Ю.</i> Образ священика крізь призму письменницького бачення Івана Франка	205
<i>Тимків Н.</i> Структура концепту Майдан	207
<i>Тимофійчук Х.</i> Ціноутворення як основний компонент маркетингу видання	209
<i>Тимчишин О.</i> Невербальна комунікація у драматичному тексті (на матеріалі драматичних творів Сильвестра Яричевського)	211
<i>Титик О.</i> Особливості дослідження життєпису Василя Кархуга	213
<i>Торчанська М.</i> Фольклорні елементи в мові прози Г. Ф. Квітки-Основ'яненка	215
<i>Тринта А.</i> Патріотичні видання на Буковині в умовах окупаційного періоду 1918-1940 рр.	217
<i>Турчак О.</i> Інтертекстуальність оповідання „Танг” Василя Трубая	219
<i>Ужицька Л.</i> Функціонування підметів-словосполучень із кількісним значенням в українському художньому тексті	221
<i>Францій Ю.</i> Консонантизм говірки села Вовчківці Снятинського району Івано-Франківської області	223
<i>Цугуй М.</i> Молитва і псалом у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску	225
<i>Цюрукало А.</i> «Образ матері у творчості Григорія Вієру»	227
<i>Чичул В.</i> Своєрідність трансформації євангельської колізії в романі Леоніда Мосендза „Останній пророк”	229
<i>Швець М.</i> Сучасний стан української дитячої періодики	231
<i>Шкеул Т.</i> Специфіка екранізації роману Абе Кобо «Чуже обличчя»	233
<i>Шкроміда І.</i> Використання інфографіки в друкованих виданнях	235

<i>Шморлівська Л.</i> Цикл образків Дениса Лукіяновича „Мої проходи” в аспекті жанру	237
<i>Шпітудя Н.</i> Вплив кольору на привернення уваги та сприйняття матеріалу	239
<i>Щегельська Я.</i> Шляхи перекладу авторських фразеологізмів у романі М.Булгакова «Майстер і Маргарита»	241
<i>Якобець Х.</i> Функціональні особливості означено-особових односкладних речень у мовотворчості Василя Васкана	243
<i>Яковець В.</i> Інтерпретація творів Т. Шевченка російською мовою	245
<i>Яловега Р.</i> Патріотичні мотиви у творчості Ганни Костів-Гуски	247
<i>Янчук М.</i> Прізвиська за фізичними ознаками денотата (на матеріалі села Шишківці Кіцманського району Чернівецької області).....	249